

“Ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”: temporalidade nas canções de Belchior na década de 1970

“We Are Still the Same and Live Like Our Parents”: Temporality in Belchior’s Songs in the 1970s

Fernando do Nascimento

Graduado em Licenciatura em História na Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Resumo: O presente artigo surge do interesse em analisar canções do compositor cearense Antonio Carlos Belchior (1946-2017), tendo em vista o contexto social, político e cultural de sua produção musical, bem como concepções da geração e do período vivenciado do artista. As letras de Belchior refletiram elementos de sua época trazendo em seu conteúdo tendências históricas, questões geracionais e de temporalidade, vivenciadas na experiência e projetadas em expectativas. Tais aspectos servem para ampliar a compreensão acerca de concepções de tempo, expectativas e experiências da juventude, que tomaram forma musical e embalaram um grande público, por meio da obra desse cantor. A análise das canções foi realizada a partir de uma parcela das composições produzidas entre os anos de 1970, principalmente do seu segundo álbum de 1976 “Alucinação”, e utilizou como referencial teórico textos de autores como Hartog(2015) e Kosseleck(2006), para auxiliar na reflexão.

Palavras-chave: Belchior; Canção; Tempo; Experiência; Expectativa; Presente.

Abstract: This is article aims to analyze songs by the Ceará-born composer Antonio Carlos Belchior (1946-2017), considering the social, political, e cultural context of his musical production, as well as the conceptions of generation and the historical period experienced by the artist. Belchior’s lyrics reflect elements of his time, incorporating historical trends, generational issues, and notions of temporality, expressed trough lived experiences and projected expectations. These aspects contribute to a broader understanding of concepts of time, and youth experiences, wich took musical form and reached a wide audience trough the artist’s work. The analysis focuses on a selection of compositions produced during the 1970s, particularly those from his second álbum, “Alucinação” (1976). The theoretical framework is based on studies by authors such as Hartog (2015) and Koselleck (2006), to support the discussion.

Keywords: Belchior; Song; Time; Experience; Present.

Introdução

*“Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Em nenhuma fantasia, nem no algo mais
Nem em tinta pro meu rosto, ou oba-oba, ou melodia
Para acompanhar bocejos, sonhos matinais
Eu não estou interessado em nenhuma teoria
Nem nessas coisas do oriente, romances astrais
A minha alucinação é suportar o dia a dia
E meu delírio é a experiência com coisas reais”.*
(Alucinação – Belchior, 1976)

Na manhã de 30 de abril de 2017, um domingo como outro qualquer, os principais jornais tiveram como notícia central a morte do “rapaz latino-americano”, como assim se popularizou o cantor e compositor Antônio Carlos Belchior. Fizeram de maneira rápida e resumida, uma pequena narrativa de sua trajetória artística, elencando episódios que vão desde a sua saída do interior do Ceará à chegada ao eixo Rio-São Paulo, como o início de sua carreira nos primeiros anos da década de 1970 e as principais canções de destaque as quais marcaram sua obra musical, até o começo do seu suposto “desaparecimento” no ano de 2007.

Mas quem foi Belchior? *“Apenas um rapaz latino-americano”*, um *“Coração selvagem”*, um *“Poeta maldito”*? Um Franciscano? Um quase médico? Poeta, pintor, cantor e compositor?

Cantor cearense, nascido em Sobral, em 26 de outubro de 1946, era filho de uma típica família do interior do nordeste brasileiro, sendo o 13º de vinte e três irmãos, fruto do segundo casamento de seu pai Otávio Belchior Fernandes com Dolores Gomes Fontenelle Fernandes. Seu pai era comerciante da pequena cidade de Coreaú que, fugindo das constantes secas e almejando uma vida melhor, mudou-se para Sobral com toda a família.

Já na década de 1960, com toda família morando na capital Fortaleza, Belchior torna-se interno no mosteiro de Nossa Senhora de Lourdes de Guaramiranga, localizado na serra de Baturité, onde estudou Latim, Cantos Gregorianos, Teologia e Filosofia. Sua formação franciscana seria uma marca forte em sua obra e uma bagagem que carregaria até o fim da sua vida. O seu “jeito pausado de falar, com uma entonação falsamente ordinária, sem picos nem falhas. Ao mesmo tempo, as palavras eram ornamentadas por uma perfeita dicção, refinamento feito de erudição íntima, sem afetação” (MEDEIROS, 2017: 29); que foram construídas ao longo dessa experiência de formação religiosa.

A rotina do claustro baseava-se no profundo recolhimento, isolamento, meditação, sem qualquer acesso à informação do mundo exterior, rádio, jornal, cartas, eram extremamente proibidos, tanto que os internos “só vieram a tomar conhecimento do Golpe Militar de 1964 três meses depois do ocorrido” (FUSCALDO; BORTOLOTTI, 2021: 38).

Abaixo uma foto da visita realizada ao mosteiro em Guaramiranga – CE, pelo então Presidente da República Humberto Castelo Branco, na época em que Belchior ainda era interno como frade Capuchinho. A imagem a seguir ilustra um cenário de tudo aquilo que o compositor cearense enfrentaria como futuro artista, num contexto de regime ditatorial.



Figura 1- Foto retirada no Mosteiro Nossa Senhora de Lourdes – Gauramiranga - CE

Fonte: Site Baturité Antiga em Cores

Desligando-se da vida monástica após três anos de claustro, Belchior entra para a Faculdade de Medicina, e viveria toda a efervescência do ambiente universitário da década de 1960. Vagueando entre os corredores da universidade, entre aulas, saraus, festivais de música e as noites boêmias de Fortaleza, seus passos começavam a tomar outro rumo, o da música.

No final dos anos 60, em tempos de ditadura e repressão, um grupo de artistas frequentava eventos culturais na Faculdade de Arquitetura da UFC e se encontrava regularmente no Bar do Anísio, na avenida Beira-Mar, em frente à praia do Mucuripe. Lá, quase todas as noites, até o dia amanhecer, eles produziam música, poesia, teatro, compartilhando sonhos e canções. Estavam ali os pioneiros Augusto Pontes, Petrúcio Maia, Rodger Rogério, Fausto Nilo, Belchior, Ednardo, Fagner, Brandão, Teti, Yeda Estergilda, Gilmar de Carvalho, Ricardo Bezerra, Alba Paiva, Marli Vasconcelos, Tânia Araújo, Xica, Olga Paiva, Pepe, Cirino, Amelinha, Jorge Mello, Antônio Carlos, Cláudio Pereira, Sérgio Pinheiro, Wilson Ibiapina, Guto Benevides, Mino, e muitos outros de uma turma boa de mais de 80 nomes, atuando nas diversas formas de expressões artísticas. (CRUZ, HOLANDA: 2012).

