

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“O PASSADO É UMA ROUPA QUE NÃO NOS SERVE MAIS”: AS TENSÕES DE BELCHIOR COM O MOVIMENTO TROPICALISTA (DÉCADA DE 1970)

Dr. Gustavo dos Santos Prado¹

Resumo

O artigo explora as tensões e assimilações do artista Belchior com o movimento tropicalista. Para tanto o texto rastreia a trajetória do compositor até a sua efetivação incorporação pelo mercado fonográfico. Além da revisão da literatura, o texto usou como fonte entrevistas do compositor e letras de músicas que permitiram trazer uma interpretação a problemática elencada. Com tal debate, acredita-se que o trabalho conseguiu interpretar com qualidade a trajetória do artista na Música Popular Brasileira da década de 1970.

Palavras-chave: Belchior, Tropicália, Música Popular Brasileira.

Introdução

Belchior é um dos grandes ícones da História da Música Popular Brasileira. Nascido em Sobral, no ano de 1946, mudou-se para Fortaleza por conta da necessidade de continuar avançando na sua formação escolar, já que sua terra natal só oferecia até a terceira série do então ensino ginásial. O pai de Belchior, inclusive, abriu um comércio na nova cidade, visando acompanhar o desenvolvimento do seu filho. (MEDEIROS, 2017, p. 25-38).

Viveu durante um bom tempo no Bairro Parquelândia, que oferecia uma excelente estrutura em Fortaleza para a sua numerosa família. No Colégio Estadual Liceu do Ceará, Belchior teve contato com estudos sobre a bíblia e romances franceses. Fascinado em leitura, Belchior foi acumulando capital cultural (BOURDIEU, 2007). Jovem, o cancionista resolveu torna-se frade, passando a viver em um internato em Guaramiranga.

Lá aumentou ainda mais o seu capital cultural, reforçando a leitura de textos de filosofia, teologia e literatura. Também foi naquele ambiente que Belchior assumiu posturas que o levaram para a sua vida artística: o jeito pausado de falar, a dicção perfeita e o conhecimento literário – traço típico de sua vasta obra. (MEDEIROS, 2017, p. 30)

¹ Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista. Especialista em Ensino de Geografia pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre e Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É autor dos livros: *A verdadeira Legião Urbana são vocês*: Renato Russo, rock e juventude (2017) e *O nascimento do morto*: punzkinés, Cólera e Música Popular Brasileira (2019), ambos publicados na editora E-manuscrito. Possui uma terceira obra em edição pela Editora Dialética: *O Brasil sem máscara*: uma interpretação da Nova República às vésperas do bicentenário da independência. (2010-2021). É professor no Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz (FAG) na cidade de Cascavel, Paraná. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Fortaleza na década de 1960 assistiu a um ciclo de efervescência musical. A vida cultural na cidade havia se tornado mais dinâmica. Jovens estudantes da Universidade Federal do Ceará reuniram-se no Bar do Anísio e passaram a compor uma série de canções: Fausto Nilo, Raimundo Fagner, Jorge Mello, Rodger, Téli e Edinardo ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará” (SEVERIANO, 2013, p. 424).

Belchior naquela altura participava do grupo, após ter ingressado na faculdade de medicina. Ele sempre reconheceu a importância do movimento musical cearense, mas nunca se identificou por completo com o “Pessoal do Ceará” (CARLOS, 2014, p. 221). No entanto, em programas musicais como o “Por que hoje é sábado”, esse grupo teve contatos com Tim Maia, Gilberto Gil e Torquato Neto. (MEDEIROS, 2017, p. 25-38).

Compor era a maior paixão de Belchior. No Ceará, o letrista não tinha uma ideia clara se queria cantar. Sabia, no entanto, que seria necessário migrar para o eixo Rio – São Paulo se quisesse viver de música. O problema residia na faculdade de Medicina, já que estava cursando o quarto ano. O sonho de viver da música falou mais alto e Belchior resolveu partir para o Sudeste, começando uma trajetória robusta na Música Popular Brasileira.

