

“Sons, palavras, são navalhas”
Antônio Carlos Belchior e as canções de Alucinação (1976)
“Sounds, words, are razors”
Antônio Carlos Belchior and the songs of Alucinação (1976)



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v12i2.3013>

André Luiz Rocha Mattos Caviola

Assistente de arte e educação no Museu Inimá de Paula (BH/MG);

Professor de História da Rede Pública de Ensino de MG

Email: andrecaviola@live.com



Recebido em: 03/07/2019 – Aceito em 29/12/2019

Resumo: O objeto de análise desse artigo é o disco “Alucinação” do músico e compositor cearense Antônio Carlos Belchior, lançado em 1976 pela gravadora Polygram/Philips, com dez composições de sua autoria. Dentro do estudo da canção, o historiador Marcos Napolitano lança as bases para uma análise que compreende tanto os mecanismos verbo-poéticos e os parâmetros musicais que na experiência estética da canção formam uma unidade. Além dessa dupla articulação proposta por Napolitano, pretende-se relacionar neste trabalho o disco alucinação a outras tipologias documentais, associando-os a temas da historiografia e a problemática de seu próprio tempo, como a contracultura nos anos 1960, os anos da repressão durante a ditadura civil-militar, a emergência de uma nova geração de artistas, a tentativa de uma proposta musical pós-tropicalista e a articulação entre o regional e o nacional presente nas canções do disco.

Palavras-chave: História e música, Belchior, Alucinação.

Abstract: The purpose of this article is to analyze the album “Hallucination” by musician and composer Antônio Carlos Belchior, released in 1976 by the Polygram / Philips label, with ten compositions of his own. Within the study of the song, historian Marcos Napolitano lays the groundwork for an analysis that comprehends both the verb-poetic mechanism and the musical parameters that form a unity in the aesthetic experience of the song. In addition to this double articulation proposed by Napolitano, the aim is to relate in this work the hallucination disc to other documentary typologies, associating them with themes of historiography and the problematic of his own time, such as counter culture in the 1960s, the years of repression during civil-military dictatorship, the emergence of a new generation of artists, the attempt of a post-tropicalist musical proposal and the articulation between the regional and the national present in the songs of the disc.

Keywords: History and music, Belchior, Hallucination.

Introdução

O que pesa no Norte cai no Sul

Antônio Carlos Belchior (1946-2017) foi um músico e compositor cearense natural da cidade de Sobral. Quando adolescente, saiu de sua cidade para fazer parte do mosteiro dos capuchinhos. Antes de ordenar-se monge, mudou-se para Fortaleza, ingressando no curso de Medicina. Foi na capital cearense, onde sua carreira musical teve início, que conhece Fagner, Ednardo, Fausto Nilo, Rodger Rogério, Cirino e Teti, compartilhando afinidades musicais. Ainda no quarto ano de curso, mudou-se para o Rio de Janeiro, abandonando a graduação. Durante os anos de 1970 e 1980, Belchior gravou 11 discos, ganhou festivais, alcançou reconhecimento nacional, participou de programas de

¹ KELMER, Ricardo. (Org.) Para Belchior com amor. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016; MEDEIROS, Jotabê. Belchior: Apenas um rapaz latino-americano. São Paulo: Todavia, 2017.

² SEVERIANO, Jairo. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade - São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição), p. 420.

televisão e realizou vários shows e apresentações. Concomitantemente, dedicou-se a outras atividades, como a pintura, o retrato e autorretrato, e o projeto de ilustração do livro *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. No ano de 2007, deu início ao seu afastamento dos amigos e da mídia, junto de sua companheira. O afastamento se estendeu por dez anos, até sua morte. Durante esse período, Belchior percorreu o interior do Rio Grande do Sul e o Uruguai, vindo a falecer na cidade de Santa Cruz do Sul, município do estado rio-grandense¹.

Segundo Severiano, após a efervescência cultural dos anos 1960 no eixo Rio e São Paulo e com a consolidação de artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, dentre outros, a música brasileira adquire uma nova característica, a dos regionalismos musicais². Miriam Hermeto, por sua vez, aponta que a passagem dessa década é caracterizada pela diversidade da produção musical, identificada na formação de alguns coletivos de artistas. Esses grupos desenvolveram formas específicas de produzir a canção popular, sendo incorporados paulatinamente pelo mercado que se encontrava em transformação³.

Dentre esses músicos, destaca-se a figura de Antônio Carlos Belchior (1946-2017). O disco *Alucinação*, de 1976, é o seu segundo trabalho de estúdio. Antes já havia gravado o LP *Mote Glosa*, de 1974, pela gravadora Chantecler, com pouca repercussão no cenário musical.

Segundo Medeiros, *Mote e Glosa* é um disco com “composições estruturais visuais, teor concretista, repetição minimalista de ideias”⁴, chegando a ser chamado de “a obra-prima que o fez passar fome”, por seu biógrafo.

Nesse intermédio, entre 1974 e 1976, após a cantora Elis Regina gravar três canções suas, *Alucinação*, *Como Nossos Pais* e *Velha Roupa Colorida*, Belchior foi convidado por Marco Mazzola para apresentar o repertório de *Alucinação*. Nesse encontro, ele

mostrou ao violão a música “Apenas um rapaz latino americano”, e Mazzola decidiu gravar uma fita demo. O produtor conta que, na primeira conversa que teve com executivos, Belchior foi rejeitado. “Levei a fita para a reunião de produção, todos os produtores da companhia estavam e todo mundo vetou minha contratação, dizendo que o cara cantava anasalado, que o cara era muito feio, não sei o quê”, lembra o produtor musical. Mazzola então foi ao topo: procurou André Midiani, presidente da Polygram na época. [...] O produtor recrutou então os pianistas José Roberto Bertrami, o baixista Paulo César Bastos, os guitarristas Antenor Gandra e Rick Ferreira e o percussionista Ariovaldo Cortesi para participar do álbum⁵.

Gravado no Estúdio Phonogram de 16 canais, no Rio de Janeiro, foi lançado em junho de 1976, com dez canções de autoria de Belchior.

Ainda segundo Medeiros,

poucas coisas poderiam ter dado tão certo. Gravado em três dias, *Alucinação* vendeu meio milhão de cópias (era o tempo em que só Roberto Carlos beirava essa cifra). Transformou Belchior num ídolo universitário intermediário – não tão cheio de grife quanto Chico Buarque, oriundo de família “distinta” nem tão ousado do ponto de vista comportamental quanto Caetano, liderança coletiva, mas completamente acessível, e quase um paradoxo: popular

³ HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 125.

⁴ MEDEIROS, Jotabê. Belchior: apenas um rapaz latino americano – São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2017, p. 59.

⁵ MEDEIROS, Jotabê. Belchior: apenas um rapaz latino americano – São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2017, p. 91-92.

⁶Id. *Ibidem*, p. 92.

e refinado, compreensível o tempo todo e subcutâneo em suas motivações filosóficas e existências⁶.

O disco foi abordado por diversos meios de comunicação, principalmente, pelas temáticas elencadas pelas canções, a maneira direta de Belchior em comunicar-se com o ouvinte, além da popularidade na voz de Elis das canções executadas em seu espetáculo *Falso Brilhante*, estreado em 1975 e encerrado em 1977.

A recepção positiva do disco, em grande parte, pode ser explicado pelo período de mudança no qual o mercado fonográfico brasileiro encontrava-se. Após o recrudescimento da repressão com a instituição do AI-5, o exílio de Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré e Chico Buarque mercado vivia uma reestruturação. Segundo Napolitano, em grande parte, motivada pela perseguição aos artistas mais criativos e valorizados, como também relacionado à segmentação do mercado, que hierarquizava os artistas de acordo com o tipo de produto musical oferecido ao grande público⁷.