Sairia dali nomes que ficariam conhecidos futuramente como o *Pessoal do Ceará* (Fagner, Amelinha, Ednardo, Belchior), artistas que comungavam e experiências semelhantes à de sua geração, em um dos períodos mais conturbados da história do Brasil, a Ditadura Civil-Militar. Instaurada em 1964, que entre 1968 a 1978 teve o seu período mais sombrio, “escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade” (GASPARI, 2002: 1). Cada vez mais repressiva, com perseguições, prisões, mortes e exílios acontecendo, essa “cultura autoritária”, já muito presente na sociedade, se institucionalizou no país, conseguindo desarticular e limitar as formas reativas ao autoritarismo.

A juventude nesse contexto demonstrou um comportamento de contestação ao regime vigente, não apenas no que diz respeito a valores familiares, mas a “cultura autoritária” que agora ultrapassa os discursos de poder, disseminada através de práticas rotineiras da censura, da violência policial, da tortura, que começaram “a condicionar a existência dos indivíduos na medida em que, não apenas passam a definir as relações entre poder e sociedade, mas penetram e ordenam os mais variados domínios da vida cotidiana” (MARTINS, 2000: 16-17). Neste

cenário, era para o jovem uma alternativa procurar novos canais e espaços para a expressão e contestação. E uma dessas vias foi a música, ou melhor, a canção.

A canção, que neste estudo é entendida como fonte histórica, pois é um veículo de informação sobre o passado, já que é construída a partir de influências do seu próprio tempo, que atravessa toda sua estrutura (música e letra). Para o estudioso Marcos Napolitano (2005: 7) “a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora de nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais”. No contexto brasileiro a produção musical, inseriu além de diversos ritmos, temáticas diferentes, outras formas de pensar, diferentes comportamentos, que servem para análise histórica de determinada época. Por essa razão serão utilizadas algumas canções de Belchior, como forma de apresentar os contextos que emergiram nas décadas de 1960 e 1970.

Belchior teve sua produção musical até o fim dos anos de 1990, e sempre apresentou em seu trabalho composições que carregavam além da rebeldia, a agonia de uma juventude sufocada, e “se tornaria uma referência ao traduzir sentimentos, perplexidade e contradições de toda uma geração” (ALBUQUERQUE, 2018: 3).

O cantor cearense fez de sua obra um grito de alerta, onde por meio de suas canções, “utilizadas como instrumentos de transformação, se dão como narrativas sobre o passado, a partir de um presente, constituindo assim um tempo histórico onde suas concepções apresentam a necessidade de projeção de um futuro” (ALBUQUERQUE, 2018: 3).

Já que as questões de tempo emergem a obra do cantor cearense, pergunta-se que tipo de temporalidade se faz presente nas canções de Belchior? Como Belchior se relaciona com seu tempo? Em quais categorias de tempo ele se encontra? E como estas são abordadas em sua obra?

Para o desenvolvimento desta pesquisa, será analisado o álbum *Alucinação*, lançado em 1976, inserido no recorte temporal da década de 1970. Foram analisadas algumas canções buscando compreender como o canceiro cearense relacionou passado, presente e futuro em sua obra e como para Belchior, a partir de suas experiências no tempo, o passado foi observado, bem como o tempo presente.

Como cada indivíduo ou coletividade relacionam-se com seu tempo? Como articula passado, presente e futuro? Até que ponto uma instância temporal predomina uma sobre a outra? Que temporalidade norteia o fluxo da História? Segundo Koselleck (2006):

“experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político”. (p. 308).

Diante disso foi observado que essas duas categorias apresentadas por Koselleck são frequentes nas composições de Belchior, na medida em que o mesmo aborda em suas canções questões de seu próprio tempo revelando o lugar onde se desenvolve sua experiência, assim como ele vislumbra o futuro. A coexistência desses conceitos inseridos nas composições está enriquecida por um conteúdo que são possibilidades para descobrir seu tempo histórico.

Outro autor que também reflete sobre a categoria de tempo histórico é François Hartog. O historiador defende a ideia que “haja uma ordem do tempo, mais precisamente, ordens que

variavam de acordo com os lugares e as épocas” (2015: 17), o que ele define como Regime de Historicidade, a interpretação das experiências do tempo de uma sociedade, como a mesma ordena seu passado, presente e futuro.

Ao compreendermos que o tempo histórico vivido por Belchior, foi um período de grandes transformações técnicas, científicas, e esse avanço alterou as formas de sociabilidade da época, de uma parte da juventude que a partir daquele momento almeja novas experiências, iremos entender que, diferente daquelas que até então tinham vivido, o passado já não poderia mais desenvolver a função de carro chefe da história, coordenador das relações temporais. “Se há uma lição da história, ela vem do futuro e não mais do passado” (HARTOG, 2015: 138). Ou seja, a juventude do contexto em questão, não mais se pauta pelas experiências vividas de gerações anteriores, já que consideram apenas o tempo presente. Nesse momento o futuro também passa a ser a temporalidade há comandar o tempo histórico, é o horizonte de grande parte da juventude, um espaço para novas atitudes e comportamentos.

E é no meio desta disputa entre recordação e esperança, experiência e expectativa, que este trabalho se desenvolveu, onde analisou estas concepções ou como elas aparecem em algumas canções de Antonio Carlos Belchior com objetivo de entender como o cancionista cearense observou a relação da juventude de sua geração com o tempo, e até que ponto o passado ainda se encontrava no presente, teimava em não passar; e as incertezas que o cantor tinha em relação ao futuro.

Deste modo, o desafio deste estudo se faz não apenas em compreender a trajetória do “*jovem que desce do Norte pra cidade grande*” e os seus primeiros “*dez anos, presente vividos, entre o sonho e o som*”, mas entender o artista e seu tempo, através de suas percepções de mundo, angústias, frustrações em relação a sua geração, como assim cantou em seus versos.

Dentro do recorte temporal da década de 1970, foi selecionado para este trabalho algumas canções do álbum *Alucinação* de 1976, álbum este composto de dez letras, todas de autoria de Belchior, que além serem fontes históricas, as canções deste disco expressam o sentimento de latino americanidade, também abordou a angústia, frustração, decepção de uma parcela da juventude, o conflito geracional entre o velho e o novo, passado e futuro, assim como a urgência por mudanças diante de um período marcado pela censura, prisões, tortura e mortes, onde foi por muito tempo foi negado aos cidadãos inúmeros direitos, dentre eles o de exercer sua própria existência.

O álbum *Alucinação* foi a maneira pela qual Belchior, de forma clara e direta, intensa e provocativa, apresentou composições carregadas de críticas ao cenário político e social da época e aos anseios e sentimentos de uma parcela de sua geração que buscou a liberdade, a mente e corpo livre, e que para Belchior, foi uma juventude que se viu perdida em meio a sonhos e utopias. Canções de outros álbuns também foram usadas neste trabalho, a exemplo de *Populus* de 1977 do disco *Coração selvagem* e *Arte final*, canção do álbum *Baihuño* de 1993, sendo que todas as composições utilizadas serviram para o enriquecimento teórico-metodológico desta pesquisa.

“Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido, o dedo em V, cabelo ao vento”: Alucinação, utopia e desencanto nas canções de Belchior na década de 1970.

*Já faz tempo eu vi você na rua
cabelo ao vento, gente jovem reunida
na parede da memória está lembrança é o quadro que dói mais
(Como nossos pais – Belchior, 1976).*

Em “*Olho de frente a cara do presente e sei que vou ouvir a mesma história porca*”, trecho da canção “*Conheço meu lugar*” lançada no álbum *Era uma vez um homem e seu tempo* de 1979 percebe-se que a temática do tempo perpassa muitas de suas composições. No desenvolvimento deste trabalho serão analisadas algumas canções destas canções, onde mais se detecta as percepções, experiências e expectativas do tempo do cantor cearense.

Belchior é um exímio observador das experiências juvenis do seu tempo presente, onde a partir delas ele analisa os traços do passado; seja para contrapor ou reproduzi-lo no futuro pelos que a vivenciam. Isto pode ser observado em canções que serão analisadas no decorrer do texto, através de estrofes. O objetivo neste momento é captar de que modo a realidade e o tempo foram traduzidos em suas canções, da forma como o próprio compositor buscou anunciar, uma composição de mensagem objetiva, direta. Segundo Mateus (2014: 63):

“As experiências no tempo são determinantes na forma como interpretamos o passado, agimos no presente e norteamos nosso futuro. Nesse sentido Belchior ao trabalhar o passado como algo a ser superado, espera do futuro algo diferente do que foi experimentado em tempo idos. Suas expectativas, ao chocar com suas experiências produzem uma visão crítica do passado”.

Em 1976, após o lançamento do seu segundo disco “*Alucinação*”, que de acordo com a crítica da época e a atual, é o mais importante de sua carreira e o responsável efetivamente por sua inserção no cenário musical, Belchior em entrevista a Nelson Motta, é questionado pelo sobre o nome do respectivo álbum em questão: “Belchior, mas por que *Alucinação*?”, prontamente ele responde: “*Alucinação* pelo seguinte, acho que até agora a gente têm feito uma arte de evasão, e eu quero que meu trabalho seja um trabalho de confrontação com o real, com a realidade, eu acho que a realidade é uma verdadeira alucinação” (CAVALCANTI; DIAS, 2022).

Sua resposta foi de grande significação para entender o trabalho que viria a desenvolver enquanto cantor e compositor em um período tão conturbado na história do Brasil, onde sua composição soaria como em um de seus versos um “canto torto feito faca”, que seria uma espécie de grito de uma geração sufocada, mas ainda um desabafo que era fruto de desencantos trazidos por experiências juvenis que se seguiram com o tempo.

A composição *A Palo Seco*, do álbum *Alucinação* de 1976 expressa uma comunicação bem objetiva o sentimento de descontentamento e frustração logo na primeira estrofe com a época vivida. Este título é uma apropriação do poema do escritor João Cabral de Melo Neto, que recebe o mesmo nome. No texto do escritor pernambucano a ideia de uma voz que se coloca de forma aberta, direta aparece nos versos “*que o cante a palo seco sem tempero ou ajuda tem de abrir o silêncio com sua chama nua*” (Quaderna. In: *Poesias Completas*, 1975, p.160),

no sentido de se abrir a voz sem receio. A expressão que significa falar sem rodeios, de forma franca, direta é retomada por Belchior que se mostra assertivo, não encobrendo sua percepção sobre o momento que vive.

Se você vier me perguntar por onde andei
No tempo em que você sonhava
De olhos abertos, lhe direi
Amigo, eu me desesperava.
(A palo seco – Belchior, 1976).

Na próxima estrofe ele mostra que seu entendimento do período vivido pode gerar uma interpretação generalizada, de que a angústia que lhe atravessa, possa ser vista como algo usual nos anos 1970. Mas para o mesmo, não se trata disso apenas, mas de um desespero realmente sentido num cenário de problemáticas sociais, políticas e econômicas, que infligiram sobre a juventude. Este período foi marcado pelo arrefecimento das manifestações juvenis e mesmo de protesto frente a Ditadura Civil-Militar. São tempos de baixas expectativas para os jovens, diante de um regime político que tolheu as liberdades e instaurou medo e incerteza. Ainda nesta estrofe, aparece uma contraposição que pode ser percebida nos verbos sonhava/desperava. Enquanto o outro mencionado pelo eu lírico vivencia o sonho, a utopia, o sujeito dos versos sente desespero, está imerso na sua própria realidade, que será anunciada posteriormente. Seu sentimento está localizado no tempo presente, ou seja, na experiência, e não conjecturas para o porvir. Ele experimenta o agora que o exasperava.

Os versos seguintes reforçam o desespero localizado na época, o ano de 1976. O sujeito procurar afirmar sua aflição como um fato, e não como uma interpretação do outro. Ela de fato é sentida, não se tratando meramente de uma hipótese associada por outrem ao que se representava do período ligado a alguns comportamentos das parcelas das juventudes dos anos de 1970. Assim, a ânsia é reafirmada, como algo presente e que se repete por vezes no decorrer da estrofe.

*Sei que assim falando pensas
Que esse desespero é moda em 76
Mas ando mesmo descontente
Desesperadamente, eu grito em português
Mas ando mesmo descontente
Desesperadamente, eu grito em português.*
(A palo seco – Belchior, 1976).

O período salientado na estrofe foi marcado por efeitos de uma política econômica de arrocho salarial e de uma crise internacional do petróleo que incidiram sobre a maioria da população brasileira sob forma de inflação e concentração de renda. A economia havia beneficiado o poder de consumo da classe média e enriquecido donos de indústrias e empresários, porém acentuava as dificuldades sobre a classe trabalhadora. Somado a isso, o clima de impotência gerado pela força repressora do regime sobre a sociedade civil estava presente, mesmo no momento em que se encaminhava inicialmente um projeto de distensão política. Foi em 1976, o ano do falecimento de dois ex-presidentes Juscelino Kubistchek e Jango, que simbolizavam o clima populista e democrático pré-1964. O contexto era de descontentamento

político para vários setores da sociedade brasileira que experimentaram há mais de uma década os dissabores da ditadura.

A demarcação de sua juventude e de seu lugar (América do Sul) vem nos versos seguintes como algo que o situa num contexto próprio, o de ser jovem num país subdesenvolvido, de raízes históricas da colonização, de atrasos. Fatores estes, que lhe impõe um destino, ao qual ele mesmo busca se relacionar. No verso “*um tango argentino me vai bem melhor que um blues*”, o sujeito da canção opta pelo que lhe é próximo, no caso o ritmo do tango, surgido na América Latina, em fins do século XIX.

Neste trecho também se expressa a força de um processo histórico que é que o faz aproximar do ritmo musical. Na estrofe, elementos como o sonho e o sangue aparecem relacionados à ideia de utopia e realidade, neste caso o sangue como algo que simboliza a vida que pulsa, a experiência. Então são vinte e cinco anos de uma vida marcada pelas contingências do seu tempo e do seu lugar.