Diante de inúmeras possibilidades de recortes analíticos, o texto separou entrevistas e músicas nas quais Belchior entrou em atrito com a Tropicália. O pesquisador elaborou essa reflexão, pois o tema é controverso e foi palco de inúmeras polêmicas, inclusive em uma suposta atitude ríspida de Belchior com relação ao Tropicalismo, com destaque a Caetano Veloso. Parte-se da premissa de que sem essa discussão, Belchior não conseguiria situar-se no debate da Música Popular Brasileira e no próprio mercado de bens culturais daquela conjuntura.

“O PASSADO É UMA ROUPA QUE NÃO NOS SERVE MAIS”: AS TENSÕES DE BELCHIOR COM O MOVIMENTO TROPICALISTA (DECÁDA DE 1970)

Belchior compôs uma terceira geração de músicos nordestinos que vieram para o Sudeste do Brasil, com Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Djavan, Zé Renato, Lenine e os já citados Fagner e Edinardo. (NUZZI, 2015. Apud: HAUDESNSCHILD, 1970). Ele produziu vários álbuns de 1970 a 1990: *Mote e Glosa* (1974), *Alucinação* (1976), *Coração Selvagem* (1977), *Todos os sentidos* (1978), *Era uma vez um homem e seu tempo*

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

(1979), *Objeto Direito* (1980), *Paraíso* (1982), *Cenas do Próximo Capítulo* (1984), *Melodrama* (1987), *Elogio à Loucura* (1988) e *Baihuno* (1993).

No Rio de Janeiro, Belchior passou a ter contatos com Manoel Caros, Cidinha Campos e Lúcio Alves, que o inscreveram no IV Festival Universitário de MPB. O letrista ganhou com o primeiro lugar com a música “Na Hora do Almoço”, interpretado por Jorge Teles e Jorge Neri (CARLOS, 2007, p. 77). Também ganhou notoriedade quando a jovem estrela Elis Regina interpretou “Como nossos pais”, no Teatro Bandeirantes, em 1975. O letrista não conseguiu segurar a emoção, já que ainda estava tentando se afirmar como compositor pelos cantos da região Sudeste do Brasil (MEDEIROS, 2017, p. 87)

Belchior estava convicto de que era necessário colocar em discussão os rumos da Música Popular Brasileira, que nos anos de 1970, guardava com saudosismo os tempos áureos do Tropicalismo, que foi sendo gradativamente solapado pela “Ditadura Civil-Militar” (DREIFUSS, 1981). Marcelo Ridenti propõe que, na década de 1960, os artistas guardavam um sentimento em torno da “brasilidade revolucionária”, que propunha o engajamento artístico e intelectual em torno de uma “nova civilização em que as pessoas poderiam desenvolver todas as suas potencialidades, contidas pelos limites da organização social, política, econômica e cultural existentes”. (RIDENTI, 2010, p. 10-13).

A Tropicália – um dos maiores fenômenos musicais da década de 1960 – tinha uma clara proposta de ruptura com a incorporação de elementos da contracultura e a mistura de vários estilos que passariam a caracterizar a sociedade brasileira e urbana. (NAPOLITANO; VILLAÇA, 1998, s. p.). Sem lançar mão das tradições populares do Brasil, o Tropicalismo seguiu a linha antropofágica de Oswald de Andrade, propondo a deglutição das experiências estrangeiras, a fim de superar a dicotomia nacional *versus* estrangeiro, contribuindo para construir uma nação desenvolvida e autônoma. (RIDENTI, 2010, p. 102).

Caetano Veloso tornou-se um ícone ao traçar a importância da “linha evolutiva” da música popular, por meio de um manifesto crítico e estético para se “se repensar a relação tradição/modernidade na música popular brasileira” (NAPOLITANO, 2006, p. 137). Gilberto Gil, Tom Zé, Capinam, Gal Costa, Torquato Neto refletiram as “tensões

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

políticas, culturais e existenciais” de uma sociedade urbana (NAPOLITANO, VILLAÇA, 2006, s. p.), incorporando valores do Partido Comunista Brasileiro, da União Nacional dos Estudos e do Instituto Superior dos Estudos Brasileiros. (RIDENTI, 2010, p. 101)

A projeção de Belchior na história da Música Popular Brasileira havia se dado em um momento em que os artistas da própria Tropicália haviam sofrido com a vigia dos serviços de inteligência, muitos em “suspeição” no DOPS (Departamento Estadual de Ordem Política e Social). A decretação do AI-5 foi a pá de cal que corroeu a bela discussão que ocorria sobre a música popular na década de 1960. (NAPOLITANO, 2004, p. 103-126).