Dentro da dinâmica de transformação do mercado fonográfico, podemos destacar o cenário pós-tropicalista existente, no qual a influência do pop-rock, da contracultura e das vanguardas estavam presentes nos trabalhos de alguns compositores, como Novos Baianos, Rita Lee, Raul Seixas e Secos & Molhados. Todos esses artistas⁸ lançaram discos nesse período pós 1972, de recrudescimento da ditadura e do fim dos festivais. Juntamente de Belchior, esses artistas são oriundos de outros centros de produção musical, tecendo diálogos com manifestações musicais diferentes daquelas ligadas aos festivais e às canções de protesto.

Belchior, nesse contexto, era um *outsider*, apresentando-se como “apenas um rapaz latino americano, sem dinheiro no banco e vindo do interior”, como uma de suas músicas afirma. Tecia duras críticas⁹ à geração tropicalista, principalmente Caetano Veloso, devido à adesão dos mesmos a indústria financeira. Defendia a rejeição da lógica do dinheiro em nome da arte e da vida, acenando para o experimentalismo e as propostas existencialistas como alternativas para a indústria cultural¹⁰.

Portanto, nesse artigo, pretende-se relacionar o disco *Alucinação* à outras tipologias documentais, associando-os a temas da historiografia e a problemática de seu próprio tempo, como a contracultura dos anos 1960, os anos de repressão durante a ditadura civil-militar, a emergência de uma nova geração de artistas, a tentativa de uma proposta musical no cenário pós-tropicalista e a articulação entre o regional e o nacional presente nas canções do disco.

Para auxiliar nessa tarefa, dentro do estudo da canção, Napolitano propõe uma dupla articulação musical e verbal¹¹ para análise das canções. Além dessa proposta, faz-se necessário realizar o entrecruzamento entre as diversas fontes, sejam elas as canções, entrevistas, capas dos discos ou a crítica presente nos jornais ou periódicos específicos. Segundo Arcanjo, através da variação da tipologia documental é possível perceber uma relação mais complexa entre música e sociedade¹².

Você diz que depois deles não apareceu mais ninguém

A repercussão do disco *Alucinação*, lançado em 1976, foi imediata, diferentemente de seu primeiro trabalho intitulado *Mote e Glosa*, de 1974. *A Revista Pop*, importante periódico sobre música da época, lançou duas notas sobre o lançamento do disco, em julho de 1976 e junho de 1977:

⁷ NAPOLITANO, Marcos. História & Música, pp. 69-70.

⁸ Novos Baianos: Novos Baianos Futebol Clube, 1973; Novos Baianos, 1974; Vamos Para o Mundo, 1974; Caia Na Estrada e Perigas Ver, 1976; Praga Do Baiano, 1977. Rita Lee: Hoje é o Primeiro Dia do Resto da Sua Vida, 1972; Atrás do Porto Tem Uma Cidade, 1974; Fruto Proibido, 1975; Entradas e Bandeiras, 1976. Raul Seixas: Os 24 Maiores Sucessos da Era do Rock, 1973; Krig-ha, Bandolo!, 1973; Gita, 1974; Novo Aeon, 1975; Há 10 Mil Anos Atrás, 1976. Secos e Molhados: Secos & Molhados, 1973; Secos & Molhados II, 1974; Secos & Molhados III, 1978.

⁹ Sobre a relação ambivalente entre Belchior e outros compositores, com destaque para Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, ver: CARLOS, Josely Teixeira. Fosse um Chico, Um Gil, Um Caetano. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, USP, 2014.

¹⁰ RIDENTI, Marcelo. Brasilidade Revolucionária: um século de cultura e política. – São Paulo: Editora Unesp, 2010, pp. 266-267.

¹¹ NAPOLITANO, Marcos. História & Música - história cultural da música popular - 3 ed. rev.; 1. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 78-79.

¹² ARCANJO, Loque. História da música: reflexões teórico-metodológicas - Revista Modus - Ano VII / Nº 10 - Belo Horizonte - Maio 2012, p. 13.

¹³ Alucinação, Revista Pop, julho, 1976.

¹⁴ Belchior (WEA), Revista Pop, junho, 1977.

O som de Belchior é uma das coisas mais fortes e importantes que têm acontecido na música brasileira, nos últimos anos. Compositor da chamada “nova geração de briga da MPB”, Belchior começa a despontar como o nome mais popular desse movimento. Suas letras, diretas e lancinantes, não deixam tempo para o ouvinte sequer tomar fôlego, tal a riqueza de imagens e emoções. *Alucinação* é o seu segundo LP¹³.

No ano passado, o segundo LP deste cearense (*Alucinação – Phonogram*) foi direto da fábrica para as paradas de sucesso. E ele foi recebido pelo público e parte da crítica como uma espécie de redentor poético de sua geração musical pós-tropicalista. Seus poemas longos, urbanos e relativamente críticos serviam de tema para acaloradas discussões, de bandeira para rebeldia juvenil. Mas poucos perdoavam a voz arranhada, gutural, desse menestrel moderno¹⁴.

Além de uma reportagem de duas páginas realizadas por Eduardo Athayde, também em junho de 1976:

A cara larga de vaqueiro. A fome insaciável pelo novo. A rebeldia. A provocação. O indiscutível talento. Tudo isso somado, resulta em Belchior, nascimento Antônio Carlos Gomes Belchior Fontinelle Fernandes, cearense de 29 anos. Ele afirma apenas que é “um rapaz latino americano”. E eu digo que isso quer significar três coisas: não cede, não concede, se impõe. O seu novo LP, intitulado “Alucinação”, vai fazer a cabeça de todos os que estiverem atentos a música e principalmente à letra. É o LP do ano, não tenho a menor dúvida. Quem não se tocar, dançou. [...]. Vou pecar pela repetição, mas acho que o trabalho de Belchior se resume no verso: quero que o meu canto torto feito faca, corte a carne de vocês. O torto, no caso, talvez se reflita na simplicidade do fraseado musical. Mas o afiado da faca pinta em cada um dos versos que faz, ele que é um letrista da pesada¹⁵.

Os aspectos destacados pelos jornalistas, “letras diretas e lancinantes”, “poemas longos, urbanos e relativamente críticos”, “a fome insaciável pelo novo” vão ao encontro do que Ridenti chama de “culto pelo novo”, nos fins dos anos 1970. Caracterizava-se numa ideologia dos novos movimentos sociais, ligados à modernização da sociedade brasileira, em oposição à repressão da ditadura. Enquanto nos anos 1960, o novo (Cinema Novo, Bossa Nova, Tropicália etc) estava relacionado à recuperação e superação de aspectos do passado para afirmação de novas ideias de povo e nação, nos anos 1970 relaciona-se a construção e consolidação de uma cultura urbana, de esperança no futuro e ruptura com o passado. No campo político, o surgimento do PT, em 1979, é um exemplo desse sentimento que vigorava nos meios musicais, intelectuais e políticos, pois procurava romper com a tradição nacional popular e consolidar-se como uma organização que se convergia ao novo sindicalismo, as comunidades eclesiais de base e aos remanescentes de partidos e movimentos de esquerda, todos estes, extremamente atuantes nos bairros pobres das grandes cidades. A classe média, insatisfeita com o atual momento vivido, também tinha sua parcela de adeptos às propostas do PT¹⁶.

No que diz respeito às sonoridades, não há menção nas entrevistas. O ponto de convergência de ambas está na maneira de Belchior comunicar-se com o público, da forma direta que suas canções são construídas e as temáticas nelas contidas, representando o que estava em alta no seu contexto. Belchior apresentava-se como um revolucionário, imigrante nordestino que propunha a superação da tradição em nome da

¹³ ATHAYDE, Eduardo. Belchior: o que me interessa é amar e mudar. Revista Pop, junho, 1976.

