

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES – CFP / CAJAZEIRAS
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS – UACS
COORDENAÇÃO DE HISTÓRIA

“TUDO MUDA, E COM TODA RAZÃO”: A canção como forma de expressão e defesa do novo na música popular brasileira na década de 1970. Análise do elepê *Alucinação* (1976) do cantor e compositor Belchior.

FRANCISCO AIRTON MARTINS GARRIDO

CAJAZEIRAS – PB
2018

FRANCISCO AIRTON MARTINS GARRIDO

“TUDO MUDA, E COM TODA RAZÃO”: A canção como forma de expressão e defesa do novo na música popular brasileira na década de 1970. Análise do elepê Alucinação (1976) do cantor e compositor Belchior.

Monografia apresentada a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção de nota.

Prof. (a) Orientador (a): Uelba Alexandre do Nascimento

CAJAZEIRAS – PB

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

G241t Garrido, Francisco Airton Martins.
“Tudo muda, e com toda razão”: a canção como forma de expressão e defesa do novo na música popular brasileira na década de 1970. Análise do elepê Alucinação (1976) do cantor e compositor Belchior / Francisco Airton Martins Garrido. - Cajazeiras, 2018.
62f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Uelba Alexandre do Nascimento.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2018.

1. Música brasileira. 2. Renovação musical. 3. Década de 1970. 4. Belchior. 5. Alucinação. I. Nascimento, Uelba Alexandre do. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP

CDU - 78(81)

FRANCISCO AIRTON MARTINS GARRIDO

“TUDO MUDA, E COM TODA RAZÃO”: A canção como forma de expressão e defesa do novo na música popular brasileira na década de 1970. Análise do elepê Alucinação (1976) do cantor e compositor Belchior.

Monografia apresentada a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção de nota.

Apresentado em 13 / 12 / 2018

BANCA EXAMINADORA

Uelba Alexandre do Nascimento

Prof. Dra. Uelba Alexandre do Nascimento (Orientador)
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

Viviane

Prof. Dra. Viviane Gomes de Ceballos (Examinador)
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

Israel Soares de Sousa

Prof. Dr. Israel Soares de Sousa (Examinador)
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

CAJAZEIRAS – PB

2018

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo analisar a posição do artista Belchior diante do cenário musical no início da década de 1970, momento marcado por grandes mudanças no âmbito da sociedade brasileira e principalmente no que diz respeito a cultura. Diante disso, abordaremos por meio das canções Apenas Um Rapaz Latino-Americano, Velha Roupas Coloridas, Como Nossos Pais e Apalo Seco do disco Alucinação de 1976, relacionando-as com entrevistas do artista no decorrer de sua carreira, sobre sua posição em defesa da renovação musical e espaço para novos artistas no cenário da música popular brasileira em decorrência da fluidez que a modernidade requeria, tendo o conceito de “modernidade líquida” elaborado por Zygmunt Bauman (2001) para fundamentação teórica sobre o contexto histórico estudado, como também é objetivo da pesquisa, compreender o momento em que se afirmava não haver mais espaço para experimentalismo musical. O método utilizado para pesquisa no primeiro capítulo é qualitativa sobre a trajetória de vida do artista, no segundo capítulo utilizamos a análise iconográfica e iconológica no tratamento das fontes de capa, contra-capa e encarte do disco como forma de melhor fundamentar o objetivo da pesquisa. No terceiro capítulo, para análise das músicas, tivemos como base os parâmetros metodológicos de análise das canções elencados por Marcos Napolitano (2002).

Palavras chaves: Renovação musical; década de 1970; elepê Alucinação.

ABSTRACT

The Search aims to analyze the position of the artist Belchior on the music scene in the early 70's, a moment marked by great changes within Brazilian society and especially in what concerns to culture. Therefore, we are going to approach the songs *Apenas Um Rapaz Latino Americano*, *Velha Roupa Colorida*, *Como Nossos Pais* e *Apalo* of the *Alucinação* disc of 1976, relating them to interviews of the artist throughout the course of his career, his position in defense of musical renewal and space for new artists in Brazilian popular music, due to the fluidity that modernity required. Having the concept of "liquid modernity" created by Zygmunt Bauman (2001), as theoretical fundamentals about the historical context studied, it is a purpose of the research as well, understanding the time in which it was stated that there is no more room for musical experimentalism. The method used for searching in the first chapter is qualitative about the artist's life journey; in the second chapter, we used an iconographic and iconológica analysis in the treatment of the sources of cover, back cover and disc insert as a way to better ground the research objective. In the third chapter, for analysis of the songs, we had as base the methodológica parameters of analysis of the songs listed by Marcos Napolitano (2002).

Key words: Musical renewal, 1970s, LP *Alucinação*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. DAS RAÍZES DO SEU LUGAR, SE ESPALHOU PARA VIVER E NÃO SOMENTE SONHAR.....	15
“Eu cresci com a música no ar” (BELCHIOR... [1978])	15
“Eu desde cedo me interessei pela música da igreja”	17
“Eu vim da poesia para a música.”	17
1.1. O cenário musical: Bossa Nova, MPB, Tropicália e Jovem Guarda.	19
1.2. Belchior e a era dos festivais universitários no eixo Rio – São Paulo.....	22
1.3. O tropicalismo atacou o “bom gosto” oficial da música popular brasileira, ele mesmo criou um novo critério que hoje está envelhecido	26
2. A ARTE CRÍTICA, A ALUCINAÇÃO DE SUPORTAR O DIA-A-DIA. Sob a análise iconográfica e iconológica do disco	30
2.1. Contexto histórico que o disco Alucinação (1976) estava inserido ao ser produzido	32
2.2. Análise iconográfica e iconológica da capa, contracapa.....	33
2.3. Análise do encarte	38
3. A AGRESSIVIDADE POÉTICA DE ALUCINAÇÃO: ANÁLISE DAS CANÇÕES DO DISCO.....	41
3.1. A agressividade como forma de expressar a modernidade, diante da ruptura do passado e advento da novidade.....	42
3.2. Nova identidade social ou ruptura da tradição cultural na música popular?	45
3.3. O Novo versus o Velho na música popular brasileira	46
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

Dedico este trabalho a todos os amigos e colegas que fizeram parte do meu crescimento acadêmico e pessoal dentro da universidade, como também aqueles que me proporcionaram momentos de embriaguez e muita diversão. Agradeço pela minha filha Lia Monteiro Garrido, por tê-la como mais um incentivo para prosseguir na luta da vida.

“Todo novo pensador é condenado por aquelas
que acham a mudança assustadora.”

(– Autor desconhecido)

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Capa do disco <i>Alucinação</i> (1976).....	34
Figura 2. Contra capa do disco <i>Alucinação</i> (1976).....	37
Figura 3. Encarte do disco <i>Alucinação</i> (1976).....	39
Figura 4. Encarte do disco <i>Alucinação</i> (1976).....	39

INTRODUÇÃO

Segundo Marcos Napolitano (2002) o Brasil é “sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música”. Pensar sobre a música é hábito até comum no nosso dia-a-dia, entre jovens e adultos enquanto as escutamos em nossos aparelhos eletrônicos. Mas, pensa-la de forma a refletir sobre o seu contexto histórico e a partir disso entendê-la realmente é outra história.

Diante disso, ao me deparar com a escuta do disco *Alucinação* me veio o questionamento tanto sobre o disco quanto sobre o artista, o qual conheci a obra há pouco tempo, mas, que me impactou de tal forma que me senti incentivado em pesquisar sobre o caráter das canções contidas nessa produção musical da década de 1970.

“A canção também ajuda a pensar a sociedade e a história”, a frase mencionada por Napolitano em seu livro *História e Música* de 2002 nos traz uma luz sobre a importância da canção para a pesquisa histórica, mas, indo além dessa compreensão cabe aqui dizer que a história também ajuda a pensar a canção, tendo em vista que toda canção está a falar sobre algo em um determinado tempo e lugar histórico e a partir do conhecimento desse tempo e lugar histórico pode-se compreender a canção.

A relação entre História e Música favorece ao historiador uma compreensão que vai além do especulativo diante da canção que se ouve, tendo os meios de pesquisa histórica para entender de forma mais segura as “razões” e os “porquês” de uma produção musical diante do estudo de seu contexto histórico. A história e suas novas possibilidades contemporâneas de se propor novos objetos e novas fontes de pesquisas é recente, mas absolutamente importante para a produção acadêmica, apesar de haver ainda uma complexidade teórico-metodológico nesse campo.

Tendo em vista que o século XX, o qual estudamos, foi efervescente no que diz respeito as transformações na sociedade mundial e conseqüentemente na sociedade brasileira, essas mudanças revolucionaram costumes e abriram portas para renovações, colocou-se em destaque o pensar sobre o mundo a nossa volta, principalmente tendo os jovens como sendo protagonistas de muitos dos acontecimentos desse século.

Portanto, essas mudanças aconteceram também no que diz respeito ao âmbito geral da cultura e conseqüentemente em restrito a música popular brasileira, onde se segue há muito tempo a criação mesmo que duradoura de novas ressignificações culturais e o sentido de tradição sendo redimensionados na medida em que novas formas e pensamentos musicais fora incorporados. (NAPOLITANO, 2002)

Diante do mencionado acima, entendemos que sempre haverá compositores inovadores e aptos a se arriscarem em fazer algo novo e que venha tentar substituir, ou melhor, buscar reclassificar o que é considerado velho para agregar valores ao que se está sendo posto, como no caso, sobre a novidade no cenário musical do período por nós estudado. É o que vamos abordar na análise feita das quatro músicas do LP *Alucinação* (1976) do artista Belchior diante da tradição musical desde o surgimento da bossa nova até o lançamento do disco.

A bossa nova em 1958 e 1969 rompeu o projeto que buscava resgatar um tipo de música “folclórica” para o Brasil, um resgate cultural do samba de raiz para nacionalizar um estilo musical, a bossa nova fugia disso, pois, tinha como essência o jazz americano misturado com o samba.

Em 1965 surge a MPB, sigla que engloba toda a tradição popular brasileira, esse gênero nascido da bossa nova tem um embasamento forte que trata de conscientizar ideologicamente e elevar o gosto médio popular e que abordava acontecimentos no âmbito social da época de maneira crítica como a exploração do povo e sobre a Ditadura Militar que estava no poder do país, a MPB se consolida como nacionalista por ter características da música brasileira como o samba, a marchinha, moda de viola e ritmos latino-americanos, esse novo gênero musical se torna rapidamente conhecido no popular brasileiro, se apresentando em Festivais de TVs e logo criando seu espaço no cenário fonográfico. (NAPOLITANO, 2002)

Depois disso veio o movimento tropicalista que modernizou a música brasileira, incorporando e desenvolvendo novos padrões estéticos, o papel dos tropicalistas configurou-se como uma desarticulação das ideologias que, nas diversas áreas artísticas, visava interpretar a realidade nacional (FAVARETO, 1996, p. 22), as repreensões da Ditadura que resultou no exílio de componentes desse movimento, causou um tipo de acomodação no campo musical como aborda Marcos Napolitano (2002, p. 71):

O mercado sofria na virada da década de 60 para a de 70, uma grande reestruturação, ainda que paralela a uma crise momentânea, em certa medida provocada pela perseguição aos artistas mais criativos e valorizados pela audiência formadora de opinião e gosto. Havia a tendência ao aprofundamento da segmentação de consumo musical, altamente hierarquizada que definia o lugar dos artistas no mercado e o tipo de produto musical a ser oferecido ao grande público consumidor. Consolidava-se, portanto, uma tendência já anunciada nos anos 60, com a diferença que não havia mais tanto lugar para experimentalismo e nem para o surgimento de novos gêneros e estilos, ao menos a partir de 1972.

Portanto, a pesquisa em questão tem como objetivo analisar nas canções do disco *Alucinação* (1976) a posição do cantor e compositor Belchior diante do cenário musical da década de 1970 sobre a renovação na música popular brasileira e abertura para novos artistas no meio musical em decorrência da fluidez que a modernidade requeria.

Contudo, buscamos analisar as suas influências no interior do Ceará que acabaram por torna-lo um artista singular na música popular brasileira, Utilizamos a iconografia e iconologia para a análise do material de apresentação do disco, com a finalidade de reforçar o caráter de defesa do novo para a música popular brasileira em consonância com as canções e analisar por meio de quatro de suas canções (*Apenas Um Rapaz Latino-Americano*, *Velha Roupas Coloridas*, *Como Nossos Pais* e *Apalo Seco*) a sua postura de renovação diante do cenário da música popular brasileira, como também procuramos compreender o momento em que se afirmava não haver mais lugar para experimentalismo musical e como Belchior se colocava diante dessa problemática.

A pesquisa se constitui de três capítulos, abordamos desde a vida do artista em sua adolescência até o ano de lançamento do disco, tendo como fontes teses, artigos, entrevistas do mesmo em blogs e jornais, como também entrevistas disponíveis na plataforma de mídia “Youtube”, entre outras fontes acadêmicas teóricas e metodológicas que a pesquisa foi fundamentada.

O capítulo 1 discorre sobre a suas influências internas no que diz respeito a seu convívio com a família e comunidade em Sobral, e externas diante da música do rádio, da literatura nacional e internacional e do contato com a igreja, também em sua cidade natal. Abordando em paralelo a sua vida em Sobral e depois na cidade de Fortaleza capital do Ceará o contexto histórico no qual o cenário musical estava em transformação, tendo a década de 50 com o surgimento da bossa nova como marco inicial de debate, passando pelo processo de constituição da sigla MPB e surgimento do tropicalismo e a ascensão da Jovem Guarda. Falamos sobre a era dos festivais que teve grande importância na construção inicial da carreira artística de Belchior e sua inserção no cenário musical do eixo Rio-São Paulo. Tendo ênfase na discussão do capítulo o tropicalismo como movimento destaque com suas novas formas estéticas para a música feita até aquele momento, atribuindo inclusão de aspectos da música norte-americana com a brasileira, movimento que se torna eixo de discussão para vários artistas posteriores, inclusive para Belchior.