Talentoso, Belchior se destacou com o desejo que tinha de levar adiante o debate sobre os rumos da Música Popular Brasileira. A discussão com a Tropicália tornou-se inevitável:

Eu acho que a gente precisa abrir a discussão sobre a música brasileira. Eu acho que a gente precisa polemizar novamente a música popular brasileira. Muita coisa está acontecendo na música popular brasileira. Quer dizer: está acontecendo e as pessoas não estão vendo, não estão falando, não estão dizendo e não estão querendo. (...) Os compositores novos estão abertos a polêmicas e discussões, estão interessados nesse papo de música popular brasileira. Fale-se que depois de Caetano e de Chico não apareceu mais ninguém. É muito interessante observar com mais cuidado, porque está aparecendo muita gente. (...) Eu não estou interessado no passado. (...) O resto (passado) é material de discussão. O resto é tradição. Estou interessado numa linguagem nova. Novas palavras, novos signos, novos símbolos. (...) A música popular brasileira precisa perder o medo dos ídolos. (...) É mais interessante uma abertura mais nova. O Brasil é grande. (BELCHIOR, 1974)

Belchior, jovem e barbudo, clamou por atenção a novos artistas que surgiram no fim da década de 1960 e início da década de 1970. Trazia a ideia de que havia talento à disposição do mercado Pós-Tropicalismo, e por isso foi tão saliente em sua entrevista o confronto entre passado *versus* presente. Colocou-se como uma novidade de forma implícita, não falando diretamente o seu próprio nome.

O interesse externado por uma “linguagem nova” envolvia um forte traço experimentalista, típico da década de 1970, que marcou a trajetória do cancionista. Herom Vargas coloca que o experimentalismo surgiu como um movimento de vanguarda do século XX e partiu da premissa da inovação estética por meio do “afrontamento e oposição ao tradicional, que se definia como o velho e antigo” (2012, p. 3). Arnaldo

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Contier interpreta que a década de 1970 foi fecunda para uma produção musical marcada por “construções paródico-alegóricas” (2003, p. 142).

Apesar de o seu depoimento colocar a importância da ruptura e de perder o medo dos ídolos (leia-se, tropicalistas), Belchior jamais negou a influência que o próprio Tropicalismo exerceu em sua trajetória artística. No entanto, o cancionista entendia que seria necessário trazer novos elementos e valorizá-los, para que a própria Música Popular Brasileira seguisse o seu rumo:

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 '73
Mas ando mesmo descontente
Desesperadamente, eu grito em português
Tenho vinte e cinco anos
De sonho e de sangue
E de América do Sul
Por força deste destino
Um tango argentino
Me vai bem melhor que um blues
Sei que assim falando pensas
Que esse desespero é moda em '73
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 vocês
Sei que assim falando, pensas
(2x)²

A canção “Palo Seco” designa um termo que significa “sem acompanhamento” (MEDEIROS, 2017, p. 59). Belchior tomou como base o poema “A Palo Seco”, de João Cabral de Melo Neto (CARLOS, 2007, p. 99). O belo poema está presente no livro *Quaderna*, no qual o poeta de Pernambuco realça os atributos da *secura*, do despojamento, a precisão do risco, a dureza inquebrável de um diamante e a nobre solidão que conta com a companhia de uma lâmina afiada (CRUZ, 2010): “*Eu quero é que esse canto, torno, feito faca, corte a carne de vocês*”.