Tenho vinte e cinco anos
De sonho e de sangue
E de América do Sul
Por força deste destino
Um tango argentino
Me vai bem melhor que um blues.
(A palo seco – Belchior, 1976).

Nos versos “*E eu quero é que este canto torto, feito faca, corte a carne de vocês*” demonstra a intertextualidade com o poema do escritor pernambucano, já anteriormente mencionado. Este em seu poema compara a voz a uma lâmina. Belchior assim também o faz em relação ao seu canto, dizendo do seu interesse de tocar seu interlocutor para a mensagem que dirige. Seu descontentamento precisa cortar, numa linguagem metafórica, abrir ainda que de forma dolorosa, para mostrar o que se sente pelo outro.

O tempo de Belchior nesta canção é o presente, o instante de desespero que é fruto de questões do passado. Seu lugar de sujeito jovem latino americano é retomado nesta canção e sua condição é angustiante, desmotivada. A rítmica da musicalidade é indicadora destes sentimentos de desconsolo já que corrobora se apresentando mais densa, vagarosa, em consonância com o desânimo evidenciado na letra da composição. Um horizonte de expectativa estancado pela frustração, presente no instante de seu campo de experiência, também evidenciado na sonoridade.

“A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias. Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a

inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem”. (KOSELLECK, 2006: 309-310).

A imbricação dos conceitos experiência/expectativa leva a pensar a forma como o contexto vivenciado por Belchior está ligado com a sua composição, na medida em que a mesma reflete expectativas do compositor sobre seu tempo; ou retoma temáticas que expressam elementos da experiência vivida. O passado atual que permeia esta experiência na canção de Belchior se expressa nos anos vividos dentro de um país latino americano, quem vem como um fardo e um destino, que o aproxima de seu legado. Algo que se tem e permanece. Isso se reflete em angústia diante de uma realidade objetiva, da qual ele não hesita em falar abertamente. Sua expectativa é de uma repetição do que já foi, já que há destino, que vem como fruto de um passado que o constitui.

A canção *Como nossos pais*, conhecida primeiramente na voz de Elis Regina, lançada em 1976 também do álbum *Alucinação*, apresenta uma narrativa das experiências (passado) coletivas e/ou individuais de uma parte da juventude, num conflito de gerações, e como este transpassa o campo do passado (na canção presentificado) interferindo o agir humano no presente.

Não quero lhe falar meu grande amor
Das coisas que aprendi nos discos
Quero lhe contar como vivi
E tudo que aconteceu comigo
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

Nos versos iniciais da canção, o eu lírico que fala em primeira pessoa revela o interesse do compositor em demonstrar uma espécie de diálogo com o ouvinte, onde ele busca compartilhar sobre seu passado (Campo de experiência) com um interlocutor. Ele deixa de lado o aprendizado obtido com suas referências musicais passadas, dando espaço para suas vivências. Em sua fala deixa claro aquilo que ele mais valoriza: a vida. Nos versos seguintes ele reitera esta importância, mostrando-a como elemento central, em detrimento de outros que também são considerados importantes.

Viver é melhor do que sonhar
E eu sei que amor é uma coisa boa
Mas também sei que qualquer canto é menor
Do que a vida de qualquer pessoa.
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

Em suas canções Belchior mantém de forma recorrente um diálogo com seu ouvinte sobre o passado e sobre a juventude a qual ele mesmo se inclui. O cantor cearense participa como o agente histórico na narrativa dos fatos que, tendo como exemplo as experiências vividas pela geração anterior (juventude dos anos de 1960), busca no presente um novo caminho a ser trilhado, mas que nesse exato momento, no seu tempo presente todos os sonhos e utopias (viver é melhor que sonhar) já não serviriam como modelo para a busca do novo.

O ano de lançamento da canção *Como nossos pais* foi um momento em que o Brasil ainda vivia um de seus piores momentos do Ditadura Civil-Militar, que de 1968 a 1978 teve a sua fase mais intensa, violenta e cruel, principalmente para uma parte da juventude que tentou ser

sujeito de sua própria história. A vigilância constante, a prisão e o sumiço de pessoas durante esse período criavam um clima de medo e insegurança. Este cenário de um país sob vigência do autoritarismo foi cunhado nesta canção.

A realidade da “cultura autoritária” que o jovem enfrentava naquele momento e que agora ultrapassa os discursos de poder pode ser visto no trecho seguinte da canção Disseminada através de práticas rotineiras da censura, da violência policial, da tortura, esta cultura, começa “a condicionar a existência dos indivíduos na medida em que, não apenas passam a definir as relações entre poder e sociedade, mas penetram e ordenam os mais variados domínios da vida cotidiana” (MARTINS, 2000: 16-17), Belchior também faz referência ao título da canção *Sinal Fechado* de Paulinho da Viola.

Por isso cuidado meu bem
Há perigo na esquina
Eles venceram
E o sinal está fechado pra nós
Que somos jovens.
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

O sinal realmente fechou, com o Ato Institucional nº5 (AI-5) de dezembro de 1968, a ditadura torna-se cada vez mais forte e confiante. A medida tomada pelo governo “foi uma espécie de corte abrupto de uma grande festa revolucionária, que estava em pleno auge” (NAPOLITANO, 2006, p. 76). Cada vez mais repressiva, com perseguições, prisões, mortes e exílios acontecendo, essa “cultura autoritária”, já muito presente na sociedade, se institucionalizou no país, conseguindo desarticular e limitar as formas reativas ao regime.

A letra definida pelo próprio compositor como “uma canção ácida, um pouco amarga”, é fruto de suas experiências com o tempo e sua interpretação do passado, sendo que esse passado é algo a ser superado, pois no presente as expectativas são de novas projeções para o futuro. Belchior mantém a esperança (futuro) em dias melhores, mesmo sabendo que a caminhada é dolorida, já que é “caracterizada pela angústia gerada pela dificuldade de resolver a questão do não rompimento, de fato, com aquilo que gostaria” (Albuquerque, 2018, p. 8), neste caso o velho, como demonstrado no trecho a seguir.

Você me pergunta
Pela minha paixão
Digo que estou encantado
Como uma nova invenção
Eu vou ficar nessa cidade
Não vou voltar pro sertão
Pois vejo vir vindo no vento
Cheiro de nova estação
Eu sinto tudo na ferida viva
Do meu coração
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

Ao tempo que o eu-lírico da narrativa, diante do seu tempo presente, deslumbra a chegada do novo (*Pois vejo vir vindo no vento o cheiro de nova estação*), ele sente o peso do passado

(*Eu sinto tudo na ferida viva do meu coração*), sempre vivo, presentificado, que ainda interfere (re)formulando comportamentos e pensamentos dos indivíduos no presente.