No capítulo 2, abordaremos de início o contexto histórico no qual o disco estava inserido para fundamentar a análise dos aspectos exposta na sua arte de apresentação com a ajuda da iconografia e iconologia para análise dos materiais que compõem o disco *Alucinação*, como: capa, contracapa e encarte. Tendo três bases de análise que são descritas por Panofsky (1976): a primeira caracteriza-se pela pré-iconografia, que seria o

“significado natural” da imagem, ou seja, a sua descrição, identificando objetos e eventos. O segundo é a iconográfica, que consiste do “significado convencional” que diz respeito a uma análise rigorosa e seu reconhecimento. “O terceiro e principal nível”, segundo Burke (2004), é o da interpretação iconológica que parte para o “significado intrínseco” da imagem, que é a interpretação do historiador diante da mesma.

No capítulo 3, temos a análise das canções do disco fazendo ligações com as entrevistas obtidas por meio da plataforma de mídia Youtube como fonte para sustentação dos nossos objetivos de pesquisa. De início ressaltando a agressividade poética que o artista incumbiu as suas canções de transmitir para o público receptor, de forma a expressar a modernidade, tendo o conceito de “modernidade líquida” do Sociólogo e Filósofo Zygmunt Bauman (2001) para entendermos a fluidez do século XX, precisamente na década de 1970, sobre a necessidade de reapropriação e destruição do que era considerado velho na música popular e fazer surgir o novo para a cultura musical brasileira. Abordamos a consolidação do mercado fonográfico e suas contradições diante do regime militar instaurado no Brasil ainda na década de 1970, dialogamos com outra obra sobre o artista para uma melhor compreensão do nosso objetivo, diante da distinção do sentido interpretativo das canções do disco e mediante toda essa análise procuramos entender sobre os motivos de não haver espaço para o experimentalismo musical nesse período.

1. DAS RAÍZES DO SEU LUGAR, SE ESPALHOU PARA VIVER E NÃO SOMENTE SONHAR.

“Eu cresci com a música no ar”
(BELCHIOR... [1978])

Antonio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, talvez, segundo ele “um dos maiores nomes da música popular brasileira” ou simplesmente Belchior, nasceu no norte do Estado do Ceará na cidade de Sobral no dia 26 de outubro de 1946, lugar onde ele carregou consigo durante toda sua trajetória de vida e carreira artística, um sentimento de pertencimento a uma terra que fez muita diferença na sua criação ideológica, artística e moral. Lugar que Belchior sempre procurou não desatar os laços ao decorrer de sua trajetória como artista nacional.

A cidade de Sobral onde o artista nasceu e viveu sua infância e parte da sua adolescência, era, segundo Belchior “uma cidade absolutamente sonorizada, tinha uma rádio e inúmeras radiadoras que sonorizavam a cidade toda” (PINHEIRO, 2005). A presença do rádio era crescente em todas as cidades brasileiras, segundo Lia Calabre (s/d), observando os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), “as emissoras de rádio entre 1940-1950 se multiplicaram rapidamente em todo o país”, ainda nas estatísticas mostra que o rádio era indispensável nas residências brasileiras. Fato que deixa transparecer o quanto esse mecanismo de propagação do som era no período que antecede o nascimento de Belchior bastante utilizado e conseqüentemente viria a ser mais presente nos anos 1950-1960, sendo mobilizador dos costumes de toda uma sociedade, que também vai influenciar o ainda adolescente Belchior no interesse pela música popular brasileira, como também a estrangeira.

A vida adolescente de Belchior pode-se dividir entre o cenário musical de sua época: as influências “externas” no sentido do que era captado pelo artista em âmbito mais abrangente como o que era passado no rádio e influências “internas” no que diz respeito ao que ele absorvia dentro do seu meio familiar e comunitário.

Em seu ambiente de influências diante do cenário musical brasileiro em decorrência do grande envolvimento sonoro das radiadoras que propagavam a música pelas ruas de sua cidade natal, tocando Ângela Maria, Nora Ney, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Cauby Peixoto, Anísio Silva, entre outros... o rádio como sendo intermediador, foi primordial para o contato do artista com músicas “de fora” diferente da música de sua região e ajudou a

formar sua expressão artística futura diante de novos caminhos e possibilidades na música, como comenta Belchior em entrevista:

Artistas do final da década de 50 que estavam fazendo um trabalho de transição entre a música tradicional do Brasil que era o Samba-canção e a bossa nova, coisas que foram movimentos definidores de novos caminhos, novas formas de compor e cantar. (TV E, 1998)

Em Sobral, desfrutava-se também de clubes de Jazz e diversas bandas de música que percorriam as festas populares e as ruas da cidade. Além disso, no interior de sua família, nas suas influências “internas”, sempre esteve em contato com a música. Seu avô tinha aptidão para tocar Saxofone e flauta (CARLOS, 2007) e também sendo um excelente violinista¹, como também, sua mãe que cantava no coro da igreja e existência dos tios boêmios que eram bons seresteiros e que tocavam muito bem a música tradicional brasileira àquela época, como a valsa e o choro. Quando muito jovem teve aulas de piano com um vizinho que participava de uma *Jazz Band*, músicos negros que deram a cidade um espírito universal e diversificado musicalmente. (PINHEIRO, 2005)

O artista atribui o seu estilo musical a cantadores de feiras da cidade, muito comum nesse período, e através desses personagens da boemia nordestina, Belchior aprendeu a cantar e a tirar repentes, e vai além sobre o quão mista é a sua forma de musicalizar:

Eu faço música nordestina, contemporânea. Tranzo de xaxado, xote, baião. Mas não dispense o elemento eletrônico, e tampouco as influências que recebi. E foram várias, variadas: Luiz Gonzaga, Beatles, cantadores de feira, ciganos nas estradas do Ceará, música de igreja. Some esses elementos todos, e você terá, digamos uma arte mestiça. (HIT POP, 1976).

Essa atmosfera sonora com uma amálgama de gostos, sons e estilos colaborou muito para seu crescimento como um genuíno poeta e músico que mais tarde se tornaria o Belchior. E muito mais do que somente essas influências de cunho familiar e entre sua comunidade e das músicas de fora que ecoavam pelo rádio, o artista sofreu grande influência (que se pode ter como grande relevância na estética de sua música) no contato com a Igreja, espaço que proporcionou saberes e vivências que o músico demonstra ter como um aprendizado necessário para sua vida pessoal e artística.

¹ Artigo publicado em 15 de junho de 1974 pelo jornal o commercio, no Rio de Janeiro.

“Eu desde cedo me interessei pela música da igreja”.

(BELCHIOR, 1978),

O amor de Belchior pela música deve-se também a seu contato com o meio religioso. Estudou praticamente quase toda sua infância e adolescência em escolas de padres que tinha a música como disciplina regular obrigatória no currículo escolar, onde aprendeu o canto gregoriano que foi incorporado a seu estilo de cantar, afirma ele que o canto gregoriano tem “uma economia muito grande de melodia para uma extensão grande de palavras”, uma origem de seu modo de compor e interpretar suas canções vem do canto religioso dos monges, cantar obrigatório nas escolas religiosas.

Assim como o seu envolvimento enquanto jovem com a igreja, nesse mesmo período ou talvez antecedendo a esse momento eclesiástico, outro fator importante para seu aspecto notável de letrista foi o contato do artista com a literatura brasileira e estrangeira, onde o mesmo utiliza sua carga de leitura em suas composições.

Josely Teixeira Carlos analisa a interdisciplinaridade nas músicas de Belchior em sua dissertação de 2007 e fala sobre suas referências literárias abordadas nas canções que o artista compunha:

Belchior cita textos clássicos da literatura brasileira e mundial como a Divina Comédia de Dante, o Elogio à Loucura de Erasmo de Roterdan, a Lira dos Vinte Anos de Álvares de Azevedo, o Amor de Perdição de Camilo Castelo Branco, a versão vulgata da Bíblia, a Comédia Humana de Balzac, O corvo de Alan Poe, A cruz da estrada de Castro Alves (...)

A presença de referências a grandes obras de literatos como alguns citados por Josely é bastante recorrente nas composições de Belchior, a reutilização do artista de trechos poéticos musicados por ele, enriquece sua forma de compor, dialogando tanto com a literatura como com outras composições musicais.

“Eu vim da poesia para a música.”

(BELCHIOR, s/d)

Belchior comenta ao ser interrogado sobre o que o fez caminhar para a música e a sua resposta foi: a poesia. O artista queria na verdade mais escrever do que cantar, mas viu que o que ele escrevia poderia tomar longitudes muito maiores se fossem cantadas, diz ele em entrevista:

Em determinado momento, precisamente quando eu entrei para a Universidade, na escola de Medicina da UFC, participando do movimento estudantil no final dos anos 60, eu imaginei que a palavra poderia ser ampliada pelo canto, por isso me inclinei definitivamente para a música, no sentido de que a minha palavra “pobre por si mesma” pudesse enriquecer com o som e a possibilidade comunicativa do som.

Diante disso podemos perceber que sua trajetória pautada nessas influências familiares, comunitárias, a influência do rádio, da igreja, da literatura e nessa ideia de que sua poesia poderia ser ampliada pela música é que Belchior desenvolve com o tempo um trabalho artístico considerável, procurando sempre fazer de sua arte não somente uma música de apreciação como “aquele negócio de música de fundo de restaurante [...] que as pessoas estão comendo e a arte serve apenas de relaxante e entretenimento. Facilitador a digestão (ATHAYDE, 1976)”. A arte segundo o artista deve ser provocante e agressiva, como já resume em sua música “*Apenas um Rapaz Latino-Americano*” contida no álbum *Alucinação* (1976):

*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.*

Depois de todas suas vivências na cidade de Sobral, Belchior aos 16 anos rumou para Fortaleza, capital do Ceará, juntamente com sua família e com o objetivo compartilhado com seus numerosos irmãos, 23 no total, de estudar e dedicar-se a leitura de poemas.

Concluiu o curso de Filosofia e Humanidades e em seguida entrou para a escola de medicina, que marca o início do seu envolvimento com as causas estudantis da época, participando de saraus e compondo para essa classe estudantil de Fortaleza como também “para rodas boêmias da capital, chegando a tocar sessenta músicas de sua exclusiva autoria²”. Belchior se dedica cada vez mais a música “se apresentando em shows amadores, em programas de rádio e TV, juntamente com outros artistas da região que promoviam o fazer cultural do momento” (CARLOS, 2007, p 76).

Foi esse envolvimento com os movimentos estudantis na universidade já na capital que proporcionou essa experiência de composição e atuação artística, como sua

² IDEM

participação em vários festivais no Nordeste com um grupo de artistas criadores do *Movimento de Música do Ceará*, onde nomes como Ricardo Bezerra, Cirino, Rodger, Totty, entre outros faziam parte. Ainda em Fortaleza tornou-se produtor do programa *Porque Hoje é Sábado* e recebeu em 1970 o prêmio de melhor intérprete cearense, segundo o Jornal o Comércio. em sua publicação sobre a trajetória de vida do artista em junho de 1974. Logo, juntou o gosto pela música a forma ideológica de querer mudar as coisas em prol de uma liberdade cultural e social, por meio da preciosa contribuição da arte, trazendo ideais novas, um aporte para uma música moderna e atual a seu espaço-tempo.

Em entrevista o artista comenta sobre sua perspectiva diante da música naquele momento inicial de sua trajetória musical, se colocando como parte de um grupo de compositores com ideais artísticos utópicos:

Nós fomos sempre muito ligados na poética da música popular no sentido que a música popular pudesse de uma forma ou de outra ser um canal competente para expressar o sonho, a alegria, a tropicalidade, a modernidade. (TV E, 1998)

Belchior deixa evidente num primeiro momento a sua postura para com a música popular brasileira nesse início: de mudança, de reinventar, de rompimento de gerações, a busca do novo com características da modernidade, sonhando a utopia e em paralelo vivendo a realidade que lhe apresenta aquele tempo.

Depois de o artista incorporar e absorver todas essas suas raízes musicais, internas e externas e sua ida para a capital e sua inserção nesse cenário da música popular brasileira com inovação performática e principalmente preocupada na poética da letra cantada é que Belchior se ver diante de uma produção artística intensa que estava acontecendo principalmente na cidade de São Paulo e Rio de Janeiro.

O cenário musical estava a todo vapor com seus acontecimentos e mudanças, em destaque para o surgimento da bossa nova em 1959, com ideias revolucionárias na estética musical, rompendo com a música tradicional brasileira que era o samba-canção. Em 1967 o movimento tropicália surgindo com o mesmo propósito e trazendo para a conjuntura musical da época uma explosão de modernização.

1.1. O cenário musical: Bossa Nova, MPB, Tropicália e Jovem Guarda.

O surgimento do movimento bossa-novista proporcionou uma ruptura no cenário da música popular brasileira no final da década de 1950, um novo modelo estético de se fazer música foi se constituindo em relação ao samba tradicional brasileiro, marcando o início de significativa inserção dos universitários interessados na música popular brasileira desse período, jovens bem informados sobre música e sobre o contexto social da época.

A bossa nova é ainda a precursora de uma utopia modernizante e reformista para o Brasil por meio do movimento artístico-cultural, uma busca da modernidade, uma iniciativa que com pouco tempo foi acumulando adeptos por conta do desejo de inovação.