Belchior reforça na letra a importância do discurso direto e reto, que entraria como contraponto ao arranjo, a poesia e as formas de cantar dos tropicalistas. Anuncia que à época do sonho haveria passado (década de 1960), pois ele pertenceria a uma geração de

² Belchior. Palo Seco. **Mote e Glosa**. Álbum: Mote e Glosa. Continental e Chanceler, 1974.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

novos artistas que foram obrigados a compor em uma época de forte censura: *“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 73/ Mas ando mesmo descontente/ Desesperadamente, eu grito em português/ Mas ando mesmo descontente/ Desesperadamente, eu grito em português”*.

O leitor notou que Belchior também reforça sua trajetória artística, em uma identidade nacionalista e latino-americana, visível em boa parte de sua produção discográfica, um contraponto à proposta de síncope do estrangeirismo norte-americano ao nacional, típico da Tropicália. A afirmação dessa identidade aparece em: *“Tenho vinte e cinco anos/ De sonho e de sangue/ E de América do Sul/ Por força deste destino/ Um tango argentino/ Me vai bem melhor que um blues”*.

O cancionista cearense rememora na letra o ano de 1973, por conta do vigor das ditaduras militares que tinham chegado ao Chile e à Argentina. Por seu turno, no Brasil, o “milagre econômico” de Emilio Garrastazu Médici realçava o discurso tecnocrático que mostrava os benefícios econômicos do regime em detrimento do aumento de desaparecidos políticos (MEDEIROS, 2017, p. 59).

Artistas da década de 1970 passaram “a pensar a canção popular de forma mais aberta, ao incorporarem elementos distintos daquilo que se pensava em ser a tradição nacional” (VARGAS, 2012, p. 9). De forma heterogênea, compositores variados percorreram caminhos sinuosos contrários, que visariam dialogar com os dilemas de seu próprio tempo. (VARGAS, 2012, p. 2), com propostas anárquicas de “destruição e reconstrução da arte” (VARGAS, 2012b, p. 14).

Diante desse cenário, Belchior reconhecia que não seria possível trazer uma proposta artística de fôlego, caso não discutisse a sua própria arte com a Tropicália:

Isso sempre foi um mal entendido. Não fiz uma crítica pessoal, nem sequer crônica. O próprio Caetano já tinha dito que a Tropicália estava morta. Nunca pretendi disso uma crítica profunda, a não ser do ponto de vista até da ironia e que já havia sido feita pelos tropicalistas. Eu sou pós-tropicalista. O meu trabalho não poderia ser feito sem a presença dos tropicalistas. Eu estou dizendo isso não em comparação, mas do ponto de vista do contraponto. O trabalho dos baianos é absolutamente importante para a Música Brasileira. Quem quiser se fazer importante tem que fazer um contraponto àquelas ideias. (BELCHIOR, 2004. Grifo nosso).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Belchior jamais escondeu que desejava ser um grande artista. Teve uma trajetória difícil no Rio de Janeiro. Quando chegou em 1971, trazia em sua mala livros de São Tomás de Aquino, Kiekeggard, Wittgenstein. Dependeu várias vezes da guarida de outros artistas que reconheciam o seu talento. Tocou em bares com cachês minguados e dividiu apartamentos com outros músicos que tinham o mesmo sonho que ele. (MEDEIROS, 2017, p. 42-44). O próprio relatou os inúmeros empecilhos:

Cheguei ao Rio com um monte de cartas de recomendações, de endereços de pessoas que podiam me ajudar na música e oitenta contos no bolso. O dinheiro sumiu logo, e as cartas, os endereços não me serviam, porque eu não encontrei ninguém (BELCHIOR. Apud: MEDEIROS, 2017, p. 43).

O próprio vocalizou em uma bela canção o sentimento de aversão aos imigrantes nordestinos que ele sentiu, expresso em “Fotografia 3 x 4”: *“Em cada esquina que eu passava/ um guarda me parava/ pedia os meus documentos e depois, sorria/ examinado o 3x4 da fotografia/ estranhando o lugar de onde eu vinha”*.³ Por outro lado, na década de 1970, o processo de globalização econômica transformou o mercado de entretenimento, que passou por um amplo processo de reestruturação: ele adotava estratégias cada vez mais flexíveis e tinha uma tendência centralista, almejando expurgar a concorrência. (ORTIZ, 2000, p. 12-13)

Houve um enorme crescimento das agências de publicidade, dos centros universitários, dos institutos de pesquisa e de outras fatias no mercado de bens culturais, o que permitiu o crescimento do mercado fonográfico na época. (DIAS, 2000, p. 59). Havia um espaço que poderia ser preenchido no mercado musical, e Belchior conseguiu alocar-se colocando em discussão o projeto da própria Tropicália.

