
Belchior Através dos Tempos

Uma Análise da Trajetória Musical e Histórica do Cantor ¹

Júlia de Souza Fonseca²

Cláudio Rodrigues Coração ³

Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG.

RESUMO

Resultado de pesquisa registrada na Universidade Federal de Ouro Preto, este projeto tem como objetivo propor uma análise e reflexões acerca da musicalidade, trajetória, discografia, personalidade e vivências do cantor Belchior. Além disso, trazer uma reflexão sobre a trajetória e contexto respectivos ao cantor. Estudando a vida do ícone, seu principal álbum *Alucinação*, o seu legado em si, além de resgatar as influências que foram exercidas sobre o cantor e sua obra e sua relação com a mídia e o público. Para tanto, fez-se recurso de elementos referentes à obra em si e ao produtor da mesma, referências externas que fornecem embasamento para a proposição de questionamentos e novas hipóteses sobre quem, o que e como foi Belchior.

PALAVRAS-CHAVE: Belchior; Comunicação; Cultura; MPB; Mídia.

TEXTO DO TRABALHO:

Quem foi Belchior: Destrinchando um ícone.

O cantor Belchior foi uma figura decerto inspiradora para muitos, que teve uma carreira alucinante e misteriosa. Envolta em segredos e fantasias a figura do cantor foi um tanto quanto inatingível enquanto aqui esteve, tímida e inebriante tinha tanto conhecimento que parecia transpirar todo aquele conteúdo, que descarregava emoções vivazes até em simples conversas de boteco entre estranhos e conhecidos.

¹ Trabalho apresentado na IJ08 – Jornalismo do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação. 5º semestre do Curso de Jornalismo do DEJOR - UFOP, e-mail: juliadesouzafonseca@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo do DEJOR - UFOP, e-mail: crcorao@gmail.com

Antônio Carlos Belchior sempre fora um indivíduo fadado à curiosidade e a um fascínio pelo conhecimento e o saber. Quando menino aprendeu a amar a música, vivendo uma infância simples e alegre na sua cidade natal, e passou a querer conhecer um pouco mais das palavras e do que o homem tinha a dizer. Logo encontrou um modo de estudar e adquirir o conhecimento que tanto cobiçava, ingressou no seminário em um mosteiro de freis Capuchinhos, situado em Guaramiranga uma cidade próxima à Sobral e Fortaleza, e passou a estudar filosofia, latim e vários outros conteúdos a que tinha acesso nesse período.

Com essa bagagem o cantor adquire uma experiência que viria a lhe ser útil e fundamental ao longo de toda a sua vida como músico, passa a usar de seus conhecimentos em filosofia e história da arte para moldar suas vivências. Após deixar o seminário e ingressar na faculdade de medicina em Fortaleza, o cantor volta a se relacionar com a juventude a ele contemporânea e passa a estabelecer relações com esse círculo social, envolvendo-se em grupos e centros acadêmicos com ideologias de politização e também passando a conviver com amigos músicos que viriam a se tornar nomes conhecidos na MPB.

Assim o cantor dá início a sua carreira, após 4 anos ele abandona a faculdade e vai para o Rio de Janeiro tentar a sorte com sua música, e de lá começa a crescer, indo em seguida para São Paulo e passando, desta maneira, a ganhar o cenário nacional da MPB. Com o passar do tempo Belchior vai se revelando à imprensa e ao público, ele mostra as suas raízes e uma das facetas de sua personalidade em seus primeiros discos e passa, ao longo de sua carreira, por várias mudanças em função de fatores diversos - como as demandas do mercado musical ou as várias fases de sua vida pessoal - de maneira que sua criação se transforma simultaneamente e acaba por se tornar uma das mais ricas discografias da MPB.

Sua obra foi um marco na música nacional, com letras fortes carregadas de influências da filosofia e literatura. Sua passagem pela música brasileira pode ser considerada como de certa maneira revolucionária para o cenário do que se conhece atualmente como “música de protesto”. Belchior não protestava contra a cena política (que foi ditatorial durante grande parte de sua carreira) em específico, mas sim contra a

luta dos miseráveis para sobreviver no Brasil, falando sobre a dificuldade de se sobressair como um homem interiorano vivendo em grandes centros urbanos, sobre as migrações entre sertão e cidade, sobre as relações de desigualdade entre povo e poder, sobre o sofrimento do povo excluído e sua resistência diante dessa opressão e silenciamento diários. Sua música pode ser atual em diversas situações com esse contexto, seja há anos atrás ou daqui a anos no futuro, suas criações desconstruem fronteiras do tempo ao focar em questões que envolvem a simplicidade da sobrevivência.

