

# O Arrocha enquanto performance e representação: a música popular e o corpo periférico a partir do músico Nenho



*The Arrocha as performance and representation: the popular music and the peripheral body from musician Nenho*

## Jorge Cardoso Filho

Diretor do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA.

Email: cardosofilho.jorge@gmail.com

## Rose Cerqueira

Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB.

Email: rosecerqueira1@gmail.com

## DOSSIE

### RESUMO

O presente artigo discute a produção do músico Nenho, da cidade de Cachoeira-BA, inserido no cenário da música Brega, mais especificamente do Arrocha. O Arrocha é compreendido enquanto gênero musical e cultural que revela aspectos referentes à música popular da região do Recôncavo da Bahia, mas também a uma música pop globalizada. Ao mesmo tempo, destaca-se a emergência performática de um corpo periférico, tradicionalmente excluído dos espaços de poder. Nesse sentido, conclui-se que o Arrocha é também percebido enquanto expressão estético-política, que pauta uma forma de uso do corpo contra-hegemônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arrocha; Corpo; Performance; Nenho; Cachoeira-BA

### ABSTRACT

This article discusses Nenho's musical production, an artist from the city of Cachoeira, Bahia, that is a member of Brega musical scene, especially the Arrocha. Arrocha is understood here as a musical and cultural genre that enables us to see popular music qualities from the region know as Recôncavo da Bahia but also from a globalized popular music. At the same time, it highlights the emergence of a peripheral body performance traditionally excluded from positions of power. In this sense, it is concluded that Arrocha is also perceived as an aesthetic and political expression, that guides a form of counter-hegemonic body use.

**KEYWORDS:** Arrocha; Body; Performance; Nenho; Cachoeira-BA

## INTRODUÇÃO

Discutir o corpo no gênero musical e cultural Arrocha e os processos comunicacionais que o envolvem é pensar sobre aspectos afetivos, sociais e políticos dos espaços geográficos e simbólicos que compõem esse universo. O contexto social em que o Arrocha emerge reflete, parcialmente, uma determinada forma de uso do corpo. Uso esse que é político, mas é também estético.

O Arrocha desponta, hoje, como um dos principais ritmos musicais executados em todo o Nordeste. A sua produção encontra-se em um estado de expansão dentro da indústria fonográfica, dividindo as atenções com o Sertanejo Universitário, por seu potencial de venda e aceitação popular/massiva. O ritmo já pode ser ouvido e dançado para além das periferias, com espaço nas rádios e televisão. Seus principais expoentes, como Pablo do Arrocha, Nara Costa, Silvano Sales e Tayrone Cigano são executados, inclusive, em aparelhos de som de carros e apartamentos da classe média. Pablo, especificamente, já passou a frequentar espaços musicais institucionalizados nos meios de comunicação de massa contemporâneos, demonstrando que, embora periférico, ambicionava os espaços de representação já consolidados.

Ele pode ser considerado uma vertente do gênero musical Brega e emerge das chamadas serestas, como apontam Costa (2013) e Vladi (2015). O Arrocha se apresenta também como gênero cultural porque está vinculado ao que se considera uma matriz de “mau gosto”, fazendo referência, em suas letras, aos temas relacionados às traições amorosas e romances mal resolvidos, todo um universo silenciado pelo campo da crítica da música popular brasileira. Em termos de prática, apareceu inicialmente como um consumo relacionado às expressões musicais do gueto e das periferias que, curiosamente, ganhou adesão das classes médias.

Para discutir quais as características do Arrocha em termos de performance e representação, analisamos o trabalho do cantor de Arrocha, Nenho, cuja cidade natal é Cachoeira (cerca de 110 km de Salvador). Nosso objetivo é identificar através dos aspectos presentes em três discos lançados, bem como suas apresentações no palco, tensões entre uma musicalidade periférica e a adesão a um padrão hegemônico, sobretudo no que concerne ao uso do corpo, dentro de uma determinada tradição da música popular, no Brasil.

## O ARROCHA E SEU CORPO

O sabor melodramático das canções do Arrocha é um primeiro aspecto que parece nortear a valoração negativa do gênero romântico. As temáticas abordadas em suas letras evidenciam uma forte passionalidade, intensificada pela melodia e pela performance da voz. Essas interpretações exageradas empregadas pelos cantores (que pode ser identificado na matriz da música Brega) parecem enunciar sentimentos e emoções reais. Para o público que partilha dessa performance, há um significado efetivo nessa conduta, ligada ao cotidiano e presente em momentos de sociabilidade e lazer, como festas, bares, churrascos de família e bailes de final de semana. Valores cultivados dentro de uma tradição.