é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo
é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo
é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo é o novo
passarim no ninho
(tudo envelheceu)
cobra no buraco
(palavra morreu)

você que é muito vivo
me diga qual é o novo
me diga qual é o novo
me diga qual é o novo
novo
novo

³ Belchior. **Fotografia 3x4**. Álbum: Alucinação. Polygram, 1976.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

novo
me diga qual é o novo
me diga qual é
me diga qual é o novo
me diga qual é
me diga qual é o novo
me diga qual é⁴

A primeira canção de Belchior “Mote e Glosa” presente no LP homônimo é um baião com forte inspiração em Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. O triângulo, a sanfona e a zabumba salientam os laços afetivos de Belchior com a região Nordeste do Brasil. “Mote” traz a ideia de um texto curto que servirá a um determinado propósito; por seu turno a “glosa” significa “idioma, língua estrangeira, ouvir falar”, que é justamente usada no Nordeste em forma de poema nos cantadores. (MEDEIROS, 2017, p. 58).

Vocalizando a expressão “É o novo” 28 vezes, Belchior alegava que faltava uma novidade para a música popular brasileira, defendendo que ela precisava se revigorar: “*passarim no ninho (tudo envelheceu)/ Cobra no buraco (tudo envelheceu)*. Percebendo a lacuna da MPB, Belchior interpela: “*você que é muito vivo, me diga qual é o novo*”. No entanto, o leitor poderá notar que Belchior usava da própria influência tropicalista ao compor uma canção que dialogava com o concretismo, tal como fez Caetano Veloso ao usar das influências de Augusto de Campos e Oswald de Andrade, o qual Belchior sempre externou em vários momentos uma profunda admiração.

A poesia concreta apodera-se de palavras e versos que poderiam ser planejados de forma racional: a “aventura de explorar as potencialidades semânticas, visuais e sonoras da palavra” com a finalidade de controlar o espaço gráfico para “aumentar as possibilidades comunicacionais dos elementos verbais que serão colocados”. Para tanto, a poesia concreta lança mão do verso, explora a sonoridade da palavra e tem um nítido apelo visual, “visando promover a reintegração da poesia com o mundo” (CABANAS, 2018, p. 21-36). O cancionista cearense também usou desse artifício em “Máquina II”, do referido álbum *Mote e Glosa*.

Belchior salientava a importância de a Música Popular Brasileira seguir o seu fluxo histórico. Para tanto, valeu-se da Tropicália, ora como fundamento de sua própria

⁴ Belchior. **Mote e Glosa**. Álbum: Mote e Glosa. Continental e Chanceler, 1974.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

estética musical, ora como elemento de ruptura, almejando trazer uma nova proposta musical:

Você não sente, não 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 rejuvenescer
(2x)

Nunca mais teu pai falou 'She's leaving home'
E meteu o pé na estrada like a rolling stone
Nunca mais você buscou sua menina
Para correr no seu carro, loucura, chiclete e som
Nunca mais você saiu à rua em grupo ou reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor que é do cartaz
No presente, a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais
(2x)

Você não sente, não 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 rejuvenescer
(2x)

Como Poe, poeta louco americano
Eu pergunto ao passarinho: 'Blackbird, o que se faz?'
E 'raven, never, raven, never, raven'
Blackbird, me responde, tudo já ficou pra trás
E 'raven, never, raven, never, raven'
Assum preto, me responde, o passado nunca mais

Você não sente, não vê
E 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
(2x)
E precisamos todos rejuvenescer
(4x)⁵

