



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

ÂNGELO FELIPE CASTRO VARELA

**SÓCIO-POÉTICA DAS IMAGENS MATERIAIS DE BELCHIOR: O SERTÃO, A
CIDADE, A AMÉRICA LATINA E ARCÁDIA REINVENTADOS**

**NATAL, RN
2022**

ÂNGELO FELIPE CASTRO VARELA

**SÓCIO-POÉTICA DAS IMAGENS MATERIAIS DE BELCHIOR: O SERTÃO,
A CIDADE, A AMÉRICA LATINA E ARCÁDIA REINVENTADOS**

Tese apresentada a coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, curso de Doutorado Acadêmico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN como requisito parcial para a obtenção do grau de doutor.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes

Co-orientadora: Profa. Dra. Karlla Christine Araújo Souza

NATAL, RN
2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes – CCHLA

Varela, Ângelo Felipe Castro.

Sócio-poética das imagens materiais de Belchior: o sertão, a cidade, a América Latina e a Arcádia reinventados / Ângelo Felipe Castro Varela. - 2022.

183f.: il.

Tese (doutorado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Laudelina Ferreira Gomes.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Karlla Christine Araújo Souza.

1. Belchior, Antônio Carlos, 1946-2017. - Tese. 2. Música - Tese. 3. Imaginação Material - Tese. 4. Imaginário - Tese. 5. Cultura - Tese. 6. Espaço Poético - Tese. I. Gomes, Ana Laudelina Ferreira. II. Souza, Karlla Christine Araújo. III. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 316:78(81)

ÂNGELO FELIPE CASTRO VARELA

**SÓCIO-POÉTICA DAS IMAGENS MATERIAIS DE BELCHIOR: O SERTÃO, A
CIDADE, A AMÉRICA LATINA E ARCA´DIA REINVENTADOS.**

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Ana Laudelina Ferreira Gomes - orientadora

Profª Drª Karlla Christine Araújo Souza – co-orientadora/PPGCHS/UERN

Prof. Dr Orivaldo Pimentel Lopes Júnior – Examinador Interno/ PPGCS/ UFRN

Prof. Dr Ozaías Antônio Batista – Examinador Externo – DCH/UFERSA

Prof. Dr.Ailton Siqueira de Sousa Fonseca – Examinador Externo – PPGCHS/UERN

Prof Dr. Fagner Alexandre Nunes de França – Examinador Interno – PPGCS/UFRN

Prof. Dr. Rodrigo Viana Sales (suplente) – Examinador Externo – SEC/RN

NATAL, RN
2022

Aos meus pais, Helena e Ricardo, além da educação, do amor e da dedicação que requer toda e cumprida maternidade e paternidade e claro por ter me presenteado com o melhor dos legados: o gosto pelos estudos e pela instrução.

A Janine Mara Freitas de Lima, meu amor, tão embalado pela música de Belchior e com quem há 12 anos, entende esse sonho, debruçado sobre sons, e meu jeito de deixar a certeza de lado, nessa pressa de viver.

A você, Laura, uma existência em Aquário, que não conhece regra, nem nada, e que me ensina como Belchior e Bachelard, a pedagogia pelos devaneios, mesmo quando esses dificultavam a redação vespertina desse trabalho, para atender a algum chamado paterno. A essa imaginação tão rápida como Hermes, dedico essas páginas filha.

Te amo.

“Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia” – Leon Tolstói

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus irmãos, Geíza, Gisele e Nestor, pelo amor e apoio incondicionais, indispensáveis para enfrentar o dia-a-dia, pelos socorros nas emergências financeiras, pra esse sujeito que pouco entende desses casos de dinheiro e de família.

Aos amigos, Francilene, Glauber Moura, Kelson, Jeane pelo apoio, estímulo e abrigar tantas vezes esse retirante acadêmico, em busca do sonho, em Mossoró.

A Marta Matos, reincidente em ajudar esse conterrâneo cearense em suas migrações acadêmicas e a Alexandre, por terem me recebido em sua casa em Natal. Sem tanto apoio a este que desceu do Limoeiro do Norte pela lei da gravidade acadêmica e poética, certamente não teria ido longe. Muito obrigado.

Ao amigo Raimundo, colega nessa formação do doutorado pelas conversas, apoio, pela revisão desse trabalho, além das sugestões, dicas, opiniões e compartilhar muito dos despontamentos, angústias, coisa comum nesses tempos.

Ao meu conterrâneo, Gledson, irmão pela cumplicidade, parceria e verdadeira amizade, sem a qual certamente não teria a confiança para terminar esse trabalho, nesses quatro anos de curso.

A professora Karlla, pela lucidez, humanidade, sensibilidade, eloquência, na crítica, nas orientações, sugestões e apontamentos a essa pesquisa. Eternamente grato por sua disponibilidade e carinho por essa pesquisa, pela confiança e parceria, na co-orientação desse trabalho.

Aos professores Anaxsuel e Fagner pelas valiosíssimas e fortuitas contribuições para a melhoria desse trabalho e por terem aceitado participar de minha qualificação.

A todos os membros da banca de defesa pela disponibilidade, atenção e cortesia por aceitar participar dessa defesa.

A secretaria do programa de pós-graduação de Ciências Sociais pela disponibilidade e atenção sempre as minhas demandas acadêmicas e estudantis que também colaboraram com esse trabalho.

A estimada professora, inspiradora e orientadora Ana Laudelina, pelas dicas, conselhos, críticas, pelas riquíssimas sugestões, por sua humanidade, paciência, sensibilidade, parceria e confiança a esta proposta de pesquisa, negada em outros lugares, foi justo aportar nos mares suaves, de uma canceriana, já envolta em beleza e poesia, perfumada pelos aromas dos hortos “autasouzianos”, resolveu ver que um rapaz sem dinheiro no banco, sem parentes importantes e vindo do interior, poderia trazer coisas novas pra dizer. A essa experiente

alquimista e pedagoga dos vôos, mergulhos, combustões e artesanatos imaginários, minha eterna e cósmica gratidão.

A Jorge Mello, artista ímpar, inteligentíssimo, coerente, pelas informações, depoimentos, sugestões, esclarecimentos para esse trabalho. É uma honra e um privilégio contar com tão incalculável contribuição a essa pesquisa, e prometo ainda lhe fazer visita para conhecer um pouco do Embu, das artes, do acervo de “Jorjão”, esse trovador, igual artífice de motes, glosas e cenários de beleza, criatividade e inspiração. Muito obrigado meu caro.

RESUMO

A presente tese é referente às letras musicais do cantor e compositor Antônio Carlos Belchior (1946-2017), mais conhecido como Belchior, famoso pelo sucesso na década de 1970 e um dos mais importantes expoentes da chamada Música Popular Brasileira (MPB). Problematizo que as imagens lítero-musicais que suscito em sessenta e uma canções do cancioneiro do artista cearense, constituem uma sócio-poética do espaço, isto é, que as referências a espaço como sertão, América Latina, por exemplo, se configura numa interpretação simbólica e imaginária de tipos e fenômenos sociais, como a mulher, o indígena, o pobre, o trabalhador, o negro, o nordestino, o migrante, entre outros. Desse modo, destaco a existência de **espaços poéticos**, ou seja, a coleção de imagens literárias, artísticas, as quais misturadas na obra de Belchior, são verdadeiras referências simbólicas, posto que essas marcações remetem a sentidos, significados, sentimentos, valores e ideias que denotam mudanças de caráter estético e pessoal em detrimento de um aspecto mais geofísico. Identifico, assim, quatro espaços poéticos: um **sertão poético** em Belchior, subdividido em sertão de Sobral, sertão religioso e sertão de Fortaleza, em seguida, uma **cidade poética** em Belchior, a qual também se subdivide em cidade da contracultura, da política e do erotismo, **uma América Latina poética**, subdividida em uma América Latina da vontade, e uma América latina poética do repouso e, por fim, um quarto espaço poético, **a Arcádia**, local último de produção do artista e do ser Belchior. Metodologicamente recorreremos à leitura bachelardiana das imagens, associando cada espaço poético a um elemento – água, fogo, terra e ar – da imaginação material produzida por Gaston Bachelard, somado ainda a sua produção fenomenológica da poética do espaço. Associo ainda à leitura bachelardiana, a produção existente em outras mídias como entrevistas para TV, rádio e imprensa escrita, trabalhos biográficos, sobre Belchior, bem como diálogo e entrevista com um dos seus principais parceiros musicais, o também cantor e compositor Jorge Mello. Desse modo, compreendi que essas imagens alusivas que suscito nas canções de Belchior, retroagem sobre o comportamento e a biografia do artista. Para estudar as imagens presentes no cancioneiro do artista cearense, utilizei uma abordagem pluridisciplinar, em especial, a da imagem e do imaginário, a partir de Gaston Bachelard e James Hillman, em especial, destacando como os fenômenos do imaginário ligam-se aos fenômenos da cultura tomada como atividade, processo em constante mudança, expressa na abordagem de Zygmunt Bauman sobre a natureza da vida cultural.

Palavras-Chave: Belchior. Música. Imaginação Material. Imaginário, Cultura. Espaço Poético

ABSTRACT

This thesis is about the music lyrics written by the composer Antônio Carlos Belchior (1946-2017), better known as Belchior, famous for his success in the 1970s and one of the most important notable people of MPB (Brazilian Popular Music). I problematize that the literary-musical images that I address in 61 of this artist's catalog constitute a space socio poetics, which means that the references to spaces like brazilian sertão, and Latin America, for example, are organized in a symbolic and imaginary interpretation of social types and phenomenon, like the woman, the indigenous person, the poor person, the worker, the black person, the person from the northeast, the immigrant, among others. Therefore, I highlight the existence of poetic spaces, the collection of literary and artistic images that, when mixed in Belchior's work, are real symbolic references, once those marks bring senses, meanings, feelings, values and ideas that denote aesthetic and personal changes to the detriment of a more geophysical aspect. I identify, therefore, four poetic spaces: **a poetic sertão** in Belchior, subdivided in Sobral sertão, religious sertão and Fortaleza sertão; then a **poetic city** in Belchior, which is also subdivided in counterculture city, politic city, and eroticism city; a **Poetic Latin America**, subdivided in desire Latin American and the resting Latin American; at last, the fourth poetic space is **the Arcadia**, Belchior's last space of production. Methodologically, we used a Bachelard reading of images, associating each poetic space to an element - water, fire, earth and air -of material imagination produced by Gaston Bachelard, adding to his phenomenological production of space poetics. I associate Bachelard to the existent em other media like TV interview, radio, written press, biographical works about Belchior, and also the dialogue and interview with one of Belchior's main music partners, the singer and songwriter Jorge Mello. In this way, I comprehended that the allusive images that I bring up in Belchior's songs rebound with his behavior and biography. To study the images, present on this artist's catalog, I used a multidisciplinary approach, especially Gaston Bachelard and James Hillman approaches to the image and imaginary, highlighting how the imaginary phenomenon attach to the phenomenon of culture taken as an activity, a process that is in constant change, expressed in Zygmunt Bauman's approach to the nature of cultural life.

Key-words: Belchior. Music. Imagination Material. Imaginary. Culture. Poetic space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Margem esquerda de Sobral e ao centro, Igreja do Ouvidor-Mor, Sobral – CE.....	31
Figura 2 – Margem direita do Acaraú, bairro Pedrinhas, Sobral – CE.....	31
Figura 3 – Primeira banda de jazz de Sobral, a “Alcântara Jazz-Band” de 1957.....	32
Figura 4 – “frei Sobral” o terceiro, da esquerda para direita, numa visita do primeiro presidente da ditadura militar, o cearense general Humberto de Alencar Castelo Branco	39
Figura 5 – As velas do Mucuripe em Fortaleza, - CE.	48
Figura 6 – Trecho do clipe de Na Hora do Almoço, exibido no fantástico, à direita; à esquerda, Belchior sendo ovacionado ao vencer o prêmio do IV Festival Internacional Universitário da Canção com a mesma música.	53
Figura 7 – Capa e contracapa do álbum Alucinação de 1976	61
Figura 8 – Belchior sensualizando em foto para matéria sobre o lançamento do álbum <i>Todos Os Sentidos</i> de 1978, da Revista Contigo de setembro de 1978	83
Figura 9 – Belchior feito um amante latino na capa do disco <i>Todos Os Sentidos</i> de 1978.....	87
Figura 10 – Belchior na capa do álbum <i>Era Uma Vez Um Homem e Seu Tempo</i> de 1979, num semblante que lembraria o revolucionário mexicano Zapata, ou filósofo Nietzsche	133

LISTA DE MÚSICAS

Onde Jazz meu coração	33
Velha Roupa Colorida	35
Sorry Baby.....	36
Rodagem.....	37
Galos, Noites e Quintais	40
Cemitério	42
Sujeito de Sorte.....	43
Aguapé.....	44
Mucuripe.....	48
Todo Sujo de Batom.....	49
Na Hora do Almoço.....	51
Fotografia 3x4	55
Passeio	56
Rock Romance de um Robô Goliardo.....	58
Alucinação	62
Como Nossos Pais	64
Apenas um Rapaz Latino-Americano	69
Não Leve Flores	71
Pequeno Mapa do Tempo.....	73
Populus	74
Como Diabo Gosta	76
Paralelas.....	78
Divina Comédia Humana	79
Coração Selvagem	81
Brasileiramente Linda.....	84
Como Se Fosse Pecado.....	85

Bel-Prazer	88
Sensual.....	90
Medo de Avião	91
Medo de Avião II.....	93
Brincando Com a Vida	94
À Palo Seco	96
Clamor no Deserto.....	100
Voz da América	101
Ploft	104
Conheço Meu Lugar	105
Monólogo das Grandezas do Brasil.....	107
Meu Cordial Brasileiro	110
Quinhentos Anos de Quê?	112
Bucaneira	114
Tudo Outra Vez	118
Retórica Sentimental.....	121
Os Derradeiros Moicanos	122
ExtraCool!	125
Um País Feliz	127
Negócio É o Seguinte	128
Comentário a Respeito de John	131
E que Tudo Mais Vá para o Céu.....	135
Espacial.....	138
Peças e Sinais	139
Do Mar, Do Céu, Do Campo.....	141
Paraíso	143
Cuidar do Homem	145

Jornal Blues (Leve Canção de Escárnio e Mal Dizer).....	146
Dandy	150
Objeto Direto	153
Lamento do Marginal Bem Sucedido.....	155
Jóia de Jade.....	158
Ypê	160
Princesa do Meu Lugar.....	162

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO OU DAS COISAS QUE APRENDI NOS DISCOS	12
1.1 É caminhando que se faz o caminho ou da metodologia deste trabalho.....	14
1.2 “Meu delírio e experiência com coisas reais”: imaginário, cultura e estrutura do trabalho de tese.....	17
2. “ROCK MODA DE VIOLA, COCA COLA COM ANGU”: O SERTÃO EM BELCHIOR.....	29
2.1 “Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes, e vindo do interior”: o sertão de Sobral	30
2.2 “Alegre como um rio, um bicho, um bando de pardais”: o sertão religioso de Belchior	38
2.3 Entre o sonho e o som: o sertão de Fortaleza.....	46
3. “VOU FICAR NESSA CIDADE, NÃO VOU VOLTAR PRO SERTÃO”: A CIDADE POÉTICA EM BELCHIOR.....	54
3.1 “Gente jovem reunida, loucura, chiclete e som”: a cidade da contracultura	54
3.2 “Não quero regra, nem nada”: a cidade da política	68
3.3 “Eu quero corpo, tenho pressa de viver”: a cidade do erotismo	79
4. “TENTAR O CANTO EXATO E NOVO, A SER CANTADO PELO POVO DA AMÉRICA LATINA”: A AMÉRICA LATINA POÉTICA EM BELCHIOR	98
4.1 “Arriégua poeta nordestino, descobrindo Américas, fazendo Áfricas”: a América Latina como espaço poético da vontade.....	99
4.2 “Nós somos os pobres diabos sulamericanos, ôô, os derradeiros moicanos”: a América Latina como espaço poético do repouso	120
5. “SE ME DER VONTADE DE IR EMBORA, VIDA ADENTRO, MUNDO AFORA”: A ARCÁDIA DE BELCHIOR	134
5.1 “Noutros mares mais suaves, a voar, voar, voar”: mobilidade e poesia da Arcádia de Belchior.....	135
5.2 “Minha vida que parece muito calma, tem segredos que não posso revelar”: a Arcádia de refúgio em Belchior.....	153
ARTE FINAL, OU CONCLUSÃO	165
REFERÊNCIAS	171

1. INTRODUÇÃO OU DAS COISAS QUE APRENDI NOS DISCOS

Meu primeiro contato com a música de Belchior veio por intermédio de uma fita cassete que pertencia a meu pai, por volta dos meus 15, 16 anos de idade, hábito que sempre alimentava com alguma rebeldia - meu pai odiava o volume alto e desgaste da bateria do carro, pois vez, ou outra ouvia fitas no toca-fitas de seu veículo. Todavia ainda sim aquelas canções não tinham me marcado, lembro de ouvir “Tudo Outra Vez” e talvez “Apenas um Rapaz Latino Americano”, mas não com muito gosto, ou assiduidade com que ouvia outros artistas, por exemplo do *pop rock* nacional, internacional, etc. O interesse e o gosto crescente pela obra musical do cearense só viriam a se firmar mesmo, já quando do meu ingresso na universidade, no curso de ciências sociais na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), entre os anos de 2004 e 2008. Nas atividades de entretenimento e no acesso a outras mídias, entre elas o cancionário da Música Popular Brasileira (MPB), em especial das décadas de 1970, 1980 é que realmente pude me debruçar sobre sua obra e, de fato, ficar encantado.