Belchior não é apenas um observador do seu tempo, que constrói uma narrativa distanciada dos fatos de tudo aquilo que acontecera sem ter vivido tudo o que apresenta em suas canções. Diferente de Demódoco, o aedo cego em *Odisseia*, que canta “a querela entre Aquiles e Ulisses” e o “episódio do cavalo de madeira com detalhes”, como se realmente estivesse presente em todos os acontecimentos ocorrido, e mais diferente ainda de Ulisses que chora, porque “ele que não sabe como apreender o passado, o seu, na dimensão de passado”. (HARTOG, 2015: 72 e 79).

Belchior conhece seu passado, assim como ele o compreende bem. Sujeito participe das experiências vividas pela sua geração, narra a partir de suas lembranças o tempo de uma juventude rebelde e atuante da década de 1960 que buscava a liberdade, o amor e a paz, e que agora estas recordações para o compositor, em seu tempo presente, é um passado vivo, que não findou e é sempre lembrado, mas que não o orienta rumo a um futuro. Possuidor de uma consciência histórica ele recusa o passado, descreve como indivíduos que possuem a mesma conexão geracional interpretam os fatos históricos vividos de maneira diferente, e esta interpretação age no presente.

Já faz tempo eu vi você na rua
Cabelo ao vento
Gente jovem reunida
Na parede da memória
Essa lembrança
É o quadro que dói mais
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

Na estrofe acima o passado que o cantor apresenta é o da sua juventude, onde ele esteve participativo e viveu as mesmas experiências da sua geração. Aquela que quis romper com uma sociedade já estabelecida, moldada em costumes, hábitos e valores conservadores. Um mundo adulto herdado pelos jovens, que naquele momento, década de 1960, se encontrava em crise, não apenas nos modelos tradicionais de família, como também no conjunto de explicações e justificativas de organização social não dava conta de responder às inquietações surgidas num contexto de muitas novidades, inclusive tecnológicas, que provocaram mudanças no modo de pensar dos jovens no que se refere às tradições.

A crise dos padrões da sociedade, como comportamentos, práticas e valores ocorre em um período em que o espaço e o tempo se tornam cada vez mais fluidos, em virtude do ritmo acelerado e intenso das mudanças ocorridas na década de sessenta, diante das maravilhas tecnológicas como o primeiro circuito integrado (Chip), lançado em 1964 pela IBM, os soviéticos lançaram em 1961 o primeiro homem no espaço, enquanto que os estadunidenses o primeiro homem a pisar na lua, fotografias da terra redonda e azul, passaria a redefinir a vida de homens e mulheres daquele período, “esta redefinição, por sua vez, se faria graças a um conjunto de esforços voltados para a prospecção de novas linguagens” (CASTELO BRANCO, 2005, p.54).

O outro ponto é, os avanços técnicos e científicos provocaram um abalo não apenas no tradicional modelo de família, mas no conjunto de símbolos, signos e objetos, que até então

eram sólidos e inabaláveis, e serviam como alicerces de uma sociedade considerada para alguns setores da juventude ultrapassada e dominada “por uma longínqua e onipotente gerontocracia marcial” (MARTINS, 2000: 34).

As inovações técnicas ocorridas na década de 1960 gera um estranhamento entre o velho e o novo, como também provocaria um misto de sentimentos nas pessoas que viveram a época. As mudanças criaram uma crise existencial que faria emergir o surgimento de novas linguagens, uma redefinição de valores em diversos setores da sociedade que, através de novas pautas de comportamentos, novas identidades surgem:

“Em um momento que no Brasil se protestava pela liberdade, a juventude brasileira compartilhava as diversas mudanças que ocorriam mundo afora. Em meados da década de 1960 e 1970, houvera o início do movimento da contracultura. Esse movimento significou uma forma de revolução, já que as pessoas poderiam demonstrar o seu descontentamento, que passava por várias atitudes contrárias ao *status quo*, como por exemplo, ocorreu no modo de as pessoas se vestirem. (SILVA, 2017: 31).

A tentativa de romper com os padrões sociais levou muitos jovens a criar formas diferentes de vestir, de falar, de dançar, de administrar o próprio corpo e organizar próprias convicções. Foi nos anos de 1960 que a juventude começou uma autoafirmação em busca de uma identidade própria. Toda esta busca de ser e de estar diferente no mundo se refletiu numa diversidade de expressões artísticas, na música, na literatura, no cinema; que por sua vez, se tornaram veículos de todas estas novidades de comportamento.

A rapidez da comunicação, o fluxo contínuo das imagens de televisão, que veiculava apresentações artísticas e musicais, contribuiu na construção de novos modelos de se vestir, de se portar; e redefiniram muitas das condutas juvenis. A ideia de liberdade seduziu uma geração de jovens por sua busca, incorporada em novos hábitos e estilos de vida. A cabeleira longa nos homens (*Cabelo ao vento*), a calça jeans boca de sino colado no quadril, os gestos simbolizando paz, amor; a busca por liberdade sexual, experimentação de drogas, etc., representavam toda uma vontade de ruptura com padrões de comportamento herdados de uma sociedade conservadora e autoritária.

Mas Belchior percebe que essa ruptura, esse rompimento com o antigo, o velho em detrimento do novo não acontece, ou melhor, não se sustenta com o passar do tempo, havendo apenas uma reprodução dos costumes das gerações anteriores, como se percebe no trecho a seguir.

Minha dor é perceber
Que apesar de termos feito tudo, tudo
Tudo o que fizemos
Nós ainda somos os mesmos
E vivemos
Ainda somos os mesmos
E vivemos
Ainda somos os mesmos
E vivemos como os nossos pais.
(Como nossos pais – Belchior, 1976).

Em uma sociedade onde as transformações ocorriam cada vez mais rápidas - motivadas pelas disputas ideológicas durante o contexto da Guerra Fria, que contribuíram para o aprimoramento das comunicações e demais tecnologias - o esfacelamento da rebeldia jovem se deu em grande medida porque os sistemas econômicos (Capitalismo, Socialismo), as forças políticas alinhadas aos padrões de conservadores de comportamento irão continuar a se impor sobre os anseios de mudança de parcelas da juventude, como definiu Belchior em entrevista à revista *Veja* em julho de 1976:

“Na década de 1960, a grande explosão da juventude foi no sentido da libertação de preconceitos, da multiplicação da consciência, da alteração dos padrões de comportamento, de relacionamento e de hierarquia. Então para mim, os anos de 1960 forma uma grande forma de rebeldia. Mas toda essa experiência foi isolada, aproveitada pelo sistema e transformada em mercadoria. Não acho que valeu a pena, que não se modificaram coisas. Porém me dói muito, e me decepciona ver que nossos projetos mais caros deram nisso e agora temos que começar tudo de novo.”

Belchior identificou o fracasso da rebeldia juvenil em seu próprio isolamento enquanto experiência, que foi se perdendo no tempo e sendo mercantilizada pelo capitalismo através dos meios de comunicação de massa. Um esforço de transformação que não surtiu grandes efeitos em tentativas frustradas.