¹⁶ RIDENTI, Marcelo. Brasilidade Revolucionária: um século de cultura e política. – São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 356.

¹⁷ É interessante ressaltar que *Alucinação* é o segundo trabalho de Belchior. O autor da reportagem parece ignorar o disco *Mote e Glosa*, de 1974, ao apresentar o *Alucinação* como trabalho de estreia do autor.

¹⁸ REIS, Aloysio. Belchior “Alucinação”. Jornal de Música, janeiro, 1977.

construção de novas perspectivas. Dialogava mais com os movimentos da contracultura nos Estados Unidos, como o movimento hippie, do que com a revolução das massas e a esquerda revolucionária. Em tempos de repressão, esse discurso acenou de maneira otimista, como uma nova possibilidade que se anunciava.

Aloysio Reis utiliza esses fatores em janeiro de 1977 para justificar a expectativa de um segundo trabalho¹⁷ ao publicar no *Jornal de Música* que *Alucinação*

foi o disco brasileiro mais badalado de 1976 e tinha que ser. Afinal, já estávamos des acostumados a ver alguém chegar falando abertamente, discursivamente, sem rodeios retóricos e sem muitas imagens simbólicas. Belchior atraiu para si o sucesso e a fúria de muitos críticos. Ficou no ar a expectativa do segundo trabalho de um compositor que não pode mais dizer que é apenas um rapaz latino-americano¹⁸.

A repercussão do disco foi uma novidade também para o próprio compositor e a certeza de que suas escolhas haviam dado certo. Em reportagem, também ao *Jornal de Música*, em agosto de 1977, Belchior afirma que

o show do Rio foi surpreendente para mim, primeiro porque eu nunca tinha cantado em temporada. Em seis anos de carreira foi a primeira vez que eu pude cantar para um público maior e durante uma semana. Eu tinha cantado esporadicamente na televisão ou em show de algum amigo. Foi surpreendente para mim por várias coisas, primeiro pela quantidade de público e também pela diversidade, veio gente de Bangu, de Marechal Hermes, do Méier e havia gente de todas as idades interessadas em ouvir a minha música. Meu show foi visto também por Odair José, Jerry Adriani, Wanderleia, Caetano e muitas outras pessoas. Mas o que eu achei fundamental foi o fato de que as idéias todas ainda têm muito charme, tem muito carisma para atrair pessoas. Porque fundamentalmente a minha música trata com coisas de pensamento, não só coisas de sentimento, e eu sabia que essas coisas tinham possibilidades de atrair pessoas. Eu vi o interesse do público pelo conteúdo nesse tipo de canção que eu estou fazendo. Eu acho muito importante que as ideias façam sucesso¹⁹

O interesse do público com as ideias contidas nas canções, ou seja, a receptividade positiva com as músicas que articulam em sua construção uma operação intelectual ligada ao pensamento e a reflexão, é o ponto de maior satisfação de Belchior, como observado em sua fala. A própria crítica, nas reportagens citadas anteriormente, já reforçava essa característica em seu trabalho como uma das mais determinantes em sua produção. As escolhas de Belchior vão ao encontro de valorização da canção enquanto discurso e na maneira direta de falar com o público. Sem negar suas origens, Belchior havia escolhido romper com o estigma de músico nordestino e folclórico ao fazer escolhas por instrumentos elétricos e uma sonoridade com influências do rock e do blues e, também, ao lançar-se como cantor popular que está ao lado do povo, como presente em sua fala na mesma entrevista:

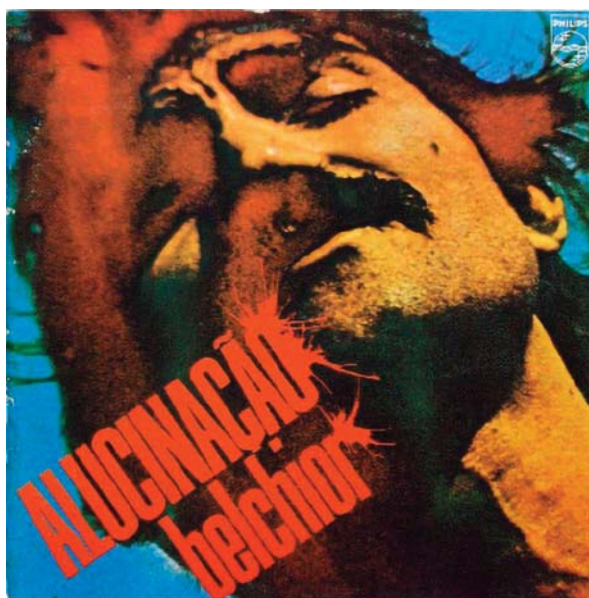
esse problema entre regionalismo e universalismo foi um problema que o tropicalismo resolveu suficientemente, voltar a esse problema seria voltar a história, voltar nostalgicamente aos idos do tropicalismo. Eu acho que essa etapa já foi vencida e eu também tenho uma indiferença muito saudável em relação com essas ditas raízes, porque eu me preocupo com as minhas raízes humanas. Essas são as que me interessam

¹⁹WOLFENSON, Silva. Ao sucesso, com Belchior. *Jornal de Música*, agosto, 1977.

e essas são infinitamente mais importantes do que as folclóricas, regionais, tipicamente culturais. Eu não preciso afetar nenhuma nordestinidade, nenhuma brasilidade, nenhuma cearencidade porque isso já é natural em mim. A minha preocupação é justamente ver e pegar os elementos todos que estão aí à disposição dos criadores, dos artistas e trabalhar com isso. O meu interesse é aproveitar o material presente, o material imediato é uma coisa muito tranquila para mim. Os críticos é que têm esse tipo de problema. Se você observar atentamente você vai ver que a minha música tem todas as minhas raízes humanas e superficialmente as minhas raízes culturais, folclóricas, regionais, nordestinas. Eu não quero envernizar o folclore, eu não quero fazer o que o povo faz muito melhor do que eu e principalmente porque eu defino em outro nível música popular como aquela que está do lado do povo. Não somente aquela que vem das camadas mais baixas da população ou das camadas marginais. Eu defino música popular de uma forma ideológica é aquela que está ao lado do povo. É aquela que fala das esperanças, das utopias, das vicissitudes, dos ideais, dos trabalhos, dos sonhos, das conquistas do povo, então essa é uma música popular. Então eu trabalho encima disso. Povo é uma coisa muito grande²⁰.

Nesse trecho, cabe atenção redobrada em dois aspectos. O primeiro em relação à sua definição de música popular, como a que fala das utopias, das vicissitudes, dos ideais, dos trabalhos e dos sonhos. Belchior, ao afirmar e assumir essa posição, coloca-se como um dos porta-vozes de sua geração, fato que pode ser certificado através da repercussão do disco. Colocar-se ao lado do povo também é uma forma de reafirmar a sua própria identidade construída em torno do “rapaz latino americano, sem dinheiro no banco e vindo do interior”.

O segundo aspecto está ligado às influências nordestinas presentes nesta obra, que a partir da análise das canções - que compreende letra, música e interpretação, além da capa do disco - ocorrem não em vias de oposição entre o regional, o nacional e o cosmopolita, mas em via de integração.



Alucinação, 1976. Phonogram.