O gosto pela música de Antônio Carlos Belchior foi tão significativo a ponto de me inspirar a estudá-la, lê-la, sob uma perspectiva científica: como aquele sujeito, conterrâneo, conseguia compor canções de tão largo alcance poético, de beleza, de reflexões sobre os aspectos gerais sobre a vida humana numa época, cultura, ao passo que parece um relato atemporal, universal sobre dramas, relações, contexto político, cultural, enfim sobre a condição humana? A partir dessas indagações, passei a desenvolver, como proposta de doutorado acadêmico, um estudo sobre Belchior, mas não partindo de uma análise das relações entre biografia, a música e seu contexto social, onde teríamos uma “verdade” sobre a “mensagem” do artista, articulando a análise de sua biografia individual e principalmente do contexto sócio-histórico e cultural em que aquelas canções e esse artista estiveram em maior evidência comercial.

Desse modo, esta pesquisa busca explorar também que tais expressões possuem algum tipo de objetivação, não sendo apenas expressão de uma subjetividade inalcançável, ou ininteligível, algo que incapacita uma “objetividade” pensada em termos da prática científica.

O objeto das expressões artísticas é algo que está relacionada a uma época, sociedade, mas ao mesmo tempo consegue “fraturar” essa condição espaço-temporal, dada a sua natureza imaginativa. Sendo assim as imagens que suscito como ouvinte nas músicas de Belchior, em seu estatuto de poesia e dinamismo, não é apenas um mero produto do artista na sua relação

com o tempo, a natureza, a sociedade, pessoas, mas como um sujeito, força que age retroativamente sobre o sujeito Belchior.

A música de Belchior compõe-se de uma mistura de gêneros musicais ligados ao repente e ao cordel, forró, baião, blues, jazz e folk-rock americano, do canto gregoriano e da lira menestrel, as quais se somam a apreciação a literatura e a poesia brasileira e estrangeira (Concretismo, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius, Álvares de Azevedo, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, Baudelaire, Rimbaud, Ginsberg, Keruoac). Tais referências além de estarem presentes em diversas canções, elas exaltam a letra, o texto em relação à melodia, as quais podem ser inclusive cantadas sem acompanhamento concertivo (“a palo seco”, como ele mesmo faz referência numa canção de igual título).

Essa lítero-musicalidade belchiorana se constitui numa narrativa, numa coleção de imagens relacionadas às experiências, paisagens, lugares de presença, interação e convívio, mas, sobretudo, de memória, de invenção e imaginação. Chamo de espaço poético, o espaço ressignificado pela escrita, criação do autor, o qual carrega sentidos, valores, afetos, emoções de dinamicidade e furtividade. O espaço poético criado pela imaginação, sonho, pelo devaneio, resultado da natureza mutante da imaginação e da criatividade individual, posto que a mente possui uma “base poética”, tal como afirma James Hillman (1983), ou como nos informa Gaston Bachelard (1978), ao propor o espaço como categoria onírica, uma vez que nossa relação com o universo físico e material de uma “casa”, “sótão” “cabanas” podem ser princípios de devaneios, ou objetos de devaneio poético.

Os espaços como sertão, cidade, América Latina partilham de uma condição dupla, porque ao passo que correspondem a lugares e locais vividos e presentes geofisicamente, também são simbólicos, porque também imaginados poeticamente, porque remetem a categorias múltiplas e dinâmicas de imagens, sentidos e significados, a partir de cada canção, nos sugerindo mudanças de caráter pessoal, individual.

Para Hillman (1983) imagens são múltiplas e dinâmicas, expressão das mudanças inerentes a mudança que emerge do ser, necessitando assim o “cultivo da alma” (HILLMAN, 1983), a qual pode ser captada através dos atos de comunicação, dos tipos de mídia e escrita como nos informa Margareth Rago ao propor a escrita como forma não apenas de registro, mas como técnica de mudança pessoal: “escrever-se, é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade” (RAGO, 2017, p. 56).

Desse modo, proponho que as imagens lítero-musicais que são suscitadas pelo meu devaneio poético na obra musical de Belchior consistem numa “sócio-poética” do espaço, isto

é, o artista, ao elaborar e reelaborar suas referências literárias, poéticas, e artísticas, produz uma relação igualmente poética com os espaços citados em suas canções, de sorte que essa leitura simbólica e imaginária, também procura descrever, revelar, denunciar e explicar eventos, situações e tipos sociais objetivos – a mulher, o negro, o latino-americano, o pobre, o trabalhador, o nordestino, a vida na metrópole, a política e os desdobramentos do poder e o cidadão comum.

Para ler essas imagens, tomo por empréstimo a noção de espaço poético, noção construída junto a percepção e referência a espaços presentes nas letras do cancionero belchiorano, tais como sertão, cidade e América Latina. Como posto pela fenomenologia da imaginação em Bachelard, o espaço não é apenas o território em que se move e localiza o corpo, na busca e satisfação das necessidades, mas antes o abrigo dos atos de imaginação, onde realidade e devaneio se fundem, uma possível fonte das imagens poéticas.

Para isso, propus um “sertão poético”, uma “cidade poética”, uma “América Latina poética” e por fim identifiquei um quarto espaço que chamo de Arcádia, numa referência ao espaço que na mitologia grega era reservado aos poetas, mas falo especificamente de uma Arcádia belchiorana, que de certo modo se conecta e transpassa os demais espaços, posto que ela revela a mais profunda intimidade e envolvimento poético de Belchior com a arte e a literatura, referências sempre reinventadas e bricoladas, isto é, com o *bricoleur* expresso Lévi-Strauss em *O Pensamento Selvagem*, que distingue o pensamento do engenheiro, que busca os conceitos para projetar e levantar os materiais para realizar seu intento, do pensamento bricoleur que cria a partir dos materiais que dispõe sem um planejamento prévio, usando de muita criatividade, busca nos signos “por meio das coisas, que são particulares a um indivíduo, faz escolhas, sempre colocando algo de si mesmo” (LEVI-STRAUSS, 2004, p 42). Cada espaço poético emerge como marcos e sinalizações dessas mudanças do ser e do artista, como pistas e atalhos de reinvenção estética e pessoal, visão com a qual relacionamos a uma teoria baumaniana sobre a cultura.

1.1 É caminhando que se faz o caminho ou da metodologia deste trabalho

Utilizamos como método, a leitura bachelardiana das imagens lítero-musicais do cancionero de Belchior selecionadas por essa pesquisa. Para Gaston Bachelard as imagens são onipresentes e dinâmicas, possuindo uma autonomia ontológica sobre a psique (e sobre o sujeito do conhecimento), constituindo-se assim na origem da relação poética com o mundo.

O psiquismo humano está carregado destas manifestações que são responsáveis por organizar sua relação com o mundo exterior, pois as imagens são criativas, dado a sua fluidez e originalidade, mas igualmente criadoras, posto que inauguram sentidos, significados e formas de relação com a natureza e a humanidade, quando lidas em estado de imaginação ativa.

Se a ciência mais tradicional e formal enxergaria na imagem um obstáculo epistemológico que fere o seu princípio de olhar puro e objetivo (razão diurna) em contraponto com a perspectiva poética e onírica (razão noturna), Bachelard aponta que o saber científico possui relação com a imaginação poética, uma vez que os modos de fazer científico também são constituintes e constituídos de imagens, como figuração e explicação do mundo, posto que “deveríamos levar em conta a dupla vida do homem, enquanto ser de razão e imaginação (...) dois destinos filosóficos, que dialogam e fecundam mutuamente” (GOMES, 2016, pp 241-242).

A leitura de imagens lítero-musicais embora não possua pretensão objetivante, também não se resigna a ser um mero subjetivismo, posto que a imagem é transsubjetiva (BACHELARD, 1978). Há uma comunicação entre o criador e fruidor/leitor/ouvinte, ou seja, as imagens que leio nas canções de Belchior são leituras possíveis e legítimas, pois são polimorfos, recursivos e intercambiáveis. Há elos entre o estado de criação e imaginação poética do artista cearense aos meus atos de imaginação e fruição, em cada experiência de audição e leitura, uma vez que “na ressonância ouvimos o poema, na repercussão, nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso” (BACHELARD, 1978, p. 187).

Ao reunir as imagens lítero-musicais em espaços poéticos, relacionei-as, a cada um elementos, na perspectiva da imaginação material em Bachelard– terra, água, ar e fogo – os que se constituiriam em verdadeiros “hormonas da imaginação”, isto é, a capacidade de deformar imagens, no contato com a substância desses elementos: “o pensador tratou da materialização do imaginário poético, refletindo sobre a imaginação material ligada a cada um deles, e de suas nuances de acordo com o dinamismo que lhe é conferido por diferentes devaneadores poéticos” (GOMES, 2016, p. 250). As imagens lítero-musicais suscitam, uma natureza material, relacionada aos aspectos essenciais ligados a desses elementos, ao passo que por serem produtos da imaginação, são criativas, móveis, uma vez que “ por ser criadora, a imaginação material valoriza de uma maneira singular as matérias suscitadas pelo devaneio poético singularidade que lhe confere este seu caráter dinâmico” (GOMES, 2016, p. 252)

A imaginação aquática, por exemplo, refere-se às imagens dos afetos e sentimentos que corresponde às sublimações e solvências das emoções igualmente flutivas como as

correntezas de rios, ou como o movimento das marés, correspondendo às imagens ligadas aos eventos da vida (águas claras) e da morte (águas escuras), pares e contrários que estão unos nessa coincidência material. Essa coletânea de imagens e significados, relacionamos ao espaço do sertão presente nas canções de Belchior.

A imaginação ígnea corresponde aos sonhos e imagens do potencial do fogo, ligada às cenas da luta, do conflito, da destruição e da restauração. A imaginação do fogo relaciona-se também aos contratos, da luz, do saber e da revelação, da capacidade de refazer, de revolucionar, de mudança, que acompanha as fundações do sentimento de comunidade, de união, presentes nas celebrações das fogueiras ao intercuro sexual e conjugal (BACHELARD, 1994). Na leitura da literomusicalidade de Belchior, encontro esse simbolismo, no espaço da cidade.

A imaginação terrestre corresponde às figuras do trabalho, do esforço, da produção e da criação, que produz a subsistência tanto material, quanto imaterial. A imaginação da terra teria dois desdobramentos: uma seria a dos devaneios correspondentes à **vontade**, que é de extroversão, pois busca superar as resistências dos materiais, do metal, das pedras, como uma espécie de litografia imaginária (daí o debate sobre o par do duro/mole), que corresponde às imagens humanas da forja, do artesanato que produz bens, coisas. Outro desdobramento seria das imagens e devaneio de **repouso**, relativas ao refúgio e introversão, nesse caso, dos lugares de resistência relacionadas à casa, à gruta, ao ventre, logo de pertencimento, busca e descoberta de uma origem. Palavras como matéria, mão, mãe, massa, expressam início, algo iniciado por propósitos, por ação e transformação (BACHELARD, 1998a). Enxergo na poética da América Latina e das imagens trazidas no cancionário belchiorano, relação com este elemento.

Por fim, a imaginação aérea é por excelência a imaginação da mobilidade, do movimento e da liberdade (BACHELARD 1990b). Correspondem aos nossos sonhos de mudança, da vigília, em torno das simbologias ascensionais, de trânsito, próprias da atividade do pensamento. É a figura da novidade, da inovação, da invenção. A imaginação do ar é a imaginação do devir, do encontro a rarefação e pureza existente nas alturas, que traz renovação em simbologias de liberdade e inspiração que excita as mentes à revolução, a ir além, a transfigurar, a superar limites, como símbolos da asa, do voo, da queda que são imagens de movimento. Aqui corresponde ao espaço da “Arcádia”, lar dos poetas e de sua imaginação criadora que as canções de Belchior suscitam em mim. Nesse trabalho propus uma Arcádia belchiorana, isto é, um lugar onde as influências, devaneios, memórias e criações do artista, constroem um espaço onírico, íntimo, capaz de produzir e recriar

sentimentos e lembranças que revela os valores e a herança poética, intelectual e artística desse poeta.

A Arcádia integra as memórias sonhadas, suas memórias-sonho, memórias-imaginação de Belchior, pois unem a vivência objetiva e subjetiva, pois sonhada. De todos é o que melhor se constitui no que Bachelard chama por espaço poético (BACHELARD, 1978).

Para Belchior, o sertão, a cidade e a América Latina são sentimentos, valores, lembranças e vivências em constante mudança às quais criam imagens poéticas, tal como Bachelard em *A Poética do Espaço* sugere que lugares como a casa, o sótão, o porão, ou locais onde se habitam coisas, como gavetas, cofres e armários, ainda que não sejam totalmente reais, ou racionais possuem dinamismo próprio, “posto que o espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espelho indiferente abandonando a medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 1978, p. 196).

A fenomenologia bachelardiana do espaço me indica como os espaços poéticos de Belchior não se limitam apenas a realidades físicas, objeto de estudo da Geografia, mas são abrigos de imagens poéticas, que surgem na bricolagem belchiorana das diversas imagens literárias e artísticas. Sertão, cidade e América Latina são os lugares privilegiados do sonho e do devaneio, posto que Belchior os “imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens” (BACHELARD, 1978, p. 196).

O sertão, a cidade e a América Latina são poéticos, porque são inspirações, formações, produções que geram sentidos e significados, memórias e lembranças alteradas pela construção de uma nova linguagem, um lugar de liberdade, desejo, novidade e felicidade: “a imagem poética existe sob o signo de um ser novo. Esse ser novo é o homem feliz” (BACHELARD, 1978, p. 192). A Arcádia belchiorana é o ponto alto de sua aventura do imaginário, de sua saga de imagens e referências, posto que é o território mais imaginado e o menos “físico” dos lugares, aquele que no desbravamento dos espaços poéticos anteriores, representa o lugar da imagem poética enquanto imaginação pura, isto é, aquela que é mais livre, pessoal e bricoladas.

Sendo assim definimos como o “campo” de minha pesquisa, 61 canções, escolhidas sem planejamento prévio, ou qualquer critério, relativo a trajetória do artista, ou a ordem de sua produção artística, mas seguindo uma ordem da imaginação, um “animus” (necessidade de ordenação, compreensão racional) a partir de minha “anima” (possibilidades de imaginação, atividade do devaneio) no tratamento das imagens poéticas suscitadas pela minha leitura do cancionário selecionado.