As modificações estéticas nas canções bossa-novistas marcam uma “ruptura” na tradição da música popular brasileira, com o lançamento do álbum *Chega de saudade* (1959) de João Gilberto, com harmonias diferenciadas, mas ainda com características melódicas da tradicional música popular brasileira que era o samba, foi um tipo de reapropriação para obter a inovação na estética musical, uma forma de atualização.

Houve varias modificações no âmbito estético da música popular fundamentado na ideia bossa-novista. A bossa, ou o “samba moderno” abre espaço para o surgimento da música de protesto ou música engajada, “no seio do “samba moderno”, surgia uma outra clivagem, que acabou por politizar a bossa nova e iniciar outra tradição: a canção engajada ou “de protesto” (NAPOLITANO, 2002, p. 72).

É nesse contexto que surge a MPB, um novo conceito formulado e definido pelo fato dos novos artistas que se apresentavam à cena musical da época não se limitarem aos conceitos estritos da bossa, assim surge a MPB dialogando com características da bossa e agregando varias outras vertentes musicais no decorrer de sua afirmação como um “complexo musical” que incorpora uma diversidade de atributos musicais. É uma mescla que vai se tornando cada vez mais diversa, porém sem perder suas características principais advindas da bossa nova.

O público da MPB é basicamente o mesmo público da bossa nova, é feita e consumida pela classe média. Para ter-se uma visão mais especifica do surgimento da MPB pode-se levar em conta que o que proporcionou sua origem foi uma divisão dos que faziam parte da bossa: os que faziam músicas com suas características mais cotidianas e amorosas e os que faziam a música de protesto, vindo a se consolidar mais tarde com o advento dos programas de televisão e com interesses mercadológicos como MPB, uma música considerada de massa.

Portanto, pode-se dizer que o surgimento da MPB liga-se, por um lado, aos movimentos de politização de jovens artistas durante a ditadura militar consolidada pelo golpe de 1964, quando as discussões sobre a realidade social tornavam-se um dos motes

principais das expressões artísticas da época; por outro, aos festivais de música televisionados que abriam as comportas de um mercado da música capitaneado pela indústria fonográfica.

E paralelo a esse cenário musical dos anos 60 e 70 surgiu a Jovem Guarda, que contrastava com a MPB, sendo considerado pelos adeptos da MPB como sendo alienados e despolitizados. Havia diferenças gritantes na estética da música e até mesmo sobre a classe consumidora de ambas as partes, a MPB mais consumida pela classe média e a Jovem Guarda pela classe média baixa.

Portanto, tomemos ciência da existência de grupos de artistas que se dividiam entre dois campos de atuação de cunho contestador sobre o momento político, social e cultural que se passava no Brasil, é o caso do movimento das vanguardas e dos nacionalistas, grupos com posições intrínsecas dentro de seus respectivos estilos musicais.

Segundo Ridenti Antunes (2007, p 83) sobre os nacionalistas:

Estes estavam mais próximos do PCB³ e procuravam desenvolver uma luta nacional-popular que abrisse caminho para uma posterior ação socialista. Os vanguardistas – liderados pelo movimento tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto Gil – criticavam o nacional-popular, buscando sintonizar-se com as vanguardas norte-americanas e européias, particularmente com a contracultura, incorporando-as à cultura brasileira.

Dessa forma, atemo-nos ao movimento intitulado Tropicália que começou em 1967, quando Caetano Veloso e Gilberto Gil já cansados do cenário da música popular brasileira decidem fazer alguma coisa diferenciada em termos de inovações estéticas, fundindo elementos da música estrangeira à música brasileira, obtendo influência também do movimento vanguardista e focando na valorização da cultura popular, a dita cultura de massa. Esse movimento tropicalista é considerado o movimento cultural mais importante para o Brasil depois da Semana de Arte Moderna que aconteceu em 1922 que tinha o propósito de reformar, modificar e transformar o modelo artístico e cultural, formando uma arte exclusivamente brasileira, porém com inspirações europeias.

O movimento tropicalista apesar da importância crucial para a música popular brasileira teve duração curta, por razão da grande repressão militar sobre o que era produzido no Brasil no período de ditadura (1964-1985), principalmente após Ato Constitucional numero 5 (AI-5) que culminou na prisão e no exílio em 1969 de dois dos principais cabeças desse movimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Com o AI-5 o mercado musical ficou enfraquecido pela grande repressão atribuída aos músicos em destaque nesse período, o que determinou de alguma forma a dificuldade

³ PCB, sigla do Partido Comunista Brasileiro.

da continuação de uma produção e consumo musical no país deste estilo de música voltado para parâmetros diferentes do que almejavam os censores da ditadura diante do controle do Estado autoritário sobre as musicas.

Após a volta do exílio de nomes consagrados nesse espaço musical entre 1959 e 1968 – entre o surgimento da bossa e explosão da MPB paralelo ao tropicalismo – com a significativa melhora, ou melhor, de uma repressão musical menos feroz no início da década de 1970, o mercado começa a se reestruturar de maneira expressiva.

Napolitano (2002, p.7) ressalta a relevância de dois LPs importantes para a retomada do mercado no âmbito da musica, Caetano e Chico (1972) e Elis e Tom (1974), sendo a representação direta desse retomada, os mesmos que trouxeram renovação para a música outrora, estavam de volta ao topo.

Tendo em vista que novos compositores estariam entrando em cena justamente nesse momento, a ênfase nesses compositores que outrora foram “ídolos”, de alguma forma poderia apagar, dar uma rasteira no que estava a surgir, a novidade não se instalaria por completo como resultado de uma mudança no contexto musical.

Foi em meio a esses acontecimentos no âmbito da música popular que Antonio Carlos Belchior amadurecia em sua essência de artista, apartando-se da participação em festivais locais no Estado do Ceará para o eixo Rio-São Paulo. Foi observando, absorvendo e percebendo de maneira intelectualizada a modernidade cultural para qual a música popular brasileira caminhava.

1.2. Belchior e a era dos festivais universitários no eixo Rio – São Paulo.

No início dos anos 1960, a bossa nova foi o estopim de abertura para os universitários se envolverem na música popular brasileira de maneira ativa e significativa, um momento de possibilidades de inovações no âmbito da musica, jovens “mais informados e com circulação universitária, passariam a ver a música como um campo “respeitável” de criação, expressão e comunicação” (NAPOLITANO, 2002, p 67).

Esses universitários participantes de festivais da época conseguiram de maneira significativa o seu espaço na música popular brasileira, jovens que queriam mudanças sociais, políticas e culturais na sociedade, e procuravam fazer isso por meio da arte de compor e interpretar. Esses novos músicos, segundo Napolitano (2002, p.77) “queriam a modernidade, buscavam uma canção engajada, porém moderna e sofisticada capaz de

reeducar a elite e elevar o gosto das classes populares, ao mesmo tempo em que as conscientiza”.

Nesse momento, nos anos 1960, os universitários estavam fazendo parte das cabeças pensantes que expunha toda sua ideologia por meio de sua arte. O principal movimento que possibilitava os universitários de expor sua arte era os festivais, que segundo Ana Maria Bahiana (1979-1980, pág. 26) os universitários começavam a ter contato com o cenário e a produção musical com a suas participações nesses festivais que ocorreram em dois momentos, ainda nos anos 65/68 que traz a produção do eixo Rio-São Paulo e outro momento nos anos 71/76 que tem a presença dos “migrantes, compositores universitários fora do eixo, os nordestinos”. Esses festivais eram um tipo de vitrine para expor os artistas ao público.

Segundo Ana Maria Bahiana (1979-1980, pág. 27) “quando a década de 70 começa, os festivais já passaram de muito seu pique máximo” e com a grande censura do período que prendeu e exilou artistas fez com que “ao mesmo tempo que abria (à força) um espaço para os novos nomes, impedia que eles surgissem”, essa leva de artistas desse período estava fadado a recorrente comparação com os seus antecedentes, fato que os prejudicava por contrariarem a sua expectativa de novidade. Porém, com tudo isso, a nova geração sabia que os festivais eram a única maneira de se inserir na música popular brasileira, como meio de profissionalização musical que eles precisavam.

É nesse contexto que Belchior se envereda de cabeça no meio musical de forma “profissionalizante⁴” após abandonar o curso de medicina se dedica exclusivamente a música em razão de seu destaque como artista se apresentando pelo nordeste no fim dos anos 60 e no início dos anos 70, quando em 1971 vai para o Rio de Janeiro.

Nesse momento, diante do contexto em que a economia estava em pleno vapor com o “milagre econômico” considerado entre o ano de 1969 a 1973 faz com que grandes migrações de nordestinos sigam caminho para o sudeste do país. Com Belchior não é diferente, a economia proporcionou um investimento maior na produção de bens culturais, o que leva o artista a se aventurar nesse eixo.

Vale salientar, que o contexto político-econômico do Brasil faz parte dos anos que compete ao regime ditatorial que continuou as “medidas econômicas tomadas no governo Juscelino”, regime esse que apesar de haver grande repressão, censura, prisões e exílios, teve em decorrência deste breve “sucesso” econômico um impulso na produção de bens culturais. Que segundo Ortiz (2001):

⁴ Profissionalizante entre aspas, pois o artista por diversas vezes afirmou que não visava diretamente o sucesso com suas músicas, alegando que a música não é uma profissão, não é um exercício e sim uma vocação profunda. Contudo, foge do real sentido de profissionalização. Entrevista Disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=coDho4-Y6Ng&index=22&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUJlkveaf3rO>, visto em 18 de dezembro de 2017 às 18h12min.

Em termos culturais essa reorientação econômica traz consequências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais.

Mediante esse contexto da época, Belchior chega ao Rio de Janeiro e começa a tocar em lugares humildes, cabarés da Lapa, na Avenida Mauá e na Avenida Rio Branco, sendo dispensado em alguns lugares por interpretarem sua arte como incompreensível.

Em meio a todo esse alvoroço de festivais e novidades artísticas é que Belchior participa do IV Festival de Música Universitária, ganhando em primeiro lugar com a música *Na Hora do Almoço* (1971) interpretada por Jorge Teles e Jorge Neri. Essa canção é considerada pelo artista como sendo uma forma de lançamento da música popular que estava sendo feita no Ceará aquela altura, um novo modo de fazer música, com um jeitinho cearense de compor.

Na Hora do Almoço foi gravada após o festival em um compacto simples no mesmo ano pela etiqueta Copacabana. Após esse compacto, a música *Mucuripe* (1972) composta por Belchior é gravada por Sergio Ricardo “para fazer parte do bolso do pasquim” (CARLOS, 2007, p.77) e gravada também por Elis Regina (com Fagner) em 1972. Belchior passa um determinado tempo “atuando em escolas, teatros, hospitais, penitenciárias, fábricas e televisão” e grava seu primeiro LP em 1974, na Chantecler.

Houve bastantes críticas sobre o IV Festival de Música Universitária, e uma delas diz respeito ao que se pode levar em consideração como sendo um abrir de olhos ou de criação para Belchior.

É publicado no Jornal do Brasil, dia 9 de Agosto de 1971, a primeira crítica sobre o IV festival, a análise é de Celio Alzer (1971), comentando o fracasso do festival por deixar “musicas boas” passarem, votando em musicas que se espelha ainda no passado, como é o caso da música de Belchior referente à inspiração vinda de Caetano Veloso:

Na Hora do Almoço, vencedora do Festival, serve para ilustrar um hábito muito frequente no concurso: vários compositores foram buscar assunto e autores já consagrados, as vezes ate sem qualquer tentativa de disfarçar. Essa, por exemplo, foi em cima de Caetano Veloso e, se isso não chega a ser um pecado, pelo menos a comparação é inevitável – e ai (alguém duvida?) o autor perdeu de goleada⁵.

⁵ Jornal do Brasil, segunda feira dia 9 de agosto de 1971. A primeira critica sobre o IV festival é de Celio Alzer.

Essa crítica que compara o artista com o já consagrado, com o que já é velho, se deixa transparecer o que os críticos achavam dos que estavam adentrando o cenário musical nesse período. Essa crítica parece ser de fundamental importância para a auto avaliação de todos que integraram essa nova geração. A partir daí se voltam novos olhares. Não dando tanta importância para crítica publicada, mas em análise se nota uma mudança brusca e decisiva na postura de Belchior diante de sua ideologia como artista, passando a atacar da mesma forma que estampado no jornal do Brasil por Celio Alzer em 1971 a sua perspectiva de rompimento com a tradição. Levantando a bandeira do novo, e buscando fazer enxergar a modernidade em suas canções, sem espaço para comparações com o antigo, reflexo disso é a entrevista de Belchior ao programa MPB Especial da TV cultura em 1974 que abordaremos adiante.

Belchior vai para São Paulo e faz trabalhos individuais e com músicos cearenses, trabalha com trilha de filmes e curtas-metragens como também com shows em praças públicas e apresentações na televisão, segundo afirma Josely Teixeira Carlos (2007) em sua tese de Doutorado.