Esses valores culturais não são constituídos de forma ingênua, mas são sempre vinculados ao plano da disputa do poder e do controle. No caso específico dos valores relacionados ao corpo, sobretudo no âmbito cultural, é sempre aquele que tende a beneficiar os grupos mais aptos ao enquadramento da norma. Assim, o imaginário do belo é sempre determinado pelas instituições dentro de uma legitimação da aparência física e das práticas corporais dos grupos que exercem a hegemonia.

A constituição dessa hegemonia é nítida no âmbito das representações do corpo por meio das imagens representativas da beleza. As regras que separam aqueles que são admirados e, conseqüentemente, desejados daqueles que devem ser excluídos do ideal de mundo são estabelecidas através das determinações do que venha a ser o certo e o errado no uso do corpo.

Hoje, como antes, a determinação dos lugares sociais ou das disposições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos. Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos. A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são, sempre, significativos culturalmente e é assim que se tornam (ou não) *marcas* de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade. Podem valer mais ou valer menos. Podem ser decisivos para dizer do lugar social de um sujeito, ou podem ser irrelevantes, sem qualquer validade para o sistema classificatório de certo grupo cultural. Características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder (LOURO, 2004, p, 75-76, grifo do autor).

Para compreender essa condição de desvalorização do corpo periférico, será necessário traçar algumas linhas a respeito dessa constituição, uma vez que essa subalternidade se faz dentro de um processo

histórico de como o corpo tem sido representado no âmbito da cultura. Para tanto, apresenta-se um questionamento sobre a centralidade do corpo na hegemonia organizada pela indústria da cultura, que aponta para uma análise da experiência corporal na cultura de consumo. Esses questionamentos seguem na perspectiva de compreender as distintas formas de se vivenciar o corpo culturalmente inserido numa perspectiva dos agenciamentos de poder e subalternidade.

O fato é que há um jogo resultante das disputas entre os grupos sociais e que se materializa no campo da cultura e se ramifica para o imaginário do corpo, onde esse atua dentro de um sistema classificatório, como reflexo das condições sociais no âmbito das práticas culturais que ganha respaldo nas hierarquizações. Desse modo, é pertinente afirmar que os grupos dominantes têm se empenhado em conservar seus sistemas de valores corporais a fim de manter a continuidade de sua legitimação no poder. Decorre daí que para as classes subalternizadas o que resta é a resistência, mesmo que não diretamente expressa, dos valores corporais subversivos.

Sobre como as classes subalternas subvertem os comportamentos excessivamente marcado pela idealização, o linguista russo Mikhail Bakhtin, fundamentado na obra de François Rebelais, retoma o conceito de grotesco para se referir às formas populares de cultura, fortemente marcada pelas inversões dos valores impostos. Ou seja, nesses espaços eram anuladas as regras sociais. “Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseia nas ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre o seu caráter relativo e ilimitado” (BAKHTIN, *apud* FONTANELLA, 2005, p 54).

A partir da análise de Bakhtin, esta relação da cultura popular com o tema corporal, que foi geralmente usada como argumento para apontar a sua falta de sofisticação e gosto (e, por consequência, ressaltar a “sensibilidade superior” dos grupos hegemônicos), pode ser vista como expressão maior de sua resistência no campo cultural. É no corpo e em suas manifestações que se torna possível tornar os seres humanos iguais: todos estão expostos às suas vicissitudes, todos precisam comer e beber e todos defecam, todos envelhecem e adoecem, todos morrem; em resumo, todos os homens são corpo e estão submetidos às condições impostas por esse fato (FONTANELLA, 2005, 56).

Dessa forma, buscamos aqui entender quais valores corporais são subvertidos nos espaços socioculturais que se insere o Arrocha. Como dito por Louro (2004), existe uma multiplicidade de corpos, há sujeitos

que estão completamente distantes desses valores, são os corpos que para a publicidade, em seus diferentes graus, atribuem as marcas de modelos do escárnio, daquilo que cada um possa vir a se tornar caso não se esforce – não consuma. São as representações do corpo gordo, idoso, magro demais, deficiente e das minorias raciais.

Esses se inserem no cenário do Arrocha, com uma estética fundamentada em perspectivas subalternas de vivência da corporeidade em uma combinação aparentemente contraditória, onde há presente elementos desses “corpos-simulacros”, incorporados e adaptados aos corpos subversivos. Assim, esboçamos uma pergunta: quando os corpos não se inserem no padrão dominante, suas produções culturais têm possibilidade de se inserir no padrão dominante?