Por sua vez acrescento outros aportes à leitura de imagem, como as produções audiovisuais a respeito do cantor em entrevistas para jornais, revistas, programas de TV e rádio, shows e apresentações, disponível na internet através de sites e blogs de discussão e crítica musical, bem como a biografias e material biográfico, já produzido sobre o artista. Tentei contatos e conversas com familiares e amigos pessoais de Belchior, sem sucesso, daí o principal informante dessa pesquisa foi o cantor e compositor piauiense Jorge Mello, ex-parceiro de Belchior, em entrevistas livres e abertas, via Facebook Messenger e Whatsapp em setembro de 2019 e dezembro de 2021.

Por sua vez, utilizo a pesquisa bibliográfica de Nelson Barros da Costa (2007:2012) e Josely Teixeira Carlos (2008), ao apontarem as principais tendências correntes, estilos, gêneros e artistas num apanhado historiográfico da música popular brasileira, bem como o trabalho de Pedro Rogério (2009) sobre a formação de um *habitus* musical e constituição do projeto estético do grupo *Pessoal do Ceará*, relevante para a formação artística de Belchior com sutis evidências; Música, livros e trabalhos sobre a contracultura, “*Beat Generation*” e as tematizações pluridisciplinares sobre imagem e imaginário.

1.2 “Meu delírio e experiência com coisas reais”: imaginário, cultura e estrutura do trabalho de tese

A base da comunicação humana está na produção das imagens. Ao concebê-las como produto da imaginação, dos atos de imaginação, da formação do imaginário, pensava-se que estas não se constituíam numa realidade autônoma, ou com relativa autonomia. O imaginário é considerado pela a ciência moderna algo “irreal”, “engodo”, “ilusão”, “engano”, uma vez que as expressões da religião, dos mitos, da literatura, poesia, das artes em geral, não seriam objetivas, ou lógicas, pois as produções deste campo não produziriam uma análise racional, portanto pouco ou nada objetiva e segura.

Wunenburger (2003) mostra como mesmo no domínio da filosofia, havia uma percepção do imaginário como atividade de produção de ficções, da qual a ciência se distingue por acessar conteúdos concretos e reais: “essa tradição de pensamento é provavelmente responsável por uma falta de curiosidade e de exigências conceituais que impediram que se procedesse a diferenciações categoriais das imagens e das atividades da imaginação” (WUNENBURGER, 2003, p. 24)

Para os estudos do imaginário e autores do imaginário há uma defesa de sua ontologia, ou no dizer de Coccia (2015), “a imagem é o ser do sensível, sua existência mesma” (COCCIA, 2015, p. 79). Para esse filósofo italiano, portanto, os fundamentos da racionalidade

– e aqui da ciência moderna – bem como da própria sensibilidade são a causação das imagens, mas também seu efeito, uma esfera distinta dos objetos e dos seres, como “terceiro elemento entre corpo e espírito, entre sujeito e objeto” (COCCIA, 2015, p. 82). É outra realidade ligada tanto ao psiquismo, como as coisas, mas que não se confunde com nenhum dos dois.

O processo de conhecimento, portanto, está permanentemente intermediado pelas imagens – ainda que a ciência moderna e racional tenha promovido o expurgo do imaginário, como função de saber - nossa experiência e percepção com o mundo é tornado possível pela presença dessa terceira grandeza que é alimentada e transformada por ambas; as imagens são apenas produto ou realização dos atos de saber, ou de criação, estética, científica, religiosa, mítica, etc, elas são o princípio e o meio de toda atividade humana, de toda reificação humana, de toda matéria: “o sensível é, portanto, definido por uma dupla exterioridade: uma exterioridade aos corpos, porque ele se engendra fora do corpo, e uma exterioridade das almas, porque as imagens existem antes mesmo de penetrar o olho de um sujeito que olha o espelho” (COCCIA, 2015, p. 85).

As imagens hospedam-se na natureza dos objetos e nos sujeitos, mas não se confundem com eles. Precisam de um médium (meio), pelo qual podem ser expostas, traduzidas, lidas, uma vez que ao não se confundir com o objeto, ou sujeito de quem conhece, diz algo a respeito destes, mas não é a “verdade”, posto que sua natureza é dinâmica, fugidia, múltipla, diversa. Desse modo, se pedimos a alguém que nos conte sua impressão, ou o sentido que lhe remete uma música, um romance literário, ou filme, um quadro em uma galeria, não se trata de uma “verdade” sobre o objeto, ou sujeito a ele relacionado, mas sobre o instante gerado pela percepção daquela imagem, o reflexo, ou produção de sentido que esta gera na comunicação entre ouvinte e criador, entre o próprio criador e sua obra, em outras palavras sobre os sentidos que a imagem produz sobre quem a consome: “a imagem, o sensível, existe em outro lugar que não é o lugar onde ele é percebido. Ele existe no espelho antes e chegar ao órgão de percepção. O primado da imagem sobre a imaginação, a primazia do sensível sobre a sensação, é tanto de ordem cronológica, como ontológica” (COCCIA, 2015, p. 97).

Ao reconhecer esse primado da imagem sobre toda ação imaginante, correspondendo à existência do ser do conhecimento, como se formasse uma espécie de “inconsciente objetivo”, no dizer de Emanuele Coccia o imaginário como campo de estudo interdisciplinar se assenta: as imagens compõem um terceiro espaço que não é exclusivamente cultural, nem natural, mas liga e compõe essas dimensões no humano.

Já autores como Gaston Bachelard entende a complexa dialética de signos, símbolos, atos, vivência não apenas como expressões das relações entre cultura e sujeitos, psique e

realidade física, enfim entre humano e imagem, mas como o humano é também um produto, um disparador de todos esses processos ligados: “o imaginário é obra de uma imaginação transcendental que é independente, em grande parte dos conteúdos acidentais da percepção empírica” (WUNENBURGER, 2003, p. 34).

Para Bachelard em sua abordagem sobre as duas manifestações do imaginário, as imagens manifestas através dos sonhos (sonho noturno) e aquelas manifestas pelo devaneio. As imagens oníricas são aquelas que se (de)formam no estado de repouso, do sono, as imagens de devaneio poético, aquele coordenado pela consciência, aquelas praticadas ao longo do dia, uma espécie de “sonhar acordado”, dada ao contato livre, tanto com matérias de imagens já existentes e enriquecidas pelo indivíduo, quanto no contato com os elementos materiais do mundo exterior.

A imaginação material, bem como a imaginação do devaneio poético, deforma marcos socioculturais de espaço e tempo, compõem e se recompõem, sem planejamento ou controle prévio e ecoam ainda sobre a própria vida individual, guiando-a em planos e interesses: “Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica: Só olhamos como uma paixão estética, as paisagens que vimos antes em sonho” (BACHELARD, 1990a, p. 05). O espaço é algo antes imaginado, também no devaneio - manifestação distinta dos sonhos como eventos do sono, uma faculdade em que o ser humano, ao longo do dia, passa a imaginar a suspender em mente, os eventos, acontecimentos do seu cotidiano que ocorrem no estado de vigília, no qual o imaginário entrelaça-se à memória, à linguagem, sentimento, comportamento, posto que diferente dos sonhos que são inconscientes e contados, no caso do devaneios poéticos, “é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, como gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo” (BACHELARD, 2003, p. 07). Sobre essa faculdade do imaginário, que destacamos como Belchior retrata esteticamente o espaço, inventando-os e revivendo-os pessoal e poeticamente.

Diante a dinamicidade e autonomia da imaginação humana, o pensador James Hillman (1926-2011) analisa as relações entre psiquismo e ser, partindo das contribuições de Carl Gustav Jung e sua psicologia analítica que atesta a força e presença das matrizes arquetípicas para buscar a reabilitação da noção de *anima* (**alma**), perdida ante as formulações reificantes e hegemônicas da psicologia e da psicanálise sobre o psiquismo.

Para Hilman, a psiquê humana não é algo que possa ser reduzido a uma coisa, forma, descritível, objetivável, que possa ser caracterizado, ou conceituado numa materialidade concreta, regular, essencial, exata, como uma pedra, uma planta ou animal, posto que sua natureza é imaginal, múltipla e tradutiva. Psiquê é imagem, ou conjunto de imagens. O

psiquismo corresponde a atos de imaginação, portanto, a alma é constituída de imagens, sendo ela própria, imagem (HILLMAN, 1983).

Para Hillman, se a alma é síntese da psique e esta por sua vez, composta pelos atos de imaginar, o autor acredita então que as explicações ou análises sobre comportamento e identidade humanas devem superar as explicações lineares e as abordagens causais, ou formais, e mesmo qualquer forma de intervenção conceitual ou analítica, posto que a alma não corresponda uma forma concreta e definida, ou uma representação de uma essência, ou substância escondida, mas de uma qualidade que sempre se revela múltipla e dinâmica. A alma é algo que precisa ser acompanhada e lida e não analisada, uma vez que as imagens psíquicas são encaradas como fenômenos naturais, são espontâneas, quer seja no indivíduo, quer na cultura, e necessitam, na verdade ser experimentadas, cuidadas, acariciadas, entretidas, enfim respondidas: “As imagens necessitam de relacionamento, não explicação” (HILLMAN, 1983, p.10). Por isso busco relacionar minhas experiências auditivas, atos de imaginação sobre a música de Belchior, a falas, depoimentos em entrevistas e produção sobre o artista cearense, assim como as imagens da literatura, poesia, pintura, que são suscitadas em canções e reportadas por esse trabalho de pesquisa e leitura de imagens.

Desse modo, Hillman propõe uma radicalização no estudo do ser e do comportamento ao batizar sua proposta intelectual de **Psicologia Arquetípica**, isto é, para compreender imagens, é preciso lê-las, identificando as qualidades primárias presentes numa imagem dada, ou seja, seus arquétipos, os quais podem ser retratados nas expressões da cultura e da imaginação (mitologia, arte, religião), cujo movimento o autor considera ser a “base poética da mente”, posto que a alma, o psiquismo é uma geradora infinita de imagens, as quais são repletas de sentidos e significações. Esse plano das imagens, que cada humano, cada atividade, cada ser carrega, apresenta uma mecânica que atua sobre a própria condição do indivíduo e ser social.

Desta feita o comportamento humano deve ser visto sob as várias possibilidades de interpretação e/ou tradução que devemos observar na ontogenia onisciente e dinâmica das imagens, já que estas se referem não ao comportamento, mas a sentidos, experiências, representações, sentimentos, afetos, planos: “a imagem é uma múltipla relação de significados, disposições, eventos históricos, detalhes qualitativos e possibilidades expressivas que se autodelimita. Como seu referente é imaginal, ela sempre retém uma virtualidade para além da sua realidade” (HILLMAN, 1983, p. 31). Sendo assim, as mudanças de comportamento, planos e decisões, condutas e expressões afetivas e íntimas da humanidade, correspondem às personalizações que cada mente e cultura promovem sobre as

imagens e os arquétipos. A alma é uma metáfora dessa economia de imagens sob a qual repousa nossa atividade psíquica, nos sonhos, nos devaneios, nas manifestações da cultura e expressões do corpo. Para expressar sentimentos como ódio, ou amor, ou explorar as sensações das fantasias e das paixões, o ser humano literaliza e antropomorfiza tais imagens para relacionar-se a elas e para relacionar uns aos outros.

Assim procederei nesse trabalho, a uma leitura das imagens que são suscitadas por mim na música de Belchior. Em cada espacialidade como sertão ou cidade, por exemplo, relaciono um determinado grupo de imagens, as quais se relacionam determinados sentidos e significados, como pertencimento e medo, de vida e morte, de fuga e evasão (sertão), de liberdade, de luta, rebeldia, mudança, revolta e resistência (cidade)

Ao tomar a produção das imagens e do imaginário, como ato criativo e transformador, e como a produção de imagens reflete ou é refletida por um comportamento, ação, conduta, percebo que a concepção hillmaniana de imagem e psiquê remetem a concepção de cultura, ou teoria sobre a cultura, como prática de mudança ininterrupta e constante por parte dos atores sociais ao que podemos associar a compreensão de cultura em Zygmunt Bauman.

Para Bauman fica cada vez mais difícil pensar a cultura desse modo, enquanto “gerenciamento” da conduta individual respectiva à reprodução e equilíbrio das normas e regras do convívio, em repressão a resistência dos criadores de cultura, encarada como efetiva resistência à mudança.

A emergência de novos problemas e questões encetadas pelo neoliberalismo, o consumismo, o estado de uma crise que se promove não mais como abalo sísmico a ordem estabelecida pelos objetos de cultura, mas como “condição cotidiana, a anormalidade transforma-se em norma, a doença, torna-se crônica” (BAUMAN, 2007, p. 165). A intencionalidade da ação não se dirige mais a critérios de estabilidade, ou permanência, mas aos critérios estabelecidos pela prática do consumo: a satisfação, ou vantagem rápida, fugaz.

Desse modo cultura não é apenas aquilo que permanece em oposição à mudança, mas aquilo que a incorpora, de modo mais rápido, intenso; o sentimento de certeza, ou controle soma-se ao que é espontâneo, imprevisível, íntimo. A compreensão dos sistemas de cultura apenas como estabelecedoras de ordem e previsão passam a ter outra substância mais veloz, incerta, fluida. O autor utiliza a metáfora da “cooperativa de consumidores” para elencar a atualidade das realidades da cultura: “movimentos não coordenados encontram-se e vinculam-se em diversas partes da armação total apenas para libertarem-se de novo de todos os nós

previamente atados” (BAUMAN, 2007, p. 169). Significa que cada indivíduo busca os objetos, usa-os, incorpora-os para moldar sua própria forma de composição de valores, linguagem, comportamento, etc. no atendimento a desejos e planos igualmente individuais, que podem ser transitórios, efêmeros. Tudo é raiz, mas nada está enraizado.

A atividade cultural passa ser o consumo, pela apropriação de signos, práticas e identidades, antes voltadas para a satisfação dos fins sociais e promoção dos bem coletivos (a nação, os direitos), agora é pensada como ato de liberdade, na elaboração de novos significados, sinais, comportamentos, identidades, ideias, concepções, etc. Complementa-se a metáfora da cooperativa, a metáfora do mercado: sinais, objetos de cultura são ícones para escolha. A profusão de modelos, tradições, práticas, valores, normas, regras são “mercadorizadas” em função da procura ilimitada. Não é apenas seguir ou obedecer a esta ou aquela forma de comportamento, mas a capacidade de escolher (cultura é escolha, princípio de escolha) e a natureza da cooperativa é proporcionar essa escolha; escolher é a essência de um sujeito consumidor, o ato de cultura é um ato de consumo. Ao consumir, ao escolher, o agente, torna-se autor, portanto dando-lhe uso, fim, destino não previsível, não orientado pelo “padrão”, redefinido individualmente o padrão.

Complementando a metáfora da cooperativa a do mercado, Bauman destaca como apenas no consumo, os signos podem se converter em símbolos culturais. Não à toa o autor afirma que “os artistas intuíram essa complexa dialética de signos e significados, bem antes dela ser identificada pelos teóricos da cultura” (BAUMAN, 2007, p. 173). As imagens lítero-musicais que me são suscitadas na música de Belchior, enquanto sócio-poética do espaço são constantemente permutadas, mudadas, reinventadas pelo artista cearense. Sendo assim, propus que cada espaço poético, ao concentrar determinadas imagens remetentes a um conjunto múltiplo e mutável de significados e sentidos, são como marcações de mudanças pessoais e estéticas, que podem indicar não apenas aspectos, escolhas e sentidos estéticos e imaginários de Belchior, mas mesmo situações, eventos e tipos sociais, na trama objetiva das desigualdades e das dominações presentes na sociedade brasileira – mulheres, negros, pobres, trabalhadores, indígenas, nordestinos.