O que foi Belchior: Estudos de uma “Alucinação”.

O álbum *Alucinação*, segundo disco da carreira do cantor que foi lançado em 1976, teve em seu projeto grandes nomes da produção melódica, da gravadora Polygram, como seus diversos idealizadores. Permanece carregando o forte caráter sertanejo e originário de Belchior, mas com um ar alegre e, entretanto, politizado em suas canções, características estas, singulares, que tornam o álbum uma obra enriquecedora. As canções despertam uma sensação de inovação ideológica no público, romance, rebelião e nacionalismo é o que as preenche; muito disso permitiu que o público experimentasse a reconhecimento e assimilação em relação às situações e ao personagem ali apresentado por Belchior.

Para assimilar o sucesso do cantor é necessário considerar a competência e perspicácia do próprio, as qualidades de sua voz se alteravam de acordo com o posicionamento exposto em suas letras, explorando para cada canção formas diferentes de padrões vocais de acordo com o seu posicionamento. Como fatores influentes nessa alteração, é possível considerar a respiração, a intensidade, a pronúncia das palavras, articulação, as pausas, etc. O cantor objetivava mais do que causar estranheza e apelo sexual no público, queria afirmar a sua identidade vocal dentro do discurso da MPB, investindo nessas diferentes técnicas (MENDES, 2015). Em *Alucinação* o cantor expõe seus vocais de maneira harmônica e grave, e sua capacidade de fazer uso dos investimentos vocais do discurso literário e musical, foram o que contribuíram para a

produção da qualidade vocal de Belchior. Ele recompõe estereótipos vocais que contribuem para a ampliação das possibilidades de emprego de sua voz nas canções.

É exequível um ensaio sobre *Alucinação* por meio de uma perspectiva sociosemiótica de valor crítico-social. “Com o disco *Alucinação*, as letras das músicas de Belchior causam grande polêmica pela forma e pelo conteúdo, pois discutem de maneira peculiar os sentimentos, as perplexidades, as contradições de toda uma geração brasileira e mundial.”. Suas composições apresentam um alto grau de complexidade, apresentando relações intertextuais, interdiscursivas e metadiscursivas com diversos textos, correntes de pensamento artístico, filósofos, intelectuais, escritores, compositores, musicistas, entre outros artistas multidisciplinares diversos. Essa consistência demonstra embasamento intelectual de real solidez por parte do compositor e seus trabalhos abrangem obras de nomes brasileiros e estrangeiros, fez recurso de influências que abrangiam desde clássicos literários até canções de bandas do pop rock internacional. (TEIXEIRA CARLOS, 2007).

Belchior visualiza *Alucinação* como uma obra que usou de “agudeza, sinceridade, crueza e até certa violência, uma certa dor tanto para mim, enquanto compositor quanto para, espero, os ouvintes” para se compor, disse ele em entrevista. Sua visão foi pioneira no sentido de falar francamente com o público sobre as insatisfações ideológicas, filosóficas e políticas de toda uma geração que, desde 1968 – em que o movimento jovem promove um levante mundial contra o capitalismo – não cabiam naquele sistema. O cantor buscava canções que apontassem caminhos alternativos para o regime político-econômico vigente no país, salienta que sua música não tem qualidade de protesto mas sim de “processo”, sobre as coisas que via no “desconcerto do mundo” e expressava. (ROSSETTI; CRISTINA, 2017) (CAMINHOS DA CULTURA, 1982).