### SUBVERÇÕES CORPORAIS DO ARROCHA: o caso baiano

Na Bahia, o Arrocha se desenvolveu a partir da chamada seresta, cujo principal espaço de circulação eram os bares e clubes específicos, espaços onde se toca e escuta música “Brega”. São os bailes de final de semana. Anjinho dos Teclados, Léo Bahia, Josimar Agnes, Motorzinho dos Teclados e Cristiano Neves. Todos artistas populares que faziam coro com Julio Nascimento, cantor maranhense radicado na Bahia, de sucessos como ‘Adalgiza’, ‘Leidiane’, ‘Prima da Dalziza’, ‘A Mãe da Leidiane’, ‘Corninho’ e ‘Luana’ nos bares e casas, mas pouco executadas nas rádios. Sandro Lúcio, Adelino Nascimento, sergipanos, e o baiano Tayrone Cigano. Outro artista marcante desse segmento é Layrton e seus Teclados que emplacou nas paradas de todo o Brasil o *single* “Morango do Nordeste” em seu álbum de estreia e vendeu mais de 350 mil cópias.

O Arrocha nasceu na Bahia, mais precisamente no distrito de Caroba na cidade de Candeias a 46 km da capital do estado. Segundo informações do site Portal do Arrocha, o termo que nomeia essa vertente musical surgiu com a banda Asas Livres, cujo vocalista naquele momento era Pablo. Até então o conjunto afirmava tocar seresta e durante as canções pronunciava diversas vezes a palavra arrocha, que no Nordeste é um termo popular que significa apertar. Dessa forma, o objetivo do jargão era de que em determinados momentos da música os casais que estivessem dançando aproximassem mais seus corpos.

Mas eu costumo dizer que quem criou o estilo foi o povo. Porque veio de uma expressão, sim, de uma expressão que logo no início eu falava no Asas Livres, “Arrocha”, que seria arrocha para os rapazes dançarem agarradinhos, para chamar as meninas para dançarem coladinho, uma dança mais sensual. Antigamente era seresta, e as pessoas já não diziam “vamos para a seresta” e sim “vamos para o arrocha”. “Hoje vai ter arrocha, hoje vai ter Pablo”. E as pessoas foram dando este nome ao movimento que hoje está aí. (PABLO, entrevista ao jornal Tribuna da Bahia)

Estamos de acordo com Rogério Costa, em seu artigo “Demarcações sobre o universo musical brega do Meio-norte contemporâneo”, quando pontua que o Arrocha seria:

- a) uma seresta armazenada em dispositivo tecnológico sonoro e que circula nos meios populares;
- b) uma variação do bolero secular, que tem sua base performática nos conhecidos passos do dois pra lá, dois pra cá; e
- c) mais uma variação da música rotulada de brega, mesclando tanto o romantismo dos anos sessenta quanto o sarcasmo comum do Meio-Norte e Norte (COSTA, p 10, 2013)

A produção das canções é centralizada em dois eixos: as canções que discorrem sobre a temática plano de fundo do “Brega”, com a popular “dor de cotovelo”, e mais recentemente à “balada”, “farra” e “pegação” e; no segundo eixo, que representa as versões de canções pertencentes a outros ritmos que se tornaram *hits*.

Estudar o Arrocha é compreender os contextos sociais que permitem se apresentar como vertente cultural e musical do “Brega”. Para tanto, o “mapa noturno das mediações” de Martín-Barbero (2006) possibilita entender esse processo, uma vez que se debruça sobre o uso social dos meios a partir de dois eixos - um sincrônico e outro diacrônico - sendo o primeiro referente às lógicas de produção e as competências de recepção e consumo e no segundo, matrizes culturais e formatos industriais.

Martín-Barbero consegue descolar a comunicação do espaço restrito dos meios para o espaço da cultura, ao evidenciar que as mediações possuem uma relação direta com o processo de comunicação, pois essa não se organiza dentro da linearidade. Para ele, existe uma relação mediada pelos contextos em que o

processo de comunicação se estabelece. Assim, a concepção das mediações é compreendida como um agrupamento de fatores que reorganizam e estruturam a percepção e a apropriação da realidade social, por parte do receptor.

Para ele, a sociabilidade diz respeito às práticas cotidianas dos sujeitos na negociação do espaço de uns com os outros para constituição de suas identidades, se conecta à tradição cultural a forma como os receptores se relacionam com a cultura massiva. A institucionalidade está relacionada ao emprego dos meios para a fabricação de discursos públicos com intuito de atender as lógicas dos interesses privados. No que tange a tecnicidade, nada mais são que as tecnologias da informação e os próprios meios de comunicação, além disso, a tecnicidade focaliza os modos como a tecnologia vai desenhar a cultura e as práticas sociais; a ritualidade refere-se às rotinas, pois é a rotina que determina a produção de sentido e a produção cultural, faz alusão aos distintos usos sociais dos meios e aos variados percursos de leitura a partir das vivências dos sujeitos, como a qualidade da educação, saberes constituídos em memória étnica, de classe ou de gênero, e, sobretudo, aos costumes familiares de convivência com a cultura, tanto oral e letrada, quanto audiovisual.