Partindo da análise da canção anterior, e tendo como elemento a ser analisada a rebeldia jovem dos anos de 1960 e as formas reativas de comportamento ao regime autoritário, como também foi observada na composição *Como nossos pais*, a próxima canção apresenta elementos desta reinvenção comportamental no momento onde a juventude percebe aquilo que lhes estava sendo negado: a condição de sujeito de suas existências. Todavia esta contestação juvenil é apontada no seu fracasso por Belchior na canção *Velha roupa colorida*, que é a segunda do álbum *Alucinação* de 1976. Neste período, em que o movimento Hippie já não tinha tanta popularidade e toda rebeldia juvenil foi sufocada, a composição carrega em si uma referência ao passado, sendo esta categoria histórica como algo a ser superado.

Você não sente nem vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
E o que há algum tempo era jovem novo, hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer.
(*Velha roupa colorida* – Belchior, 1976).

A Contracultura, que tinha como objetivo o questionamento e a negação da cultura vigente, procurando romper com todos os padrões estabelecidos de uma sociedade conservadora, tiveram seu auge e sua maior representatividade no movimento Hippie nos anos de 1960 estende-se até o início da década de 1970, através de sua filosofia do “Paz e Amor” (*Peace and love*), “Poder das flores” (*Flower Power*), e claro, o uso de roupas coloridas, roupa esta que será analisada a seguir.

Podemos perceber, assim como na canção *Como nossos pais*, a existência de um diálogo, uma conversa franca entre amigos, onde a esperança de um novo amanhã chega ao anúncio do que Belchior diz ser uma *nova mudança* que em *breve vai acontecer*, engendrando assim uma

expectativa para a abertura de novos espaços para as experiências juvenis. Ao mesmo tempo alerta para a necessidade de rejuvenescer, pois no tempo presente a juventude precisaria de fato abandonar as experiências anteriores partindo em direção ao novo, já que no hoje não cabe mais uma repetição das vivências de outrora.

Belchior percebe que as experiências vividas pela sua geração não são exatamente iguais, pois várias são as formas que cada jovem, de maneira coletiva ou individual, interpretou e ressignificou seu passado, encontrando ou não nele meios para o agir no presente. Num mesmo tempo, seus contemporâneos fizeram percursos distintos, onde alguns seguiram a onda contracultural e outros se mantiveram num modelo mais conservador. Sua proposta para um rejuvenescimento é também um indicativo de que essa geração rebelde, deixou para trás suas contestações, seus projetos de mudança, e é preciso que ainda se recupere pelo menos a vontade de mudar, fazendo algo diferente, recuperar o que da juventude não prosseguiu com o passar do tempo. O cancionista cearense vê no presente que é possível buscar por uma existência futura.

*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)
Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, quede o cartaz?
(Velha roupa colorida – Belchior, 1976).*

Na estrofe acima são utilizados diferentes elementos intertextuais como meio para expressar as influências musicais e os tipos juvenis da época, assim como a releitura de algumas obras literárias que compõem algumas das canções de Belchior.

Duas canções aparecem na estrofe sendo a primeira *She’s leaving home*, composição dos *Beatles* lançada no álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* de 1967, conta a história sobre a fuga de uma adolescente de casa, em um período que tais atitudes eram costumeiras. Na década de 1960 a busca pela liberdade e uma vida que rompia com os padrões impostos pela sociedade já estabelecida, levou muitos jovens ao rompimento com a família, levando-os a procurarem um estilo de vida alternativo, sem apego ao material, abandonando o conforto de casa, naquele momento havia para a juventude a necessidade de se justificarem, de criar uma identidade, de se auto afirmarem como sujeitos de suas próprias vidas.

A outra canção mencionada pelo compositor em sua canção é *“like a Rolling Stone”* de *Bob Dylan* lançada em 1965 no álbum *Highway 61 Revisited*, ícone do Rock and Roll que influenciou muitos artistas pelo mundo, a história da composição também gira em torno de uma personagem feminina, Miss Lonely, mulher que tinha uma vida confortável e estável, mas que vive a vida diante de um caminho perigoso, e de repente se ver diante de uma situação difícil, sem casa, sem ninguém para ajudá-la, lutando pela próxima refeição. Um outro exemplo de abandono de padrões.

Na estrofe a seguir o interlocutor da narrativa questiona:

*How does it feel (Qual é a sensação?)
To be on your own (De estar por conta própria?)
With no direction home (Sem um rumo para casa?)*

A complete unknown (Uma total desconhecida?)
Like a rolling stone (Como uma pedra rolando?)
(Like a Rolling Stone – Bob Dylan, 1965).

O termo *Rollin' Stone* (pedra rolante/rolando) tem origem no ditado *a rolling stone gathers no moss*, ou seja, *pedra rolante não acumula musgo*. Uma pedra rolante é livre, não é presa a nada, é como uma pessoa que não para em lugar nenhum, vive uma vida nômade, não cria vínculos ou raízes em lugar nenhum, característica marcante dos integrantes do movimento Hippie nos anos de 1960.

Nos versos: *Para correr no meu carro (loucura, chiclete e som)*, acompanhado de *grupo reunido, o dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor*, Belchior retoma em português mais elementos da juventude rebelde e indaga com: *quede o cartaz?* mostrando que todas essas referências não se encontram mais. A questão põe em dúvida todo sentimento de euforia e contestação de outrora, ficando apenas um espaço vazio. Ou seja, onde estão agora aqueles jovens que queriam mudanças radicais, que seus próprios corpos eram instrumentos de contestação, já não se fazem mais presentes, estão perdidos.

Nos versos seguintes o compositor descreve que no tempo presente os sonhos e utopias da juventude que foi mencionado na estrofe anterior, tornaram-se obsoletos, a partir da metáfora que compara o passado a uma roupa, que se perdeu, no corpo. Deste modo, as experiências em décadas anteriores, que representam o passado se esvaziaram, e não servem ao presente, como mostra a estrofe a seguir:

No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais
No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais.
(Velha roupa colorida – Belchior, 1976).

A utilização de referências literárias estão presentes na obra de Belchior, e também se apresentam em *Velha Roupa Colorida*. Na estrofe abaixo, se identifica um diálogo intertextual com o poema *O Corvo* de *Edgar Allan Poe*.

Como Poe, poeta louco americano
Eu pergunto ao passarinho
Assum preto, black bird
Pássaro preto o que se faz?
Raven, never, raven, never, never, never, never raven
Assum preto, black bird
Pássaro preto, me responde
Tudo já ficou atrás?
Raven, never, raven, never, never, never, never raven
Assum preto, black bird
Pássaro preto, me responde
O passado nunca mais.

O poema narra os delírios de um homem e seu sofrimento pela perda de sua amada. Recebendo em uma noite a visita inesperada de um corvo (ave considerada como mau agouro), pousa sobre uma estátua (o busto de Atenas, considerada a deusa da sabedoria grega). Uma conversa é iniciada entre a ave e o eu-lírico da história, sendo que a todos os questionamentos feitos ao corvo pelo jovem ele recebe como resposta apenas um “nunca mais”.