Medeiros, ao escrever sobre o disco, afirma que

a foto do êxtase glauberiano da capa de Alucinação, o artista num flash en-

²⁰ WOLFENSON, Silva. Ao sucesso, com Belchior. *Jornal da Música*, agosto, 1977

²¹ MEDEIROS, Jotabê. Belchior: Apenas um rapaz latino-americano. São Paulo: Todavia, 2017, pg. 83.

sangüentado, olhos fechados, foi um insight do fotógrafo Januário Garcia. Convidado pela Phonogram para acompanhar a gravação do disco para “sentir o clima”, Januário conta que “pirou” quando começou a ouvir as canções. Via nas músicas uma colagem de imagens e tentou acompanhar essa intuição. De toda a sessão de fotos com Belchior, ele considerou aquela a imagem mais delirante, e não teve dúvidas. O diretor de arte, Aldo Luiz, assim como Belchior, também não hesitou em escolher a foto de Januário. Nilo de Paula, que fez o layout e a arte-final, montou a foto com o título em vermelho, sangrando. Na contracapa, Januário fotografou um desenho de Belchior em Papel e hidrocor que tinha visto numa mesa de estúdio (linhas e círculos que sugerem uma placa transistorizada). Conversando com Belchior, descobriram, fotógrafo e cantor, que eram do mesmo signo, escorpião, e assim surgiu o símbolo que fica no alto, à esquerda, aplicado sobre o título²¹

A partir de uma análise dos signos dentro de um contexto histórico e cultural presentes da iconografia do LP, a argumentação de Medeiros em torno de um insight e da intuição do fotógrafo, do compositor, do diretor de arte e do responsável pelo layout e a arte final pode ser relativizada. Em sua capa, o disco traz o semblante do compositor em aparente estado de transe, com o nome do álbum e o seu grafados em vermelho sobre fundo azul. A forma como o compositor é representado, “desnortead”, “desapontado”, “apaixonado” e “violento”, segundo a letra de Fotografia 3x4, reflete a própria condição do período vivido no Brasil sob o governo ditatorial e, também, alinha-se com as propostas de liberalização e psicodelia presente nos movimentos contraculturais. O transe em que o compositor se encontra realiza uma dupla interpretação, a experiência da realidade e, ao mesmo tempo, a tentativa de fuga dessa mesma condição.

As cores são muito presentes no trabalho de Cícero Dias²², por exemplo, ligado à construção de uma estética do Nordeste através de suas pinturas, relacionando essas matizes ao folclore e ao gosto popular da região²³. A fotografia em alto contraste e as cores vivas demonstram as aproximações com a pop arte realizada por Andy Warhol, símbolo maior dessa manifestação artística com suas críticas irônicas a sociedade de consumo. Ao mesmo tempo em que se criticava a sociedade de então, inseria-se dentro da lógica da mesma. Através da reprodução massificada transformava ícones, sejam eles reais ou fictícios ligados à música, a arte e/ou ao cinema, dentre outros, em celebridades. A forma mais comum de realizar a pop arte é a serigrafia, a mesma técnica utilizada para estampar camisetas. Por ser um processo de amplo acesso, aproximava a vida da arte.

Essas características presentes na pop arte, o questionamento da sociedade, a proposta de transformação de ícones em celebridades e a aproximação da vida com arte, encontram paralelo com as próprias propostas do autor em seu trabalho. A crítica realizada aos músicos tropicalistas, a maneira direta e lancinante em dialogar com o público e o próprio conceito expresso pelo o compositor de música popular, como aquele que está ao lado do povo, são indícios que corroboram para essa argumentação.

Rock, Hot Dog, Play it Cool, Baby. Doze Jovens Coloridos

Belchior, em *Apenas Um Rapaz Latino Americano*, *Fotografia 3x4* e *À Palo Seco* resalta, logo nos primeiros versos das canções, a origem humilde, a narrativa do deslocamento, seja o da periferia/centro ou norte/sul, e a diferença entre expectativa e realidade existentes no país:

²² Cícero dos Santos Dias (1907-2003) foi um pintor, gravador, desenhista, ilustrador, cenógrafo e professor pernambucano.

²³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*; prefácio de Margareth Rago. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, pg. 168.

²⁴ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Apenas um rapaz latino-americano*.

²⁵ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Fotografia 3x4*.

²⁶ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *À palo seco*.

Eu sou apenas um rapaz / Latino-americano / Sem dinheiro no banco / Sem Parentes importantes / E vindo do interior / Mas trago na cabeça uma canção do rádio / Em que um antigo / Compositor baiano / Me dizia / Tudo é divino / Tudo é maravilhoso²⁴.

Eu me lembro muito bem do dia que cheguei / Jovem que desce do Norte pra cidade grande / Os pés cansados e feridos de andar légua tirana / De lágrimas nos olhos de ler o Pessoa / E de ver o verde da cana / Em cada esquina que passava / Um guarda me parava / Pedia os meus documentos e depois sorria / Analisando o 3x4 da fotografia / E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha²⁵.

Se você vier me perguntar por onde andei / No tempo em que você sonhava / De olhos abertos, lhe direi / Amigo, eu me desesperava / Sei que assim falando pensas / Que esse desespero é moda em 76 / Mas ano mesmo descontente / Desesperadamente, eu grito em português / Mas ando mesmo descontente / Desesperadamente, eu grito em português²⁶.

Durante o ano de 1976 o Brasil havia acabado de sair de um dos períodos de maior prosperidade econômica durante a ditadura civil-militar instalada no país, o de 1969 a 1973, que atingiu seu auge durante o governo do general Médici. Popularmente conhecido como o “milagre econômico brasileiro”, esse intermédio foi caracterizado por um crescimento significativo do PIB, melhorias na infraestrutura do país, aumento do nível de emprego e desenvolvimento industrial. Porém, além desse crescimento econômico não ter ampliado a distribuição de renda, pelo contrário, ele acentuou ainda mais a desigualdade social do país, houve um considerável aumento da inflação e da dívida externa, alavancados pelos empréstimos realizados no exterior. Em 1974, a crise mundial do petróleo foi responsável por sacramentar o fim do “milagre econômico brasileiro”, com o aumento do preço dos produtos derivados do petróleo, o aumento da inflação e o enfraquecimento do consumo interno e da produção industrial.

Outra característica do período foi a transformação do Brasil em uma sociedade predominantemente urbana. Houve um grande crescimento das cidades e a redução da população rural. O processo de migração interna, sobre fronteiras estaduais e regionais, foi intensificado pelas oportunidades que surgiam nos centros urbanos e pela mecanização da agricultura²⁷.

A dinâmica social no Brasil apontava para a possibilidade de melhores condições de vida na cidade – a expectativa – com o duro cotidiano encontrado por esses migrantes nos variados centros urbanos – a realidade. Por isso a constatação, através dos versos que falam “eu sou apenas um rapaz latino americano, sem dinheiro no banco, sem parentes importantes e vindo do interior” com o deslocamento motivado na fala de “um antigo compositor baiano, me dizia, tudo é divino, tudo é maravilhoso”. Ou então, na situação de recém-chegado a algum grande centro urbano e ser deparado com a seguinte situação: “em cada esquina que passava um guarda me parava, pedia os meus documentos e depois sorria examinando o três por quatro da fotografia e estranhando o nome do local de onde eu vinha”. Em ambas as situações apontava para o “desespero como moda em 76”.

A expectativa gerada pelo “milagre” não se consolidou de maneira sustentável e efetiva frente à realidade instável que voltava à tona no país. Além de trazer o relato dessa dura realidade, Belchior estabelecia um diálogo de maneira direta com o ouvinte de suas canções através do cotidiano que afligia a maioria dos brasileiros, procurando ser um porta voz dessa geração. Anunciava o canto torto, feito faca, carregado de denúncias que há muito haviam sido silenciadas ou eram realizadas através de diversas figu-

²⁷REIS, Daniel Aarão (Coord.). *modernização, ditadura e democracia: 1964-2010, volume 5*. – 1º ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 5), pp 70-71.