Para dar conta da compreensão do Arrocha produzido por Nenho, na cidade de Cachoeira, utilizamos aqui a ritualidade como norte metodológico, pois a ritualidade nos permite pensar os paradigmas dos ritmos que imprimimos ao viver o cotidiano.

Essa ritualidade, a que, sem exceção todas(os) estamos submetidas(as) e constituímos, se está vinculada ao triunfo da apresentação sobre a significação de modo que a simbolização do espaço (o lugar), a importância imediata dele em nossas vidas, é atravessada pela fantasia da apresentação e, assim a ritualidade instituída pela técnica dificulta a interlocução ao nos oferecer a trama agendada para discussão e suas resoluções prévias. A marca desse ritual mediado pelos signos é a aceleração porque os signos estão a serviço do consumo (RONSINI, 2010, p. 12 – 13).

Nenho, cantor e compositor, nascido na cidade de Cachoeira no Recôncavo da Baiano, vem se destacando entre os novos cantores da vertente romântica na Bahia. Vinculado a cena do Recôncavo, iniciou sua trajetória se apresentando nos bares da orla de sua cidade natal. Tem influência de cantores como Silvano Salles, Tayrone e Pablo. Conquistou notoriedade já em seu primeiro CD em 2013 – Nenho

Falando de Amor - e passou a se apresentar como atração principal em uma das noites no São João Feira do Porto em Cachoeira. A partir de então, Nenho passa a realizar grandes apresentações nas principais festas das cidades do Recôncavo e ocupando espaço nos circuitos da capital Salvador.

Por onde temos passado, somos efusivamente aplaudidos, de modo que minha visão é de sucesso, tendo em vista que nossas composições, a linha melódica a especialidade na área do arrocha romântico agradam a todos os públicos, tanto jovens quanto adultos, até idosos se animam a dançar o arrocha no ritmo de nossas vozes e harmonia de nossos instrumentos (NENHO. Disponível em < [http://jornaloguearany.blogspot.com.br/2013/07/em-cachoeirabahia\\_3226.html](http://jornaloguearany.blogspot.com.br/2013/07/em-cachoeirabahia_3226.html)>).

Nenho, tem uma formação musical clássica, iniciou sua vida na música com 14 anos de idade nas Filarmônicas Minerva Cachoeirana e Lira Ceciliana. Começou cantando reggae aos 16 anos, mas logo percebeu que seu timbre e estilo vocal se ajusta melhor com outra paixão, o Arrocha Romântico. Inserido no cenário do Arrocha, Nenho já gravou três CD's com músicas autorais e de parceiros e hoje se apresenta com uma banda própria formada por duas *backing vocals*; um tecladista-arranjador; um saxofonista; um violonista e um guitarrista, além de um corpo de balé, nas apresentações de palcos maiores.

Iniciaremos pela performance vocal, que de certo modo mantém uma linearidade em todos os seus trabalhos. No primeiro CD – Falando de Amor – composto por 14 músicas, incluindo regravações, Nenho apresenta em todas as músicas uma linha melódica, instrumental, que é diferente de qualquer linha de voz. Tomamos como exemplo a faixa 11, com a música Meu Amor Voltou, composição de Paulinho Paixão e gravada também por Léo Magalhães e a banda de Forró Eletrônico Bonde do Brasil, escolhida para análise para evidenciar as diferenças de arranjo e harmonia vocal.

### **Meu amor voltou**

Meu amor voltou, meu amor voltou

Estou bem, meu amor voltou

Trouxe a paz que eu tanto quis



Toda a solidão passou

Hoje me sinto feliz

Só Deus sabe o que passei

O pranto que chorei

O tédio a tristeza e dor, que em mim morou

Onde havia só saudade

Hoje há felicidade, tudo se modificou

Com meu amor

Eu sofri apaixonado, triste e abandonado

Nos bares da rua

Tudo era infelicidade, só dor e saudade

Feito o sol sem lua

Eu andava, eu procurava

Todos perguntavam, onde anda o meu amor

Ninguém sabia, até que um dia

Ela me ligou

Minha vida mudou

Meu amor voltou, meu amor voltou

Meu amor voltou, meu amor voltou

(NENHO, Falando de Amor, faixa 11, 2013).