Belchior usou nessa canção o estilo “balada”, que marcou fortemente a sua trajetória artística. Ela sempre assume um caráter narrativo, que pode ter um tom mais leve ou dramático (DOURADO, 2004, p. 39). O cancionista cearense citou Bob Dylan em entrevistas e externou em suas letras a sua admiração pelo ícone do rock norte-americano. Foi apresentado ao seu ídolo em um show no Morumbi por Gilberto Gil, como sendo o “Bob Dylan brasileiro” (MEDEIROS, 2017, p. 148). Caiu por terra as críticas que Belchior fez aos tropicalistas com relação aos estrangeirismos, o que não

⁵ Belchior. **Velha Roupa colorida**. Álbum: Alucinação. Polygram, 1976.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

invalidou a sua própria estratégia artística de se contrapor à Tropicália para buscar uma via interlocutiva com a sua própria arte.

Nessa via analítica, analisando a letra da canção, Gil e Caetano eram vistos como novidade e acabaram na década de 1970 tornando-se “velhos”. Belchior diante desse cenário pediu uma mudança de postura de sua própria geração, com relação aos rumos da música popular: *“Você não sente, não 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 rejuvenescer”*.

Belchior externa que o Brasil havia se tornado uma nação envelhecida com a Ditadura Civil-Militar (MEDEIROS, 2017, p. 90). Havia uma censura política e moral, consolidada pela propaganda do “milagre econômico”, segundo a qual os movimentos das esquerdas não teriam surtido efeito, e por isso a letra exala uma sensação de desilusão com as gerações anteriores.

O cancionista investiu nessa abordagem, pois a rebeldia da juventude de outrora havia sucumbido em detrimento do discurso tecnocrático e da moral militar. Belchior rememorou *“She’s leaving home”*, de John Lennon e Paul McCartney, que conta a história de uma garota que havia fugido de casa e o dilema dos pais que pensavam sobre o que haviam feito de errado.

Na letra, também aparece a música de Dylan, *“Like a Rolling Stone”*, representando uma trilha sonora de uma viagem de carro desprendida. Símbolos da contracultura aparecem com certa nostalgia, de um tempo no qual a juventude ocupava o espaço público, que fora esvaziado no Brasil na década de 1970: *“Nunca mais teu pai falou ‘She’s leaving home/ E meteu o pé na estrada Like a Rolling Stone/ Nunca mais você buscou sua menina/ Para correr no seu carro, loucura chiclete e som/ Nunca mais você saiu à rua em grupo ou reunido/ O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor que é do cartaz”*.

A rebeldia juvenil canalizada na influência dos hippies foi importante para a contestação de regimes autoritários, à organização de movimentos estudantis e a consolidação de um discurso pacifista em tempos de Guerra Fria e bipolaridade ideológica. O esfacelamento da contracultura (e do próprio Tropicalismo) em um contexto autoritário exigiu de Belchior outras influências sonoras, estéticas e poéticas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

para realizar uma leitura de sua própria realidade, que era diferente do passado. Nostalgia e realidade entraram em um movimento dialético que imprimiu no artista uma dura realidade: *“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 mais”*.

O passado não voltaria mais. Não havia um ambiente político aberto, fértil e repleto de alternativas para o jovem, como fora no início dos anos de 1960. O fragmento acima associando o passado a uma roupa que não poderia ser mais utilizada representa de forma cristalina a proposta experimental da música nos anos de 1970, à qual Belchior pertenceu, pois se trata de uma obra de “intervenção sobre si mesma, é obra que repensa (metacanção) em função de sua dinâmica e das conexões estabelecidas com o entorno”. (VARGAS, 2012, p. 18).

Sem ter respostas e repleto de questionamentos, Belchior recorre ao corvo de Edgar Allan Poe. (CARLOS, 2007, p. 12). Influenciado por Lord Byron, que Belchior inclusive usou com maestria, adotando como proposta artística o “dandismo”, Poe tratou de colocar em seu romance um corvo para dialogar com o eu-lírico que tinha acabado de perder a sua amada, Leonora, em uma noite fria, chuvosa e sombria (FUKS, s. a.).