Era defensor de uma filosofia própria da América Latina, carregando sua obra com críticas ao pensamento pré fabricado, e instigando seus ouvintes à reflexão da realidade Latina. Sobre o fundamento e as funções de sua obra, é posto que o cantor se pronunciou dizendo mais sobre suas intenções, como: mostrar a Arte como forma de conhecimento e ataque ao real; expor e criar um pensamento renovado, que

representasse melhor o período contemporâneo; ser um objeto transformador. *Alucinação* surgiu com uma autocrítica a geração dele, não pretendendo perscrutar somente a alienação tropicalista, mas sim evoluir e pensar a forma de se fazer música. (ROSSETTI; CRISTINA, 2017)

Existem importantes pontos para analisar a posição de Belchior dentro da MPB, como a ambiguidade do produto cultural que se submete às leis de mercância e a participação de um músico neste mercado da MPB, que envolvia tanto álbuns complexos e sofisticados, quanto coletâneas de menor prestígio, não se anulando a ideia do comercial. O espaço social, cultural e comercial da MPB começa a passar por tímidas mudanças, que acabam por ocasionar uma rearticulação da cena. Essas mudanças poderiam, se analisadas em função do contexto, ter sido responsáveis por algumas das alterações comportamentais do próprio Belchior, ao longo do período de 1970 a 1980. Entre 1972 e 1975 “começa a se fortalecer a expressão “tendências”, para rotular experiências musicais que recusavam o mainstream do samba-bossa nova e não aderiam completamente ao pop sem no entanto recusá-lo”. Belchior, assim como alguns de seus amigos nordestinos, fazia parte dessa corrente. A MPB já estava consolidada como uma espécie de “instituição social”, e funcionava de acordo com as demandas da indústria cultural - o que gerava um conflito com os ideais de autonomia estética, liberdade de criação e expressão - o produto devia obter rápida realização comercial, o que não o discernia do entretenimento (e não foi diferente com Bel). (NAPOLITANO, 2002).

“[Alucinação] É o primeiro momento em que alguém observa o dilaceramento da linguagem, do sonho bloqueado, do bloqueio todo que a juventude teve da sua utopia inicial, da sua palavra, da liberdade, do sonho. Coisas que foram, por muito tempo, o alimento espiritual de uma larga faixa da juventude brasileira. Ele [o disco] foi o primeiro momento de reflexão sobre o sonho. Foi uma primeira chamada ao despertar da lucidez completa, ao desespero que tem na luminosidade excessiva. (Belchior, Caminhos da Cultura, 1982).”

Ao explorar o músico em seu complexo contexto social - que abrangiu inúmeras violências, eficácia da repressão, economia mais reticente, o governo militar amplia os investimentos em publicidade a fim de trazer ao brasileiro a sensação de um

crescimento econômico e social no período (ROSSETTI; CRISTINA, 2017) - e em seu conturbado contexto pessoal - um retirante, nordestino, solitário e invisível em uma metrópole com milhões de pessoas, controlado pelo sistema, sofrendo de uma certa depressão social ali naquele meio, vendo seus contemporâneos atingirem o topo em suas carreiras em um tempo vertiginosamente curto, passando por um constante conflito em que se sentia jovem demais para o velho e velho demais para o jovem, entre outros de seus inúmeros dilemas - conseguimos observar o porquê de sua já dita resistência em um cenário em que a política se encarnava nos corpos, desejos e gestos de cada um. De uma forma autocrítica que o proporcionou clarificação e trouxe um caráter mais realista a sua canção. Tentava explicar nesse álbum a razão de tantas provocações em sua sentença que era ao mesmo tempo bondosa e questionável: “Amar e mudar as coisas me interessa mais”. Ele resistia pela arte, pela sua música, pelo seu canto, pelo seu existir; o simples ato de estar ali já era suficiente para que ele fosse um invicto.

Pensar em sua figura dessa maneira é imaginá-lo como um sobrevivente de tragédias diárias naquela sua existência erradia, com objetivos que poderiam ser aprazíveis mas o trajeto indeterminado e prófugo. Ele era como os resistentes ativos e passivos, sobrevivendo apesar dos pesares, que “se transformam em Vagalumes fugidios tentando se fazer tão discretas quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais” diante de um cenário de caos social e político. Estava literalmente preso a uma “*regra* de uma realidade feita de culpa, no mundo de terror”, ao trazer alegria diante do fascismo e do já dito cenário de caos. Seria a figura do cantor, tal qual o Vagalume, uma persona como aqueles “dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes” e, portanto, desenfreada e incontrolável? Ele já começara a mostrar a que viera na MPB, seu álbum *Alucinação* vinha ácido e pontual, reclamando de tudo e de todos em um tom coeso e pessoal que era um ponto particular seu, em sua polidez metafórica. Não escondia suas opiniões e certamente não deixaria de expor seus pensamentos acerca daquilo que apreciava, questionava ou deplorava. (DIDI-HUBERMAN, 2011).