A gravação dessa canção possui uma primeira estrofe em notas cantadas numa altura muito próxima da introdução e no crescendo, conta uma estória, empostando a voz para evidenciar toda dramaticidade que a melodia associada a letra contém. Logo em seguida surge uma espécie de ponte para o refrão,

que é a estrofe que mais se repete na música, e que é cantada em notas mais baixas do que a primeira. O sax também aparece, reforçando a melodia mais forte da canção. Em síntese, se estrutura na equação: refrão + introdução + ponte + estrofe + ponte + estrofe + refrão.

Esse padrão se repete na faixa 13, “Bem apaixonado” do CD – Falando de Amor Vol. 2, onde há 16 músicas - e faixa 1, “Homem Chora Sim” – Falando de Amor Vol. 3, com 17 gravações.

### **Homem Chora sim**

Foi ela que me fez sofrer  
 Foi ela quem me fez chorar  
 Quem disse que homem não chora?  
 Aqui está a prova porque estou chorando agora!

Hoje eu acordei pensando em você  
 Liguei a tv pra tentar te esquecer  
 Mas no rádio tocava uma canção  
 Machucando o meu coração  
 Não sei se foi ilusão  
 Se foi amor ou decepção

Liguei para o locutor  
 Falei do meu amor  
 Pedi pra ele me ajudar  
 Acalmar meu coração  
 Tocando essa canção  
 Assim vai me fazem chorar

(NENHO, Falando de Amor Vol 3, faixa 1, 2015).

A respeito da performance vocal de Nenho, merece destaque também as mensagens proferidas durante

a execução da música. Geralmente essas mensagens tem como conteúdo o slogan que caracteriza a identidade dos cantores da vertente romântica. Repetidas vezes, em diferentes faixas, Nenho, quase que sussurrando, fala: “Nenho, falando de amor”. O sussurrar se apresenta como um flerte próximo ao ouvido do público na busca pela sedução e provocação do desejo. Além do slogan, o cantor repete também a expressão “Coladinho”, como provocação à dança, um chamado para que o público dance com os corpos mais próximos. Outra interpretação ao jargão é a mensagem de que Nenho está próximo, colado ao público. O sucesso levou a gravação da faixa 17, que mistura o Arrocha Romântico com o funk, em seu terceiro CD, Volume 3, com o título “coladinho”.

No que tange ao conteúdo da letra, as metáforas sociais e interculturais propostas nas músicas de Nenho retratam um imaginário urbano de uma realidade masculina, pois relatam o sofrimento amoroso em uma perspectiva do homem, onde a mulher é posta como vilã e causadora das angustias destes. Essa leitura se torna pertinente porque a música é uma expressão artística e como produto cultural também reproduz por meio do simbólico a concepção histórica heteronormativa, que consiste em uma tipificação de gênero, decorrente de uma distribuição de papéis sociais.

O gênero se apresenta como uma construção histórico-cultural, modificadora de toda uma realidade social, que influencia as formas de comportamento e relacionamento humano, a partir da atribuição de significados existenciais específicos ao homem e à mulher, estabelecendo uma consciência comum, que determina identidades de gênero (RODRIGUES e DANTAS, 2012, p. 4).

O Arrocha de Nenho traz como tema o sofrimento do homem por não possuir a mulher que deseja, diferentemente do Arrocha Universitário, que estabelece uma espécie de hibridismo com o sertanejo e o forró eletrônico em que a superioridade masculina é posta em detrimento da objetificação e fetichização da mulher. Neste aspecto, o que existe é uma forte tentativa de resgate dessa superioridade masculina abalada pelo abandono da mulher. Isso significa dizer que o machismo se manifesta com outra face, como regulador dos papéis sociais do homem e da mulher e a sofrência como consequência dessa fuga das normas, como se observa na letra de seu mais recente sucesso:

### **Eu Levei Foi Gaia**

Eu dei, casa comida  
 Uma vida de princesa  
 Todo dia ela acordava  
 O café já estava sobre a mesa  
 Com frutas variadas, torradas patê  
 Mas quem dá quer receber  
 Eu dei, o dinheiro pra ela pagar o cartão  
 Dei uma televisão, 46 polegadas lg  
 Dei um fogão, 4 bocas electrolux  
 E você pergunta meu irmão, o que você ganhou?