Como estrutura de tese, apresento quatro seções voltadas a leitura das imagens lítero-musicais, que foram suscitadas na obra do artista Belchior a formação de quatro espaços poéticos. Na primeira seção, proponho a leitura das imagens relativas ao sertão em Belchior: letras e melodias que se referem a elementos da cultura “regional nordestina” que retrata parte

da paisagem física, marcada pela presença do bioma caatinga e das expressões da vida rural e agrícola, da pobreza, da miséria, bem como das expressões regionalistas de cultura (forró, culinária específica, literatura de cordel, etc), mas que também vão além, pois o espaço sertanejo belchiorano figura outros territórios de sentimentos e vivências, imagens de um passado biográfico, intimidades, sonhos. São imagens sempre enriquecidas por sentimentos opostos de morte/vida, de liberdade/medo, velhice/juventude, como a imaginação material da água exposta em Bachelard, uma vez que há nas letras efusão de figuras de lamento, de tristeza, resiliência, medo e morte, mas de resistência, liberdade, sensação, possibilidades de criação e recriação.

Identificamos em Belchior “três sertões poéticos”. Primeiro, um sertão poético de Sobral – CE, lugar de nascimento do cantor banhado pelo rio Acaraú, espaço das primeiras experiências de audição e canto, de sua formação literária e cultural, no contato com os franciscanos da paróquia local, no envolvimento com o repente e o cordel das feiras livres, dos parentes, músicos, da cantoria das lavadeiras do rio, do aboio dos vaqueiros, dos corais de Igreja até mesmo dos “serviços de auto-falante” localizadas nos postes (ainda existentes no centro da cidade) que marcaram o contato de Belchior com o blues, o jazz, o folk-rock, com o baião de Luiz Gonzaga e Marinês, com a música brasileira de Cauby Peixoto e Ângela Maria.

Há o “sertão religioso”, o sertão das imagens religiosas, presente nas figurações de morte e vida como realidades, do sagrado e profano, corpo e alma. Aqui também afluem as experiências de contato com o diálogo da filosofia, da literatura, do latim, do canto gregoriano da meditação e bucolismo com a natureza, explicitado nos três anos que o autor viveu como monge capuchinho em mosteiro em Guaramiranga- CE, de reclusão, de introversão somadas à figuras de medo, morte, autoridade e desejo de liberdade.

Por fim, há um terceiro sertão poético em Belchior, que seria o “sertão de Fortaleza”. Mas porque Fortaleza, que geograficamente é uma metrópole viria a ser considerado por mim como um sertão? São as imagens que cercam o abandono do curso de Medicina, da política do movimento estudantil e universitário, dos amigos e parceiros artísticos que se reuniam no “Bar do Anísio”¹ do “Pessoal do Ceará”², em função de uma nova solvência, uma nova “sintaxe das coisas que morrem a vida que morre” como mencionaria Bachelard. O recomeço ante o abandono da anterior vida monástica, Fortaleza se torna o “lago”, o “rio” a “onda de mar” que enxertariam uma nova natureza ao sujeito Belchior, a decisão pelo abandono da

¹Extinto estabelecimento localizado na orla da Praia de Iracema em Fortaleza – CE, que funcionou entre as décadas de 70-2000.

² Grupo de artistas cearenses que migraram para o Sudeste no início da década de 70 e que fizeram sucesso no âmbito da MPB, entre eles., Fagner, Ednardo, Rodger Rogério, Amelinha, Têti e claro Belchior.

carreira de médico e a opção pela música, o medo e a surpresa ante a uma nova paixão, um novo projeto de carreira, de vida.

Na segunda seção, apresento o espaço poético da “cidade” em Belchior, imagens lítero-musicais correspondentes à mobilidade, transição, luta individual e política, das referências a juventude, a busca de sucesso e fama, medo ante a mudança, mas de desejo e aceitação pela mudança, de vôo, de liberdade, de evasão e fuga, sexualidade e erotismo. A imaginação material belchiorana urbana é suscitada por uma imagem de fogo, no sentido de luta, aventura, desejo, somado aos significados de liberdade, mudança, revolução e ideal.

A cidade, para Belchior, se apoia numa imagem recorrente, porém dinâmica, de mudanças pessoais e estéticas, nas quais o autor, o poeta passa a residir em uma cidade deslateralizada: seria o Rio de Janeiro, primeiro destino quando da ida de Belchior para o Sudeste, para tentar a sorte como artista e cantor, ou então pode ser São Paulo, lugar de igual dificuldade no projeto de alcançar fama e fortuna. Propus que aqui também há três cidades poéticas na literomusicalidade de Belchior: primeiro, a cidade da contracultura, isto é, a cidade enquanto oportunidade e medo, estranhamento e solidão, mas também a cidade como luta pela afirmação profissional e pessoal, lugar da juventude e suas expressões, das suas manifestações pela arte.

Há uma contracultura em Belchior nos devaneios literários dos poetas da “Geração Beat”, como Allan Ginsberg e Jack Keruoac, do cinema americano e seus ícones como James Dean, como Alan Dellon, Stanley Kubrick, da música de Bob Dylan, Beatles, do confronto musical contra a cena brasileira contra os ídolos do mercado fonográfico como Roberto e Erasmo, da Tropicália de Caetano e Gil, do misticismo de Raul Seixas e Tim Maia. Belchior defende uma psicodelia que é a do devaneio literário porque ele remete à vida, porque enxertam vida, as imagens que criam vida. O poeta é um “hippie” ou um “beatnik” imaginário.

Segundo, há uma cidade política em Belchior, composta pelas imagens lítero-musicais intimamente as imagens da contracultura. Aqui há apreciação do universo político, estético e pessoal que necessita ser enfrentada, no caso, da ditadura militar brasileira, responsável pela morte, tortura, prisão e censura a amplos setores da sociedade civil, o que inclui naturalmente artistas e intelectuais. O poeta retoma a tristeza e melancolia, da força e do autoritarismo político, das pressões e exigências da indústria cultural e da cultura de massa encontrando aqui o mesmo desafio dos abandonos dos sertões dos autocratismos do horizonte familiar e patriarcal, da rigidez da vida partidária. O devaneio belchiorano registra assim as simpatias pelas possibilidades de militância, ativismo que a arte pode oferecer, inspirando o

comportamento e a identidade, tal como Arthur Rimbaud. Belchior passa a militar pela liberdade, daí sua simpatia pelo anarquismo, explícita em entrevistas, implícita em canções.

Os “inimigos” de Belchior não são um regime, ou governante, uma figura concreta, uma pessoa, mas toda e quaisquer imagens de poder e subjugação, as realidades do poder que inspirem repressão e censura, imposição e constrangimento, sentimentos como medo e culpa, exaltação da desobediência, da subversão, da revolta, do “novo”. É mais que uma luta do indivíduo contra a sociedade, ou poder político constituído, é uma luta contra a imagem do poder. Belchior quer insurgir-se contra algo que está fora, mas porque está dentro de si, nas imagens da família, da moral, da ditadura militar, da indústria fonográfica e da cultura de massa, dos “ídolos da MPB”.

Por fim, há uma terceira cidade poética, a cidade do erotismo, da sexualidade. Se na segunda cidade o cantor busca superar as adversidades na afirmação como artista e carreira, do autoritarismo das imagens do poder, do medo, da força e da violência, ele busca isso na exaltação das liberdades do corpo, da desinibição dos prazeres, das fantasias que irrompem outros canais de vida e afirmação. São as imagens lítero-musicais de afirmação do sexo, da revolução sexual, já presente nos devaneios literários, no movimento hippie e contracultural. Belchior quer responder a imagem do poder que obstrui e reprime, o empoderamento das identidades, da libido e do erotismo, do corpo como sagrado-profano. Ora é sabido que há uma tradição de estudos sobre sexualidade e gênero que afirmam que o exercício das formas de poder, resulta de mecanismos de biopoder.

O autor encontra essas teses ao enaltecer a beleza do encontro sexual e erótico, como de desobediência civil e política, nos encontros com a poesia de Charles Baudelaire, nos contos de Honoré de Balzac, isto é, a política que muda é aquela que primeiro modifica as imposições e captura do desejo. Belchior busca irromper as figuras do poder, dos estereótipos do poder, via sedução, experimentação do desejo. Houve até mesmo, não se sabe se de forma deliberada, a construção sobre o próprio artista como um “sujeito atraente, “charmoso”, *sex symbol*, *latin lover*, inspirado. O “Belchior sexual” passou a ser uma imagem bastante associada ao artista e até hoje há quem questione se foi uma jogada de marketing da gravadora, ou exploração do próprio artista. O que lemos é que esse personagem é algo evocado em sua “alma” poética, imagem que foi bastante aproveitada e conhecida pelo artista.

Na terceira seção do trabalho, evocarei as imagens ligadas a América Latina presentes no cancionário belchiorano. Há na literomusicalidade belchiorana, a busca por um “lar” por um sentimento de origem, um território imaginário, uma “pátria onírica”, os devaneios da casa da poética do espaço bachelardiano suscitadas nas imagens lítero-musicais relativas a

América Latina. O cantor cearense busca reabilitar, revelar algum sentimento, de uma “raiz”, não como tradição intacta, mas plural e móvel, em relação às culturas, modos, personagens ligados ao universo latinoamericano, matriz cultural historicamente recusada pelos brasileiros, mais voltada à busca por incorporar referências européias e norte-americanas.

Mais uma vez, o caminho seguido pelo autor, é o da imaginação e da poesia. Se pudesse elaborar uma “latinoamericanidade”, primeiro essa união deve ser identificada não só na coincidência histórica trágica dos colonialismos, do genocídio e etnocídio contra os povos indígenas e negros, ou ainda na ascensão dos regimes autoritários (ditaduras militares no Chile, Argentina, Brasil, Peru, Uruguai), pela cobiça imperialista, ou seja, em figuras e processos de morte, mas também de vida e renovação através da literatura, de Castro Alves, José Martí, de Pablo Neruda, mas também da música latina, de Victor Jara, por exemplo. A “integração latino-americana” em Belchior é aquela que pode ser forjada pelo trabalho da poesia e da palavra; a “mãe” América ressurge em Belchior por essa identidade reclamada para si: “*sou apenas um rapaz latino-americano*”, “*descobrimo Américas, inventando Áfricas*”, “*tenho 25 anos, de sonho, de sangue e de América do Sul*”. Aqui vemos o artista cearense, uma imaginação terrestre, tanto em seu devaneio de vontade, uma vez que o artista devaneava sobre realidades culturais e estéticas latino-americanas. São imagens que suscito em canções como “Ploft”, “Voz da América”, “Os Derradeiros Moicanos”, “O Negócio é o seguinte”.

A poética de Belchior, na apreciação das imagens que constroem uma América Latina onírica, o lugar de pertencimento e origem é a do devaneio do repouso. Na década de 80, cuja cena musical estava mais voltada para o pop rock, Belchior buscou novas experimentações melódicas, introduzindo nas canções arranjos de gêneros como salsa, merengue, tango, acordes de viola com letras repletas de citações e referências a autores e poetas sulamericanos, como José de Alencar, Gonçalves Dias, Dorival Caymmi, Valdir Calmon.

Por fim, uma quarta seção desse trabalho, o que viremos a chamar de “Arcádia belchiorana”, posto que há certas imagens no cancionário do artista cearense, que se distinguem da América Latina, Sertão ou Cidade. São imagens de contemplação e refúgio, desejo de exílio e fruição artística. São imagens de movimento e verticalidade. Belchior aposta em uma mudança que se inclui radical, revolucionária, como o “Zaratustra de Nietzsche”. Não há um destino específico para fuga, não há um lugar para ficar, porque a “morada” é estar no caminho a ser inventado, percorrido. Belchior parece propor que a imaginação, o imaginário, enfim, podem ser a única saída para a uma nova realidade. É o

desejo de outra alteridade que só se encontra nessa busca: “O poeta nos faz enxergar novas matizes, tudo como mudança, florescer é deslocar matizes” (BACHELARD, 1990b, p. 04).

Assim não há um lugar, ou ponto de parada, chegada. O poeta e suas imagens desejam deslocar-se e vê nisso sua residência. É nesse sentido que defendo esse comportamento estético do artista, o qual se converte em um quarto espaço poético de Belchior, algo mesmo experimentado pelo próprio sujeito, quando protagonizou nos seus últimos dez anos de vida, o abandono da carreira musical, ao rejeitar contatos e convites para apresentação em público, a migrar para o Sul do país, indo até o Uruguai, levantando a curiosidade e o burilo de imprensa, fãs e familiares sobre esse abandono da carreira. Belchior, nas poucas aparições públicas, dizia estar escrevendo algo, realizando novos trabalhos principalmente de pintura e desenho, dependendo da ajuda material de terceiros para sobreviver, vivendo como retirante de casa em casa, sendo finalmente encontrado, falecido em Santa Cruz do Sul – RS, em 2017.

A Arcádia belchiorana é o lugar permanente de Belchior, seu habitar, sua casa imaginária preferida, que perpassa todos os outros espaços, afinal, ela mostra a identidade do artista cearense, profundamente envolvida com as imagens de literatura, poesia, arte e filosofia, a morada de seus devaneios literários e artísticos que marca a vivência belchiorana de sua imaginação pura. Inspiro-me no tema da Arcádia da mitologia grega, porque segundo Hillman (2017), “os críticos estão certos quando enxergam num retorno a Grécia, um desejo de morte regressivo, um escape aos conflitos contemporâneos rumo as mitologias e especulações de um mundo de fantasia” (HILLMAN, 2017, p. 88).

A Grécia segue como grande inspiração para as referências na produção da vida cultural, dada à riqueza, desenvolvimento e qualidade sistemática da produção mitológica grega, ainda persistente e que anima nossa vida intelectual e psicológica: “o mito grego serve menos especificamente como uma religião, e mais em geral como uma psicologia operando na alma tanto como no estímulo, quanto como no continente para a extraordinária riqueza psíquica da Grécia Antiga” (HILLMAN, 2017, p. 92).

A Arcádia belchiorana vai significar esse mundo de fantasia, o reino em que os imaginários da literatura, das artes plásticas, do cinema apreciados por Belchior, cruzam-se para gerar um lugar imaginário próprio, o auge desse *bricouler* da MPB, de sua bricolagem, o espaço poético pelo qual posso ler e revelar a intensidade e identidade complexa de um sujeito na sua relação profunda com a arte. Belchior construiu seu próprio espaço poético, à medida que se envolvia, se nutria e reconfigurava os espaços poéticos anteriores.

Os espaços poéticos, tais como aqui propostos, não se delimitam a nenhuma fase ou álbum da carreira, nem aos espaços geofísicos pelo contrário, são como disse, lugares

imaginados, revisitados e recriados poeticamente, pela bricolagem de Belchior. A relação entre o sujeito/artista Belchior e sua obra é emblemática da natureza dos fenômenos de cultura, ou aquilo que compreendemos como “sociedade” ou “objeto de estudo das ciências sociais”, deve atentar para a mutação dos seus elementos, que a análise estudo de sua mudança, evitado assim concepções reificadas do social.

2. “ROCK MODA DE VIOLA, COCA-COLA COM ANGU”: O SERTÃO EM BELCHIOR

Dedicarei a esta seção, a leitura e exame das imagens lítero-musicais presentes no cancionário de Belchior, remetente às imagens de sertão presentes em suas canções. Ao tomar as letras e melodias como parte de um gênero comum a MPB dos anos 1960, 70, 80 - a canção-poema, no dizer de Carlos (2017), a qual a música de Belchior se liga. Vale enfatizar que tomaremos cada música como somada a outras narrativas presentes em entrevistas, depoimentos para mídias e imprensa sobre Belchior.

A palavra “sertão” teria se originado da palavra “desertão” em função da migração do colono português ao perceber a mudança do clima (quente e seco) em relação ao litoral onde se plantava a cana; uma outra versão é que a palavra seria uma derivação da palavra *sertanus* que significaria desabitado, ou despovoado, sendo *sertum*, a representação para bosque, igual a passagem savano-estépica comum na África Central. Os geógrafos indicam que as paisagens do semiárido nordestinos se assemelham a esse bioma, posto ser a formação vegetativa da caatinga uma transição entre o cerrado brasileiro (esse com maior característica arbustiva e savano-estépica) e a mata atlântica, mais densa e úmida (RIBEIRO, 1995).