O cantor produziu obras de uma profundidade que ia além do estético e musical, tangia o filosófico e antropológico. Além de tanto, o comportamento do músico também foi inconvenção o suficiente para ser passível de análise psicanalítica. Dentre

inúmeras associações, podemos relacionar e aproximar a música do cantor e compositor brasileiro ao pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Uma pesquisa indica que temas Nietzscheanos (como a moral do rebanho, lei do eterno retorno, vontade de poder e críticas ao niilismo e ao historicismo) podem adquirir uma interpretação brasileira na música de Belchior, com destaque para particularidades da realidade do Brasil na década de 70. Belchior em *Alucinação* fala "sobre a frustração do jovem com a falta de mudanças políticas e da necessidade de afastamento de visões religiosas nas decisões diárias." e as composições do álbum "vêm carregadas da discussão sobre como é preciso ultrapassar os limites morais impostos pela sociedade, e se tornar efetivamente responsável pelos próprios atos, sem deixar de lado a esperança em mudanças no futuro". Há uma importância da música na realidade brasileira de 1970, e o cantor buscava canções que apontassem caminhos alternativos para o regime político econômico vigente no país. Nietzsche tinha uma relação com a música, discorrendo sobre seu papel fundamental na evolução do ser humano. Postula que a canção popular nasce como um espelho musical do mundo. O filósofo apostava na música como um dos caminhos para encontrar a liberdade. É possível propor semelhanças entre o cantor e o filósofo, uma aproximação que estaria "Muito além do bigode". Os questionamentos existenciais de Nietzsche se assemelhariam à proposta de romper limites, contida nas letras de Bel. Ambos se tocam na inovação, criação de novos valores, na esperança de que um dia a edificação do homem seja fruto das escolhas dele próprio e não da influência do meio. (ROSSETTI; CRISTINA, 2017).

É possível, também, relacionar os comportamentos do cantor às pulsões de Freud - o conceito básico, limite entre o psíquico e o somático, que as envolve é que o instinto é o que designa o nosso comportamento hereditário fixado e que possui um objeto específico, um exemplo seria um cão faminto que ao comer sua ração obtém satisfação enquanto seres humanos pensantes têm fome, imaterial, além da comida; vivenciamos escolhas o tempo todo: escolhemos nossos companheiros mas não significa saber o que queremos, o que geralmente significa querer algo que não realmente queremos, enquanto o que seriam os nossos verdadeiros regozijos vão para muito mais do que o básico; o que nos torna humanos, nos desnatura, desse modo somos seres

pulsionais - ao vê-lo como uma persona que vivia à seu modo e procurava vivenciar suas experiências de uma maneira inédita para o público e essencial para ele, assim como o estímulo pulsional (que não provém do mundo exterior, mas do próprio organismo) seus desejos e anseios eram instintivos. Sua irreal vivência em uma crua e em carne viva realidade em meio ao caos urbano em que se perdia, mas em meio à música e ao público em que se achava, Belchior compunha e cantava para si, para o outro, para todos. Apesar de que ao analisar as suas composições discursivamente podemos observar que são de difícil interpretação, ele não se comportava como um astro dedicado à elite intelectual e social do Brasil, era um ídolo acessível ao povo, precisava desse contato, ansiava por ver e ser visto. Até onde esse hábito era apenas uma de suas características? Não seriam suas pulsões aflorando? A forma como era, de fato, a sua verdadeira personalidade? O que ele sentia? Seria um impulso irresistível que não permitia a falência de seus feitos? Seria possível ser indiferente, ignorar ou resistir àquela entrega “*de sonho e de sangue*” a que se submetia? Seriam-lhe imprescindíveis para sobreviver? E, ainda, todo aquele seu rancor e odiosidade frente ao diferente, ao sonho, às cores poderia ser tido como um amor? Desde que não haveria apenas amor no amor e nem apenas ódio no ódio, afetos estes que são mutuamente partilhados, segundo a teoria Freudiana. (FREUD, 1925-1926).