Eu levei foi gaia, eu levei foi gaia,  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Eu levei foi gaia, eu levei foi gaia,  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Daquelas que a gente se atrapalha

Eu levei foi gaia  
 Doeu, doeu, doeu  
 Mas eu, mas eu, mas eu  
 Vou sair por ai, eu quero é ser feliz  
 Mas quando eu lembro de tudo que fiz  
 Eu levei foi gaia, eu levei foi gaia,  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Daquelas que a gente se atrapalha

Eu levei foi gaia, eu levei foi gaia,  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Daquelas que a gente se atrapalha  
 Eu levei foi gaia

(NENHO, Falando de Amor Vol. 3, faixa 3, 2015)

De algum modo, esses aspectos da sofrência também se traduzem nos gestos corporais. As expressões faciais com os olhos fechados e os supercílios tensionados representam o sofrer, acompanhados da mão no peito, simbolizando o afagar a tristeza. Segundo Cardoso Filho (2014a), um gesto que se exhibe associado à performance de um artista, precisa possuir correspondência com o público. Nessa perspectiva, o autor explica que os gestos são objetivações e formas rítmicas que emprestam forma corporal a um discurso e por isso não devem ser entendidos ou contemplados apenas como um fenômeno de expressão. São dotados, enquanto performances, de alguma emancipação ao criar vida própria quando são acompanhados de declarações. No caso do Arrocha de Nenho, jargões como: Falando de Amor e Coladinho, anteriormente citados aqui.



Figuras 1, 2 e 3: Nenho no palco



pe/Ba

Na dança, os gestos desenham um acalantar do sofrimento, da dor do amor perdido. “Quando olhamos

a foto de uma banda, lemos uma entrevista de um músico, podemos identificar qual tipo de música é feita ali, porque muitas vezes o gênero está ligado a determinados comportamentos” (VLADI, 2011, p, 64). De tal modo podemos dizer que as fotos de Nenho e do público em show de Arrocha sugerem que os gestos retratados caracterizam a música e seus atores.

Contudo, os movimentos do Arrocha não transpassam apenas o sofrimento. Quando dançado em casal, o Arrocha evoca a sensualidade e o sexo. Os espaços de shows e bares, são ambientes para a conquista. Nesse sentido, ficam as palavras de um frequentador dos shows de Arrocha em Cachoeira. “Vocês da faculdade e que gostam desse negócio de rock e de música eletrônica não *sabe* o que é bom. O Arrocha é gostoso demais! Nunca convidei uma mulher pra dançar e terminei a música sem dar pelo menos um beijo”, declarou Roque, 23 anos. Essas palavras materializam toda a sensualidade do movimento do corpo provocado pela música.

Os movimentos se concentram basicamente no rebolar do quadril com a geometria de 180° para um lado; 180° para o outro e para finalizar uma volta completa de 360° e assim o casal vai rodando pela pista de dança ou pelo palco (quando dançarinos) em uma performance altamente voluptuosa. No caso específico das apresentações de Nenho, apenas mulheres compõe o corpo de dança e sempre com coreografias ensaiadas.

Nesse sentido, a performance exigida pela música ganha uma dimensão da vida cotidiana, uma vez que se refere aos graus de convencionalidade experimentados com a frequência que se participa dos espaços de socialização. Exatamente neste aspecto que se torna possível afirmar que toda atividade humana se trata de uma atividade performativa, “na medida em que indicam uma determinada ação convencionalizada” (CARDOSO FILHO, 2014a, p 218)

O corpo pode, inclusive, produzir algumas expressões reconhecidas de medo, dor, sofrimento ou poder a partir de gestos específicos. Olhos arregalados ou fechados, por exemplo, mãos para o alto, símbolos com os dedos e mãos, rebolados, movimentos com cabeça e pescoço ou até mesmo passos de dança extremamente regradas. Cada uma delas contribuem para a construção de uma poética específica para as expressões musicais (CARDOSO FILHO, 2014a, p 218 – 219).

No caso de Nenho, os valores sociais envolvidos na relação com o público estão associados à conquista e a sedução, onde o corpo é um elemento definidor, não apenas pela dança e pela música, mas também como esse corpo se expressar em sua montagem. Ou seja, os valores expressos são coletivos, tanto

na construção da música, quanto no prazer, pouco importa quem compôs a canção ou mesmo qual os atributos do corpo que está a executando, o importante é o que a canção desperta no corpo para interação com outro corpo, haja vista a o desconhecimento quase que total sobre os compositores, até mesmo pelos artistas e bandas.

A ideia de que no Arrocha o corpo somente é corpo em contato com outro, está perceptível na performance isolada, nos passos de quem dança sozinho. O movimento de abraçar a dor é também a busca do outro corpo na ânsia de se completar. Isso é um elemento característico e comum na música brega pop contemporânea, como observa Fontanella.