²⁸BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Apenas um rapaz latino-americano*

²⁹ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Fotografia 3x4*

³⁰BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *À palo seco*

ras de linguagens:

Não me peça que eu lhe faça / Uma canção como se deve / Correta, branca, suave / Muito limpa, muito leve / Sons, palavras, são navalhas / E eu não posso cantar como convém / Sem querer ferir ninguém / Mas não se preocupe meu amigo / Com os horrores que eu lhe digo / Isso é somente uma canção / A vida realmente é diferente / Quer dizer / Ao vivo é muito pior²⁸.

A minha história é talvez / É talvez igual a tua, jovem que desceu do Norte / Que no Sul viveu na rua / E ficou desnordeado, como é comum no seu tempo / E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo / E que ficou apaixonado e violento como eu como você²⁹.

Sei que assim falando pensa / Que esse desespero é moda em 76 / E eu quero é que esse canto torto / Feito faca, corte a carne de vocês / E eu quero é que esse canto torto / Feito faca, corte a carne de vocês³⁰

Na tentativa de articular ao longo da análise os elementos técnico-estéticos e verbais e realizar o entrecruzamento entre as diversas tipografias documentais, é necessária uma análise mais aprofundada da linguagem musical, para um melhor entendimento das propostas do compositor. Apesar de Belchior defender em entrevistas e posicionamentos na mídia a sua vocação como letrista em detrimento das suas escolhas musicais, voltadas para as sonoridades, não devemos cair na armadilha de achar que as preferências sonoras estavam em um segundo plano de preocupação, pois a experiência da canção se concretiza a partir da interação entre verso, música e interpretação. É esse produto formatado que chega ao mercado e apresenta uma recepção positiva ou negativa.

Devemos nos atentar também à relação entre história, música e sociedade nas palavras de Hermeto - indispensáveis para análise que se desenvolve nesse trabalho. Segundo a autora,

analisar historicamente a canção popular brasileira é pensar nela como uma produção cultural, conformada e limitada pelas suas condições de produção, circulação, recepção pelos mais diferentes públicos e pelos muitos usos sociais que dela se pode fazer³¹.

Em *Apenas Um Rapaz Latino-Americano*, vê-se a influência do repente através da sensação dos versos cantados não respeitarem uma certa estrutura musical, gerando a impressão de que existem mais sílabas do que as permitidas por cada verso. O coral lírico, influência da música religiosa em sua formação³², se faz presente do início ao fim a canção. A bateria e o contrabaixo, ganha destaque por todo o andamento, e a guitarra em alguns arranjos. Esses instrumentos citados são, normalmente, identificados com o blues, o jazz, o rock e o pop, se apresentando como contrapontos às outras influências já citadas.

Já em *Fotografia 3x4*, através de uma levada lenta e compassada, sustentada pela bateria, contrabaixo e instrumentos de metais, a canção parece reconstruir a própria trajetória expressa no canto do artista, através da alternância entre dois acordes que se estendem de início ao fim da música, mostrando variações apenas no final de algumas estrofes e no refrão. É uma canção de quatro notas que ganha ares de sofisticação através dos arranjos da guitarra que acompanham a entonação da voz do cantor. A alter-

³¹HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. – (Coleção Práticas Docentes, 2), p. 41.

³²Como apresentado na introdução do artigo. Belchior fez parte dos mosteiros dos capuchinhos, localizado na cidade de Guaramiranga (CE).

³³MEDEIROS, Jotabê. Belchior: apenas um rapaz latino americano, p. 92.

nância dos acordes, de maneira cíclica do início ao fim da canção, aponta para o próprio cotidiano e o passar dos dias, um após o outro, e as distintas situações enfrentadas pelo compositor em sua narrativa musical. A canção, como observado na letra, trata da partida, chegada e estabilização do narrador vindo do interior para a cidade grande.

À *Palo Seco*, por sua vez, apresenta uma introdução executada com o órgão ocupando o lugar de destaque. Após a introdução, o violão conquista seu espaço durante todo o restante da composição como principal instrumento. Também é caracterizada por uma levada lenta e compassada que se integra aos próprios versos cantados. Ao fundo, escuta-se por todo o decorrer da canção, os arranjos realizados ao piano, assim como o acompanhamento da bateria e contrabaixo, mas em um segundo plano sonoro, ganhando espaço em alguns momentos de transição entre estrofe, ponte e refrão. Segundo Medeiros, principalmente através dos versos “eu grito em português”, vê-se a necessidade, inclusive, da utilização de elementos e instrumentos nativos como recursos de expressão³³.

Para seguirmos adiante, é necessário conceituar o fenômeno da contracultura ocorrido nos anos 1960. Inicialmente, nos Estados Unidos e, paralelamente, adotado em outros lugares do mundo, até mesmo em países do bloco socialista.

Segundo Feijó, a

contracultura foi o nome que recebeu a rebelião de jovens na segunda metade da década de 60 do século XX, principalmente jovens universitários norte-americanos de classe média que se recusavam a cumprir serviço militar em função da Guerra do Vietnã. Buscando uma vida alternativa, também criavam uma nova música e negavam uma sociedade de alta tecnologia e sociedade de consumo correspondente³⁴.

Esses jovens, que na década de 1960 foram caracterizados pela juventude e rebeldia, fazem parte da geração *baby-boomer*, que, ainda segundo Feijó, foi a

geração dos que nasceram e se formaram no contexto da Guerra Fria, da aventura espacial, da revolução científico e tecnológica, da emergência do rock, da revolução sexual, da luta pelos direitos civis, e que puderam testemunhar, ou até participar ativamente, de transformações importantíssimas, que até hoje assustam conservadores de vários tons e ideologia³⁵.

A emergência dos jovens está relacionada com as transformações decorrentes do pós-guerra. Os EUA assumiam o lugar de grande potência frente às demais nações, devido ao seu desenvolvimento econômico sem precedentes, a Europa estava em vias de reconstrução e o subdesenvolvimento era motivo de enfrentamento na América Latina. No Brasil, durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), havia o Plano de Metas, que permitiu a instalação e desenvolvimento da indústria automobilística e a construção de Brasília³⁶.

Apesar de toda crítica presente no movimento de contracultura aos valores vigentes, Feijó afirma que

não significava um movimento anti-intelectual, a favor da ignorância, mas contra a cultura dominante, a favor de uma nova cultura, em todos os níveis,

³⁴ FEIJÓ, Martin Cezar. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. - Revista Facom - Nº 21 - 1º Semestre de 2009. Disponibilizado através do link: <<https://goo.gl/h7ybW4>>. Acesso realizado em 14/06/2018, p. 4.

³⁵ FEIJÓ, Martin Cezar. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. - Revista Facom - Nº 21 - 1º Semestre de 2009. Disponibilizado através do link: <<https://goo.gl/h7ybW4>>. Acesso realizado em 14/06/2018, pp. 1-2.

³⁶ Id. Ibidem, p. 4.

³⁷ Id. Ibidem, p. 5.

³⁸ GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. Traços da contra cultura na cultura brasileira da década de 1960: um estudo comparado entre movimentos contraculturais nos Estados Unidos e no Brasil. - XVIII Encontro Regional (ANPHU-MG) - Disponibilizado através do link: <<https://goo.gl/j3HQPL>>. Acesso realizado em 14/06/2018, pp. 8-9.

³⁹ FEIJÓ, Martin Cezar. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. - Revista Facom - Nº 21 - 1º Semestre de 2009. Disponibilizado através do link: <<https://goo.gl/h7ybW4>>. Acesso realizado em 14/06/2018, p. 8.

uma cultura alternativa. No plano estético, o importante papel desempenhado pela música, através da enorme inventividade e talento de várias bandas, cantores e guitarristas que se revelavam através do rock³⁷.