Ao longo da mudança do campo da cultura, a forma de sofrimento do indivíduo também sofre alterações em parceria com o mesmo (processo este sofrido pelo cantor). A depressão se torna um quadro de sintomas sociais ao se tornar a anormalidade. A depressão não é a única doença que pode ser caracterizada como um sintoma social, outros distúrbios da mente também poderiam ser advindos do ambiente em que está inserido o indivíduo, outras estruturas mentais que lidam com o sofrimento e geram sintomas variados. Estranha é a depressão em tempos onde sociedade vive à base de uma euforia, ao contrário dos tempos arcaicos em que sofrer era fundamental, estamos em tempos de liberdade. Qual seria a origem da doença? E para o cantor, como foi essa afetação social? Quais eram os seus sofrimentos? Solidão? Afastamento social? Culpa? Inveja? Rejeição? Falta de reconhecimento? Quais seriam as dores que vendavam suas vistas com um denso véu crítico e agudo a despeito do mundo? Teria o cantor Belchior

se submetido ao capitalismo? Teria sido submetido as aparências da liberdade individual proposta na sociedade moderna a que pertencia, estando totalmente preso ao sistema? O capitalismo foi financiador da indústria cultural, da arte, da cultura e do entretenimento, Belchior vivia já na sociedade do consumo, sobre o sujeito que passa a acumular, aquele que antes vivia de subsistência passa a viver para acumulação; com ele não seria muito diferente, afinal ele era humano. (KEHL, 2009).

Freud se preocupava verdadeiramente com os sofrimentos psíquicos causados pelo controle social e a moral. O indivíduo tentaria controlar essas “pulsões” sobre seu comportamento, mas as mesmas escapariam e passariam a se expressar em outras formas. Poderia o cantor Belchior ter passado por um processo de escapismo em função do controle de suas pulsões ao longo de certa fase de sua carreira? O controle da agressividade, é uma das causas desse descontrole no indivíduo (mesmo não sendo necessariamente uma agressividade criminosa, pode ser até mesmo uma agressividade em suas crenças pessoais, como as do próprio cantor). A sociedade atual tem uma característica mais movimentada, iluminada e aberta. No entanto, não impede o sujeito contemporâneo de se sentir culpado por não ser capaz de vivenciar o gozo tanto quanto deveria, sendo essa uma culpa egoísta. Em que altura da carreira a tristeza do cantor teria se tornado um escândalo? Teria o Belchior se isolado em sua aflição e melancolia em função de se envergonhar pelo que sentia? Seria Belchior mais um daqueles que se abalava pela formação das estruturas sociais e, portanto, não suportava viver naquele meio para sempre? Essa expressão da depressão vem, às vezes, de uma angústia do indivíduo com seus próprios conflitos, tristezas, perdas, dúvidas, etc., não necessariamente do social. Seria o caso do cantor? Ou ele tinha noção de que enriquecimentos podem ser absorvidos dos conflitos psíquicos, ponderando e pensando acerca do enfrentamento desse conflito? (KEHL, 2009).

A postura de Freud é que há uma relação entre a depressão e a perda. Angústias que estão atreladas à depressão na neurose e se traduzem na castração e tentativas e fracassos de atender a demanda do outro. Já na depressão sem neurose o depressivo vive a angústia de ser engolido pelo outro cujo lugar de proteção não abandonou, ao custo da imobilidade e recolhimento. Vive no vazio de desejo, porém vazio angustiado,

acompanhado de uma fantasia de déficit em relação aos outros. Analisando o contexto e as proposições é possível encaixar o cantor nessa situação, considerando que viveu angustiado boa parte de sua vida mas especialmente no final dela, e estava sempre atrelado a figuras de poder, especialmente femininas. (KEHL, 2009).