Belchior transformou o corvo em “assum-preto”, pássaro conhecido por habitar regiões de clima semiárido e que serviu de tema para a música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (CARLOS, 2007, p. 109): *“Com Poe, poeta louco americano/ Eu pergunto ao passarinho: ‘Black Bird, o que faz? E ‘raven, never, raven, never, raven’/ Blackbird, me responde, tudo já ficou pra trás/ E ‘raven, never, raven, never, raven’/ Assum preto, me responde, o passado nunca mais”*.

De fato, a magia da Tropicália e da própria contracultura haviam se tornado muito distantes para Belchior. Isso não significa que o compositor não as tenha usado, mas “Velha Roupa Colorida” deixa cristalina a distância entre expectativa *versus* realidade, que foi muito dura para um compositor que desejava retomar a discussão da Música Popular Brasileira, em uma época certamente mais infértil, se comparada à época em que o jovem cantor compunha canções como “Mucuripe”, olhando as jangadas que vinham e voltavam do mar, sentando no Bar do Anísio (MEDEIROS, 2017, p. 37)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Apontamentos conclusivos

Os atritos entre Belchior com a Tropicália foram naturais, levando em consideração que a própria história da Música Popular Brasileira é marcada por disputas por legitimações pela memória e poder (CONTIER, 1991). O compositor cearense tentou colocar em discussão os rumos da Música Popular Brasileira, em tempos de censura e repressão política. Adotou o experimentalismo, típico de sua geração, e colocou em debate o legado da Tropicália.

O fragmento da entrevista de 1974 deixou claro as pretensões do compositor, que teve uma trajetória sofrida nos tempos em que migrou para o eixo Rio – São Paulo, reduto das gravadoras e dos grandes artistas, analisada de forma mais tímida com fragmentos da canção “Fotografia 3 x 4”.

Em “Palo Seco”, Belchior realçou uma identidade musical marcada pelo nacionalismo e pela latino-americanidade, em detrimento da estética tropicalista, que procurou imprimir na música popular elementos estrangeiros, seguindo a tônica do legado de Oswald de Andrade. No entanto, Belchior reconheceu em várias entrevistas a importância do legado da Tropicália em sua obra, visível na proposta concretista de “Mote e Glosa”, que também foi encontrada em “Máquina II”, indicada ao longo do texto.

Por seu turno, “Velha Roupas Coloridas” trouxe uma dialética que mistura nostalgia *versus* realidade, uma vez que o ambiente político fecundo usufruído pela Tropicália e a contracultura não tinham mais espaço em um país que vinha sofrendo com as agruras do AI-5. Seguindo à risca a proposta do experimentalismo musical, típico da década de 1970, que dialoga com a individualidade do próprio artista, em detrimento de um “movimento musical organizado”, Belchior seguiu seu caminho relatando as tensões da migração, a identidade latino-americana, a sua prática dandista, o debate com suas influências cristãs e com o próprio rock nacional da década de 1980 – temas recorrentes ao longo de sua farta discografia.

O hibridismo com uma literatura vasta, possível por sua aquisição de capital cultural, fez de Belchior um personagem ímpar da Música Popular Brasileira, resultando em álbuns como *Mote e Glosa* e *Alucinação*, um dos grandes trabalhos da MPB. A

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

estética ímpar, o cantar anasalado e o bigode que remete a Friedrich Nietzsche foram fragmentos de uma personalidade musical que tinha características únicas em um momento no qual movimentos articulados dentro da música popular tornaram-se inviáveis.

Talvez, o pássaro-preto de Belchior estava com a razão: o passado nunca mais. Em vez de viver com a nostalgia da Tropicália, Belchior decidiu simplesmente cantar e compor contrapondo ou aceitando os valores dela. Rupturas e continuidades foram fundamentais nesse processo. Um ato de coragem de um personagem único, que tinha um amor incondicional à leitura, à criatividade e à Música Popular Brasileira.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. Tradução de Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CABAÑAS, Tereza. A aventura concretista: da técnica visual à tecnologia da informação, impasses e a aporias. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 21-36, jul./dez. de 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/3-A-aventura-concretista.pdf>. Acesso em: 22/1/2010.