Por sua vez, a sociedade e cultura nordestinas ainda giram em torno da economia pastoril e agrária, como predominância da pecuária extensiva, agricultura familiar de subsistência do milho, mandioca, algodão, tendo nos últimos anos, a expansão da fruticultura para exportação em áreas próximas a mananciais e rios (melão, mamão, banana, abacaxi), e nos núcleos urbanos já desenvolvidos, concentraria forte comércio e alguma atividade indústria de bens de transformação, sacos, têxtil, beneficiamento de cera de carnaúba, sisal, algodão (RIBEIRO, 1995).

As imagens de sertão na obra de Belchior guardam similaridades com as paisagens das realidades rurais e geográficas dessa sub-região nordestina (quando há verossimilhança entre Nordeste e sertão), mas ao mesmo tempo com lugares, pessoas em transformação. Muitas das referências trazidas pelo autor e que identifico como pertencente a esse espaço é constantemente recriada pelo artista cearense em sua obra. Sendo assim, deslindarei nos tópicos a seguir os “três sertões” poéticos que lemos na obra de Belchior.

2.1 “Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes, e vindo do interior”: o sertão de Sobral.

Sobral é uma cidade localizada na região Norte do estado do Ceará e conta atualmente com uma população de 205.529 habitantes, e se constitui num dos maiores núcleos urbanos, concentrando intensa atividade comercial e indústria de bens de consumo (calçadista), e importante polo cultural e social. A época em que o poeta nasce em 26 de outubro de 1946, os números da cidade eram bem menores (35000 habitantes), mas já com forte vocação comercial), conforme dados do Anuário Econômico do Ceará (1969) (2016).

Como boa parte das famílias da cidade, ocupadas na agropecuária (milho, mandioca) ou no comércio, a família Belchior, oriunda de Coreaú, também já se destacava com a atividade comercial, com a qual sustentou a família composta por 22 filhos (9 de um primeiro casamento e 13 do segundo casamento). Conforme dados da biografia *Apenas um Rapaz Latino Americano*, de Jotabê Medeiros e de entrevistas³ dadas por Belchior, os “Belchior” eram uma família tradicionalmente composta por comerciantes, vinda da cidade de Coreaú-CE e tendo se mudado para Sobral por meados dos anos 40.

Sobral possuía, a exemplo de muitas cidades do interior nordestino, feiras livres de comércio, onde é comum a presença de músicos de viola e repentistas, escritores de motes e trovas que animam entre as disputas entre cantadores e entretêm o público que iam as compras no centro da cidade. A família Belchior morava em ruas, como a Rua Santo Antônio e Padre Fialho, próximas a margem do rio Acaraú que banha a cidade e que dá nome a segunda maior bacia hidrográfica do estado.

Conforme relatos do jornalista e biógrafo Jotabê Medeiros, quando criança, Belchior costumava brincar em áreas próximas ao rio, além de frequentar as igrejas próximas de sua residência, em especial a igreja dos franciscanos. Sobral possui um universo de 35 igrejas católicas, com destaque para as igrejas de Nossa Senhora das Dores, São Francisco, Matriz Nossa Senhora da Conceição, Menino Deus, Nossa Senhora do Patrocínio e Nossa Senhora do Rosário, estas últimas que remontam ao Brasil Colonial e são tombadas pelo Instituto Nacional de Patrimônio Histórico (IPHAN), além de outras construções no centro, o que faz da cidade um dos maiores sítios históricos do Ceará e da região Nordeste.

³ Entrevista ao programa Ensaios MPB em 1974 e Vox Populi em 1983, ambas na TV Cultura.

Figura 1- Margem esquerda de Sobral e ao centro, Igreja de Nossa Senhora das Dores, Sobral-CE.



Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Sobral

Figura 2 - Margem direita do Acaraú, bairro Pedrinhas, Sobral – CE.



Fonte: Prefeitura Municipal de Sobral

Era nas brincadeiras que aconteciam nas margens do rio, nas visitas a igrejas, da ordem dos franciscanos e no colégio administrado pela Diocese, no qual estudava, que Belchior tomava contato com a literatura e os cantos. O poeta que costumava brincar nas várzeas do Acaraú, também se banhava com os cantos das lavadeiras e dos aboiadores e tangedores do gado, pelas cercanias, fora o canto dos corais das igrejas, todos com algo em comum: o cantar sem, ou com pouco recurso melódico. O repente, a trova, era “poesia cantada”, ou “canto falado”, ou ainda como bem definiu o poeta, um cantar a “palo seco”⁴. Belchior relata em entrevistas que costumava frequentar, quando criança, rodas de repentistas e tocadores de feiras, como as que eram comuns em Sobral.

A Sobral sertaneja se completaria com o contato com a música brasileira e internacional, executadas na rádio e principalmente nos autofalantes que ainda hoje podem ser encontradas nos postes do centro da cidade. Segundo Belchior, numa entrevista na TV Cultura em 1974, teria tido suas primeiras audições com a música americana nos anos 1950 e 1960, do rock de Elvis, Billy Holliday e Hendrix, do blues de Janis Joplin, do jazz e do pop de Ray Charles, e da música brasileira de sucesso na época, com Luiz Gonzaga especialmente, Cauby Peixoto, Ângela Maria, Dalva de Oliveira, Marinês e Trio Nordestino. O próprio Belchior comentaria que seu pai “tocava sax, violão” e a mãe cantavam em coral de igreja. Conforme dados do jornalista Jotabê Medeiros, não há qualquer confirmação sobre esse fato.

Figura 3 - Primeira banda de jazz de Sobral, a “Alcântara Jazz-Band” de 1957.

⁴Apesar da explicação acima, do cantor sobre o tipo de canto de lavadeiras e vaqueiros, a referência ao termo *a palo seco* também estaria na literatura – há poesia homônima de João de Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano da chamada Geração de 45, que buscava justo os aspectos do ser ou de uma cultura genuinamente nordestina. Como Belchior mencionaria em entrevista em 74: “vim para a música levado por um sentimento poético. Esta seria um das múltiplas e profícuas relações de Belchior com a literatura em seu cancionário e arte.”.



Fonte: Foto extraída da internet, do grupo *Sobral Antiga* do Facebook: <https://www.facebook.com/groups/243879655971988>

Belchior diria que em Sobral nessa época já teria “clubes de jazz band e rock” já em fins da década de 1950. É notório que com o avanço da cultura americana pelas décadas de 1950 e 1960, muito em função do impulso do cinema e da maior proximidade do Brasil com os EUA, isso se refletiu na cidade, a começar pela presença em 1919 de um grupo de cientistas, maioria de nacionalidade americana, que se deslocou para Sobral para acompanhar um eclipse naquele ano para a cidade de Sobral, fato que fez essa expedição confirmar após a observação as teses de Einstein sobre a Teoria da Relatividade, intuída já em 1905. Em meados da década de 1920, um americano, chamado Jhon Sanford, investiu seu capital na criação de uma fábrica de descaroçamento de algodão e produção de tecidos e roupas a partir dessa matéria-prima, com compra e construção de uma linha férrea que deveria escoar a produção até o porto natural de Camocim. Ainda no período da Segunda Guerra Mundial foi frequente a ida de americanos para Sobral, em busca do aproveitamento do potencial da cera de carnaúba para fins de beneficiamento industrial do produto dessa palmeira.

Nos anos seguintes, começa a aparecer na cidade, clubes recreativos nos moldes americanos, para prática do desporto e banho, assim como competições de beisebol além de crícket e boliche, entre eles o Palmeiras Clube e Coqueiros Cricket Clube. Sobral era a única cidade no Ceará com agremiações desse esporte e torneio local e até hoje conta com uma escolinha de beisebol, únicas na cidade e no Estado.

Não importa se essas memórias de Belchior não se conformam como registro factual. Essa “Sobral americana”, esse “sertão estrangeiro” são algo recriados poeticamente pelo autor. Na canção abaixo, “*Onde Jazz meu coração*”, o autor se refere a um sertão em que itens de cultura “regional” e estrangeira estão misturadas como o baião – prato típico nordestino que mistura arroz e feijão. Porque a realidade sertaneja, embora seja ainda uma das dificuldades trazidas pelas secas, pela estiagem, pela pobreza, do rural precário, imagens sempre recorrentes e permanentes sobre o sertão; para Belchior, há um trabalho imagético, como nos informa Bachelard (1990a) sobre o imaginário, o sertão é a deformação da imagem, é a novidade trazida pela palavra do poeta:

*Onde Jazz meu coração*⁵

“Ei, senhor meu rei do tamborim, do ganzá
 Cante um cantar, forme um repente pra mim
 Aqui, nordeste, um país de esquecidos, humilhados
 Ofendidos e sem direito ao porvir
 Aqui, nordeste, sul-américa do sono
 No reino do abandono, não há lugar pra onde ir
 De Nashville pro sertão (se engane, não)
 Tem meu irmão, fora da lei, muito baião
 E, em New Orleans, bandos de negros afins
 Tocam em bandas, banjos, bandolins
 Onde "jazz" meu coração
 Ei, senhor meu rei do tamborim, do ganzá
 Cante um cantar, forme um repente pra mim
 Aqui, nordeste, um país de esquecidos, humilhados
 Ofendidos e sem direito ao porvir
 Aqui, nordeste, sul-américa do sono
 No reino do abandono, não há lugar pra onde ir
 Em mim, desse canto daqui, lugar comum
 Como no assum, azul de preto
 O canto e que faz cantar
 Cresce e aparece em minha vida, e eu me renovo
 No canto, o pio do povo. Pio, é preciso piar

⁵ Canção do álbum *Melodrama* de 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*. p1987) e regravada em *Bahiuno* de 1993 (BELCHIOR, *Bahiuno*. p1993)

New Orleans era o local das primeiras bandas de jazz e música negra, onde o canto é uma forma de expressão das realidades duras da miséria e da desigualdade, além de berço de dessa importante tradição da música americana. Para Belchior, Sobral é sua “New Orleans”, transfigurada e solvida pela memória do poeta e nos versos dessa canção: o lugar onde experimentou seus primeiros devaneios, onde enxergou semelhança entre as dificuldades do nordestino com as dificuldades dos negros e das minorias americanas, o lugar sempre visitado pela imaginação, porque é um território sempre imaginado. Belchior assemelha o opróbrio do negro americano ao do povo nordestino e esse igual infortúnio é ligado poeticamente; é um nascedouro de expressões artísticas como o blues ou o repente, o jazz e o cordel. A música de Luiz Gonzaga, sempre constantemente citada ao longo de toda obra como toda literatura a qual o autor vai se apegar, já aparece aí com o semblante da tristeza do “assum, azul de preto”.

Acusado de jamais se referir à cidade natal ou de fazer qualquer concessão bairrista a Sobral, a verdade é que o seu torrão natal é constantemente visitado e revisitado poeticamente. Sobral permanece como memória afetiva, como imagem dinâmica, mutável, reconstruída, ou no dizer de Bachelard, como a imaginação material do elemento água; como algo dissolvido, a afluência das memórias e afetos, a lembrança dinâmica e influente, apanhado na união dos contrários, - “onde jazz meu coração” é uma referência igualmente de dor e alegria, como no devaneio de Edgar Allan Poe, como na constatação do infortúnio do negro/nordestino humilhado e ao mesmo tempo é o berço, a “nascente”, o rio fundamental das experiências de poesia, de animação, de vida. É nas águas que tudo se inicia e continua, é na imaginação da Sobral poética que Belchior se renova: “a terra natal é menos uma extensão do que uma matéria; é um granito, uma terra, um vento, ou uma seca, uma água, ou uma luz. É nela que materializamos nossos devaneios é por ela que nosso ser adquire sua exata substância” (BACHELARD, 1990a, p. 9).

A memória do lugar e do local não é algo fixo e imutável, posto que o sentido da preservação de uma tradição não é algo que deve permanecer parado, mas cujas características, aspectos se mantêm para se renovar. O artista Belchior move-se tal como Bauman pensa a relação do indivíduo à cultura como bricoleur⁶: o cearense se apropria das imagens literárias, musicais, poéticas de outros para sua composição artística, pra elaborar

⁶Alusão ao termo criado por Lévi-Strauss para se referir as metamorfoses do pensamento na obra *O Pensamento Selvagem*.

uma nova colagem de imagens, ou na compreensão de Hillman, de outra psique - uma vez que cada novo ato de imaginar (poesia) corresponde à nova forma de composição pessoal/artística. A primeira seleção de imagens do sertão poético belchiorano se conecta a emoções de medo e solidão, as quais reaparecem e se modificam por toda obra.

Tais emoções aparecem nas referências do concretismo no estilo de canções ligadas às audições de Luiz Gonzaga e sua estética do nordestino como sujeito sôfrego, do *blues* e do *rock*, em especial Beatles, da poesia noturna de Edgar Allan Poe, como na aproximação feita pelo poeta no trecho da canção “Velha Roupa Colorida⁷” a essas três referências lítero-musicais:

Como Poe, poeta louco americano
 eu pergunto ao passarinho
 Black Bird, Assum Preto me responda: o passado nunca mais?
 E Never, never, never heaven
 never never heaven, pássaro preto, black bird, me responda
 Tudo já ficou pra trás?

A semelhança entre o pássaro preto das canções de Beatles (*Black Bird*) Luiz Gonzaga (*Assum Preto*) e a poema *O Corvo* de Edgar Allan Poe, que o mesmo sentimento de tristeza ou solidão está expresso nessas canções e representados pela figura de uma mesma ave de plumagem negra, é a tristeza que acompanha toda sensação de dor e luto. A dor, também é algo mostrado pela imaginação da água, diria Bachelard (1990a), posto que a mecânica dos fluidos, dos líquidos é a mesma que acompanha a correnteza de emoções e sentimentos. Ao comentar sobre a filosofia de Heráclito, Bachelard (1990a) explora que a imaginação aquática é a imagem da mudança permanente como natureza da vida, da cultura e dos seres. A percepção da tristeza e da dor é um princípio de consciência da vida como movimento: “o ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (BACHELARD, 1990a, p. 07).

Belchior intui isso a partir das mesmas referências de que ao se entrar num novo rio de imagens, não se pode entrar do mesmo jeito, ou o ser não permanece o mesmo, ou as referências não permanecem as mesmas. Luiz Gonzaga permanece em Belchior e é metamorfoseado, Beatles é constante em Belchior e é metamorfoseado, a poesia de Poe ou

⁷ *Velha Roupa Colorida*, canção do álbum *Alucinação*, 1976. (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976.)

Drummond influencia Belchior e é por ele alterada: “o ser humano tem o destino da água que corre: “A água é realmente o elemento transitório” (BACHELARD, 1990a, p. 07). O sertão de Sobral permanece como poesia e como poesia modificada por Belchior, como na letra da canção *Sorry Baby*⁸:

Sorry, sorry, baby, sorry, sorry baby
 Desculpe o inglês que aprendi, nos almanaques de musica do mês, oh baby, oh baby
 I dont believe, I yesterday, because you told once
 Here comes the sun, it's all right baby
 I need you, I need you
 Andy love you me, I god we trust, in god we trust
 Oh baby, sorry
 La no sertão pros cabôco lê, tem que aprender outro abêcê
 É be-abá, é bê-i-bi, sorry baby
 Rock, moda de viola, coca-cola com angu
 I love you, i love you
 Jerimum com leite em pó, mugunzá com dietil
 I need you, I need you
 I god we trust, I god we trust
 Oh Baby, Oh baby,
 bye, bye, baião, bye, bye baião

Aqui mais uma vez aparecem Beatles (*I need love, Yesterday*) e Luiz Gonzaga (ABC do sertão), como arroz e feijão de um baião intertextual. O artista cearense louva as suas referências artísticas, estéticas e pessoais e nelas opera mudanças, justo porque o sertão já é uma realidade em mudança, com o surgimento de novas modas e hábitos de consumo (Coca-Cola com angu, mugunzá com dietil), o poeta renova sua poética, como a cultura se renova, na permuta de itens e comportamentos, passados e presentes, ao cruzar o *Baby* de Caetano, a expressão *bye*, num mote concretista inusitado. O ato cultural é um ato heraclitiano de alteração de coisas aparentemente permanentes, de coisas aparentemente fixas e inalteráveis. É através da poesia que Belchior extenua a mudança do ser e da sua proposta estética, ou da

⁸Canção do compacto *Sorry Baby* de 1973, lançado pela gravadora Chantecler. Com essa canção, tocada feito repente mistura de folk-rock e baião, e de estilo concretista, Belchior inicia a série de “polêmicas” com outra referência sempre presente em suas canções que é Caetano Veloso, numa resposta a canção *Baby* do compositor baiano e interpretado por Gal Costa em *Tropicália, ou Panis et Circenses* de 1968. Para Carlos (2008), as polêmicas discursivas entre Belchior e artistas da MPB, em especial, Caetano, assim como Gilberto Gil, Chico Buarque e Jorge Ben Jor são cruciais para construção discursiva do artista cearense. Essa música pode ser encontrada no seguinte link, <https://www.youtube.com/watch?v=AMnQb56k4Gc>.

estética do seu ser, como as águas renovadas das marés, das correntezas dos rios. A poesia é um leito de águas mudadas.