Os estudos culturais passaram por polêmicas e questões, ao longo dos anos 80 e 90, sendo uma das mais importantes e subestimadas fases da estética. Das principais características da estética constam sua reafirmação em suas dimensões individuais e coletivas. A quebra entre as fronteiras da arte erudita, popular e massiva contribuiria para a desconstrução do dualismo experimental e comercial, ao dialogar objetos de valor estético com produtos culturais enquanto coisas dentro de uma cultura material que tem uma vida social. É necessário considerar os fluxos de discursos como narrativas na mídia, buscando não somente enfatizar seu caráter mercantil como também as experiências dos sujeitos contemporâneos, esta forma de visualização é importante para enxergar o lugar de Belchior na mídia, nos estudos culturais, na comunicação e, claro, na cultura. A partir dos estudos culturais, a identidade não deve ser vista como uma questão lógica e formal, mas como histórica, social e política. A experiência busca explicar aquilo sobre o qual se produz conhecimento, sendo importante refletir, também, sobre quem fala enfatizando-a como uma atividade que ocorre sempre no espaço relacional, sendo uma possibilidade de diálogo. Para assimilar Belchior é importante observar estes pontos, o cantor fazia uso de sua música, em especial o seus dois primeiros álbuns, para propor suas ideias e histórias e dialogar com o seu público e outros músicos importantes na cena da MPB à época. Ao visualizar essa comunicação como uma experiência, é possível posicionar o sujeito como efetivamente fundador nas suas funções transcendentais. A experiência retira o sujeito, revelando e ocultando, vendo como uma fonte de aprendizado. Será possível questionar a vivência de Belchior em suas experiências? Teria o cantor ignorado? Quais foram os sinais que a ele se apresentavam diante de suas experiências naquele momento em que passou por um declínio em sua carreira? O uso da narrativa como ato social proporciona uma demanda mercadológica por um maior contato com o público, implicando um uso afetivo no diálogo com esse. Teria Belchior, ao se expor em carne viva, sido afetado por esse

diálogo? Sentindo-se desvalorizado pelo fascínio do público mais com sua figura do que com sua história e sua canção? O novo e o choque, no pós-modernismo e pós-utopia, passam a se tornar estratégias de marketing e de produção noticiosa. Fazendo com que a afetividade da narrativa se torne cada vez mais próxima, assim como mudando a própria e o fascínio pela imagem. Esse fenômeno foi vivido pelo próprio cantor, que passou a ser valorizado e vendido sem um interesse muito forte em seu experimentalismo, mas sim em sua figura. (LOPES, 2007).

Como foi Belchior: Mais sobre o legado de um ídolo.

Belchior foi uma figura paradigmática para a MPB do século XX, foi um artista multidisciplinar se aventurando em meios que não eram seus mas que poderiam ser. Em sua participação no programa televisivo *Vox Populi* (1983), o cantor diz estar interessado na novidade da música popular brasileira. Ele diz não estar interessado em idolatria, expõe o que considera ser uma latente necessidade da despolarização da MPB, buscando uma abertura nova para o seu trabalho e o de outros artistas contemporâneos novos na cena. O músico pontuava, ali, desconfortos acerca de tradicionalismos nos rumos da MPB a ele contemporânea, que estaria associado a sintomas do cenário musical pós tropicalista (esvaziamento político da geração musical; poética do fim do sonho). É notável um questionamento, por parte do cantor, sobre a movimentação do projeto tropicalista e seus efeitos colaterais; em 1976, Belchior evidencia embates em suas canções contra a modernidade tropicalista, no álbum *Alucinação*. Para o cantor era passível de crítica a melancolia do sonho juvenil e revolucionário, aos moldes do modelo tropicalista e também da chamada música de protesto, a acomodação do artista e intelectual brasileiro diante da indústria cultural (via que a maioria do conteúdo com que trabalhavam já estava praticamente pronto). O cantor estava o tempo inteiro reafirmando o seu trabalho de vanguarda, valorização do novo, todavia permanecia sob efeito do espectro tropicalista. (CORAÇÃO, 2018).

Vivia constantemente uma desesperada busca pela inovação, trazendo referências a diversos contextos: desde um enfoque autocrítico, escrupuloso, obscuro até um tom cru, precoce, impiedoso e desagradável, que o faziam se sentir como quem

falava sozinho. O desencanto se consumava em um isolamento, completando-se em canções sobre medo, melancolia, angústia, dor, e infelicidade. Belchior era nostálgico em relação a seu presente, optando por lamuriar-se e, também, confessar sua estrondosa infelicidade. Versos que poderiam ter importância no cenário político da época mas que, em função de seu isolamento - tanto pessoal quanto musical - em relação ao contexto, individualismo existencialista e caráter indomável de sua voz, passaram a ser ofuscados.

