

Sofrência compartilhada: Pablo, arrocha e novas formas da relação produção-consumo.

Beatriz Melo da Silva¹, André Domingues dos Santos².

1. Estudante de IC do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da UFSB – Campus Paulo Freire * be.beatrizmelo@hotmail.com

2. Professor da UFSB, IHAC – Paulo Freire, Teixeira de Freitas/ BA

Palavras Chave: *Música Popular, Pablo, arrocha*

Introdução

É notória a pouca atenção que os pesquisadores acadêmicos, unidos à imprensa “séria”, têm dedicado à música popular feita à margem dos cânones da chamada “mpb”, a exemplo do popularíssimo arrocha do cantor e compositor baiano Pablo, que o presente projeto de pesquisa vem procurando destrinchar esteticamente e socialmente. Para alguns dos raros autores que trabalham nessa vertente, como Paulo César Araújo (2002), a lacuna se deve a uma negligência guiada, sobretudo, pela censura do “bom gosto”; para outros, como o ainda mais incisivo Douglas Alonso (2015), a motivação é o silenciamento deliberado de vozes dissonantes no projeto político-estético da MPB. Desbravar a obra de um artista como Pablo, assim, implica duas dificuldades: a falta de material organizado sobre sua trajetória e a impossibilidade de amparo nas estruturas conceituais que sustentam grande parte do que se tem produzido na pesquisa sobre música popular brasileira.

Resultados e Discussão

A dificuldade de se entender a obra artística de Pablo começa já em sua discografia, descrita na seção “biografia” de seu site como tendo 13 CDs e 4 DVDs (supostamente, somando sua carreira solo aos trabalhos com a banda Asas Livres e o Grupo Arrocha). Buscando na mesma fonte, porém, sua “discografia” mostra apenas 3 CDs e um DVD, enquanto em outras fontes, como o popularíssimo site YouTube.com, encontram-se 12 CDs e 6 DVDs (em alguns deles, sequer se distingue a voz do artista). Já nas bancas de camêlo de Teixeira de Freitas-BA, onde a presente pesquisa foi iniciada, pôde-se encontrar 17 CDs de Pablo.

Outra particularidade da trajetória do artista em questão é fugir às convenções do circuito musical de maior prestígio, diferenciando-se de três “divas” de seu território, Daniela Mercury, Margareth Menezes e Ivete Sangalo, que tiveram seu sucesso no cenário musical explicado a partir de premiações importantes, planos de carreiras e atuação em festejos populares por Marilda Santanna (2009).

No plano da qualificação da música de Pablo, há outras incertezas muito relevantes. Será a tal “sofrência” ou simplesmente o arrocha? E será o arrocha um bolero? Uma vertente sertaneja? Uma derivação do que se nomeia genericamente por “brega”? Acontece que, tomados isoladamente, os elementos dessa música apontam para manifestações distintas, como a tradição melódica das serestas, as letras sentimentais do “brega” (predominam amplamente as narrativas de desenlace amoroso), o canto vigoroso, anasalado e em registro agudo da música sertaneja, uma variação eletrônica do ritmo de bolero e a linhagem de danças sensuais de par enlaçado que tem na lambada a sua mais famosa expressão. Esse combinado, apresentado como um gênero específico, o arrocha, costuma ter seu próprio nascimento associado a Pablo, ora em função dele ter usado o termo nos shows da sua primeira banda, Asas Livres, ora em função do fundador

do grupo, Jailton Barbosa, ter sido o hipotético criador da batida. É importante notar, porém, que mesmo com essa bricolagem de referências, o arrocha busca se estabelecer como gênero, sobretudo na obra de Pablo, que continua adequando a esses padrões a maior parte das canções que interpreta, inclusive com o preciosismo de fixar seu andamento em 132 bpm (vale frisar que, conforme argumenta Martin-Barbero, o funcionamento por gênero, mais do que por intencionalidade de um único autor, é um recurso típico da cultura de massas para acessar a memória social ou etnológica popular).

Há no raciocínio por gênero da música de Pablo, contudo, uma mudança relevante, quando o arrocha – tendo Pablo como maior expoente – passa a ser associado ao termo “sofrência”, em 2013-2014, após a agregação espontânea de uma série viral de peças de áudio compartilháveis por redes sociais criadas pelo humorista pernambucano Fábio Francisco de Melo, seguida por diversos vídeos e memes de teor semelhante. Neles, está colocada uma visão que combina, num registro irônico, sentimentalismo trágico, experiência de pobreza urbana, modo precário de produção artística e identificação com o nordestino culturalmente marginalizado. O deslocamento trazido por essa novidade coincidiu – e certamente colaborou – com o momento em que a música de Pablo alcançou seu maior sucesso, nos hits “Fui fiel”, “Porque homem não chora”, “Bilu, Bilu”, e extravazou os limites da região nordeste do país, de modo que sua *persona* artística precisou se reconfigurar. Houve, por um lado, a busca por satisfazer à verve humorística da sofrência, como no lançamento de “Miau, miau”, em 2015, mas, por outro, um choque com a imagem cosmopolita que vinha buscando, por exemplo, em suas capas mais recentes de disco e em seu figurino de shows, próximos do estilo urbano, moderno e “clean” do sertanejo universitário (frutos, justamente, de uma outra busca de novos públicos, para além do nordeste e das classes mais pobres).

Conclusões

A presente pesquisa ainda está em curso, mas seus resultados já permitem estabelecer formas de lidar com a obra de um artista popular como Pablo. De um lado, ao invés da unicidade de um projeto artístico, mirada em boa parte da musicologia formal, passa-se a lidar com a construção partilhada de uma obra e de uma *persona* artística, formadas num jogo instável em que contribuem diversos agentes. De outro, busca-se qualificar um esforço pessoal que, sem contrariar essa lógica coletiva e fragmentária, estabelece marcas de identidade que atravessam diferentes fases. O próximo passo será a pesquisa sobre a forma consumo da obra de Pablo, numa tentativa de mapear as relações entre sua produção e recepção pública.

Agradecimentos

Trabalho em andamento de Iniciação Científica financiado pela FAPESB.