Sendo assim, o sertão é berço em constante mudança das experiências musicais, sociais, estéticas. A música de Belchior é como o rio de vários afluentes que modificam a cada desague, a coloração do sentimento, da expressão do sentimento de sua alma inundada pelo medo ou tristeza, de uma voz plangente e fanhosa que irriga novas imagens e sentimentos. É tristeza, mas não é mais a mesma tristeza, é saudade, mas não a mesma saudade, é o sertão, mas não mais o mesmo sertão, pois há neste muito mais que caatinga, coronéis, seca ou pobreza ou forró. Há grandes veredas, há muitas outras múltiplas referências, como as que Belchior traz na letra de *Rodagem*⁹:

No meu gibão medalhado,
o peito desfeito em pó,
sob o sol do sertão,
passo poeira, cidade, saudade,
janeiro e assombração.
Nosso sinhô !que vontade...

Meu Deus, ai! Que légua...
Eh! Mundão...
Me larguei nessa viagem,
por ser a rodagem pro seu coração.

Afine os ouvidos
e os olhos, Luzia,
que eu venho de longe:
Oropa, França e Bahia.
Semana que entra,
no primeiro dia (domingo)
eu te encontro na feira, Luzia.

Belchior mais uma vez ressalta o valor de suas experiências primeiras com o sertão:
“*Eu venho de longe, Europa, França e Bahia* (leitura dos clássicos da literatura francesa,

⁹Música do álbum *Mote e Glosa* de 1974 (BELCHIOR, *Mote Glosa*, p1974) O título desse álbum, o primeiro gravado por Belchior já é uma referência a formas de composição do repente e do cordel e de violeiros, certamente das feiras livres, dos poetas populares que Belchior ouvira e acompanhara desde criança em Sobral e as quais ele ainda relaciona a tradição dos trovadores ou do Trovadorismo português, com ele mesmo disse em entrevista dada a EBC (Empresa Brasileira de Comunicação) em 2001.

como Baudelaire e Rimbaud, Victor Hugo, Camilo Castelo Branco e da filosofia alemã de Nietzsche e contato com a Tropicália de Caetano e Gil); “*semana que entra no primeiro dia, domingo eu te vejo na feira Luzia* – referência a irmã, Luzia Belchior, a santa católica Luzia, cujos olhos foram arrancados pelos carrascos romanos, ou ainda a personagem do romance de Domingos Olímpio¹⁰, que também migrava para cidades como Sobral, enfrentando léguas de poeira, cidade e saudade.

O sertão de Sobral é a nascente das imagens e experiências do sujeito Belchior, a topogênese de sua poesia e de sua mudança. A narrativa da canção belchiorana é a lembrança reinventada dessas vivências, tornando-se ela mesma vivência a partir dos seus atos e devaneios artísticos e literários. Aqui também me identifico com esse sertão poético sobralense. Já morei na cidade por quatro anos, pude constatar a materialidade física dos serviços de alto falante que ainda hoje existem em postes no centro da cidade, nas travessias quase diárias a margem esquerda do Acaraú, ao acompanhar a intimidade móvel de seu leito, ou nas lagoas existentes no centro e parques da cidade, com seus aguapés e a poluição lá existente, mais ainda nos espaços do comércio do centro da cidade, nos largos das igrejas locais, da Sé, dos casarões e prédios coloniais, das conversas e referências de quem falava, com nostalgia passado dos clubes de com música americana, com *jazz band*.

As imagens de tristeza presente em algumas dessas canções experimentam e conjugam-se àquelas que o jovem saído do Baixo Acaraú experimentaria no alto da serra de Guaramiranga e na agregação de novos valores estéticos e intelectuais que ele formaria a partir da sua experiência como monge franciscano. Há um sertão religioso em Belchior, no qual as imagens e vida e morte se entrelaçam como veremos a seguir

2.2 “Alegre como um rio, um bicho, um bando de pardais”: o sertão religioso de Belchior.

Na biografia sobre o artista cearense, intitulada *Apenas um rapaz latino-americano*, Jotabê Medeiros nos traz algumas informações sobre os três anos que Belchior viveu sob clausura no mosteiro dos frades capuchinhos, na cidade de Guaramiranga-CE, que dista 110 km de Fortaleza. O mosteiro dos capuchinhos ou mosteiro da Gruta, como também é conhecido, é uma edificação de estilo neoclássica, cercada por jardins, estruturas arqueadas, ambientes amplos, além de uma capela, localizada próximo ao centro da cidade.

¹⁰ Domingos Olímpio (1830-1884) escritor e jornalista sobralense, autor do romance *Luzia-Homem*.

A instituição fundada através de uma comitiva de frades italianos lombardos, liderado pelo frei Bernadino de Génésio em 1941, oferecia o serviço de educandário filosófico e teológico, tendo atuado por 56 anos até o fechamento do seminário em 1997, com a transferência dessa missão para o Piauí, sendo que o antigo convento funciona como hotel/pousada, contratada por turistas e religiosos. Instituições religiosas dessa natureza no Ceará se desenvolveram em cidades como Guaramiranga, devido ao microclima tropical de altitude, também presente em outras formações de relevo no estado (serras), como na Ibiapaba, ou Estevão (município de Quixadá), posto que os religiosos se acomodavam melhor devido às temperaturas mais amenas que lembrava o clima das terras européias.

Figura 4 - “Frei Sobral” o terceiro, da esquerda para direita, numa visita do primeiro presidente da ditadura militar, o cearense general Humberto de Alencar Castelo Branco.



Fonte: Livro *Apenas um Rapaz Latino Americano*, de Jotabê Medeiros.

Segundo o relato do biógrafo, Belchior teria se transferido para o mosteiro da Gruta entre 1963 e 1964 e lá permanecido até 1967. O jovem Belchior, conhecido como “frei Sobral”, ao ingressar no mosteiro da gruta, já apresentava todos os requisitos para o ingresso naquela vida monástica: “a bagagem que trouxe era mínima, como as dos demais noviços: dois lençóis, duas toalhas, três mudas de roupa, além de escova, pasta, sabonete e saboneteira. Espelho, pente e qualquer perfume, eram proibidos” (MEDEIROS, 2017, p. 20).

O “frei Sobral”, durante os três anos de enclausuramento, conforme o relato biografado, era descrito como alguém cortês e muito disciplinado, demonstrando amplo domínio sobre literatura e os textos religiosos, bem como dos códigos de conduta que os

estudantes deveriam observar e seguir: recitava capítulos inteiros da *Regra de Vida*, espécie de Constituição dos capuchinhos, todo o *Testamento de São Francisco*, *Os Lusíadas* e outros poetas da língua portuguesa; era extremamente rigoroso com os jejuns e as penitências impostas pela ordem e encarava até mesmo o cilício (cinta, ou cordão eriçado com dentes de ferro, usado como autosuplício), excedendo inclusive o horário que era determinado para o uso do artefato, usando-o durante boa parte do dia. Assistiam-se missas no início da manhã e executavam-se cantos gregorianos ao longo do dia.

A vida monástica, conforme visão do autor, partilhada pelos depoentes do trabalho, atraía Belchior pela possibilidade de diálogo intelectual, através do gosto e expressão literária e musical, o que se vê, importantes para a formação futura do até então noviço. O gosto pela filosofia/ideologia dos franciscanos está presente na canção *Galos, Noites e Quintais*¹¹, que segundo relatos do biógrafo teria sido composta no período em que esteve recluso em Guaramiranga de acordo com relatos de ex-colegas de monastério:

“Quando eu não tinha o olhar lacrimoso, que hoje, trago e tenho
 Quando eu adoçava o canto, com bagaço de cana do engenho
 Quando eu ganhava esse mundo de meu Deus, fazendo eu mesmo o meu caminho
 Por entre as fileiras do milho verde que ondeia, com saudade do verde marinho
 Eu era alegre como um rio, um bicho, um bando de pardais, como um galo.
 Quando havia, galos, noites e quintais,
 Mas veio o tempo negro e fez comigo o mal que a força sempre faz
 “Não sou feliz, mas não sou mudo, hoje canto muito mais”

O eu lírico da canção é um narrador deslumbrado ante a defesa da natureza, a espontaneidade dos processos de vida, das formas de vida, da ecologia como manifesto da própria vida (*alegre como um rio, um bando de pardais*). Curiosamente, há aqui um sentimento de contradição muito forte, de saudosismo em relação ao passado – talvez não o passado de uma existência, ou vivência, mas ao passado do devaneio, pois como esclarece Bachelard ao falar sobre os devaneios de infância, ou da infância como estado de devaneio, buscamos sempre relembrá-la, revivê-la. O passado é uma imagem de água recriada e reinventada: “as águas risonhas, os riachos irônicos, as cascatas ruidosamente alegres, encontram-se nas mais variadas paisagens literárias. Esses rios, esses chilreios são ao que

¹¹Canção presente no álbum *Coração Selvagem* em 1977 (BELCHIOR, *Coração Selvagem*, 1977). Há uma versão gravada em 1976 e que só foi revelada de forma inédita em 2017 na coletânea *Pequeno Mapa do Tempo*, em som mais violado, em que há uma introdução narrada por Marco Mazzola, na época produtor de Belchior e na qual o artista cearense declama o *Salmo 50*, sendo este salmo na bíblia protestante, o de número 51, em latim.

parece a linguagem pueril da natureza. No riacho quem fala é a natureza criança” (BACHELARD, 1990a, p. 35).

É provável que Belchior quisesse reviver essa lembrança de devaneio, queria voltar a devanear mais uma vez, o que é interrompido por uma força externa (a autoridade paterna? A ditadura militar brasileira? Ali está Castelo Branco naquela foto), há ao mesmo tempo um louvor à liberdade, a possibilidade uma vida mais livre, apesar do “*mal que a força sempre faz*”.

Ainda que se mostrasse preparado para aquela vocação, ao dar mostras de conduta ascética e rigorosa, Belchior abandona a vida monástica três anos depois. Segundo relatos colhidos pelo biógrafo Jotabê Medeiros, apesar de abandonar o convento, o artista cearense voltaria a visitar outras ordens em Fortaleza, Guaramiranga e Teresina para conversar com ex-colegas, cujos relatos são trazidos no livro, alguns incluindo motivações expostas pelo ex-frei Sobral por ter abandonado a carreira monástica: “Ele contou amigos mais próximos que tinha se desencantado dos capuchinhos por ter presenciado maus tratos, viu espoliação de muita gente humilde e também sevícias a filhos de camponeses” (MEDEIROS, 2017, p. 25).

A mudança da “vocação” de Belchior, digamos, significou uma das bases para seu futuro trabalho como músico e compositor. O aprendizado dos cantos gregorianos, a leitura e meditação, bem como os hábitos bastante disciplinados quanto a leitura e escrita, as referências nas canções a textos, imagens e figuras da religiosidade católica, são alguns dos caracteres fundamentais na estética desse artista. São versos alusivos a temas e imagens tratadas pela religião como morte/vida, norma/regra, natureza/cultura, prazer/culpa, confundidas, imiscuídas numa percepção também dinâmica das paisagens, ou modos de vida do sertão. A aproximação desses temas abordados, seja pelo saber religioso, seja pela apreciação das realidades sertanejas, denota justo a capacidade de ator mediador presente em Belchior, ao permutar essas comunicações e interpretações em sua performance artística: letras longas e de pouco apelo melódico como no canto gregoriano, o tema exaustivo de lamento pela morte (medo) e exaltação da vida contínua da vida, bem a percepção da mudança, do movimento e seu reconhecimento como essência da vida.

Nos versos da canção *Cemitério*,¹² (sugestivo título ao se referir ao local onde se enterram mortos), o eu lírico da canção fala dessa sua ligação com o local, o gentílico que se valoriza ante as outras referências espaciais, e ao falar desse movimento faz uso de um texto e

¹²Canção do álbum *Mote e Glosa* – 1974 (BELCHIOR, *Mote e Glosa*, 1974)

sentimento ligado à liturgia da religião católica (misericórdia), ao expor que a morte, mais que um estado fatal, destino do corpo físico, significa uma necessidade dos sujeitos que devem se transformar, renascer, refazer:

Misericordiosissimamente
 Misericordiosi, misericordiosi, osiosiosissimamente
 O cemitério é geral
 A morte nos faz irmãos
 Tu nessa idade e não sabes
 Tudo é sertão e cidade
 Tudo é cidade e sertão
 Campina grande – vereda geral
 Eh! Vila eh! Cidadão
 Campina grande – vereda geral
 Eh! Civilização
 Tudo é interior tudo é interior
 Tudo é interior tudo é interior
 Tudo é interior tudo é interior
 Interior, interior
 Interior, interior
 Inté a capital inté a capital
 Que babiloniou que babiloniou”

Para Belchior, o significado da morte não se resume ao mero desfecho da vida, mas a possibilidade de mudança, portanto, a morte se dá ao longo de toda vida; quando se muda, morre-se e renasce-se; o ser passa ser outro, que possui algo do estado passado, mas que se converte em algo novo e isto no seu entender é (deveria ser) a condição de tudo e todos (“o *cemitério é geral, a morte nos faz irmãos*”). A mudança se dá no nível da cultura, da geografia (“*tudo é sertão e cidade, tudo é cidade e sertão*”), da cultura (*inté a capital que babiloniou*) e opera-se individualmente (tudo é interior): a água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar nos refúgios materiais elementares” (BACHELARD, 1990a, p. 58).

É assim na emblemática canção *Sujeito de Sorte*¹³. A consciência de que mudanças, por mais sofríveis e angustiantes, são sempre uma constante na vida e um mesmo sofrimento não é vivido, pois o rio das emoções pelo qual nos banhamos não permanece o mesmo. Para Belchior, não se pode morrer do mesmo jeito, pois a consciência das “mortes na vida” – leia-se a morte como dificuldade, como obstáculo, superá-las é renascer é recomeçar. É a compreensão da morte na vida, da natureza mutante da vida (e da poesia) que leva a fé na superação:

Presentemente posso me considerar um sujeito de sorte
 Porque apesar de muito novo, me sinto, são, salvo e forte.
 E tenho comigo pensado, Deus é brasileiro e anda meu lado.
 E assim já não posso morrer como ano passado
 Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro.
 Ano passado morri, mas esse ano não morro.

A morte é um estado de toda vida, uma razão simbólica permanente na exaltação do imaginário religioso do cristianismo católico, por exemplo, desde o rito dos funerais a datas como Dia de Finados. A morte acompanha toda a vida: “tudo que na natureza corre pesadamente, dolorosamente, misteriosamente seja como um sangue maldito, como um sangue que transporte morte” (BACHELARD, 1990a, p. 63), mas como outra faceta de toda existência, como sua irmã siamesa. A morte assim, como a água é diferente, inimitável (tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro, ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro). Morrer é mudar, mudar é como um corte profundo, que faz escorrer o plasma da alma. Na hematologia belchiorana, o sofrimento é uma poesia das perdas.