Para entender a relação de Belchior com a mídia é necessário pontuar a importância do rádio e televisão em seu trabalho, a importância dos meios de comunicação para a divulgação de suas produções. Ele visualizava a música popular brasileira como uma prodigiosa manifestação cultural que precisava alcançar o maior número de pessoas em função de sua importância e relevância ao tratar questões de cunho social, político, antropológico, artístico, entre outras relevantes temáticas da época. O cantor se relacionava muito bem e tranquilamente com o sucesso, um fato que torna seu sumiço ainda mais intrigante, afinal ele não sumiu por temer a fama, achava importante para o artista a oportunidade de falar em grandes plateias e participar de momentos com os grandes veículos de comunicação pontuando que o sucesso faz com que o artista seja ouvido.

Belchior era, conjuntamente e de certo modo, tímido em suas aparições, nos programas de televisão e em sua música é possível perceber uma forte introspecção do cantor. Didi-Huberman propõe que “os Vagalumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores: projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão.” Desse modo teria o cantor desaparecido em função da “ofuscante claridade” a que foi exposto? O próprio Belchior teria sido responsável por seu envolvimento em uma teia da qual só escapou desaparecendo? São questionamentos pertinentes a se colocar, já que o cantor praticamente escolheu o caminho que ia traçar) e tinha consciência do que fazia em seus processos. Sempre fora uma pessoa fechada, individualista à sua medida, então ele mesmo controlava seus passos, por que não controlaria o seu escapismo? Seria o cantor uma dessas pessoas perdidas frente a sua vivência nas cidades grandes? Outro resgate interessante a se fazer é que “a indústria cultural apossou-se dos corpos, do sexo, dinheiros e os injetou no

circuitos de consumo” (MORIN, 1962). Seria a utilização do Eros na indústria cultural o processo sofrido por Bel em seus trabalhos? Seria essa posse sobre seu corpo, sua sensualidade, sua voz, suas letras, fruto de uma massificação da indústria cultural? Seria ele mais um produto que fora passado pelo rolo compressor? Seria esse o motivo de suas angústias? Concluir que o melancólico cantor se angustiara somente em função dessa sua adequação forçada aos padrões da indústria de cultura de massa, pode ser um pouco limitador e precipitado, mas certamente o cantor se comovera por essas interferências necessárias em sua arte. O ponto principal é questionar até que circunstâncias e pormenores de seus afãs essas defluências exerceram seu domínio, até onde o influenciaram a se entregar ao ostracismo de corpo e alma e deixar de ser aquele cantor interativo e ativo. (DIDI-HUBERMAN, 2011)

A herança deixada por Belchior para o patrimônio da MPB ficou como um presente para a arte brasileira, as letras do cantor contribuíram para o entrechoque e revés de uma cultura que se encontrava em constante movimento mas que permitiu a entrada do questionador músico, que se adequou ao ritmo da produção artística no período. Ele apresentou seu trabalho, mostrou a que viera, pontuando questões sociais, políticas e pessoais em um misto com outras produções e com literaturas e influências diversas. Seu trabalho era muito rico, desde os arranjos musicais de suas canções até suas letras fortes e ácidas, e foi um provento alcançado de maneira intrincada pelo cantor diante do cenário caótico em que estava inserido. Ele provou que retratar a realidade, a tristeza e o sofrimento diário era possível, e poderia ser apreciado pelo público, por uma identificação com as líricas e com a figura daquele homem taciturno e contemplativo diante das depreciações sofridas no mundo moderno.