Guimarães aponta que no Brasil a influência da contracultura alinhou-se ao posicionamento crítico, subversivo e de questionamento ao regime, adotado por certos artistas diante da ditadura civil-militar em vigor no país. Identificada com movimentos estudantis da década de 1960, com um cunho político de luta e rebeldia, alguns destes, ligado à estética do novo ritmo em voga, o *rock androll*, reivindicavam a liberdade frente as “rédeas” do mundo adulto. Outros, porém, voltavam-se para a cultura popular do Brasil, para pensá-la de maneira crítica, interligando-a ao que era produzido fora do país³⁸.

Como símbolos desses dois posicionamentos, podemos citar a Jovem Guarda, “que expressou física e simbolicamente a geração rock androll no Brasil da década de 1960”³⁹ e a Tropicália, com a proposta estética e revolucionária à música brasileira. Outras manifestações, como o Cinema Novo de Glauber Rocha, as pinturas de Hélio Oiticica e a imprensa alternativa veiculada pelo Pasquim, podem ser entendidos como representantes da contracultura no país⁴⁰.

Em *Velha Roupas Coloridas*, Belchior fala sobre a dialética do tempo e da mudança social, onde, ao mesmo tempo que recicla o “velho” em “novo”, também transforma o “velho” em “velho”. Apesar da ressalva, alinha-se com o pensamento revolucionário que, diferentemente do conservador que olha para o passado com ares nostálgicos e apresenta o futuro como decadência, acredita no tempo presente, no sujeito como agente da própria história e capaz de construir um futuro diferente e melhor.

Você nem sente nem vê / Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo / Que uma nova mudança em breve vai acontecer / E o que há algum tempo era novo jovem / Hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer⁴¹.

Belchior segue adiante por meio dos investimentos interdiscursivos com outras produções, símbolos da contracultura, como a canção *She's Leaving Home*, dos Beatles, e *Like a Rolling Stone*, de Bob Dylan, e com a citação de símbolos e imagens que caracterizaram essa geração: liberdade juvenil, caracterizada pela velocidade do automóvel, dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, que são representações do movimento hippie. *She's Leaving Home* narra a história de uma moça que deixou um bilhete de despedida aos pais, após sair de maneira sorrateira de casa às cinco da manhã em busca de liberdade. *Like a Rolling Stone* discorre sobre uma geração que passava por mudanças que acabariam direcionando para uma confusão de movimentos populares, sintetizada na narrativa da protagonista que se vê perdida diante de tantas transformações. Ao citar as canções acompanhadas da expressão “nunca mais”, Belchior aponta para descrença dos modelos utópicos de pensamento desencadeados pela contracultura, mas ao mesmo tempo constrói uma outra utopia - a do rompimento com o passado, até certo ponto insustentável, pois o mesmo é ressignificado a partir das questões do tempo presente. O próprio autor, ao citar as canções, realiza essa operação.

Belchior também aponta para a necessidade de seguir adiante, já que o “passado é uma roupa que não nos serve mais”. Tal postura, pode ser interpretada também, pela necessidade de novas referências, principalmente no cenário da música de então, para seguir adiante.

Nunca mais meu pai falou: She's leaving home / Ou meteu o pé na estrada,

⁴⁰ FEIJÓ, Martin Cezar. Cultura e contracultura: relações entre conformismo e utopia. - Revista Facom - Nº 21 - 1º Semestre de 2009. Disponibilizado através do link: <<https://goo.gl/h7yW4>>. Acesso realizado em 14/06/2018, p. 11.

⁴¹ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Velha Roupas Coloridas*.

like a rollin' stone / Nunca mais eu convidei minha menina / Para correr em meu carro (loucura, chiclete e som) / Nunca mais você saiu a rua em grupo reunido / O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, quê de um cartaz / No presente a mente, o corpo é diferente / E o passado é uma roupa que não nos serve mais / No presente a mente, o corpo é diferente / E o passado é uma roupa que não nos serve mais⁴².

Nos próximos versos, Belchior cita Edgar Allan Poe, representante do romantismo literário norte-americano, no século XIX. Poe, através do poema *O Corvo*, representação máxima da poesia do autor, utiliza a figura do animal como mensageira da perda irreparável e da inevitabilidade da morte. Belchior, o relaciona com *Blackbird*, canção dos Beatles e o *Assum Preto*, de Luiz Gonzaga.

Nesses versos citados, percebe-se, então, uma proposta de superação a tudo que é passado, tanto às suas raízes nordestinas, sintetizadas na figura de Luiz Gonzaga, como, também, num dos maiores símbolos culturais do mundo, os Beatles. No final, Belchior ainda afirma a necessidade de rejuvenescer, ou seja, restituir à juventude, mas não com o passado, aos movimentos que já aconteceram e tiveram a sua contribuição, mas sim, em direção ao futuro, a partir de novos paradigmas.

Como Poe, poeta louco americano / Eu pergunto ao passarinho: Black bird, assum-preto, o que se faz? / Haven neverhavenneverhavenneverhavenneverhaven / Assum-preto, pássaro preto, blackbird, me responde, tudo já ficou atrás / Haven neverhavenneverhavenneverhavenneverhaven / Black bird, pássaro preto, pássaro preto, me responde / O passado nunca mais / Você não sente nem vê / Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo / Que uma nova mudança em breve vai acontecer / O que há algum tempo era jovem novo / Hoje é antigo / E precisamos todos rejuvenescer / E precisamos todos rejuvenescer / E precisamos todos rejuvenescer⁴³.

Ao relacionar o posicionamento do artista nessa canção, torna-se latente que o seu sentido encontra capilaridade a partir do contexto da contracultura. Faz-se necessário, neste momento, resgatar a seguinte fala do compositor:

[...] Marcos Vinícius, Walter Franco, Carlinhos Vergueiro, o Pessoal do Ceará, muita gente, muita gente, Fagner, o Luiz Melodia, o Raul Seixas, o.... todos. Todos os novos são muito bons. Eu tô muito interessado no trabalho desse pessoal, não tô interessado no trabalho do passado. O resto pra mim é passado e eu não tô interessado no passado. O resto é material de discussão, o resto é tradição. Então eu tô interessado numa linguagem nova, dentro da música popular brasileira, novas palavras, novos signos, novos símbolos, quer dizer, a música popular brasileira precisa se desprovincializar. E precisa perder o medo dos ídolos. Nós não tamo interessado em idolatrias, em mitologias. Todos os mitos são iguais aos sabonetes, iguais aos pacotes de açúcar, iguais aos pacotes de macarrão e as frutas dos supermercados. Pra quê esconder esse papo? Pra quê ficar cultuando esse pessoal? É muito mais interessante uma perspectiva de trabalho, uma perspectiva de uma abertura mais nova. O Brasil é grande e o trem tá dividindo o Brasil como meridiano. Tudo é norte, tudo é sul, tudo é leste, tudo é oeste. Tudo é sol e tudo é lua. Todo tempo é tempo, todo tempo é contratempo⁴⁴.

⁴²BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Velha Roupa Colorida*.

⁴³BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Velha Roupa Colorida*.

⁴⁴BELCHIOR, Antônio Carlos. MPB Especial, TV Cultura, 02 de outubro, 1976, 46'34"-51'56"

Belchior apropria-se do sentido questionador de uma cultura hegemônica para argumentar sobre o próprio cenário musical nacional e internacional em busca da construção de uma nova cultura musical. Dessa vez, descentralizada, com uma nova maneira de falar com o ouvinte e articular as tensões do contexto e críticas a ordem vigente.

Em *Alucinação e Como Nossos Pais*, Belchior também trata desse mesmo panorama apresentado: a superação de referenciais passados e a construção de novos paradigmas. Essa postura faz parte do cenário pós-tropicalista de sua produção, no qual via a contracultura e o movimento tropicalia como encerrados, mas ainda assim repercutindo em forma de sonhos, expectativas e influenciando toda uma produção posterior. Porém, sempre com incredulidade quanto a repercussão e influência desses movimentos, alertando para os problemas reais e cotidianos.