A maneira como o corpo atinge a sua plenitude na sua interação com um outro corpo não depende somente da referência sexual explícita: a expressão do corpo, a sua capacidade de comunicação, é ampliada à medida que ele é e se serve de suporte para outro corpo; é o que se observa nas coreografias, em que se pode perceber uma deficiência no corpo que por algum motivo é obrigado a dançar sozinho, como é o caso dos cantores, se comparado à amplitude de movimentos dos casais de bailarinos. A vazão que se dá ao corpo e seus impulsos nessa dança reforça a imagem do corpo incompleto, que só se completa no outro, presente nas letras das músicas. Se a relação entre o sexo e a dança é conhecida, aqui ela é afirmada explicitamente (FONTANELLA, 2005, p 102).

Se, como foi visto, há uma orientação na cultura de consumo para disciplinar os corpos, mas o que emana no Arrocha é a indisciplina do corpo. Para seus atores não há rígidos atrelamentos com a manutenção do corpo e com a expressão em gestos pensados necessariamente dentro de uma política de contestação ou de revolução. O Arrocha, segue na contramão, quanto mais foge da regra do isolamento e do corpo padronizado, melhor para o espetáculo.

Sobre esse aspecto, o vestir-se é também um ingrediente em destaque, afinal, tanto o corpo masculino como o corpo feminino requerem vestes que destaquem os atributos corpóreos. Nenho, se apresenta sempre com roupas justas, possibilitando o desenho do corpo. E as dançarinas com figurinos que permite exibir partes específicas do corpo, como pernas, barriga e colo. Essa forma de vestir está presente não só no palco.



Figura 9: Apresentação de Nenho com o balé em Cachoeira/ba. Disponibilizadas pelo Fã-club  
 Figura 10 Casal dançando em concurso. Frame retirado de vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lcJgr14PPXk>>

Nesse sentido, Fontanella (2005) explica que a moda, para os grupos subalternos, se aproxima do pop porque tende a combinar roupas inspiradas nas estéticas elitistas com suas referências populares e uma funcionalidade ligada à exposição estratégica do corpo. As imagens de divulgação dos CD's também retratam um Nenho sedutor, na expressão do corpo e no vestir. Observa-se nas imagens um corpo em busca do diálogo com a moda elitizada e suas referências locais periféricas, como a calça justa e a presença do cordão dourado no pescoço e cores não extravagantes, mais sóbrias.



Figuras 11, 12 e 13: capas dos discos de Nenho.

É evidente que o Arrocha, à medida que é aceito pelo sistema da sociedade midiática, assim como qualquer outra forma de expressão, passe a amenizar cada vez mais seus desvios em relação à norma e comece a adotar modelos geradores de consumo. Isso visto na mediação do vestir o corpo na busca de apagar as marcas mais evidente da diferença, exemplo disso é Tayne Cigano que passou a ser simplesmente Tayne.

Em Nenho evidencia-se o corte de cabelo menos desenhado, buscando uma adequação ao pop sertanejo. Mas não se nega que os padrões corporais do "arrocheiro" continua afastado do padrão hegemônico, novamente marcando as distinções do corpo-mídia. Uma das razões principais disso está na ideia do que é um corpo atraente para a hegemonia e para as classes populares, são corpos reais



referenciados no cotidiano.

Dentro dos sistemas hegemônicos, a orientação do corpo é que este se torne fechado em si, e a unidade de valor se dá pela capacidade desse corpo de ser refletido no ambiente que o cerca. Esse sistema de instituição de celebridades valoriza os corpos mais vendáveis e por ventura se ajustam à condição de produto usados na promoção de outros bens de consumo. O corpo brega do Arrocha subverte essa lógica e institui o valor de sedução à sua dinâmica em relação a outros corpos e aos significados eróticos que pode produzir. Desse modo, eficiência da sedução que o corpo de um artista no Arrocha não está substancialmente na perfeição física de seu corpo, mas no que se pode fazer dele, como na voz sedutora dos sussurros no meio da música, nos gemidos, nos movimentos da dança que proporcionam a abertura para se completar em outro.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ouvir uma música e participar dos espaços de interação que a ela proporciona é um despertar para a vida cotidiana de grupos urbanos muito distintos. Por isso, acreditamos que as experiências com as músicas produzem transformações, abrem possibilidades de subversões, por meio de um agenciamento político estético. Desse modo, a discussão sobre Nenho e o corpo presente na sua música faculta uma forma de subversão aos padrões de performance que constrói sua própria norma de legitimidade.