A lírica de Belchior não é exaltação da morte, é figuração da morte como substrato da vida, como reconhecimento da superioridade física e simbólica da vida. Assim como nos ritos funerários, na paisagem física sertaneja e nos ciclos de seca e chuva característicos do clima semiárido que sugerem ao observador, uma realidade aparentemente morta, dada a aparência da vegetação xerófila, ao climatério quente e seco, na verdade trata-se de uma paisagem que

¹³ Canção do álbum *Alucinação* de 1976 (BELCHIOR, *Alucinação* 1976). Aqui Belchior opera mistura ditos e canções populares como na expressão “Deus é brasileiro”, “chorado pra cachorro” em alusão a música *Cachorro não* de Waldick Soriano e os versos de um poeta e repentista paraibano chamado Zé Limeira em 1930, e que foram resgatados pelo estudioso do Trovadorismo, o português, Orlando Tejo, na poesia *ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro*, conforme me foi dito por Jorge Mello, cantor, compositor e o maior parceiro de Belchior, numa entrevista, via *Facebook Messenger* em 22/09/2019.

poeticamente sugere que a morte como um ciclo, como uma intermitência, convertida em vida, após o retorno da estação chuvosa.

É sobre essa afluência entre as paisagens do sertão e a perspectiva religiosa na abordagem do par morte/vida que Belchior retrata na música *Aguapé*,¹⁴ em parceria com Fagner. Além das alusões a cenas desse cotidiano social do sertão nordestino, o autor mostra como a vida encontra sempre um caminho, ainda que se presencie, ainda que um leitor, observador, espectador só procurem enxergar morte quando o que há é um ciclo, uma mudança, uma nova vida. A própria planta aguapé simboliza esse ciclo, pois ela se alimenta e prolifera a partir da matéria orgânica morta, decomposta, presente em excesso nos rios e mananciais:

Companheiro que passas pela estrada
 Seguindo pelo rumo do sertão
 Quando vires a cruz (a casa) abandonada
 Deixa-a em paz dormir na solidão

Que vale o ramo do alecrim cheiroso
 Que lhe atiras nos braços (no seio) ao passar?
 Vais espantar o bando buliçoso
 Das borboletas, (mariposas) que lá vão pousar

Esta casa não tem lá fora
 A casa não tem lá dentro
 Três cadeiras de madeira
 Uma sala, a mesa ao centro

Rio aberto, barco solto
 Pau-d'arco florindo à porta
 Sob o qual, ainda há pouco
 Eu enterrei a filha morta

Sob o qual, ainda há pouco
 Eu enterrei a filha morta
 Aqui os mortos são bons
 Pois não atrapalham nada

¹⁴Canção presente no álbum *Objeto Direto* de 1980 (BELCHIOR, Objeto Direto, 1980), na qual é precedida pelo poema *A Cruz na Estrada de Castro Alves* e no meio da canção um canto gregoriano em latim, que era executada em funerais em igrejas.

Não comem o pão dos vivos
 Nem ocupam lugar na estrada
 Pois não comem o pão dos vivos
 Nem ocupam lugar na estrada

Nada, nada
 A velha sentada, o ruído da renda
 A menina sentada roendo a merenda
 A velha sentada, o ruído da renda
 A menina sentada roendo a merenda

Nada, nada
 Nada, nada, nada, nada
 Aqui não acontece nada, não
 Nada
 Nada, nada
 Nada, absolutamente nada
 E o aguapé, lá na lagoa
 Sobre a água nada
 E deixa a borda da canoa
 Perfumada
 É a chaminé à toa
 De uma fábrica, montada
 Sob a água, que fabrica
 Este ar puro da alvorada-da-da-da

Nada, nada
 Nada, nada, nada, nada
 Aqui não acontece nada, não

Nada, nada
 Nada, absolutamente nada

O narrador da canção reafirma que a ausência de mudança é a prova de que não há vida (aqui não acontece nada não), pois no entender do autor, o movimento, como já dissemos, é sinônimo da vida. Entre as cenas sequenciadas sobre a natureza física nordestina e sobre o tempo cíclico ligado a esse lugar, Belchior destaca a poética do sertão, uma objetividade que impõe desafios e ritmos ao cotidiano, pois apesar de nada acontecer, o

aguapé, ainda produz vida (deixa a borda da canoa perfumada, sob a água que fabrica esse ar puro da alvorada).

É sobre a mudança, o movimento que estatui vida. Morte é estática, ou visão estática, seca, homogeneidade: “as águas imóveis evocam os mortos, porque as águas mortas são águas dormentes” (BACHELARD, 1990a, p. 67). É contra essa homogeneização que se impõe pela física, pela sociedade, ou por uma análise social, que se irrompe na escassez seja de um modo de vida, tempo, comportamento que o autor quer se irromper, quer se insurgir.

A tradição, o legado, a herança familiar, o lugar de origem não são conteúdos que permanecem intactos; eles se desenvolvem, se transfiguram, inspiram novas imagens, novos sentidos, logo um novo ser. É essa rebeldia em relação ao que se pensa sobre si, sobre o mundo, sobre a arte, que Belchior partilha.

O jovem que sai de Sobral, que se torna noviço, que se rebela e busca, como um aguapé, renovar o rio, a água de sua existência. O sujeito torna-se objeto, o objeto volta a ser sujeito. O gosto pela arte e literatura é constante, alguns valores, gostos e hábitos de uma vida monástica, continuaram a agir sobre Belchior pelos anos seguintes, mas constantemente refeitos em sua canção e arte, porque se refaziam em vida e existência. O sertão permanece em Belchior como uma força dialética, esse sertão de devoção e religiosidade ainda são presentes, não mais como frei Sobral, mas talvez como um **goliardo**.¹⁵ O sertão religioso embora pareça uma imagem restrita a uma fase da vida de Belchior segue a ecoar sobre toda a obra. As imagens de morte e vida, de culpa e redenção, do imaginário religioso, da literatura seguem permanentes em toda obra musical e na formação do sujeito Belchior, associado a um estado de contemplação e frugalidade, como o espelho das águas claras, (BACHELARD, 1990a), de imersão nos significados. O ex-frei Sobral contemplará as memórias diante das águas profundas de suas lembranças, da imaginação sempre fértil e móvel, realizando mais uma mudança interior que se refletirá na mudança externa, a própria fluidez da imaginação belchiorana, já que “a imaginação é entendida como atividade transformadora, movida pela vontade de trabalho” (GOMES, 2016, p. 249).

A imaginação de Belchior realiza mudanças, ou como diria Bauman (2007), algo que é peculiar às mudanças inerentes aos fenômenos da cultura, enquanto ato de escolha, de permuta e consumo livre. O sertão religioso é uma imagem a ser constantemente permutada pela trajetória artística do cantor cearense.

¹⁵Goliardos eram clérigos medievais, transgressores que se insurgiam contra a doutrina oficial da Igreja e ganhavam a vida a declamar poemas de conteúdo satírico e erótico.

2.3 Entre o sonho e o som: o sertão de Fortaleza.

O terceiro sertão poético é o sertão de Fortaleza, metrópole e capital do Ceará, que conta hoje com 2.643.567 milhões, figurando como a sétima maior cidade do país e terceira maior cidade do Nordeste, cujas médias de temperatura variam entre 28° a 35° graus. Um dos maiores pólos econômicos e culturais da região nordestina é um sertão no imaginário belchiorano, porque aqui profusa mais uma vez, as imagens de alegria e dor, desafio e medo e agora de necessidade e exaltação de liberdade, também presentes nos outros sertões poéticos. A vinda da família Belchior para a cidade se deu por volta de meados dos anos 60, e Belchior permaneceu ausente da capital entre 65-68 em decorrência do claustro no mosteiro de Guaramiranga, o qual é abandonado pelo artista, que posteriormente ingressa no curso de Medicina da Universidade Federal do Ceará em 1968, passando a conhecer sua “turma” entre colegas de faculdade e outros amigos, a maioria dos quais, seriam os parceiros, músicos e intérpretes do grupo que ficaria conhecido na década posterior como o “Pessoal do Ceará” – Ednardo, Rodger Rogério, Tėti, Amelinha, Fagner e do músico piauiense Jorge Mello¹⁶.

No livro *Bar do Anísio: casa de liberdades*, Isabela Bosi relata como esse antigo estabelecimento localizado na praia de Iracema, servia aos memoráveis encontros desse grupo de artistas que viria a ser conhecido nacionalmente na década seguinte. Antes disso, se reuniam em outros lugares, já tocavam noite afora nos restaurantes e estabelecimentos próximos a universidade e mais pontos de lazer noturno, além dos encontros para o papo sobre “música, militância política, política cultural, amores, rumores”, como diria Belchior numa entrevista dada a TV Verdes Mares em 1997. A convivência em Fortaleza representa mais uma reviravolta na “imaginação aquática” presente na literomusicalidade belchiorana: predominam as águas profundas e o “Complexo de Caronte”, o barqueiro da morte, na mitologia grega, responsável pelo transporte das almas para o mundo dos mortos, não é apenas o guardião dos mortos, mas aquele que preserva os sonhos profundos das águas pesadas, revoltas e descontroláveis.

A música *Mucuripe*,¹⁷ parceria entre Fagner e Belchior, gravada pelo primeiro no álbum *Manera FruFru Manera* de 1973 e regravada por Belchior, feito um blues, no ano de 1980, no álbum “Objeto Direto” trabalha com esse mesmo significado, do desejo de

¹⁶Jorge Mello (1947-) também seria o principal parceiro de Belchior em 25 canções e outras vinte e nove inéditas, sem registro fonográfico conforme ele me confirmou em entrevista pelo *Facebook Messenger* – 22/10/2019.

¹⁷ Canção do álbum *Objeto Direto*, 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

despedida e da sensação de inacabamento, bem como da ocultação dos sentimentos confusos, dada a sensação de vida e morte presente no amor, este computado como risco e liberdade:

Figura 5 - As velas do Mucuripe em Fortaleza, - CE.



Fonte: Acervo Prefeitura de Fortaleza.

“As velas do Mucuripe
Vão sair para pescar
Vou levar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar
Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
E sem vontade de casar

As velas do Mucuripe
Vão sair para pescar
Vou levar as minhas mágoas
Pras águas fundas do mar
Hoje à noite namorar
Sem ter medo da saudade
E sem vontade de casar

Calça nova de riscado
 Paletó de linho branco
 Que até o mês passado
 Lá no campo ainda era flor
 Sob o meu chapéu quebrado
 O sorriso ingênuo e franco
 De um rapaz novo e encantado
 Com vinte anos de amor

 Aquela estrela é dela
 Vida, vento, vela leva-me daqui”

O temor ante um novo sentimento, que pode ser um amor, ou o próprio desejo. O poeta expressa a tristeza e medo, mas busca dissolver tais sentimentos, mergulhando numa relação, em uma nova experiência, pois a água reflete a condição da alma, dissolvendo as emoções no instante em que se imerge (levar as minhas mágoas, para as águas profundas do mar), afinal Belchior está mergulhando rumo a alguma novidade de vivência, de novidade, a paixão por alguém, a paixão pela poesia, a paixão pela permanente mudança (vida, vento, vela, leva-me daqui). Tal qual o Caronte, como aponta Bachelard (1990a), as velas são as embarcações que transportam o sentimento que se renova como a vida que, ora se recria para o autor, afinal “a água leva para bem longe, a água passa como os dias e outro devaneio se apossa de nós e nos ensina uma perda de nosso ser na dispersão total” (BACHELARD, 1990a, p. 94).

Aqui está implícita a paixão por desbravar o mar até uma oportunidade para seu sucesso, uma nova perspectiva de vida: “assim o adeus à beira-mar, é simultaneamente o mais dilacerante e mais literário dos adeuses. Sua poesia explora um velho fundo de sonho e heroísmo” (BACHELARD, 1990a, p. 77). Para esses que desejavam e seguiram a carreira como artista, sendo ela a poesia que atravessa o oceano, que deve levar pra além-mar, uma viagem sobre a nau das paixões literárias, afinal, “partir é morrer um pouco, morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio” (BACHELARD, 1990a, p. 77).

O desejo e a tentativa dos cearenses em buscar o sucesso dos limites de Fortaleza, para tentar o sucesso no Sudeste - “o sul, a estrada me seduzem” como cantaria Ednardo em

*Ingazeiras*¹⁸, representou o desejo de Belchior e sua turma de rumarem para o Rio de Janeiro ou São Paulo para tentarem o sucesso da MPB. Claro que o custo seria alto: abandonar famílias, amigos, parceiros, relações, vida. Cada recomeço, é uma nova vida, ante a morte que representa as permanências e o conservadorismo. É justo o medo e o maravilhamento ante a aventura de sair, de desbravar que os versos de *Todo Sujo de Batom*¹⁹, canção que aparece no álbum de estréia de Belchior em 1974 (*Mote e Glosa*) e depois seria regravada em 1977 (*Coração Selvagem*) e 1988 (*Melodrama*):

Eu estou muito cansado
 Do peso da minha cabeça
 Desses dez anos passados (presentes)
 Vividos entre o sonho e o som
 Eu estou muito cansado
 De não poder falar palavra
 Sobre essas coisas sem jeito
 Que eu trago em meu peito
 E que eu acho tão bom
 Quero uma balada nova
 Falando de brotos, de coisas assim
 De money, de banho de lua, de ti e de mim
 Um cara tão sentimental
 Quero uma balada nova
 Falando de brotos, de coisas assim
 De money, de banho de lua, de ti e de mim
 Um cara tão sentimental
 Quero a sessão de cinema das cinco
 Pra beijar a menina e levar a saudade
 Na camisa toda suja de batom

O narrador deseja abandonar o antigo estado, pois já não suporta mais aquela existência anterior (estou muito cansado de não poder falar palavra, sobre essas coisas sem jeito que trago em meu peito e que acho tão bom). A vida requer novidade, e o “novo” (quero uma balada nova, falando de brotos, coisas assim, de money, de banho de lua de ti e de mim) é uma água purificada, uma materialidade que assepsiza emoções e vivências: “a primeira

¹⁸Canção presente no álbum *Pessoal do Ceará – Meu corpo, minha embalagem, todo gasto na viagem*, de 1973, com canções e interpretações de Ednardo, Tėti e Rodger Rogério.

¹⁹ Embora haja a três versões da canção como dito, a letra acima é do disco *Mote e Glosa* de 1974 (BELCHIOR, *Mote e Glosa*, 1974).

lição da água é elementar: o ser vai pedir a fonte uma primeira prova de cura por um despertar de energia(...) com sua substância fresca e jovem, a água ajuda a nos sentir enérgicos (BACHELARD, 1990A, p. 153). O poeta é um hidroterapeuta de sonhos.

Belchior apronta mudanças. A família, a faculdade, as facilidades, as formalidades, enfim, ele está disposto a abandonar o que seria o sonho para muitos, a segurança financeira que a carreira de médico, representa, pelo som, pela música pela arte, pela liberdade. Afirma-se o desejo de ser artista, ante a incerteza que acompanha essa vida, toda a vida, é fugaz, rápida, como o prazer de um filme, de um beijo, mas que se registra como o batom dos beijos e amassos na camisa.

Desse modo, ao artista encerra em si o desejo de mudança porque reconhece que a vida é mudar, deslocar-se, acompanhar o fluxo dos sentimentos e projetos – assim é a psique, a memória, são imagens em contínuo fluxo, o que por sua vez reflete as mudanças do ser, assevera Hillman, que o sinônimo da vida é mudança porque a mudança é a essência dos atos de imaginação, é a essência das imagens, ou seja, daquilo que compõe a psiquê. A disposição para recomeçar é uma expressão do “cultivo de sua alma”, isto é, o mergulho nas águas profundas do mar do Mucuripe é um mergulho no oceano de imagens profusas, de sentimentos imersos que estabelece um novo elo entre um personagem renovado, um sujeito que renasce, apesar dos medos e dos temores emergentes das profundezas da dialética psíquica.