Eu não estou interessado / Em nenhuma teoria / Em nenhuma fantasia / Nem no algo mais / Nem em tinta pro meu rosto / Ou oba oba, ou melodia / Para acompanhar beijos / Sonhos matinais / Eu não estou interessado / Em nenhuma teoria / Nem nessas coisas do oriente / Romances astrais / A minha alucinação / É suportar o dia-a-dia / E meu delírio / É a experiência / Com coisas reais⁴⁵.

Não quero lhe falar / Meu grande amor / Das coisas que aprendi / Nos discos / Quero lhe contar como eu vivi / E tudo que aconteceu comigo / Viver é melhor que sonhar / Eu sei que o amor é uma coisa boa / Mas também sei / Que qualquer canto / É menor do que a vida / De qualquer pessoa⁴⁶.

A contracultura, apensar de questionar uma cultura hegemônica vigente, foi incorporada também pela dinâmica do mercado. Artistas, símbolos e a moda foram exploradas comercialmente pela indústria cultural. As lutas sociais avançaram no campo da liberdade e dos direitos civis, mas, muita coisa ainda estava indiferente frente às essas transformações, ou melhor, à expectativa gerada por essas transformações. Nessas duas canções, a crítica à incorporação do mercado e a amplitude das conquistas são ressaltadas nos seguintes versos:

Um preto, um pobre / Uma estudante / Uma mulher sozinha / Blues jeans e motocicletas / Pessoas cinzas normais / Garotas dentro da noite / Revolver: cheira cachorro / Os humilhados do parque / Com os seus jornais / Carneiros, mesa, trabalho / Meu corpo que cai do oitavo andar / E a solidão das pessoas / Nessas capitais / A violência da noite / O movimento do tráfego / Um rapaz delicado e alegre / Que canta e requebra / É demais! / Cravos, espinhas no rosto / Rock, hot dog / Play it cool, baby / Doze jovens coloridos / Dois policiais / Cumprindo o seu duro dever / E defendendo o seu amor / E nossa vida / Cumprindo o seu duro dever / E defendendo o seu amor / E nossa vida⁴⁷.

Já faz tempo / Eu vi você na rua / Cabelo ao vento / Gente jovem reunida / Na parede da memória / Esta lembrança / É o quadro que dó mais / Minha dor é perceber / Que apesar de termos / Feito tudo, tudo, tudo / O que fizemos / Ainda somos os mesmos / E vivemos / Ainda somos os mesmos / E vivemos / Como os nossos pais / Nossos ídolos / Ainda são os mesmos / E as aparências, as aparências / Não enganam, não / Você diz que depois deles / Não apareceu mais

⁴⁵ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Alucinação*.

⁴⁶ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Como Nossos Pais*.

⁴⁷ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Alucinação*.

⁴⁸ BELCHIOR, Antônio Carlos, 1976, *Como Nossos Pais*.

ninguém / Você pode até dizer / Que eu estou por fora / Ou então / Que eu estou enganado / Mas é você / Que ama o passado / E que não vê / É você / Que ama o passado / E que não vê / Que o novo sempre vem / E hoje eu sei, eu sei / Que quem me deu a ideia / De uma nova consciência / E juventude / Está em casa / Guardada por Deus / Contando seus metais⁴⁸.

No ano de 1976, num Brasil ainda fortemente marcado pela repressão da ditadura e pela expectativa de redemocratização, que não tão cedo se concretizaria, Belchior traça esse panorama que alterna entre o sonho de transformação motivado pelos movimentos da contracultura e seus derivados, com a realidade pouco alterada no plano social. Segundo o compositor, somente a ação direta e ordinária nas questões sociais, conseguiria alterar tal vazio entre sonho/expectativa e realidade vivida.

A análise das questões musicais, assim como nas três canções já apresentadas, faz-se necessário para entender a operacionalização entre letra e melodia. Belchior, utiliza-se da linguagem musical de vários gêneros para construir suas canções.

Em *Velha Roupas Coloridas*, logo em seu início, percebe-se a presença de sintetizadores inspirados no rock psicodélico dos Beatles e Pink Floyd, com o objetivo de construir um clímax para o que estava por vim, que é encerrado com a entrada da voz do cantor ao executar os primeiros versos. A partir daí, nota-se apenas a voz, o violão, alguns instrumentos de percussão e arranjos de teclado ao fundo. Ao fim de cada estrofe realiza-se uma pausa, interrompida com a volta dos sintetizadores e uma virada de bateria, que logo cessa quando o compositor torna a cantar. A música segue essa estrutura até o seu fim.

Alucinação, por sua vez é executada a partir do acompanhamento do violão à voz, com presença discreta do contrabaixo, teclado e bateria em seu início. Após a execução da primeira estrofe, o protagonismo do violão divide-se com os outros instrumentos. É uma canção, cujo compromisso, evidentemente está no que é cantado e não no que é executado musicalmente, diferentemente dos experimentalismos musicais tropicalistas e do rock dos anos 1960. Assim como em *A Palo Seco*, que demanda pela utilização da língua portuguesa e instrumentos nativos como forma de expressão, a opção de destaque ao violão – instrumento ligado à uma cultura nacional musical – aponta para essa mesmatentativa. Uma outra interpretação ainda é possível, a construção por parte do artista da imagem de um bardo cearense e solitário a falar de maneira distinta dos demais.

À exemplo das duas outras canções, em *Como Nossos Pais* a voz ganha destaque, com alguns arranjos de teclado e instrumentos de corda ao fundo. É uma música direta, com algumas pausas e contrapontos presente entre a mudança de estrofes. As viradas de bateria, longas e espaçadas, claramente, tanto nessa, como nas outras, fazem referência às bandas de rock dos anos 1960 e 1970 do cenário internacional, mas, aproxima-se do Folk no sentido de dar destaque à voz.

Consideração Finais

Como pôde-se observar, desde a escolha da composição gráfica da capa do disco, perpassando pelas sonoridades e as temáticas elencadas pelas canções analisadas, diferentes temporalidades são articuladas em seu trabalho. Na capa, percebe-se a presença do folclore contrastada com a arte pop, em voga nos anos de 1960 e 1970. Nas canções, destaca-se a perseverança do artista em conquistar o seu espaço questionando toda uma tradição já presente na canção brasileira e lançando novos paradigmas: a música popular como aquela que está ao lado do povo; simplificação da linguagem (tanto musical como

textual); a integração entre o regional e o nacional em superação à sua dicotomia; e a ressignificação das referências passadas frente às expectativas futuras.

Belchior procurava conquistar o seu espaço através da empatia com o ouvinte. Utilizava a crítica ácida, como meio de consolidar-se num mercado musical em período de transformações. Não se limitava a cantar apenas sobre “as coisas do Norte” ou destacar-se como um músico regional, cantava às coisas do Norte, as coisas do Sul e, principalmente, as coisas que integravam essas duas regiões, caracterizadas, nesse momento, pela grande migração de nordestinos em busca de sonhos e esperanças de vidas melhores e o complexo quadro de desigualdade vivido no país.

A ambiguidade entre discursos utópicos e atitudes foi a grande temática presente neste disco, e coerentemente, no restante de sua obra. Como diria Miguel Prado, em artigo publicado em seu blog, após o falecimento de Belchior em 2017: “foi um artista genial e coerente do início ao fim, que só queria ser um homem normal, que jamais acreditou no endeusamento de artistas” (PRADO, 2017). Ou então Caetano Veloso, sobre o alcance de suas composições: “suas canções não são das que morrem” (VELOSO, 2017).