Em São Paulo o artista grava o seu primeiro álbum que tem como nome A Palo Seco ou Mote Glosa (1974). Em 1976 lança seu disco mais conhecido intitulado “Alucinação” que vem com o caráter de sua geração cearense:

Trazendo vivências novas, a luta contra a província, o deslocamento do provinciano na “cidade grande”, o problema da sobrevivência cultural, tal como é vista em seu meio e longe dele [...] alimentarão a produção musical no país, abrirão novas frentes de discussão e enriquecerão o debilitado veio “universitário”.(BAHIANA, 1979-1980, p. 33-34)

Esses artistas estavam entrando em cena para discutir assuntos importantes que abordavam o meio social, político e cultural de sua época, repensando valores estéticos e valorizando a forma de se fazer uma cultura artística moderna com parâmetros inovadores. Entre esses eram mais evidentes a turma do Ceará, pois como aborda Bahiana (1979-80, pag. 35), trouxeram de forma tímida a proposta da tropicália, porém, também fazendo oposição a esse movimento, assim como os tropicalistas fizeram oposição à Bossa Nova e essa por sua vez se opôs ao tradicional samba-canção da década de 1950, mas sempre procurando compreender que o que eles estavam se opondo era algo a ser repensado, a ser lembrado e nunca esquecido. Belchior sabia que o que é velho não é totalmente descartável, mas que era algo que não poderia perdurar como sendo único por muito tempo.

Gaetano Veloso (2017) em entrevista diz que “o pessoal do Ceará queria opor-se mesmo. Não chegava a isso e a recusa à louvação teria ficado vazia não fosse o talento e a personalidade de Belchior”. É importante lembrar que de início esse grupo de artistas

intitulado “pessoal do Ceará” (que aqui nos restringiremos a figura de Belchior) ajudou a formular ou estimular a ideia de opor-se a tudo que estava ali definido como música popular brasileira, em especial à tropicália, não por sua ineficácia de estética e inovação musical, mas por considerar que já estavam ultrapassados mediante a modernidade que se seguia a época.

Caetano acrescenta na entrevista que “o pessoal do Ceará teve como uma de suas marcas a intenção de exibir confronto com os tropicalistas”. Vale dizer que não somente aos tropicalistas, mas a tudo que estava em circulação na música popular brasileira no começo dos anos 1970, o Pessoal do Ceará em si, como grupo não representava ou representou uma ruptura de gerações, mas Belchior trouxe em poesia e música a sua defesa do novo perante a música popular brasileira.

1.3. O tropicalismo atacou o “bom gosto” oficial da música popular brasileira, ele mesmo criou um novo critério que hoje está envelhecido

Esse momento da música popular brasileira era um tanto complicado para o surgimento de novas personalidades musicais como o grupo cearense. Já havia ali artistas consagrados no cenário musical, os baianos e os mineiros, por exemplo, com grande reconhecimento e extremamente importantes para o cenário daquela época.

Já estavam ali os “verdadeiros representantes da música popular brasileira”, e Belchior vem colocar por meio das suas canções uma quebra de geração importante para que houvesse ou continuasse a haver a renovação de espaço no âmbito da música, onde nesse momento a criatividade estava disfarçada por conta do regime ditatorial e por conta da valorização dos já consagrados músicos. A renovação musical dificilmente conseguiria a sua retomada. Segundo Belchior em 1973:

Nós somos uma geração esvaziada. Durante varias gerações seguidas, os ídolos foram os mesmos. Na faixa de alguns, estamos entrando no mercado para pôr em xeque suas proposições, pois se o tropicalismo atacou o “bom gosto” oficial da música brasileira, ele mesmo criou um novo critério que hoje está envelhecido, ao longo de varias gerações. E é contra esse velho “bom gosto” deles que estamos chegando com nosso trabalho, dialeticamente.

Belchior intensifica sua posição em sua música *Como Nossos Pais* (1976), em relação à enfática permanência gritante dos ídolos na música popular brasileira:

*Nossos ídolos
Ainda são os mesmos
E as aparências, as aparências
Não enganam não*

Fazendo alusão aos artistas já consagrados nesse período da música popular, que eram considerados as estrelas e que nada mais apareceu para mudar o já estabelecido no cenário musical, a música *Como Nossos Pais* é uma das características principais do álbum *Alucinação* (1976) no que diz respeito a pensar o álbum como uma mera crítica do artista a esse conservadorismo musical existente.

Depois dos festivais de música que aconteceram anos antes em 65/68 diante de uma grande produção musical – como já citado – e que consagrou muitos artistas na música popular brasileira, que pessoalmente Belchior achava-os dignos de seu lugar de destaque, porém, eles não eram os únicos e absolutos que poderiam exercer esse papel de “importância” no cenário musical.

Fazendo uma ligação entre trechos da letra da canção *Como Nossos Pais*, onde o compositor indaga: *Você diz que depois deles/ Não apareceu mais ninguém [...] É você/ Que ama o passado/ E que não vê/ Que o novo sempre vem* e à entrevista de Belchior na TV Cultura em 1974, se percebe em evidência a sua preocupação com a estagnação musical diante da idolatria dos artistas já considerados ídolos no cenário musical da época: “*Falasse que depois de Caetano, de Chico, de todos que estão ai não apareceu mais ninguém, é muito interessante observar com mais cuidado porque está aparecendo muita gente*”.

Falasse que depois dos ídolos citados por Belchior não apareceu mais nenhuma novidade, nada que se possa ser considerado novo no momento. Porém, essa concepção vem a ser discutida no disco, na música do artista, pois quem ama o passado esquece-se de prestar atenção no presente e esquece que o novo sempre está por vir.

Contudo, já tinha no cenário musical dos anos 1970 a turma do Ceará, juntamente com outros nordestinos que estavam entrando em cena para reavaliar esse momento de estagnação na música, e Belchior vem como destaque à frente de toda ideologia de mudanças, atuante e expando por meio da sua canção no segundo disco a ideia de mudança no cenário musical em destaque, pois se vê nitidamente em suas canções e suas entrevistas a sua postura de repensar o que é a música popular brasileira diante da modernidade que se encontrava em fluxo.

Em entrevista no ano de 1974, bem no início desse processo de se inserir na música popular brasileira em âmbito nacional, Belchior fala em relação aos meios de comunicação e os críticos sobre o que eles estão rotulando como sendo música popular brasileira, e de alguma forma estão de maneira considerável dificultando a visibilidade do trabalho feito por

essa nova geração que vem á tona com uma postura musical diferenciada do que já estava em circulação naquele momento, chamando atenção para uma revisão do que seria a música popular brasileira:

A gente precisa abrir novamente a discussão sobre música popular brasileira, acho que é preciso voltar novamente a polemizar sobre musica, muita coisa esta acontecendo e as pessoas não estão vendo, não estão falando, não estão dizendo, não estão querendo, mas esta acontecendo muita coisa.

Em todo o seu discurso na entrevista de 1974, o artista chama atenção para o novo e cita outros artistas como Marcos Vinicius, Walter Franco, Carlinhos Vergueiro, Fagner, Luiz Melodia, Raul Seixas e acrescenta: “todos os novos são muito bons”.

Esses novos artistas na visão de Belchior estavam à mercê da grande mídia para se ascender musicalmente mostrando seu trabalho. Porém, a mídia, os críticos e o mercado fonográfico, este com bastante ênfase, não estavam muito interessados em algo novo, estavam mais focados no que já estava no cenário musical.

Segundo Ana Maria Bahiana (1979-80) as gravadoras preferiam investir nos artistas que estavam já contratados, e foi nesse momento que a segunda geração dos festivais ascendeu “e se tornaram “estrelas” em popularidade e bons vendedores de discos”, o que prejudicou a entrada dos novos personagens que podemos considerar como fazendo parte da terceira geração que participaram dos festivais, a qual Belchior fez parte.

Diante disso, se vê a necessidade de afirmação da emergência de novas possibilidades artísticas inovadoras para o cenário da musica, e o artista Belchior vem tratar sobre essa emergência em algumas musicas do disco *Alucinação* de 1976.

Belchior chama atenção para o que é preciso diante dessa concepção mercadológica, dos críticos, dos meios de comunicação como o Rádio e a TV e das pessoas (que tomam conhecimento da música por meio da TV e do Rádio) se atentarem para repensar a música popular brasileira e sobre essa estagnação musical naquele momento:

É preciso que os meios de comunicação, os críticos, as pessoas tomem conhecimento mais preciso disso e os compositores novos estão todos abertos a polemicas, estão todos abertos a discussão, estão interessados nesse papo de música popular brasileira.

Prover o novo e fazer perceber que o que passou já não serve mais, que precisamos sempre nos renovar para podermos rejuvenescer. A mudança, a novidade, a capacidade de aceitar novas possibilidades, tanto para a cultura musical como para os âmbitos sociais e

políticos em que a sociedade se encontra, se aplica essa concepção de renovação diante da modernidade que se alastra nos anos 1970.

É algo extremamente importante para o processo de criação humana, onde deixar o passado para trás culmina com grande desenvolvimento, mas não somente deixa-lo para trás, mas que o passado possa servir de material de discussão para que seja proveniente no que se refere à procura da renovação.

Em outra parte, ainda na mesma entrevista de Belchior em 1974, o artista chama atenção para um assunto interessante, que “é preciso perder o medo dos ídolos, não estamos interessados em idolatrias, em mitologias”. Fica bem explícito a ligação nesse ponto do discurso com a parte da canção de Belchior já citada anteriormente⁶: “*Nossos ídolos ainda são os mesmos*”. Percebe-se claramente sua postura no disco *Alucinação*, levando em consideração todo esse embate entre os novos artistas e essa “vista grossa” feita pelos críticos, mídia e o mercado fonográfico diante destes que vem promover uma musicalidade inovadora no cenário musical.

Os ídolos estão como deuses, porém ninguém da nova geração está interessado em nenhuma mitologia, estão interessados em inovação, buscar demonstrar seu trabalho com especificidade de cada novo artista, com suas particularidades, buscando sempre uma postura de música contemporânea e moderna.

Todos nós que estávamos fazendo arte naquele tempo no interior do Ceará, Eu, Rodger, Augusto o Ednardo, tudo mundo tinha a consciência certa de que a província necessitava de outra espécie de cultura [...] uma cultura que abrisse mais e que se desvinculasse da tradição. (BELCHIOR, 1974)

Era essa a postura que o artista tinha para o cenário da música popular brasileira, tanto do seu lugar, quanto para o resto do país. Queria desvincular da tradição, tradição essa que todos achavam que a música feita até aquele momento era a verdadeira expressão de música popular brasileira ou pelo menos a mais pura expressão de música considerada de boa qualidade.

Um cenário musical dividido entre dois polos pelo trem “como o meridiano, onde tudo é Norte, tudo é Sul.” Belchior faz uma alusão a distinção do que poderia ser música boa, onde o que se produzia no Norte era talvez, considerado inferior ao que estava sendo feito no Sul do Brasil que era o tradicional, e romper com esse tradicionalismo seria uma conquista para a música popular brasileira, onde o espaço para as novas possibilidades e estéticas na música poderia se ampliar e inovar causando grande estopim de diversidade cultural no cenário musical do país.

⁶ Terceira música do lado A do álbum *Alucinação* lançado em 1976 pela gravadora Phonogram.

Com isso, a década de 1970 nos traz a vista que as novidades musicais estavam aparecendo para o cenário da música popular brasileira – com destaque para os cearenses – com toda sua força criativa e inovadora, trazendo em seu íntimo o sentimento de prover oportunidades para novidade no âmbito da música, passando para todos: o sonho utópico de mudar as coisas que os rodeiam por meio da arte.

E muito intimamente ligado a tudo isso está o cantor e compositor cearense Antonio Carlos Gomes Belchior, que tinha como sentimento maior “amar e mudar as coisas⁷”, mudar as coisas por meio da arte, de suas canções de toque simples e que é apresentada por ele como sendo uma música contemporânea, ligado ao sentimento, ao sonho, a utopia e com as razões todas do momento em que ele viveu.

Diante da breve análise sobre a trajetória de vida e início de carreira artística de Belchior, é de importância a análise dos componentes que fazem parte do disco *Alucinação* para que possamos ter uma visão mais completa sobre a postura do disco lançado em 1976.

Iremos analisar a capa e contra capa do disco *Alucinação* no capítulo a seguir, que retrata com requinte artístico o que o compositor cearense quis transmitir aos receptores de sua obra, como o delírio com o real, a crítica ao capital “Deus de tudo”, um pouco de suas artes plásticas escondidas, cores e simbologias que nos traz em suas entrelinhas significados. O elefante *Alucinação* carrega em sua materialidade significados importantes para o entendimento do que Belchior ousou expressar em suas canções diante do contexto de sua época.

2. A ARTE CRÍTICA, A ALUCINAÇÃO DE SUPORTAR O DIA-A-DIA. Sob a análise iconográfica e iconológica do disco

⁷ Trecho de parte da música “alucinação” que dá nome ao Disco em 1976.

O elepê *Alucinação* é considerado por muitos amantes da música, críticos, músicos profissionais e autores especializados em música popular como sendo um marco na carreira musical do artista. Esse trabalho, o segundo que compõe sua discografia é todo estruturado de maneira muito íntima ao autor, todas as 11 músicas que fazem parte do disco são de autoria única de Belchior, esse caráter autoral do trabalho está impresso na capa, cujo verso traz o rosto de Belchior de perfil.

A estrutura artística dada ao disco pode ser considerada simples e grandiosa ao mesmo tempo, baseando-se na carga de conhecimento artístico que Belchior obteve no decorrer dos anos entre Sobral, Fortaleza e Rio de Janeiro/São Paulo. O artista faz um trabalho com características bem particular mediante suas interpretações sobre o que lhe é apresentado do mundo que o cerca.

Vale enfatizar que Belchior trata em seu disco várias colocações tanto sobre o cotidiano de todo cidadão comum de seu tempo, do migrante que vai para a cidade grande, como de suas perspectivas para a cultura musical da década de 1970 e seus olhares críticos sobre o cenário musical que se apresenta a ele naquele momento.

O disco, além das letras fortes, arranjos simples, porém bem construídos, pensados para certo propósito, inclui capa, contracapa e encarte que são partes essenciais do trabalho, que podem trazer evidências e fatos interessantes sobre o que foi produzido, que é a sua arte de apresentação primeira.