Outra referência que acompanha a mesma estrofe, se refere ao pássaro Assum Preto, que foi tema da canção de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, em 1950. Enquanto nordestino, Belchior incluiu sua regionalidade fazendo menção a ave, ao lado do *outro pássaro preto*, *black bird*, que também funcionou como recurso metafórico. A história desta ave comum na região Nordeste é contada na música do rei do baião. O pássaro teve seus olhos furados por quem o capturou, no intuito de lhe fazer cantar, mantendo-o por perto, sem que o mesmo pudesse levantar voo. Seu canto nasce de dor e sua existência é marcada pela perda da liberdade. Num enredo triste e sofrido, Assum Preto simboliza um ser que apesar de viver, perdeu de forma dolorida uma parte de si. Sua cegueira restringe possibilidades de ir em busca do que lhe chama no horizonte. Vive num modo programado para ele. De forma semelhante, a perda da liberdade, a alienação diante de uma realidade de violência e silenciamento durante o regime levou muitos jovens a desistirem de seus sonhos de mudança, que àquela hora para muitos/as era mais fácil seguir o rebanho, do que ir contra ele, numa sensação de impotência, frustração e necessidade de desapareço do passado.

Melancolia, angústia, a dor causada pela lembrança e a dificuldade em esquecer, são características marcantes também no poema de Edgar Allan Poe. Na canção não se apresenta de maneira diferente. Quando questionado, o que se fazer com todo esse sentimento? Essa recordação de um passado onde grande parte da juventude não alcançou seus objetivos enquanto protagonista de sua própria jornada, vencidos por uma cultura autoritária que através da alienação conseguiu desarticular formas reativas ao regime vigente da época? Em resposta a isso, o compositor propõe: O que é necessário nesse momento é esquecer, afastar-se desse passado, rumar a novos horizontes, através de novas práticas jovens, ou seja, rejuvenescer.

A canção *Populus*, que encerra o *Álbum Coração Selvagem* (1977), também pode ser vista como um espaço de expressão das temporalidades que se fazem presentes nas composições de Belchior. A categoria do tempo presente, bem como as permanências do passado, que sobrevivem de geração em geração aparecem na letra construída com o uso de metáfora e por meio da intertextualidade.

Em seus primeiros versos, sua letra menciona um cão que se alimenta de sobras. O uso do pronome possessivo meu em “Populus, meu cão”, em primeira pessoa, indica uma narrativa que é contada e observada pelo dono do animal. No verso “O escravo, indiferente, que trabalha”, o emprego do verbo trabalha associado ao cão, que é um escravo aponta para a metáfora utilizada pelo compositor que compara o cão ao povo. É este o elemento em questão. Populus, palavra que vem do latim e significa povo, metaforiza a situação vivida pela população miserável.

Populus, meu cão
O escravo, indiferente, que trabalha
E, por presente, tem migalhas sobre o chão
Populus, Populus, Populus, meu cão

Populus, meu cão
Populus, meu cão
(Populus – Belchior, 1977).

O contexto do lançamento desta composição foi o ano de 1977, marcado pelo início da crise do Petróleo e o fim do “Milagre Econômico Brasileiro”. Foram tempos de aumento da inflação, arrocho salarial e aditamento da desigualdade social no país. A situação econômica de grande parte da população brasileira era de muitas dificuldades, onde o poder de compra estava drasticamente limitado pelo aumento significativo dos preços.

A segunda estrofe da canção demonstra que a condição de vida limitada do povo é herdada a cada geração. Como mostram os versos a seguir:

Primeiro, foi seu pai
Segundo, seu irmão
Terceiro, agora, é ele, agora é ele, agora é ele
De geração, em geração, em geração
(Populus – Belchior, 1977).

A intertextualidade ocorre na canção na utilização do título do poema drummondiano *Congresso Internacional do Medo*. Publicado durante a II Guerra Mundial, o autor versa sobre o sentimento de medo que se faz presente naquele momento nas várias instâncias da vida das pessoas. O fim deste poema mostra que a sensação profunda do medo permanece inclusive após a morte. Belchior traz na estrofe de sua música o medo que também se faz presente entre o povo, que vive num contexto de ditadura, num período em que a morte levou muitos sem explicações.

No congresso do medo internacional
Ouvi o segredo do enredo final
Sobre Populus, meu cão
Sobre Populus, meu cão
Documento oficial, em
Testamento especial
Sobre a morte, sem razão
De Populus, meu cão
(Populus – Belchior, 1977).

O povo, chamado de *Populus* por Belchior, reaparece nos versos seguintes em mais condições adversas: delírios de sangue, espumando pela boca, em sofrimento em vão. O povo ainda aparece como agente do medo, como numa atitude reativa a sua condição de miséria que pode ser reconhecida em seu próprio rosto. Tal percepção reconhece a capacidade de revolta que o povo pode assumir em algum momento, ao ponto de gerar temor sobre suas possíveis ações, como um cão que às vezes pode parecer manso, mas ainda assim também pode querer avançar.

Tenho medo de Populus, meu cão
Roto no esgoto do porão
De Populus, de Populus, de Populus, meu cão

Seu olhar de quase gente
E as fileiras dos seus dentes
Trago o rosto marcado
E eles me conhecerão, me conhecerão
Me conhecerão, me conhecerão
(Populus – Belchior, 1977).

Se ultrapassarmos o recorte temporal deste trabalho, ainda encontramos em alguns momentos da trajetória de Belchior posterior aos anos de 1970 um cantor que fala com dureza, sem receio de provocar desconforto ao discutir a juventude da geração de 1960 em que ele se encontra inserido. A exemplo disso a canção *Lira dos vinte anos* do álbum *Elogio da Loucura* de 1988, que traz uma crítica direta ao jovem rebelde (*Os filhos de Bob Dylan*) de outrora, que se rendeu ao consumismo (*Clientes da Coca-Cola*), aquele mesmo que queria mandar brasa e o outro ser pedra que rola (*Like a rolling stone*), entrando em cena o poder do vil metal (*E adeus caras bons de bola*). Em *Arte final*, canção do álbum *Baihuno* (1993), ele localiza no tempo presente dos anos de 1990 os problemas gerados pelo capitalismo, ao mesmo tempo em que questiona comportamentos juvenis do passado e do presente.

Alguém se atreve a ir comigo, além do shopping center?
Hein? Ah! Donde están los estudiantes?
Os rapazes latino-americanos? Os aventureiros?
Os anarquistas? Os artistas? Os sem-destino
Os rebeldes experimentadores? Os benditos, os malditos?
Os renegados? Os sonhadores?
(Arte final – Belchior, 1993).

Belchior traz em suas canções um conjunto de narrativas sobre as experiências do homem no tempo, a relação entre passado e futuro, e como cada geração vivenciou seu passado e vislumbrar um futuro, recordação e esperança, de uma juventude que se perdeu dentro de si mesma, abandonando sonhos e ideais, o futuro mostrando-se incerto, onde novas experiências não surgiram, o cantor cearense abandona a luta, a poesia musical como arma contra um passado que tanto quis evitar.