Referências Bibliográficas

Discográficas

BELCHIOR, Antônio Carlos Gomes. *Alucinação*. Phonogram, 1976

Jornais e Periódicos

12 anos de música, estrada e rebeldia. Revista Pop, dezembro. 1985.

Alucinação. Revista Pop, julho. 1976.

ATHAYDE, Eduardo. *O que me interessa é amar e mudar*. Revista Pop, junho. 1976.

MORAIS, Renato. *E os cearenses tornam-se moda em 76*. Folha de São Paulo, julho. 1976.

NEVES, Ezequiel. *Belchior (WEA)*. Revista Pop, junho. 1977.

PRADO, Miguel Arcanjo. *Análise: Genial, Belchior foi artista coerente do início ao fim*. Blog do Arcanjo, 30 de abril, 2017.

REIS, Aloísio. *Alucinação*. Jornal de Música, janeiro. 1977.

VELOSO, Caetano. *Canções de Belchior não são das que morrem*. O Estado de São Paulo, 01 de maio. 2017.

WOLFENSON, Silva. *Ao sucesso, com Belchior*. Jornal de Música, agosto. 1977.

Programas de TV

MPB Especial, TV Cultura. 02 de outubro de 1974. Disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=94-rOEVnyDg> em 27 de setembro de 2017.

Bibliográficas

AIRES, Mary Pimentel. *Terral dos sonhos: o cearense na música popular brasileira*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará/Multigraf, 1994. (Coleção Teses Cearenses). 162 p.

_____. *Música e política no Brasil: o movimento musical no Ceará dos anos sessenta*. Rev. de C. Sociais, Fortaleza, V. XXIII/XXIV, N°s (1/2): 93-125, 1992/1993.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*; prefácio de Margareth Rago. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARCANJO, Loque – *História da música: reflexões teórico-metodológicas* – Revista Modus – Ano VII / N° 10 – Belo Horizonte – Maio 2012 – p. 9-20.

BENJAMIM, Walter, 1985 – *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura* - tradução Sérgio Paulo Rouanet – 3ª edição – Editora Brasiliense, 1987.

- BLOCH, Marc, 1886-1944 – *Apologia da História, ou, O ofício de historiador*; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lília Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. – Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BURDASZ, Rogério (org) 2009 – *Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas* – Goiânia, GO - ANPPOM, 2009.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo, 1997 – *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia* – Rio de Janeiro, RJ - Campus, 1997.
- CARLOS, Josely Teixeira de. *Análise das canções de Belchior numa abordagem da semiótica greimasiana*. In: ENCONTRO NACIONAL DOS ESTUDANTES DE LETRAS, XXIV, 2003a, São Carlos. *Livro de resumos...* São Carlos: UFSCar, 2003.
- _____. *Fosse um Chico, um Gil, um Caetano: uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior*. 2014. Doutorado (Doutorado em Linguística - área de concentração Análise do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de São Paulo, 2014.
- _____. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior*. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística - área de concentração Análise do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2007.
- _____. *O movimento musical Pessoal do Ceará*. In.: ENCONTRO NACIONAL DOS ESTUDANTES DE LETRAS, XXIV, 2003b, São Carlos. *Livro de Resumos...* São Carlos: UFSCar, 2003.
- _____. *Um nordestino na cidade grande: a cenografia das canções de Belchior*. João Pessoa / Paraíba, 2006. In.: XXI Jornada Nacional de Estudos Linguísticos do GELNE, 2006, João Pessoa. Artigo completo em Anais do GELNE (Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste) - CD. João Pessoa: UFPB, 2006. ISBN: 85-7539-286-7.
- CASTRO, Wagner José Silva de. *No tom da canção cearense: do rádio e tv, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)*. 2007. Mestrado (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.
- CÉLIO, Albuquerque. *1973 - O ano que reinventou a MPB - A História por trás dos discos que transformaram a nossa cultura*. São Paulo: Editora Sonora, 2014.
- CERTEAU, Michel de. – *A escrita da história*; tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- GEERTZ, Clifford, 1926 – *A Interpretação das Culturas* – 1º ed., 13º reimpressão – Rio de Janeiro, RJ – LTC, 2008.
- HALL, Stuart. (2014) - *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. Lamparina.
- HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos*. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. – (Coleção Práticas Docentes , 2).
- HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- JENKINS, Keith – *A História repensada*; tradução de Mário Vilela – 4. Ed. – São Paulo: Contexto, 2013.
- KELMER, Ricardo. (Org.) *Para Belchior com amor*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- LE GOFF, Jacques (2013) - *História e Memória*. Campinas. Editora Unicamp.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise*. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.
- _____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*; Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução Cesar Benjamim. – Rio de Janeiro: Contraponto: Ed.: PUC-Rio, 2006
- MARTINS, Franklin. *Quem foi que inventou o Brasil?* VI. I – de 1902 a 1964. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *Quem foi que inventou o Brasil?* VI. II – de 1964 a 1985. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- MEDEIROS, Jotabê. *Belchior: Apenas um rapaz latino-americano*. São Paulo: Todavia, 2017.
- MENDES, Maria das Dores Nogueira. *“O Duro Aço da Voz”: Investimento Vocal, Cenografia e ETHOS em Canções do Pessoal do Ceará*. 2013. Tese (Doutorado em Linguística - área de concentração Análise do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2013.
- _____. *A construção identitária do Nordeste pelas topografias das canções do Pessoal do Ceará*. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística - área de concentração Análise do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2007.
- MORAES, José Geraldo Vinci de, 2000 – *História e música: canção popular e conhecimento histórico* - Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, no 39, p. 203-221. 2000 – São Paulo, SP. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/28422/S0102-01882000000100009.pdf?sequence=1>
- MOTTA, Nelson. *101 canções que tocaram o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2016.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música – história cultural da música popular* – Belo Horizonte. Autêntica, 2002.

- _____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 / 1980)*. – 4 ed. – São Paulo: Contexto, 2018. – (Repensando a História).
- PANOFSKY, Erwin. *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença* In.: Significado das Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2º ed., 1986, p. 47-65.
- PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. 3. Ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.
- REIS, Daniel Aarão (Coord.). *modernização, ditadura e democracia: 1964-2010, volume 5*. – 1º ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 5).
- REIS, José Carlos. *A História, entre a Filosofia e a Ciência*. – 4. Ed., ver. Ampl. – Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- _____. *O conceito de tempo histórico em Ricouer, Koselleck e “Annales”: uma articulação possível*. Síntese Nova Fase. V. 23. N. 73 (1996): 229-252.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RICOEUR, Paul – *História e Verdade*; Tradução de F. A. Ribeiro. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.
- RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade Revolucionária: um século de cultura e política*. – São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- _____. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. – Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ROGÉRIO, Pedro. *A viagem como um princípio na formação do habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”*. 2011. Doutorado (Doutorado em Educação Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.
- _____. *Pessoal do Ceará: Formação de um campo e de um habitus musical na década de 1970*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.
- SARAIVA, José Américo Bezerra. *Pessoal do Ceará: A identidade de um percurso e o percurso de uma identidade*. 2008. Tese (Doutorado em Linguística - área de concentração Análise do Discurso) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- SEREVIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª Edição).
- SILVA, Eder David da. *Alguns (pré) textos nas canções de Belchior num Brasil ufanista*. São Paulo: GIOSTRI, 2017.
- SQUEFF, Enio. WINISK, José Miguel. *Música: O Nacional e o Popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição das canções no Brasil*. São Paulo: USP, 1995.
- _____. *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo, Escuta, 1994.
- VENTURA, Rui Luís Correia. *As letras crítico-sociais das músicas de Belchior: análise semiótica*. 2003. 239 p. Dissertação (Mestrado em Linguística - área concentração Sócio-semiótica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.
- VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1989.