Para refletir além da herança deixada para a MPB e o patrimônio cultural nacional é interessante pontuar a força de Belchior como um dos nomes da contracultura. O cantor, que mesmo dentro do *mainstream* ainda fora *underground*, partiu de um contexto popular para a resistência, e da resistência para o popular (especialmente ao sair da linha de produção de *Mote e Glosa* e *Alucinação*) transitando autômata e languidamente por esses vieses sem muito se impor e adequando a sua arte a cada um dos contextos em que era produzida e lançada. O que pode ser um maior ato de

resistência do que esse? Ao nadar contra a corrente alienadora do pop brasileiro da segunda metade do século XX, e fugir do ideário sonhador e idealista que também sondava a contracultura daquele tempo, o cantor cria uma espécie de contracultura na contracultura. Ele ia contra os que iam contra o mainstream, estava além do underground, à frente do simplismo de criticar o povo e o sistema, ou de produzir canções que sequer consideraram a existência de ambos, ele expõe a ferida em carne viva e a cutuca: as estruturas da sociedade brasileira, a vida nas metrópoles, o silenciamento e esquecimento do cidadão pobre e simples.

Ele foi um pensador capaz de antever as manifestações e desejos de grandes movimentos musicais nacionais que viriam posteriormente (como o rap e o mangubeat) criticar as estruturas engessadas do Estado Nacional a que estamos todos, brasileiros, condenados. É daí que parte toda a identificação social com o cantor, a despreensão com que cantava cada um de nossos desacertos e infortúnios, a tranquilidade e a consciência que detinha sobre cada um dos que apontava, a forma de demonstrar que ele existia e ali estava, como todo o povo que a ele se assemelhava, e como aqueles que só queriam existir na vastidão do país.

Em função dos fatores apontados - atualidade de suas produções, sua força na contracultura, identificação social, etc. - as canções do artista também despertam uma inquietação, à despeito de toda a melancolia há esperanças ali. Esse desconforto e questionamentos sobre o mundo, o ser e o sentir, são pontos que fomentam a capacidade criativa e crítica, pontuam indagações, favorecem a reassimilação da cena geral pelo indivíduo, e exercem uma atração sobre o músico enquanto objeto de estudo.

Conclusão:

Belchior deu um pouco de si para todos, para cada um, a sua complexidade e vastidão foram o guia de um trabalho bem feito; ele era amado por seu público, causou comoção, tivera muitos amigos que o amaram profundamente, seu rastro foi de bem-querer, fascínio. Ele conseguira destilar acidez com bondade, a brandura e verdade em seus olhos era hipnotizante, o jeito calmo e sábio de ser do músico era respeitável. É preciso entender que ele era uma figura verdadeiramente do amor, amava a sua terra e

sofreu pelo preconceito contra a sua regionalidade; amava seu público, a MPB, os seus companheiros músicos e seus amigos e sofreu ao deixar-lhes para trás, junto a si mesmo e à sua vida de antes do escapismo. O coração de Bel foi partido ao ser apartado do que mais amava, sofreu a dor, morreu de amar, morreu de amor.

Referências bibliográficas

CORAÇÃO, Cláudio. **Belchior, leitor de John Lennon: desencanto e contracultura, vencedores e vencidos**. BELO HORIZONTE. COMPÓS. 2018.

DIDI-HUBERMAN, George. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2011.

FREUD, Sigmund. **Além do Princípio de Prazer, Psicologia de Grupo e outros trabalhos**. ed. Imago. v. XVIII. 1925-1926.

FREUD, Sigmund. **Pulsões e destinos de pulsão**. Disponível em: <http://www.verlaine.pro.br/txt/freudpulsoes.pdf>

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**. São Paulo. Boitempo. 2009.

LOPES, Denílson. **Por uma estética da comunicação**. A Delicadeza: Estética, Experiência e Paisagens. Brasília, EdUnb, 2007.

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior. Apenas um rapaz latino-americano**. São Paulo: Todavia, 2017, p. 19.

MENDES, Maria das Dores Nogueira. **Um canto entre quatro paredes: a sensualidade no investimento vocoverbal de Belchior**. Fortaleza. Entrepalavras, ano 5, v.5, n.esp., p. 10-23, ago/dez 2015.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX - o Eros cotidiano**. Paris. 1962.

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

ROSSETI, Regina; CRISTINA, Paula. **Nietzsche e Belchior: muito além do bigode**. Revista sonora. 2017.

TEIXEIRA CARLOS, Josely. **Fosse um Chico, um Gil, um Caetano: Uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior**. São Paulo, 2014. USP.

TEIXEIRA CARLOS, Josely. **Muito além de Apenas um rapaz Latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior**. Fortaleza, 2007.