Considerações finais

A composição de Belchior nos anos de 1970, mais especificamente a que se apresenta no álbum *Alucinação* (1976) expôs uma distinção da produção de sua época por combinar em seu conteúdo a temática juvenil sob uma análise crítica, através do uso de uma linguagem objetiva e inteligível aos ouvintes para expressar experiências vivenciadas principalmente no início da sua carreira nos anos de 1970 bem como durante outras etapas de sua trajetória enquanto um jovem latino americano, marcado por configurações históricas, culturais e sócio econômicas do seu tempo.

A geração de Belchior vivenciou um período muito conturbado da história do Brasil, especialmente nas grandes cidades, espaço onde o mesmo cresceu na vida artística. Foi sob a marca do autoritarismo, da repressão, da perseguição, da tortura e da desigualdade social, que

o artista forjou sua composição num Ditadura Civil-Militar o qual durou vinte e um anos. Belchior comungando das experiências de sua geração identificou e traduziu em suas letras algumas das formas de comportamentos juvenis que se destacaram num estilo mais alternativo de viver. Figurou estilos destes jovens, mencionando suas cabeleiras, roupas, linguagens, reportando ainda outras influências também emergidas na música da época, a exemplo de Bob Dylan e dos Beatles. Para além de uma identificação de tais elementos ainda expressou uma visão crítica sobre os mesmos, tanto no seu momento de ocorrência como posteriormente, após o esfacelamento de suas utopias.

Vivenciando as experiências de sua geração, e como está se relacionou com o seu tempo, as canções do artista refletiram o entrelaçamento das categorias temporais, passado, presente e futuro. Foi no diálogo com o tempo que Belchior percebeu como a juventude de sua época apesar de toda rebeldia e contestação, se perdeu em suas próprias utopias, abandonando lutas e sonhos, e reproduzindo assim um comportamento vigente que havia sido antes contestado.

Tópicos como juventude, rebeldia, ironia, pessimismo, experiências no tempo presente e no passado foram abordados não apenas na forma de se apresentar no palco - como fizeram Caetano Veloso, Secos e Molhados ou quaisquer outros em algumas de suas apresentações nos idos de 1960, 1970 - mas numa mensagem cancional que observou toda uma experiência e experimentação juvenil e a questionou, mostrando que manifestações visíveis no corpo e no exercício de algumas práticas disseram muito mais sobre escapismo da realidade, do que sobre uma profunda transformação. Aliás, esta mudança para o compositor cearense seria algo muito mais difícil de atingir. O mesmo apontou o quanto muitos jovens foram atropelados pelo sistema político e engolidos pelo capitalismo deixando para trás suas utopias ou delírios. Belchior mostrou que seus delírios se diferenciam de outros presentes entre os jovens de sua geração, como o mesmo cantou: “a minha alucinação é suportar o dia-a-dia e o meu delírio é a experiência com coisas reais”. Sua alucinação foi vier como um sujeito sem compromisso com qualquer modismo ou manifestação de tribo juvenil, falando abertamente sobre o que via entre seus contemporâneos de geração e também como se sentiu diante destas dinâmicas com realismo e objetividade.

Belchior aponta para a dificuldade da juventude em romper com os valores e costumes de uma sociedade conservadora, demonstrou sua frustração e pessimismo diante de uma geração que ficou perdida dentro de si mesma e de sua própria alienação, ficando paralisada, impotente para transformar de forma real a sociedade.

A abordagem do conflito entre gerações nas composições de Belchior também se fez presente e testemunhou em grande medida as tensões entre o velho e o novo refletindo experiência e expectativa segundo as categorias de tempo (trabalhadas por Kosselleck e Hartog). O compositor trabalhou com a noção de que as experiências passadas de outras gerações já não norteiam em nada no presente, já que para o mesmo era necessário construir um outro espaço para novas experiências que contribuíssem na formulação de um futuro diferente, autônomo, construído na ideia de que o *passado nunca mais* voltar a ser o que foi, estava este superado.

Assim, a obra do cantor cearense, que perdurou até final da década de 1990, foi carregada de críticas à juventude da sua geração que se rendeu ao fetichismo do consumismo desenfreado, onde os sonhos e ambições foram comprados e vendidos por um sistema cada vez mais excludente, desigual e conservador. Com uma consciência histórica e um conhecimento da sua condição de sujeito latino-americano Belchior, diante de uma Ditadura Civil-Militar compro-

missada com um modelo conservador burguês, buscou fazer de suas canções um instrumento transformador da realidade golpeando feito faca as experiências humanas, seus sentimentos e a vida num gesto de fazer ver, sentir e viver.

Referências

ALBUQUERQUE, Larissa. Uma análise do tempo na música popular brasileira: o álbum alucinação (1976), de Belchior. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9097/6630>. Acesso em: 06.02.2024.

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. / Edwar de Alencar Castelo Branco. - São Paulo: Annablume, 2005.

CRUZ, Carlos Augusto Rocha e HOLANDA, Lúcio Flávio Chaves. Pretérito Passado, 2012. Disponível em: <http://fortalezaantiga.blogspot.com/2012/06/preterito-passado.html>. Acesso em: 04.02.2024.

DEIVID, Eder. *Alguns pré-textos nas canções de Belchior num Brasil ufanista*. São Paulo: Giostri Editora, 2017.

FUSCALDO, CHRIS. *Viver é melhor que sonhar: os últimos caminhos de Belchior* / Chris Fuscaldo; Marcelo Bortoloti. - 1. ed. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2021.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada* / Elio Gaspari. - São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo* / François Hartog. - 1 ed.; 2 reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. - (Coleção História e Historiografia).

KOSELLECK, Reinhart, 1923-2006 *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos* / Reinhart Koselleck; tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. - Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. 368p.; 23 cm Tradução de: *Vergangene Zukunft*.

MARTINS, Luciano, 1934 - *A "Geração AI-5" e o Maio de 68: Duas manifestações intransitivas* / Luciano Martins. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Livr. Argumento, 2004.

MEDEIROS, Jotabê (1962) *Belchior Apenas um rapaz latino-americano*: Jotabê Medeiros. São Paulo.: Todavia, 1ª ed., 2017 240 páginas.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música - história cultural da música popular* / Marcos Napolitano. 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 -1980)* / Marcos Napolitano. 3ª ed. - São Paulo: contexto, 2006. - (Repensando a história).

PINHEIRO, Marcelo. Nos 70 anos de Belchior, dez depoimentos que escancaram seu “coração selvagem”, 2016. Disponível em: <https://www.aldeianago.com.br/artigos/5/14478-nos-70-anos-de-belchior-dez-depoimentos-que-escancaram-seu-coracao-selvagem-por-marcelo-pinheiro>. Acesso em: 06.02.2024.