Esse material mostra-se importante, podendo ter expressões e detalhes que deixe claro o que o artista quis transmitir para os receptores/consumidores antes mesmo de ter acesso aos sons, ritmos, notas e poesias. Contudo, a capa, contracapa e encarte comportam grande relevância relacionada ao conteúdo musical gravado.

Neste capítulo serão analisados aspectos das imagens que constitui a arte de apresentação do disco, trabalhando o texto de Peter Burke - *Testemunha ocular: História e Imagem*, para dar suporte à análise das imagens retratadas no disco *Alucinação* de 1976.

Trabalhar com a relação de História e Imagem carece de cuidados especiais para uma boa análise do que se está em foco. Deve-se ter primeiramente o cuidado de não somente reproduzi-las, sem no mínimo algum comentário, e mesmo que tenha a discussão sobre a imagem é importante que se abra essa discussão para novas perspectivas de representação daquilo (BURKE, 2004, p. 12). Resende (2015) reforça essa afirmação citando Paulo Castagna (2008) onde “aponta uma iconografia analítica e interpretativa, que estuda o significado das informações na imagem, ao invés de somente descrevê-las”.

Segundo Burke citando o historiador da arte Jacob Burckhardt (1818-1897) as imagens são “objetos através dos quais é possível ler estruturas de pensamento e representação de uma determinada época”, ou seja, tendo acesso a algum tipo de imagem

de determinado período histórico se pode conseguir captar por meio dela algo que esteja transparecendo-a. Seria possível uma revelação que se estende além da escrita, ou no caso da música, da produção musical gravada. Burke (2004) coloca a imagem como uma fonte importante, tendo ela tanta importância quanto as evidências textuais e testemunhos orais.

O autor supracitado chama atenção para que o historiador ao se debruçar na análise do testemunho da imagem faça uma pesquisa para obter conhecimento sobre que propósitos tinham seus realizadores, para que não haja evidentemente especulações errôneas por parte de quem a analisa. Portanto, seguiremos por essa concepção de análise para o disco *Alucinação* (1976).

Como já exposto, é parte importante entender o contexto histórico que a imagem foi arquitetada, pois é a partir daí que teremos maior possibilidade de entendimento da fonte, que seria um dos elementos necessários segundo Panofsky (1976) para uma análise mais concreta.

2.1. Contexto histórico que o disco *Alucinação* (1976) estava inserido ao ser produzido

Entre finais de 1960 e começo de 1970 houve no Brasil uma grande influência do movimento contracultura advindo da Europa e dos EUA, movimento que tomou conta da consciência jovem brasileira, em grande parte dos universitários do período. Pode se dizer que a contracultura se dividia em dois grupos que foram se acentuando com o tempo, os que eram politicamente engajados e os “desbundes⁸”.

Pode-se constatar que nesse início da contracultura o artista Belchior poderia estar de modo até indiretamente ligado a esse movimento, que seja criticando ou cultuando de alguma forma. Dito isto, algumas gravuras contidas na capa e contracapa como também nas letras das canções de Belchior no disco podem estar relacionado a esse movimento.

Nesse período estava também instaurada a ditadura militar no Brasil, um momento político de grande debate até os dias atuais, momento que houve grande repressão no meio artístico como já abordado no capítulo primeiro, e instabilidade social em sentido amplo. Esse período foi marcante para os jovens universitários que faziam música no Brasil, um cenário musical dividido de certa maneira entre os que desinteressavam pela ditadura e os que estavam a par da situação.

⁸ “Desbunde” segundo Capellari (2007) é como eram chamados os que abandonavam a militância e iam viver uma vida alternativa.

Belchior pode-se dizer aqui, que caminhava entre esses dois polos, se pensarmos no que já foi dito e interpretado de suas 11 canções durante esses 42 anos desde o lançamento do disco. O artista mistura em suas composições aspectos característicos a esse acontecimento, o que fazem as pessoas familiarizadas com esse momento ditatorial brasileiro adequar o seu trabalho a crítica à ditadura. Mas pensando em outros vieses, podemos afirmar que não se tratava tão somente de crítica a esse momento, mas também, abordando aspectos no sentido de motivação cultural na música popular brasileira.

Belchior teve sua carreira artística tanto no interior do Ceará quanto na metrópole como uma espécie de esponja ao absorver o que lhe foi apresentando e disso feito uso para compor. Nesse período acontecia muita coisa em âmbito internacional que refletia no Brasil, ocasionando turbilhões de modificações culturais em âmbito nacional.

Poderemos aqui falar mais imbricado no meio musical. A música esteve sempre em transformação continua nesse período, as influências eram gritantes de grupos musicais estrangeiros como The Beatles, Bob Dylan e outros, os artistas brasileiros estavam a todo instante procurando recriar no Brasil uma fórmula baseada na música do exterior, é o caso dos fanáticos pela explosão The Beatles. Não seria diferente, Belchior também sentia forte essa influência estrangeira principalmente do grupo britânico.

É ligado a esses acontecimentos, vivendo essa sociedade e convivendo com os mais diversos aspectos do meio social, político e principalmente artístico, que Belchior compõe as 11 músicas que fazem parte da produção do disco em 1976. Os aspectos das gravuras expostas no disco expressam bem sua capacidade de absorção do seu meio, onde a expressão “alucinação” e “loucura” esta em meio a todo aquele contexto, além da procura de viver o “real”, ressaltando que o “real” é sua alucinação e seu “delírio” é a experiência com a realidade.

2.2. Análise iconográfica e iconológica da capa, contracapa.

Tendo em vista o meio em que o artista estava inserido, suas preocupações evidentes em relação ao contexto social, político e musical da época, se faz necessário fazer uma exposição dos aspectos que são retratados na capa, contracapa e encarte do disco, tendo como base as três fases descritas por Burke dos níveis de interpretação de Panofsky

(1976). São eles: o primeiro caracteriza-se pela pré - iconografia, que seria o “significado natural” da imagem, ou seja, a sua descrição, identificando objetos e eventos. O segundo é a iconográfica, que consiste do “significado convencional” que diz respeito a uma análise rigorosa e seu reconhecimento. “O terceiro e principal nível”, segundo Burke, é o da interpretação iconológica que parte para o “significado intrínseco” da imagem, que é a interpretação do historiador perante a imagem, “é nesse nível que as imagens oferecem evidência útil, de fato indispensável, para os historiadores culturais” (BURKE, 2004, pag. 45).

Portanto, começaremos descrevendo o significado natural do disco, sua pré - iconografia onde tentaremos identificar os objetos e eventos e demais composições artísticas na imagem a seguir.

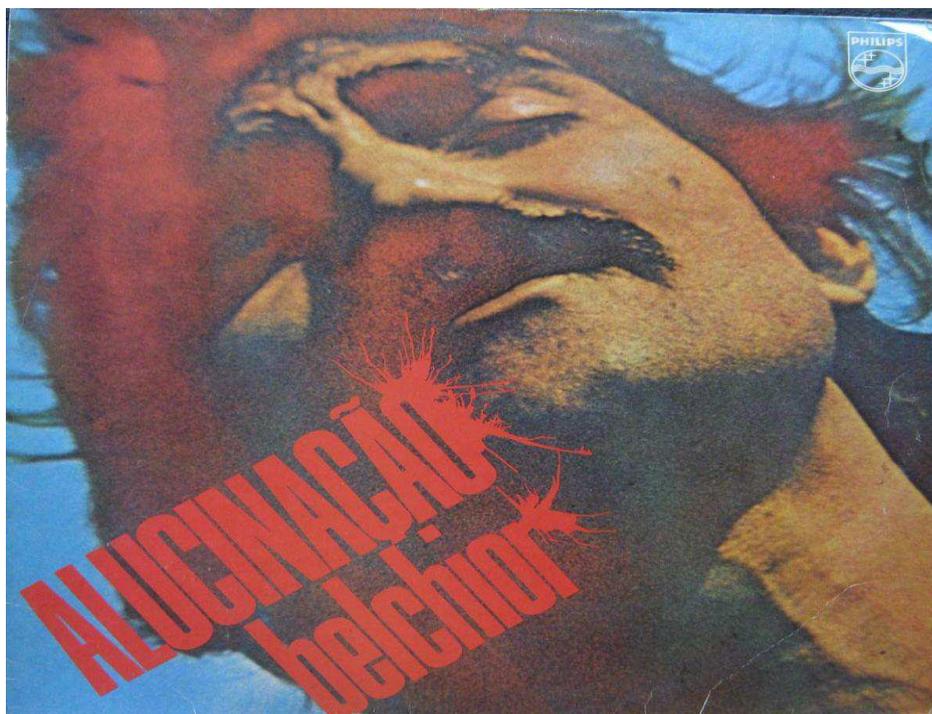


Figura 1. Capa do disco *Alucinação* (1976)

A pré – iconografia sugere que seja feita uma descrição da composição da imagem acima. Diante disso, percebemos que a capa tem representação e características expressivas de uma postura do artista em que se sugere uma posição de flutuação ou mesmo estando em lugar aberto e tendo o foco da câmera de um ângulo de baixo para cima, com gestos faciais de quem está a delirar sobre a vida, em uma atmosfera de alucinação.

Partindo para a segunda fase da análise de reconhecimento dos aspectos da imagem, onde indagamos em uma primeira visão sobre o ato de flutuação ou a sugestão do

ângulo da câmera pode-se perceber pelo possível azul do céu ao fundo da imagem. Mas a parte azul ao fundo mediante os relatos sobre a criação da arte da capa do disco, seria uma pintura pastel feita por Belchior, dando mais ênfase ao caráter autoral do artista sobre o disco.

A atmosfera de “alucinação” que o artista tem expressado em seu rosto faz referência a música que compõe o disco de nome *Alucinação (1976)*, que traz uma reflexão e posicionamento sobre os movimentos que fizeram parte da década de 1960-70, onde se existia uma grande predominância do movimento Hippie na sociedade, jovens que se opunham a realidade e buscavam cultivar formas alternativas de lidar com o mundo.

No sentido da imagem pode-se levar em consideração a possibilidade do artista fazer uma crítica a esse movimento que se caracteriza pelo comportamento “paz e amor”, reforçando essa visão recorreremos a letra da primeira música do lado B do elepê já mencionada acima, intitulada *Alucinação* onde se inicia com uma crítica sobre esse comportamento Hippie diante da realidade, praticando e cultivando pensamentos que não condizem com o real:

*Eu não estou interessado em
Nenhuma teoria,
Em nenhuma fantasia nem no
Algo mais
Nem tinta pro meu rosto ou
Oba-oba ou melodia
Para acompanhar bocejos,
Sonhos matinais*

Belchior se posiciona na música como sendo contra a maneira que esses jovens se comportavam diante da realidade brasileira naquele momento, buscando em teorias e fantasias fugirem do real, se abstendo de acontecimentos importantes que diz respeito ao social e político brasileiro em detrimento de culto de outras expressões que não as ocidentais, tendo as práticas comportamentais advindas do Oriente como fuga, como relata na continuação da canção a seguir;

*Eu não estou interessado em
Nenhuma teoria
Nem nessas coisas do Oriente,
Romances astrais*

O desinteresse do artista diante desses comportamentos se explica na própria música, onde a sua concepção é contrária a essas teorias e fantasias, tendo a sua

“alucinação” no dia-a-dia, suportando e vivenciando de forma a observar, absorver e agir diante das situações que a sociedade apresenta a ele.

*A minha alucinação é suportar
O dia a dia
E meu delírio é experiência com
Coisas reais.*

Diante do que se apresentava ao artista naquele período, o contato com o movimento contracultura, principalmente dos desbunde ou “desbundados” onde se tinham em sua “ideologia de vida” a procura de uma realidade que não existia no contexto, a fuga para longe do real, se abstendo da vontade de mudança. Belchior faz alusão a uma alucinação diferente, a uma alucinação que absorve o seu meio e disso busca promover mudanças: *Amar e mudar as coisas/ Me interessa mais.*

Já partindo para a terceira fase da iconografia e reforçando o já dito, o fato da imagem do artista estar em concordância com a postura de uma alucinação nos traz uma interpretação diferente, onde sua postura captada na imagem se refere sim a uma alucinação, porém diferente da dos hippies, ou a certa parcela de adeptos desse movimento, pois como já vimos existiam vieses sobre esse comportamento, diferentes formas de atitudes. No caso de Belchior, sua alucinação é suportar o dia a dia e não fugir do que esta a sua volta, sua experiências era com coisas reais.

Faremos agora a análise do elepê em sua contracapa, que tem várias composições interessantes sobre a vida do autor na imagem. Seguindo os mesmos procedimentos de análise da capa, o primeiro processo que é a descrição.



Figura 2. Contra capa do disco *Alucinação* (1976)

Já se identifica no primeiro nível de análise um símbolo que chama a atenção no canto superior direito do disco, que é o escorpião. A maior parte da contracapa é tomada por uma imagem do artista de perfil onde se mostra a postura de quem canta, boca semi-aberta e olhos fechados mostrando a impressão de sentimento no que está sendo cantado. Uma característica importante nessa imagem é a relação de linhas com pontos na extremidade que podem se observar retas formando quase um triângulo, e linhas com pontos que tem uma forma mais arredondada.

A imagem se caracteriza como sendo uma visão de fora para dentro da cabeça do artista, onde se mistura variedades de linhas dentro e fora de sua cabeça com cores como o azul marinho, branco, vermelho, amarelo escuro, preto e outras composições de cores. É possível observar um molde de parte de um violão no canto inferior da imagem na cor amarela, identificando e reforçando que o artista estaria a cantar e tocar.