CARLOS, Josely Teixeira. **Fosse um Chico, um Gil, um Caetano**: uma análise retórica-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior. Tese (Doutorado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CARLOS, Josely Teixeira. **Muito além de um rapaz latino-americano vindo do interior**: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. Dissertação (Mestrado em Linguística), Fortaleza-CE, Universidade Federal do Ceará, 2007.

CONTIER, Arnaldo Daraya (org.). O movimento tropicalista e a revolução estética. **Caderno de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura**.

São Paulo-SP, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003. Disponível em: http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Contier-Movimento_tropicalista_e_a_revolucao_estetica.pdf>. Acesso em: 22/1/2020.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

_____. Memória, História e Poder: a sacralização do nacional e o popular na música (1920-1950). **Revista Música**. São Paulo, nº 1, vol. 2, maio de 1991. Disponível em: <<http://www.usp.br/poseca/index.php/musica/article/view/28>>. Acesso em: 24/10/2015.

CRUZ, Celso Donizete. Apresentação. **A palo seco – escritos de filosofia e literatura**. n.2, 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/5080/pdf>. Acesso em: 22/10/2020.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DREIFUSS, René Armand. **1964: A conquista do Estado** (Ação política, poder e golpe de classe). Petrópolis, Vozes, 1981.

FUKS, Rebeca. Poema O Corvo, de Edgar Allan Poe. **Revista Cultura Genial**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-o-corvo-de-edgar-allan-poe/>. Acesso em: 22/1/2020.

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior: apenas um rapaz latino-americano**. São Paulo: Editora Todavia, 2017.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Maria Martins. Tropicalismo: as relíquias de um debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo-SP, v. 18, n. 35, s. p. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881998000100003&script=sci_arttext&tIng=es#37not>. Acesso em: 22/1/2020, s. p.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política. (1968-1981). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p. 103-126 – 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100005. Acesso em: 18/12/2019, p. 104-105, p. 105. Acesso em: 13/3/2021.

NUZZI, Vitor. **Geraldo Vandré: uma canção interrompida**. São Paulo: Kuarup, 2015. Apud: HAUDENSCHILD, André Rocha Leite. **Lamento sertanejo: experiências diaspóricas e a reinvenção das identidades culturais nordestinas na música popular**

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

brasileira nos anos 1960 e 1970. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História. Contra os preconceitos: História e Democracia. Brasília, Universidade de Brasília, p. 1-16.

ORTIZ, Renato. Prefácio. In: DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000, p. 12-13.

VARGAS, Herom. Três formas do experimentalismo na MPB da década de 1970. **Ecompós**. Brasília-DF, v. 15, n. 2, maio/ago. 2012, p. 1-16. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/800>>. Acesso em: 22/1/2020.

VARGAS, Herom. Categoria de análise do experimentalismo pós-tropicalista na MPB. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**. V. 14, n. 1, janeiro/abril de 2012 (b), p. 13-22. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2012.141.02/739>. Acesso em: 22/1/2020, p. 14.

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2013.

Fontes

Belchior. **MPB Especial. (2/10/1974)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=94-rOEVnyDg&t=155s>. Acesso em: 13/3/2021. 51 minutos.

Belchior. **Palo Seco**. Álbum: Mote e Glosa. Continental e Chanceler, 1974.

Belchior. Marginal bem-sucedido. *Jornal o Povo*, Fortaleza, 12 de janeiro de 2004. Páginas azuis (Entrevista concedida à jornalista Carloja Dumaresc). Apud: CARLOS, Josely Teixeira. **Muito além de um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior**. Dissertação (Mestrado em Linguística), Fortaleza-CE, Universidade Federal do Ceará, 2007, p. 127. (grifo do autor)

Belchior. **Fotografia 3x4**. Álbum: Alucinação. Polygram, 1976.

Belchior. **Mote e Glosa**. Álbum: Mote e Glosa. Continental e Chanceler, 1974.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Belchior. **Máquina II**. Álbum: Mote e Glosa. Continental e Chanceler, 1974.

Belchior. **Velha Roupas Coloridas**. Álbum: Alucinação. Polygram, 1976.