Trata-se de uma música de significação coletiva, onde se realiza no corpo complementado em outro, na reprodução estética do sujeito desajustado e distante arquétipo da beleza mídia.

Trata-se de um movimento social focado nas classes inferiores. Assim como no Rio, os bailes de Arrocha acontecem geralmente em clubes sociais de bairros mais humildes de Salvador e das cidades do interior da Bahia e de outros estados do nordeste. Atualmente esse movimento começa a se espalhar também para o centro-sul do Brasil. Por tratar-se de um estilo musical apreciado pela população da periferia, começou logo a ser recriminado pela parte elitizada da sociedade, que marginalizou o Arrocha rebaixando o ritmo/movimento restrito ao povo ignorante das feiras populares (PORTAL DO ARROCHA; s/d)

O trecho retirado do Portal do Arrocha, expressa bem o direcionamento para classificação negativa do Arrocha. A comparação com o funk retrata o sentimento de se perceber como alvo da crítica pelo espaço social, muito mais do que pela produção musical. Isso ocorre porque os padrões estéticos periféricos destoam completamente dos padrões da classe dominante. De modo que pensar sobre estética de qualquer produção cultural no espaço das periferias foi também adentrar na seara das disputas sociais.

Nenho emerge no contexto dessa análise como representação dos corpos subversivos, em exercício da liberdade dos enquadramentos sociais e na mediação com as pressões do consumo. Encontra-se nele a estética do Arrocha Romântico à medida que sua música aborda temas universais do amor com reprodução da superioridade masculina nas letras; no vestir – com a valorização do desenho do corpo, bem como uma aproximação do modelo-mídia; na dança com toda sensualidade e complementaridade dos corpos; e toda informalidade na gravação e distribuição dos CD's.

Nesse sentido, pode-se perceber que tal como a trajetória de Pablo, Nenho aponta para um horizonte de diálogo com os valores construídos dentro de um esquema já consolidado nos padrões das indústrias de entretenimento contemporâneas, o que indica a relação das expressões culturais e musicais com uma espécie de *gramática pop* globalizada. A música de Nenho guarda, nesse sentido, similaridades com a música periférica produzida em variados estados brasileiros (Pará, Maranhão e Pernambuco, por exemplo), assim como em outras partes da América Latina. Esses elementos corroboram com o que Nadja Vladi (2015) designa como um “sotaque pop” da sofrência, ou seja, uma gramática de ação que aciona aspectos do universo pop para materializar expressões musicais e culturais das periferias transnacionais.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO FILHO, Jorge. Ao vivo em Pompéia ou lado escuro da lua? Heranças da performance do Pink Floyd. In: PICADO, B. *et al (orgs) Experiência Estética e Performance*. Salvador. EDUFBA, 2014. p, 213 – 234.

CARDOSO FILHO, Jorge. “Anyone can play guitar”: dos gestos à experiência com o Radiohead, *Revista Interin*, v.16, n.02, 2014, p. 70 – 84.

COSTA, Rogério. *Demarcações sobre o universo musical brega do Meio-norte contemporâneo*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=50270>>. Acesso em 16 de abril de 2013.

FONTANELLA, Fernando Israel. *Do brega popularesco ao calypso do consumo: Corpo e subalternidade na hegemonia do consumo*. [S.l.]: Revista Contracultura (artigo), sem data. p 02-13.

FONTANELLA, Fernando Israel. *A estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) Universidade Federal do Pernambuco. Recife. 2005.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte. Autêntica. 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 4 ed. Rio de Janeiro. UFRJ, 2006.

NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador. EDUFBA, 2012.

PORTAL DO ARROCHA. *História do Arrocha*. Disponível em: <http://www.portaldoarrocha.com.br/pg/table/historia.asp> > Acesso em: agosto de 2015

SOARES, Thiago. Conveniências performáticas num show de brega no Recife: Espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriquetes e cafuçus. *Logos* (UERJ. Impresso), v. 19, p. 55-67, 2012.

RONSI, Veneza V. Mayora. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero<sup>1</sup> (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). Trabalho apresentado ao *Grupo de Trabalho “Recepção, Usos e Consumo Midiáticos”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-RJ*, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010. Disponível em: <[http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12\\_veneza\\_ronsini.pdf](http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_veneza_ronsini.pdf)>. Acesso em: setembro de 2015.

VLADI, Nadja. *A música faz seu gênero: uma reflexão sobre a importância das rotulações para a compreensão do indie rock*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

VLADI, Nadja. O sotaque pop da sofrência: As estratégias de comunicação do arrocha para se posicionar como música pop mundial. Trabalho apresentado no *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3260-1.pdf>>. Acesso em: outubro de 2015.