A análise dessas composições na imagem é de certa forma intrigante. O escorpião é um símbolo de destaque que está sobre o nome do disco e do artista, é de certa forma o que mais chama a atenção no que se refere a proposta de pesquisa em questão.

Vale enfatizar que o artista nasceu no dia 26 do mês de outubro de 1946 e segundo o horóscopo quem nasce entre os dias 23 de outubro e 22 de novembro é do signo de escorpião. O que nos chamou a atenção foram as características desse signo que são: “grande força, capacidade de ver o interior das pessoas e extremamente predisposto a mudanças”, ou seja, toda a postura que o disco traz está diretamente ligado a arte da capa e contracapa, a alucinação sobre o real, as críticas ao conservadorismo musical da época, a vontade de mudança retratada pelas canções é exposta ao consumidor antes de colocar o disco em um aparelho reproduzidor de som.

O horóscopo enfatiza que os escorpianos possuem sexualidade aflorada e são extremamente sensuais, altamente perceptivos. A percepção do artista perante o que lhe rodeia também é bastante clara no disco, suas inquietações, suas opiniões e colocações a cerca do que lhe é apresentado deixa evidente que seu signo de escorpião se encaixa a sua personalidade, e faz todo sentido ter sua simbologia explícita na contracapa do disco.

Outros elementos da imagem são as linhas com pontos nas extremidades. As linhas estão localizadas dentro e fora da cabeça do artista e que se conectam dentro da cabeça tanto as formas arredondadas como as triangulares. Estão desarticuladas fora da cabeça como esperando para serem absorvidas e organizadas dentro.

A interpretação que nos é possível é a prática comum e expressiva de Belchior em absorver o externo, ou seja, tudo que esta a sua volta e organiza-las na cabeça, pensamentos e reflexões que o artista expõe em suas canções. Diante disso temos outro símbolo de contraposição aos que cultuam o comportamento Hippie, pois diferente da concepção de se abster do real, a capacidade de observar e absorver pautado em refletir os acontecimentos seria mais plausível.

Portanto, a relação de uma crítica contrária sobre determinado comportamento que se inseriu nesses anos 1960 e 1970 pode nos dizer muito sobre a postura do disco, onde a contraposição a algo nos leva a crer sobre a perspectiva de mudança que o artista quis transmitir em seu disco.

2.3. Análise do encarte

O disco é acompanhado por um encarte representando uma nota de dólar americano, de cores verdes na borda e nos nomes, ao centro a imagem do artista que tem no lado direito e esquerdo o símbolo do escorpião, acima o nome Lircas e na parte inferior a frase “In Gold We Trust”. No canto direito inferior tem escrita a data de Janeiro de 1976, no

lado esquerdo inferior o nome Belchior, e nos quatro cantos da nota tem retratado o número 10 em uma espécie de bola e no verso do encarte estão as letras das canções.

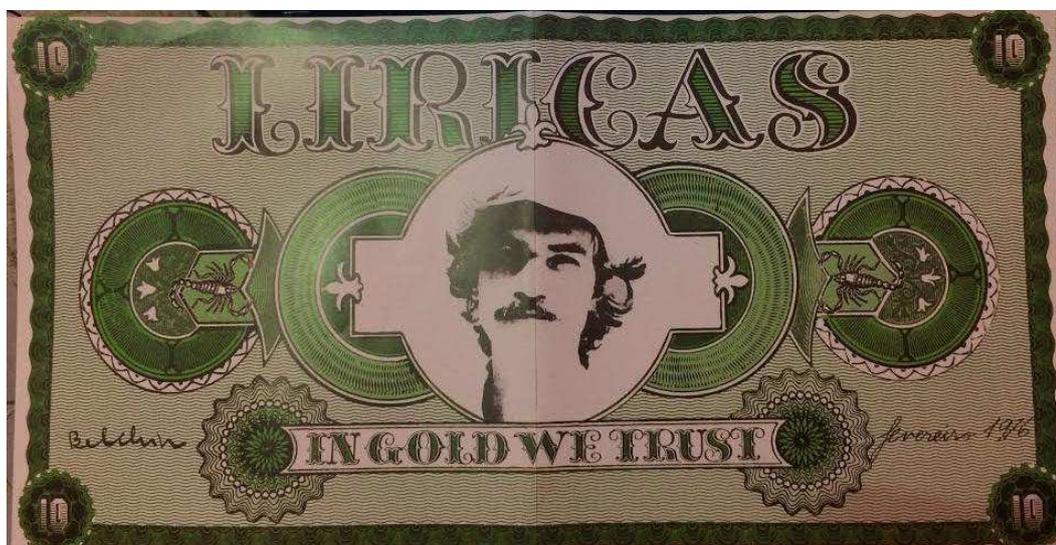


Figura 3. Encarte do disco *Alucinação* (1976)



Figura 4. Encarte do disco *Alucinação* (1976)

O nome “líricas” significa “qualidade de algo sentimental, que se destaca pelo seu excessivo sentimentalismo⁹”, é relacionado à poesia cantada de forma sentimental, é característica do disco essa sentimentalidade do artista em suas composições, uma sentimentalidade diferente da romântica.

⁹ Significado disponível em < <https://www.significados.com.br/lirica/> > visto em 28 de junho de 2018.

O formato do encarte, as cores do dinheiro, a frase traduzida que diz: “no ouro nós confiamos” é uma visível crítica ao capital de mercado, a indústria cultural, a liderança do dinheiro, a clara referencia ao momento em que não se podia haver mais experimentalismo musical, pois o mercado já tinha seus lucros com o que já estavam no auge, o novo não era uma boa opção para se ganhar dinheiro, o que nos traz ao ponto inicial da pesquisa, a desvalorização do que era novo naquele momento se percebi além do fato de haver uma grande repressão e censura pelos setores da ditadura militar no Brasil, existia um mercado ascendente e determinante sobre o consumo musical.

O escorpião, simbologia da vontade de mudança, da procura do novo, de caráter do disco, esta presente junto ao artista no encarte, evidenciando a vontade e procura de mudanças, o embate entre o já consagrado e o que procura sobreviver em meio a um sistema opressivo diante do que é novo no cenário musical.

Como percebemos, analisar a capa e contracapa e eventuais encartes que acompanham um disco tem importância crucial para o entendimento do que o artista quer transmitir para o consumidor antes mesmo de escutar as canções. O elepê é construído com determinadas finalidades e todo o processo do disco tem objetivos explícitos, significados e referências que são expostos em sua capa, contracapa e encarte. Desde a composição das letras e arranjos, a parte material artística também é pensada para dar mais sentido e exatidão ao que está gravado.

Portanto, outra análise fundamental para nossa pesquisa são as quatro letras: “*Apenas Um Rapaz Latino-Americano*”, “*Velha Roupa Colorida*”, “*Como Nossos Pais*” e “*Apalo Seco*” do disco *Alucinação* (1976) no capítulo seguinte. Tal qual procuramos desenvolver uma ligação dos símbolos retratados na arte da capa, contracapa e encarte com o objetivo da pesquisa de buscar analisar a relação de ruptura, de mudanças e a busca de um olhar para o novo no cenário musical brasileiro, como também compreender o momento em que se afirmava não haver mais espaço para experimentalismo musical por conta de um contexto complicado, com a existência de censura e mercado voraz, também iremos analisar as composições do artista nesse mesmo viés, relacionando partes das letras com o contexto histórico e com a aspiração de promover o novo na música naquele momento, a procura de mudanças no cenário e a crítica ao conservadorismo musical.

3. A AGRESSIVIDADE POÉTICA DE ALUCINAÇÃO: ANÁLISE DAS CANÇÕES DO DISCO.

O caráter do disco *alucinação* remete a questões importantes sobre o perfil e cotidiano do artista Belchior e de como o mesmo se propunha a refletir o que lhe era apresentado no início de sua carreira, diante de seu tempo e de seu lugar. Pode-se dizer que a característica principal de *Alucinação* seria a ideia de pensar um disco que digerisse de forma agressiva toda a posição do artista sobre aspectos de âmbito político, social e cultural que fervilhavam o momento histórico ao qual estava inserido.

O contexto econômico nos anos finais da década de 1960 encontrava-se em uma situação considerada favorável para mais apoio e investimento no setor cultural mediante o “milagre econômico”, a sociedade estava em transformação principalmente no sentido comportamental com a influência da contracultura advinda da cultura norte-americana, paralelo a isso, o mercado se consolidava na era da produção e consumo expressivo das massas.

Segundo Ortiz (2001, p. 113): “Se os anos 40 e 50 podem ser considerados como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo, as décadas de 60 e 70 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais”. Diante dessa consolidação é que surge a expansão do mercado fonográfico no Brasil com um grande aumento de produção e venda de discos entre os anos 1966-1979 “o que indica que foi realmente neste período que a indústria se consolidou” (MACHADO, 2004).

A indústria apesar de estar consolidada nesse momento, ainda restringia-se a se conservar os artistas já consagrados no cenário musical, segundo afirma Freire (2017, p 123):

Considerando que a indústria fonográfica contava com uma hierarquia artística já consolidada no início dos anos 1970 – o que permitia que as grandes gravadoras pudessem prover a realização dos lucros através de casts estáveis que vendiam uma quantidade considerável de discos –, perdia-se a partir daí a preocupação com a busca de novas tendências e novos talentos.

É diante dessa lógica de mercado que a forma de Belchior se colocar em meio a muitos outros de níveis consideravelmente elevados no cenário musical desse período faz com que o artista se posicione de forma afrontosa, talvez para que fosse percebida a sua presença entre os que estão postos e definidos pelo mercado. A agressividade de Belchior em suas letras, marcada por uma forma de fazer uma “produção musical ácida” sobre

aspectos que fazem parte da sociedade e sobre tudo no âmbito da cultura musical brasileira (que aqui analisaremos mais a fundo) é a ferramenta essencial desse trabalho artístico lançado em 1976.

Um exemplo, e um bom começo para discutir a questão sobre essa concepção de música agressiva que o artista expõe em seu disco esta explícita na letra da primeira música do disco *Alucinação no lado A, Apenas Um Rapaz Latino-Americano*:

*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.*

As palavras cantadas em sua canção, entoadas com uma vocalização anasalada, bem sertaneja característica do cantor, em voz baixa e rouca, acompanhadas por uma harmonia e melodia suave - característica de todo o disco -, porém com ataques rítmicos em algumas partes das canções, como caso quando no final da frase que o compositor canta da música citada acima: “*Sons, palavras são navalhas.*” nos remete a essa postura agressiva de sua música, tanto do som como na poesia, como navalhas que buscam “cortar a carne”, ferir o ego dos que se opunham ao novo, cortando as concepções ultrapassadas ao momento.

Tendo em vista esse aspecto de agressividade ácida em suas canções seguiremos a análise das letras do disco evidenciando o contexto no qual estavam inseridas e fazendo ligações com partes das entrevistas que Belchior cedeu durante a sua carreira artística à programas de TV, tendo atenção ao discurso sobre a fuga do velho e a procura da novidade abordada em suas canções no disco de 1976.

3.1. A agressividade como forma de expressar a modernidade, diante da ruptura do passado e advento da novidade.

Belchior se posiciona no disco como sendo o encarregado de se colocar e provocar o debate sobre a novidade, sobre a mudança, em especial no tocante ao cenário musical. Apesar de haver diversos elementos em discussão em todas as músicas, será considerado no nosso estudo o que convém no sentido de expor a ideia de mudança e ruptura da tradição no meio musical em prol do devido espaço e interesse pelos novos e talentosos

artistas que emergiam. Mas não descartando as varias possibilidades de entendimento sobre as canções.

O que se pode perceber no decorrer de sua trajetória pessoal e artística é a fidelidade de Belchior à ideia de sair sempre em defesa do novo, a preocupação com a reestruturação e continuidade dentro da música popular brasileira é bastante evidenciada no disco *Alucinação*, a procura até desesperada de defesa de uma musicalidade diversa e nova para o enriquecimento da cultura musical da década de 70.

A musicalidade diversa se dava diante da abertura para novos e talentosos artistas de todas as partes do Brasil, principalmente para os que saíam do Norte Nordeste indo para o Sudeste, como o artista relata na canção *Fotografia 3x4*, ao relatar a sua chegada no Rio de Janeiro depois de sair do Ceará, e como ele, sendo migrante, era recebido no novo ambiente de Cidade Grande.

*Eu me lembro muito bem do dia que eu cheguei
Jovem que desce do Norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana
Em cada esquina que eu passava o guarda me parava
Pedia os meus documentos e depois sorria
Examinando o 3x4 da fotografia
E estranhando o lugar de onde eu vinha*

Essa migração dos jovens artistas para o Sul, em decorrência do “milagre econômico” diante das políticas adotados pelo regime militar iniciado em 1964 com a continuidade do plano econômico do governo de JK, que diante desse sucesso entre 1969 e 1973 fomentou as iniciativas de projetos para uma “integração da nação” em prol do desenvolvimento e de uma “identidade nacional” e construção de um ideário da identidade cultural brasileira com iniciativas no investimento do setor de bens culturais (MOREIRA, 2015, p 15).

Perante disto, foram para o eixo Rio-São Paulo muitos artistas, que ao chegarem à grande cidade sofreram com as dificuldades de se encaixarem no novo cotidiano, um tema constante no disco *Alucinação* que retrata a vinda e permanência inicial de Belchior e seus conterrâneos na cidade grande.

Com todo esse processo de migração de artistas para esses dois centros econômicos, seria o momento de uma abertura para novas culturas e uma forma de elevação do status da cultura musical popular, pois a estagnação adquirida no cenário da música que se encontrava era desfavorável, e Belchior se coloca em seu segundo disco a favor da geração nortista e tantos outros que se apresentava como sendo a novidade,

porém violentada e marginalizada. Segundo ele em entrevista ao falar sobre sua pretensão diante desse cenário:

Minha expectativa é para os jovens compositores. Sobre eles recaem todas as dificuldades pra fazer qualquer coisa. E, também, costumo tomar o trabalho de compositores mais velhos como marco para começar tudo de novo. Artista reconhecido é importante, claro, mas no momento, eu quero dar as mãos a Fagner, Alceu Valença, Luiz Melodia, Ednardo, Marcos Vinícius... A todo o pessoal desta geração violentada.¹⁰

As dificuldades impostas para a inserção do novo (das novas ideias advindas do Ceará) não davam espaços de abertura para essa nova geração considerada pelo artista como violentada, marginalizada. Essa violência, podemos interpretar como sendo feita pela mídia, pela imposição do mercado fonográfico sobre a novidade, pelo contexto de uma ditadura militar com sua repressão e também pelo próprio cotidiano selvagem que lhes eram colocados face aos desafios na cidade grande. Algo bem contrária ao projeto exposto pelo regime nesse momento com os investimentos nos setores culturais, onde por meio de políticas voltadas para investimentos em setores culturais buscavam a integração nacional.

Esses novos e migrantes, no qual, Belchior estava inserido, nesse contexto da década de 1970 não tiveram muito espaço na mídia e no mercado, mas foi graças a artistas já consagrados como Elis Regina que fez uma maratona de shows cantando as músicas “Como Nossos Pais” e “Velha Roupas Coloridas” de Belchior que faria parte de seu disco *Falso brilhante* (1976), como também da música “Paralelas” na voz de Vanusa que faz com que o público tomasse conhecimento desse artista novidade no cenário, como afirma Pedro Alexandre Sanches (2017):

“Como Nossos Pais” já estava em circulação na voz de Elis, na temporada do show *Falso Brilhante*, que só mais tarde seria transformado em disco. “Paralelas” também colocaria por essa época Belchior em evidência, dessa vez na voz de Vanusa, mas as duas gravações de Elis foram essenciais para que o até então marginalizado cearense passasse a ter existência artística para todos os efeitos.

A vida de quem desce do Norte para a cidade grande não é fácil e é muito bem retratada nas canções de Belchior no decorrer de sua carreira, a inconsistência de um mercado voraz que não dava espaço, mesmo mediante o contexto econômico que

¹⁰ Entrevista que Belchior concedeu a Eduardo Athayde, publicada no jornal Hit Pop, em 1976, ocasião em que lançou um de seus discos mais marcantes, *Alucinação*.

prevalecia naquele momento, que pode se considerar como sendo o “motor” maior do êxodo nordestino para o Sudeste na década de 70.

3.2. Nova identidade social ou ruptura da tradição cultural na música popular?

Moreira (2015) na sua abordagem sobre o disco *Alucinação* ao caminhar pelos caminhos da *identidade* em sua análise referente ao processo de migração do Norte Nordeste para o Sudeste do país na década de 1970, nos traz uma discussão sobre a perspectiva de sobrevivência dos indivíduos migrantes diante do que lhes eram apresentados na cidade grande, aspecto que também parte da dialética de Belchior no disco, onde as canções:

Compreende todo o trajeto percorrido pelo artista e o destino de chegada, bem como o de todos que, tal como ele, traçaram os mesmos caminhos, ou viveram sob circunstâncias de não inserção; marginalizados, ou estrangeiros.

A ideia que o autor defende é que mediante o avanço da comunicação na década de 1970 é facilitada uma integração nacional, reflexo do projeto ditatorial de consolidar um plano de “integridade da nação” em prol do desenvolvimento do país. Diante disso o autor analisa o disco como tendo uma postura pautada na interpretação do passado (nordestino) como fardo e a tentativa de se construir uma nova identidade cultural em decorrência do dialogo com esse passado, onde para o migrante a memória (o passado) era inútil face ao novo cotidiano que eles enfrentavam na cidade grande, tendo por esse motivo a necessidade de se renovar, criar uma nova identidade de si em consonância com a nova realidade.

Portanto, esse ponto de análise contrasta um pouco com a nossa compreensão relacionado ao disco, onde Belchior explicita o ataque ao que considerava “velho” na música popular brasileira e não sobre as memórias dos migrantes diante de sua nova realidade, e a defesa do novo é mediante sua postura de ruptura de uma tradição musical e não de uma nova identidade social. Tradição essa perpetuada pelos ídolos daquele momento, o que era antigo na visão do artista serviria somente como material de discussão, ponto de partida para começar tudo de novo, uma linguagem musical nova, palavras, signos e símbolos novos, como o mesmo afirma na entrevista ao programa intimista “MPB Especial” da TV Cultura em 1974:

Não estou interessado no passado, o resto para mim é passado, o resto é material de discussão, o resto é tradição, então eu estou interessado em uma linguagem nova dentro da música popular brasileira, novas palavras, novos signos, novos símbolos...

A entrevista citada foi concedida mais ou menos dois anos antes do lançamento do disco *Alucinação*, o que nos diz muito sobre o caráter do disco. A maneira que o artista se coloca sobre o tema da ruptura de uma tradição nos faz remeter a uma idealização concreta sobre sua produção nesse momento que culminaria no seu mais venerado disco de 1976.

3.3. O Novo versus o Velho na música popular brasileira

A primeira música do disco *Alucinação* do lado A é *Apenas Um Rapaz Latino-Americano*, e em sua primeira estrofe nos traz de cara uma menção a um compositor considerado por Belchior como sendo parte integrante desse time de artistas pautado como velho e antigo na música popular brasileira: “*Mas trago de cabeça uma canção do rádio em que um antigo compositor baiano me dizia: Tudo é divino, tudo é maravilhoso*”, esse trecho da canção, nos remete a outra parte da entrevista à TV Cultura em 1974 que fala sobre os artistas que fizeram parte desse time:

Falasse que depois de Caetano, de Chico, de todos os que estão ai não apareceu mais ninguém, é muito interessante observar com mais cuidado porque está aparecendo muita gente [...] todos os novos são muito bons.

A preocupação com a tradição sobre a música nesse momento também é abordada no lado A do disco *Alucinação* na música “*Como Nossos Pais*” em sua segunda parte que faz referência ao dito por Belchior no trecho da entrevista acima.

*Nossos ídolos ainda são os mesmos
E as aparências não enganam, não.
Você diz que depois deles não apareceu mais ninguém.
Você pode até dizer que eu estou por fora,
Ou que eu estou inventando,
Mas é você que ama o passado e que não vê
Que o novo sempre vem.*

Talvez esse trecho de uma de suas músicas mais conhecidas seja de fato um terço da característica de seu disco, a entonação vocálica que o artista exhibe ao cantar esse trecho nos remete a certeza de que o novo virá, e é gritante, e é o que o faz permanecer

nesse cenário musical ativo, personificado na cidade de São Paulo como nos diz outra parte da música: “*Vou ficar nessa cidade, não vou voltar pro sertão, pois vejo vir vindo no vento o cheiro de uma nova estação*”.

O novo para Belchior estava a caminhar em passos lentos, mas chegaria como o vento de uma nova estação, pois as velhas formas estariam a perder espaço diante da fluidez da modernidade, segundo o sociólogo Bauman (2010). As várias mudanças que estavam ocorrendo na sociedade brasileira dariam lugar também a novas mudanças para a música popular no que diz respeito a sua modernização, ruptura com o antigo, renovação e a novidade.

A idolatria sobre os antigos compositores, a alegação que não apareceu mais nenhuma novidade para a música popular brasileira nesse período é atacada tanto na música *Como Nossos Pais* como na entrevista de 1974 a TV Cultura. Sobre os ídolos Belchior comenta:

É preciso perder o medo dos ídolos, nós não estamos interessados em idolatrias, em mitologias, todos os mitos são iguais aos sabonetes, iguais aos pacotes de açúcar, iguais aos pacotes de macarrão, as frutas dos supermercados...

O artista traz uma crítica ácida aos considerados ídolos de uma geração, o total desinteresse pelo que está sendo tomado como único ou estagnado, e compara esses ídolos a produtos vendáveis, uma crítica considerável se pensarmos sobre o mercado fonográfico brasileiro nesse momento, sobre o capitalismo voraz que fez com que os ídolos perdessem seu “glamour artístico e intelectual” e seu status de novidade, ficando estagnados em uma forma de fazer arte comercial, se convertendo a esse modelo de música, se limitando a fazer o que o mercado almejava e deixando de lado a ideia de fazer de sua arte um meio de transformação para uma nova juventude consciente e diversa culturalmente.

Essa é uma característica da modernidade líquida, onde segundo Bauman (2010), passa “de uma sociedade de produtores para uma sociedade de consumidores” (apud SÁ, 2011, p. 5), ou seja, a música acaba por perder sua singularidade subjetiva em sua produção para o estágio de consumo, a preocupação se volta para o consumidor e não para quem produz diante da necessidade de rapidez e fluidez desse mercado. Porém, no período de ditadura, principalmente após o AI-5 o momento não estava muito aberto para esse tipo de lógica comercial, e talvez por isso se explique a estagnação musical diante da repressão exercida.

Na música *Como Nossos Pais* Belchior diz: “E hoje eu sei que quem me deu a ideia de uma nova consciência e juventude está em casa, guardado por Deus, contando os seus metais.” A citação da música faz referência nítida ao pessoal que fez parte do movimento tropicalista, artistas que ascenderam à ideia de uma consciência vanguardista, principalmente no tocante a música, sobre quebra de paradigmas e tradições conservadoras no cenário musical da época que se idealizou o movimento e lamentava a acomodação dos antigos.

Belchior indaga que esses, depois de dar suas contribuições para a música popular se tornaram o antigo, não se renovaram e não tinham nada mais a dizer, como exposto em sua terceira faixa do lado A do disco, a música *Velha Roupa Colorida*: “O que há algum tempo era jovem e novo, hoje é antigo.” visto que assim como eles trouxeram a novidade e a consciência de que precisavam sempre de renovação e oposição a antigas formas, eles mesmos se tornariam o que eles se opunham outrora.

Todo mundo¹¹ compreendia a arte como uma coisa que não pode obedecer a um cânone¹² nem que seja de beleza mesmo, a gente estava partindo para uma coisa de inventiva de objetividade, de contemporaneidade, então o movimento tropicalista teve esse valor de dar um grito na hora certa. (TV E, 1998)

Percebe-se que a iniciativa do disco de Belchior era abrir novamente uma discussão sobre a música popular brasileira para que resultasse em um modo de renovação no cenário musical, deixando de lado o que já foi e partindo para novas formas de se fazer, expondo particularidades plurais da vida do homem comum, uma música diferente dos moldes que se perpetuaram durante anos e décadas, uma linguagem nova.

Consequentemente essa discussão iria abrir espaço para os compositores novos, iria de alguma forma chamar a atenção para esse novo, para a novidade que emergia no cenário musical dos anos 1970, fazendo com que a sua música e a música de seus contemporâneos ficassem em evidencia para a sociedade, estando eles a fazer o que os tropicalistas fizeram: uma ruptura e renovação na música popular brasileira.

Diante desse objetivo para com a cultura musical, no seu disco *Alucinação* o artista chama a atenção para as mudanças e indaga sobre a sua forma de cantar, que não deixa de vincular-se a sua proposta de novidade, sua procura de fazer com quem os paradigmas sejam quebrados.

¹¹ O termo “todo mudo” diz respeito aos artistas que estavam fazendo música no interior do Ceará, como Belchior, Fagner, Rodger, Ednardo e Augusto, segundo afirma Belchior em entrevista a TV E na Bahia.

¹² O cânone nesse sentido se diferencia um pouco de sua definição natural, pois diz respeito a forma de ir sempre seguindo e repetido o que estava à frente, como é o caso dos que seguiam os passos e reproduziam o que os considerados antigos e velhos na música popular brasileira faziam.

Ao ser criticado pelo pernambucano Joao Cabral de Melo Neto, escritor e diplomata brasileiro, autor da obra “Morte e vida Severina (1955)” e que fez parte da Academia Brasileira de Letras, quando viu os poemas de Belchior em um disco, parabenizou pela poética e falou sobre sua desafinação musical, e o artista em entrevista retruca: “*Eu acho muito bom, eu acho que é preciso desafinar de novo*”.

Belchior referenciava o pernambucano Marcos Vinicius, cantor, compositor e produtor, onde expos em sua capa de disco Dedalus (1974) uma frase que dizia: que “*é preciso desafinar de novo, é preciso desenrolar o carretel da linguagem até onde dá, desafinar o coro dos contentes*” e também faz menção em uma de suas músicas do disco Alucinação, *Velha Roupa Colorida*: “*Você não sente nem vê mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo, que uma nova mudança em breve vai acontecer*”.

A mudança seria a novidade de uma estética, a nova forma de linguagem, os novos símbolos e signos que a arte estava se propondo a discutir, iria emergir na música popular brasileira, se desvinculando do antigo e trazendo novas roupagens para o cenário musical.

Essa segunda faixa do disco, segundo o artista: seria o momento em que estava a se desenvolveu da discussão sobre a música popular brasileira e faz uma ligação com a terceira música do lado B do disco que é *A Palo Seco* onde Belchior expõe seu desespero diante desse momento de estagnação e luta por um espaço para a novidade, para trazer os novos e talentosos artistas para fazerem parte da construção da música popular brasileira.

*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.*

Esta canção, segundo Belchior é para depois do sonho. Depois de todo o processo de discussão sobre música popular brasileira, sobre a novidade que a modernidade impõe, é o olhar para traz em um futuro que já haveria de estar em mudança também.

Ainda sobre a música *Velha Roupa Colorida*, cabe destacar trechos que nos remete a ligações com as outras musicas do disco, como no caso desta passagem com a música *Como Nossos Pais*:

*Nunca mais meu pai falou: She's leaving home
E meteu o pé na estrada, like a rolling stone
Nunca mais eu convidei minha menina
Para correr no meu carro, loucura, chiclete e som*

A ideia de que a mudança mediante ou não da influencia de algo ou alguém, segundo o artista é inevitável, pois as circunstâncias mudam com o passar do tempo e o que era novo se torna velho e não nos cabe mais repetir, é preciso renovar, adquirir novos hábitos e seguir o fluxo inevitável que a vida moderna nos impõe. Isso cabe em muitos aspectos a serem pensando em uma dada sociedade, principalmente no que diz respeito a entrada da modernidade após a industrialização, onde as relações sociais se modificam e em conjunto com ela também as suas praticas culturais. O que um dia era jovem e novo hoje é antigo, não se pratica mais os atos enquanto jovem de correr em alta velocidade como foi bastante difundido pela Jovem Guarda em sua rebeldia ou mesmo como nossos pais faziam: escutar música no carro e meter o pé na estrada ao som de Bob Dylan. Na música *Como Nossos Pais*:

*Minha dor é perceber
Que apesar de termos
Feito tudo, tudo, tudo
Tudo o que fizemos
Ainda somos os mesmos
E vivemos
Como os nossos pais.*

A letra nos remete a uma denúncia, claramente a concepção do artista sobre o fato de estarem paradas no tempo diante da vida que lhes é apresentada àquela altura, se pensarmos no conceito de “*modernidade líquida*” elaborado por Bauman (2010) onde há fluidez em tudo que é produzido na modernidade, uma mudança continua e necessária, o que compreendemos que prender-se a aspectos estéticos passados da música popular seria estagna-la, assim se distanciando do que é moderno.

A dor do artista é que mesmo sabendo que o fluxo da mudança é inevitável ainda se submetem a ficarem estagnados no que já não é mais novo, tanto no que diz respeito ao contexto social e político como na musica, pois o cenário musical precisaria de mudanças para sua sobrevivência, a música precisaria de caras novas e ideias joviais para seu enriquecimento cultural.

Belchior ao falar sobre a necessidade de sermos diferentes de nossos pais, na música “Como Nossos Pais”, nos faz pensar sobre dois pontos de vista interpretativos, mas que seguem o mesmo sentido. Primeiramente podemos pensar que “não ser como nossos pais” se refere a não repetir suas praticas e comportamentos, as quais fizeram parte de sua construção em um determinado momento no passado e que não se faz necessário repetirmos no presente mediante a mudança que ocorre. E segundo como também

podemos perceber, e que nossa pesquisa se atenta, é que os “Pais” que o compositor coloca na canção seriam toda a gama de artistas que fizeram parte do cenário musical da geração considerada “superados” pela novidade que a “modernidade” trazia, mas, que ainda assim, esses se mantinham na figura dos que permaneciam no “antigo”, fazendo com que tudo que as gerações passadas conseguiram em termos de mudança e novidade para a cultura, aparentasse que não havia mudado nada, pois estagnaram sem deixar espaço para a mudança no cenário da música naquele momento.

Claro que se deve pensar nessa estagnação no cenário musical como sendo reflexo também do contexto histórico que a ditadura militar se consolidou, os órgãos responsáveis pela censura se utilizavam desse recurso para ditar normas éticas e morais sobre o que deveria ser escrito e cantado para a população: “A censura feita pela DCDP estava inserida em uma longa tradição de defesa da “moral e dos bons costumes” e já existia havia muitas décadas no Brasil”(CABROCHA, 2009, p 205) levando muitos artistas considerados ícones de uma geração musical nesse momento ao exílio.

Os anos que antecedem o lançamento do disco em 1974 são sob o comando do general Médici, considerado um dos grandes carrascos militares desse período. Mas o disco de alguma forma burlou a censura dos dispositivos do Estado ou foi aprovado pelos censores para seu lançamento em 1976. Talvez pela pouca ênfase dos censores aos novos talentos musicais, pois estariam mais preocupados com os grandes compositores e já conhecidos críticos do regime.

Além desse aspecto e talvez o mais relevante diante dessa estagnação e o não experimentalismo na música popular nesse período seja por motivos mercadológicos, onde a indústria fonográfica apesar de sua consolidação com o maior investimento em produção de bens culturais no Brasil se atem a conservar os artistas já consagrados e grandes vendedores de discos, tendo em vista o maior lucro possível com um produto já conhecido na sociedade consumidora de música. Deixando de lado os novos artistas diante da incerteza da garantia de retorno financeiro fácil.

Apostar em artistas de cunho artístico inovador seria, pelo mercado, considerado risco aos seus investimentos, pois esses artistas estavam em uma posição contrária ao que era considerado de gosto popular:

Ao invés de se colocarem a par de certos modelos compatíveis com o gosto popular, o que muitas vezes significava abrir mão da criatividade e da inovação formal em seus trabalhos, alguns artistas preferiram manter suas preferências estéticas e atuar de maneira mais autônoma em relação às tendências do mercado. (FREIRE, 2014, p. 558)

Essa atuação indiferente às tendências do mercado pode ser considerada como sendo o status de novidade no cenário musical, é essa posição defendida e discutida em trechos das canções do disco *Alucinação* (1976), estar estagnado a uma forma de fazer música diante da tendência seria retroceder a música popular brasileira feita até aquele momento, o que se precisava era de investimento no novo.

Contudo, diante de nossa análise percebemos que as letras das canções do disco e mediante as análises das entrevistas de Belchior sobre o contexto histórico musical do período nos remete a um disco voltado para a reestruturação da cultura musical, da procura de se pensar novamente sobre música popular brasileira, e da abertura para novos artistas se engajarem nos espaços midiáticos e no mercado, dando assim mais visibilidade para novas formas de se fazer música na década de 1970, não descartando outras interpretações sobre as canções que compõe o disco, pois como já mencionado no decorrer da nossa pesquisa, o disco se cobre de diferentes aspectos relacionado a cultura, sociedade, política e etc.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As influências internas e externas em sua cidade natal foram importantes para sua formação como artista, como também seu convívio com o meio universitário na cidade de

Fortaleza e que foi, de certa forma, o ponta pé inicial de seu envolvimento direto com a música, que culminou na tentativa de se inserir no contexto musical nacional indo para o Rio de Janeiro em 1971 e participando do IV Festival de Música Universitária, ganhando em primeiro lugar com a música *Na Hora do Almoço* (1971) interpretada por Jorge Teles e Jorge Neri. Deslança sua carreira artística colocando em ênfase suas composições como “Como Nossos Pais”, “Mucuripe” e “Velha Roupas Coloridas”, tendo a oportunidade de tê-las sido interpretadas por grandes artistas do período como Elis Regina, que lhe dá a abertura necessária para seu sucesso na década de 1970.

Diante da conquista desse espaço, coube a nossa pesquisa analisar a postura do artista diante do cenário musical que lhe foi apresentado, um complexo cenário para inserção de novos artistas diante da preocupação das gravadoras em investir no que era novidade devido à incerteza do lucro, ocasionando a estagnação musical, o que faz com que Belchior se posicionasse em defesa dos novos artistas que surgiam nesse período.

Essa defesa do novo está intrínseca nas letras de algumas das canções que compõem o disco *Alucinação* de 1976, como *Apenas Um Rapaz Latino-Americano*, *Velha Roupas Coloridas*, *Como Nossos Pais* e *Apalo Seco* e também na entrevista a *TV Cultura* em 1974 que buscamos a partir desta, fundamentar o objetivo da pesquisa, onde o artista dialoga sobre o cenário musical da época, que nos proporciona a postura do mesmo diante da construção do disco, que se mostra com caráter de viés cultural e, segundo o que obtivemos das fontes analisadas, a busca da promoção de abertura ao debate sobre música popular brasileira em decorrência do culto aos já consagrados artistas da geração passada no cenário musical e negação dos novos artistas.

Entendemos por meio das análises de entrevistas, trabalhos acadêmicos sobre o artista, do material de apresentação do disco que consiste da capa, contracapa e encarte e também, não menos importante, de suas quatro canções citadas acima, que compõem o disco *Alucinação* produzido em 1976, a sua posição diante do cenário musical da época, a crítica ácida ao mercado fonográfico, do culto aos velhos ídolos das gerações passadas e a defesa do espaço para os novos que emergiam a procura de se inserir como novidade no mercado fonográfico.

Contudo, podemos perceber após a investigação das fontes obtidas que a estagnação que nos referimos dentro da construção do nosso texto se coloca diante de fatores políticos e mercadológicos, de fato o principal motivo que levou o artista a se posicionar diante do contratempo imposto aos novos músicos que se apresentava a cena musical na década de 1970.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo e RIDENTI, Marcelo. **Operários e estudantes contra a ditadura.** Revista Mediações, v. 12, n. 2, p. 78-89, Jul/Dez. 2007;

ATHAYDE, Eduardo. Belchior: O que me interessa é amar e mudar. **Hitpop**, [s.i], p.10-11, jul. 1976. Disponível em: <<http://velhidade.blogspot.com/2009/09/belchior.html>>. Acesso em: 13 nov. 2018;

BARROS, J. B. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, Maringá, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005;

BAHIANA, Ana Maria. A “linhagem evolutiva” prossegue – a música dos universitários. In: _____. Anos 70 música popular. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980. p. 25-36;

BELCHIOR - Entrevista inédita por Lucky Cassol. Porto Alegre, [1978]. (14 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ghA9iLTuO8g&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUlkveaf3rO&index=7>>. Acesso em: 13 nov. 2018;

BELCHIOR: da consagração à vida reclusa. 2005. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8tBSd9UYjcY&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUlkveaf3rO&index=4&t=613s>>. Acesso em: 13 nov. 2018;

BELCHIOR ao Vivo na Bahia (1998). Salvador, 1988. (52 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kw8sTfHCUFQ&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUlkveaf3rO&index=6>>. Acesso em: 13 nov. 2018;

BELCHIOR. *Alucinação*. Alucinação. São Paulo, Polygram, 1976.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: Editora Edusc, 2004. 264p;

CALABRE, Lia. **A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960)**. [200-?]. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Participacao_radio_cotidiano_sociedade_brasileira.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2018;

CARLOS, J. T. **Análise das canções de Belchior numa abordagem do semiótico greimasiano**. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDANTES DE LETRAS, XXIV, 2003^a, São Carlos, Livre de Resumos... São Carlos: UFSCar, 2003;

CARLOS, J. T. **MUITO ALEM DE UM RAPAZ LATINO-AMERICANO VINDO DO INTERIOR**: Investimento interdiscursivo das canções de Belchior. 2007. 277f. Dissertação de Pós-Graduação em Lingüística – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2007;

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre praticas e representações**, Lisboa: DIFEL, 1990;

ESTADÃO. 'Canções de Belchior não são das que morrem', diz Caetano Veloso. Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,cancoes-de-belchior-nao-sao-das-morrem-diz-caetano-veloso,70001759119>>. 31 out. 2017;

FREIRE, Guilherme Araújo. **A atividade de Tom Zé durante o ostracismo: experimentando às margens da grande indústria**. UNICAMP / PPG em Música. Anais do III SIMPOM 2014 – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduados em música;

FRUGIS, Giovanna. **Os mitos de Escorpião**. Disponível em: < <https://www.horoscopovirtual.com.br/artigos/os-mitos-de-escorpio> >. Acesso em: 15 maio 2018.

HENRIQUE RESENDE, Victor. Iconografia, iconologia e fato musical: análise das capas de disco do trio Sá, Rodrix & Guarabyra. **Revista Música Hodie**, [S.l.], v. 15, n. 1, fev. 2016. ISSN 1676-3939. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/39551/20138>>. Acesso em: 08 maio 2018. doi:<https://doi.org/10.5216/mh.v15i1.39551>;

MACHADO, G. B. **Transformações na Indústria Fonográfica Brasileira nos anos 1970**. Sonora. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas / Instituto de Artes, vol.2, n.3, 2004;

MOREIRA, Raul Furiatti. **UM SEM-LUGAR EM BELCHIOR: A ESCUTA DE ALUCINAÇÃO**. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015;

NAPOLITANO, Marcos. **Historia e Música** – historia cultural da música popular. Belo Horizonte: Autentica, 2002;

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**. IV Congresso de la Rama latinoamericano del IASPPM, Cidade do México. Abril, 2002. p. 7;

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. 4ª Reimpressão. São Paulo, Brasiliense, 2001;

PANOFISKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. SP: Perspectiva, 1976. 444p;

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 132p;

REINALDO BARRETO. Belchior: da consagração à vida reclusa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8tBSd9UYjcY&t=210s&index=4&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUlIkeaf3rO>>. Acesso em: 31 out. 2017;

ROBSONSTY. Entrevista Belchior Programa Roberto Leal Gazeta. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=0jX7byJRoSE>>. Acesso em: 31 out. 2017;

SÁ, Edward Henrique de. **Modernidade e Consumismo**. 2011. 29 f. - Curso de especialização em Sociologia Política, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011;

SILVIO ATENES. Belchior ao vivo na Bahia (1998). Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=Kw8sTfHCUFQ&list=PLct7bSPRVEZlxRK9S8vcQWIUlkveaf3rO&index=6>>. Acesso em: 31 out. 2017;

VELOSO, Caetano. 'Canções de Belchior não são das que morrem', diz Caetano Veloso: depoimento. [1 de maio, 2017]. Estadão – Portal do Estado de São Paulo. Entrevista concedida a Especial para Estadão.