Assim, podemos perceber como a eclosão dinâmica das imagens lítero-musicais que aparecem nos sertões belchioranos podem sugerir mudanças e pistas pelos quais o sujeito social se comporta ante o mundo, bem como as mudanças que seguirão como o rio de sua existência: “o mundo é tanto o espelho do nosso tempo, quanto à reação das nossas forças. Se o mundo é minha vontade, ela também é meu adversário (BACHELARD 1990A, p. 166-167). Belchior embarcaria de carona, em um avião, do correio postal aéreo, a serviço da Aeronáutica para o Rio de Janeiro, a convite do parceiro Jorge Mello, já estimulado também pela ida dos parceiros e colegas Fagner – que a essa época consegue a gravação de *Mucuripe* com Elis e que posteriormente seria regravação também por Roberto Carlos em 1974 – estimulado e impulsionado pelo desejo de sucesso artístico. Uma das primeiras aparições se deu no IV Festival Internacional Universitário da Canção em que Belchior apresenta, *Na Hora do Almoço*²⁰:

²⁰Canção gravada, primeiro em compacto pela *Continental* em 1971, nas vozes de Jorge Mello e Jorge Telles, e depois incluída nos álbuns, *Mote e Glosa* de 1974 e *Todos os sentidos* de 1978. A canção segundo a crítica de Sanches (2004) seria uma polêmica também discursiva de Belchior com os Tropicalistas em resposta a canção

No centro da sala, diante da mesa
 No fundo do prato, comida e tristeza
 A gente se olha, se toca e se cala
 E se desentende no instante em que fala
 Medo, medo, medo
 Cada, um guarda mais o seu segredo, a sua mão fechada, a sua boca aberta
 Seu peito deserto a sua mão parada, lacrada e selada, molhada de medo
 Pai na cabeceira: é hora do almoço
 Minha mãe me chama: É Hora do almoço! Minha irmã mais nova, negra cabeleira
 Minha avó reclama: é hora do almoço! Moço, moço
 E ainda sou bem moço pra tanta tristeza
 Deixemos de coisas, cuidemos da vida
 Senão chega a morte, ou coisa parecida e nos arrasta moço, sem ter visto a vida
 Ou coisa parecida, ou coisa parecida, Aparecida.

Aqui há uma referência à morte como perda física e mais uma vez como interrupção da mudança, ou da novidade (“ou coisa parecida”). O ritual do almoço, tão respeitado e seguido como um dos principais rituais de reunião familiar, de vivência familiar, é a cena do cotidiano (brasileiro) de mostras do poder paterno e familiar (pai na cabeceira). Os gritos e apelos para assentar-se ao rito, também são demonstrações de força e poder que se expressam ainda mais na descrição da moderação e silêncio nos modos da mesa (cada um guarda, mais o seu segredo, a sua mão fechada a sua boca aberta). Belchior é como navegador que sofre com as águas violentas do mar patriarcal (sua mão parada, lacrada, selada, molhada de medo): “a alma sofre nas coisas; a aflição de uma alma corresponde a desgraça de um oceano” (BACHELARD, 1990A, p. 180).

O almoço é a imagem do primeiro controle, uma das principais realidades do micropoder da família Belchior, das famílias sertanejas, da família brasileira. Revoltar-se contra o poder, exige medo, como talvez o poeta sobralense sentiu, quando anunciou sua partida para o Sudeste em busca da carreira como artista enfrentou a “saudade e o sermão do país que o questionavam sobre aventura”, conforme entrevista²¹ de Belchior a EBC em 2001.

É a tristeza que se solve em revolta e desejo de partida (Deixemos de coisa, cuidemos da vida), é o curso da imagem e da imaginação que se conduz Belchior a uma nova

composta por Gil e Caetano, *Misere Nobilis* e faz o retrato das restrições a liberdade individual imposta pelo ambiente de uma família de arranjo nuclear-patriarcal.

²¹Entrevista com Belchior, - arquivo EBC, 2001.

experiência de ser; é a epifania que a arte, que sua narrativa poética gera sobre a biografia, é o curso do extremo da experiência, que é acionada pela multiplicidade da alma (HILLMAN, 2010), é a construção subjetiva que atesta os fenômenos da cultura, como mudança ininterrupta.

O clipe da canção gravado em 1974, no programa Fantástico da Rede Globo, mostra o Belchior mimetizando um “S” em referência ao Super-Homem, não o personagem da *DC Comics*²², mas em referência ao *Ubersmäch* do Zaratustra nietzchiano²³, com a cena de família aristocrática ao fundo numa mesa sob uma areia para representar algo relativo ao deserto (no caso ao sertão). *Hora do Almoço* representa uma mutação imaginária do sentimento de tristeza e medo bastantes presentes no sertão poético, para a revolta e desejo de liberdade, autodeterminação e novidade que passam a ser cada vez mais presentes na poética belchiorana: “é por seus sonhos que a vontade de poder é mais ofensiva. Assim aquele que quer ser um super-homem reencontra com toda naturalidade os mesmos sonhos da criança que queria ser um homem. Comandar o mar é um sonho sobrehumano. É ao mesmo tempo uma vontade de gênio e uma vontade de criança” (BACHELARD, 1990A, p. 186).

A imaginação poética de *Hora do Almoço* também marcou um novo início para a vida de Belchior – a migração para Rio de Janeiro, depois São Paulo em busca do desejo de ser artista, de afirmar-se profissionalmente como cantor e compositor, a conquista do primeiro lugar no Festival Universitário da Canção em 1971.

²² Estúdio de quadrinhos americano DC Comics

²³ *Assim Falou Zaratustra*, livro escrito pelo filósofo Friedrich Nietzsche que aborda de forma literária aspectos da filosofia e dos valores da cultura ocidental que inibiriam o desenvolvimento de valores individuais, ou expressões da liberdade individual.

Figura 6 – Trecho do clipe de Na Hora do Almoço, exibido no fantástico, à direita; à esquerda, Belchior sendo ovacionado ao vencer o prêmio do IV Festival Internacional Universitário da Canção com a mesma música.



Fonte: Belchior 70 anos, jornal O POVO de 26/10/2017.

Na Hora do Almoço por fim marcaria o surgimento de um novo espaço poético, a cidade. Se no sertão, tristeza e medo são presentes e recorrentes ante o desejo de mudança, lido aqui na perspectiva de uma imaginação aquática bachelardiana, agora o ex-noviço, o ex-estudante de Medicina, o menino de Sobral, leitor de poetas e espectador de feiras e rodas de repente, passará para as “ígneas” imagens de revoltas e desejos de liberdade como efeito da dialética interior que marca o surgimento de novos temas, experiências, sentimentos, planos de uma cidade poética.

3. “VOU FICAR NESSA CIDADE, NÃO VOU VOLTAR PRO SERTÃO”: A CIDADE POÉTICA EM BELCHIOR

Nesta seção, abordaremos as imagens lítero-musicais presentes na obra de Belchior, relativas ao espaço poético da cidade. Aqui, predominam nas letras, imagens relativas a figuras do medo, mais uma vez em relação a oportunidade e novidade; luta e resistência, das afirmações e representações sobre o corpo e do sexo, como bastiões fundadores de uma outra e nova relação do ser.

Assim como no espaço poético do sertão, identificamos igualmente três grupos coletâneos de imagens de uma cidade poética, começaremos, portanto com a cidade da contracultura²⁴, isto é, as imagens relativas de estranhamento e novidade, idealização e afirmação, com a qual Belchior vai se consolidar na carreira como artista e das dificuldades trazidas com a escolha pela vida artística.

3.1 “Gente jovem reunida, loucura, chiclete e som”: a cidade da contracultura

Diferente dos colegas do *Pessoal do Ceará*, a afirmação de Belchior como cantor e compositor demoraria um pouco mais. Apesar de o álbum ser elogiado por parte da crítica, o *Mote e Glosa* de 1974 não fez sucesso algum, na verdade custaria ao artista o consumo das poucas economias, como relataria em entrevistas em 1976, logo após o estouro de *Alucinação*, no jornal, *O Estado de São Paulo*²⁵ e na revista *Contigo*²⁶ numa edição de maio de 1978, bem como no programa “Minha vida é um show”, na TVE – Rio apresentado por Miéle em que relata as dificuldades enfrentadas desde a vinda para Rio de Janeiro, posteriormente São Paulo, ao falar da importância do encontro que teve com Elis Regina que gravaria duas canções - Como nossos pais e Velha Roupa Colorida - no aclamado *Falso Brillhante*, também de 1976.

²⁴ Contracultura é o nome dado ao conjunto de manifestações artísticas, culturais que criticam a nascente e contemporânea sociedade tecnológica e industrial, de consumo de massa, surgida em fins da década de 1940 nos EUA.

²⁵ Crítica e Arte, caderno do jornal *O Estado de São Paulo* – uma conversa com Belchior – 22/04/1976

²⁶ Belchior por ele mesmo – *Revista Contigo* – 27/06/1978

Aliás, o medo da partida e o maravilhamento ante a vinda para outro lugar, distante fisicamente e próximo poeticamente, de seu sertão, já por si traria mudanças para o indivíduo e o artista, não apenas pela configuração urbana e densidade populacional, ela se apresentaria no âmbito de sua composição: é a mudança poética, ou o trato com a literatura que se comporta como o transporte de um espaço a ou como diria Bachelard, “só olhamos com paixão estética, as paisagens que vimos antes sonho” (BACHELARD, 1978, p. 45). É através de sua poesia que Belchior já antecipa e se prepara para o que estaria por vir, como na letra da canção *Fotografia 3x4*²⁷:

Eu me lembro muito bem do dia que cheguei, jovem que desce do Norte pra cidade grande
 Com os pés cansados e feridos de andar légua tirana
 De lágrimas nos olhos, de ler o Pessoa e de ver o verde da cana
 Em cada esquina que passava, um guarda me parava,
 Pedia meus documentos e depois sorria, examinando o 3x4 da fotografia
 E estranhando o nome do lugar, de onde eu vinha
 Pois o que pesa no Norte, pela lei da gravidade, disse Newton já sabia, cai no sul grande cidade
 São Paulo violenta, como Rio que me engana, Copacabana, Zona Norte, os cabarés da Lapa onde morei
 Mesmo vivendo assim não me esqueci de amar,
 que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar, mas a mulher a mulher que eu amei, não pôde me seguir.
 Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem
 Veloso o sol não é tão bonito pra que vêm do Norte e vai viver na rua
 A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia e pela dor eu descobri o poder da alegria
 E a certeza de que tenho coisas novas pra dizer
 A minha estória é talvez, igual a tua.
 Jovem que desce do Norte e que no Sul viveu na rua e que ficou desnordeado como é comum no seu tempo
 E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo.
 E que ficou apaixonado e violento como, como vocês.
 Eu sou como vocês (que me ouvem agora)

A trova belchiorana, como interpretaria Medeiros (2017) e Sanches (2004) aqui se confundiria com um relato autobiográfico de sua ida para o Sudeste. As dificuldades do artista no início de carreira seriam análogas as de qualquer imigrante nordestino naqueles tempos, mas também como a realidade de qualquer um que se sente forçado a migrar por melhores condições de vida. Necessidade? Não, a fuga de Belchior é a fuga dos poetas, o

²⁷ Canção do álbum, *Alucinação* de 1976 (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976)

desejo de fogo, cujo domínio surge em função não das necessidades de sobrevivência, mas pela imagem do intercuro sexual e depois das fogueiras, das guerras, da necessidade humana de alimentar-se ou defender-se. A dificuldade do retirante Belchior, diferente dos conterrâneos nordestinos não era só movido pela fome- que provavelmente enfrentou ao ter que dormir em casas noturnas na Lapa e construções inacabadas junto com operários da construção civil na megalópole paulistana – mas pelo desejo de liberdade: “o fogo é mais uma invenção do desejo do que da necessidade (BACHELARD, 1994 p. 30).

É a piromania de início que Belchior enfrenta tal com os boêmios errantes e poetas deslocados da *Beat Generation*. O retirante, de barba e cabelos longos em si, já se oferecia como uma resistência à ordem vigente, exatamente como o filho que já se insurge ante ao poder paterno – patriarcal de *Hora do Almoço* e continua revoltado agora no ambiente hostil da selva de pedra que lhe oferece desafios tremendos a realização do projeto artístico e poético. É a luta pela afirmação de sua poesia e de ser que Belchior assume, ante ao ambiente inóspito de outras relações, da gravadora, do dinheiro, de outra cultura e espaço como vistos na canção *Passeio* de 1974:

“Vamos andar, pelas ruas de São Paulo, por entre os carros de São Paulo”.

Meu amor, vamos andar e passear, vamos sair, pela Rua da Consolação.

Dormir no parque em plena quarta-feira e sonhar, com o domingo em nossos corações.

Meu amor, meu amor, meu amor, ôôôô.

A eletricidade dessa cidade, me dá vontade, de gritaaaaar

Que apaixonado eu sou

Nesse cimento, o meu pensamento e meu sentimento não vê o momento de fugir.

No disco-voador, meu amor, meu amor...

A cidade lhe apareceu mesmo como o destino da fuga pretérita, mas agora se oferece como novo desafio, outra luta. A materialidade da Grande São Paulo é a representação do estilo de vida urbana, da economia industrial, da disciplina do trabalho, do domínio da ciência e do poderio da técnica (a eletricidade dessa cidade) o mesmo contexto que agitara os jovens de classe média por volta dos anos 50/60 em Nova York, com a emergência dos *beatniks*²⁸. A

²⁸O termo *beatnik*, segundo Miguel (1980) se refere junção de *beat*, de batida, pancada, cujo sentido do sujeito que sucumbe ante as exigências da moderna sociedade industrial que impõe o sucesso material e uma vida voltada para o consumo como modelo ideal de vida, sendo, portanto um marginal contra qual a juventude beat insurge-se e o sufixo *nik* em referência ao Sputnik, a sonda soviética lançado em 1949, numa outra provocação dos beats a sociedade americana, a qual era encarada como a fiel representação daquele modelo de vida voltado para o consumo e trabalho excessivo que lhe fora imposto.

juventude transviada que apareceria nos contos e poesias de Jack Keruoac e de Allan Ginsberg, dois dos principais expoentes do movimento literário Beat e do berço da contracultura.

São os lemas da chamada primeira geração da contracultura – *Paz e Amor, Paradise Now, Aqui e Agora, É Proibido Proibir*, etc. os lemas da geração da contracultura que Belchior já ouvira na leitura dos poetas beat, na escuta dos artistas da Tropicália, no cinema de James Dean e Marlon Brando, Belchior se aproxima da juventude transviada que sacudiria o mundo com a voz rouca de Janis Joplin e a guitarra estridente de Hendrix e as manifestações através dos festivais de Altamont e Woodstock; é a rebeldia de Sal Paradise e Dean Moriarty em *On The Road*, são as letras quilométricas de Bob Dylan ao narrar a vida de boêmios, vagabundos errantes, prostituição e todas as minorias descartadas e amassadas pelo sistema; é o levante da juventude, a alma e essência desse movimento, da “Revolução Individual” que vai ser o marco das revoltas estudantis do emblemático Maio de 1968, do “Party International Young”(Partido Internacional da Juventude), das roupas coloridas, da aparência provocadoras dos cabeludos e barbudos, suas roupas coloridas, que experimentariam a *drop out*, de uma nova cultura ou seja de um outra cultura a ser criada, como a que Belchior buscava desde sua saída do Ceará, “desnortado, cujo sentimento era fugir no disco-voador”

O migrante Belchior, um beatnik, reage com poesia ao ambiente hostil de São Paulo/Rio de Janeiro. Conquistar fama e sucesso não seria fácil, era desejo profundo e, ao mesmo tempo, havia certa reticência em fazer parte daquele lugar, de celebridades. Belchior queria reconhecimento através pela poesia, através de sua poesia, exatamente como o grito da juventude, que lutava alguns anos antes contra o *establishment*, ao passo que pertencia a ele, porque desejara mudança pela cultura. Essa imagem da revolta juvenil pela literatura e poesia beat, é uma imagem repleta de uma poética do fogo, posto que “o problema do conhecimento social do fogo é o problema da desobediência engenhosa. A criança quer fazer como seu pai, longe de seu pai, e qual um pequeno Prometeu, ele rouba fósforos.” (BACHELARD, 1994, p.17)

A “drop-out” dos poetas *beatniks* é a manifestação do complexo de Prometeu, é o desejo de aperfeiçoar, de destruir para construir, buscar fazer melhor que o antepassado, melhor que a cultura deixada pelos pais, deixada pelos adultos, deixada pela massificação da cultura, do consumismo, do industrialismo, das exigências do sucesso material, e aqui o poeta sobralense vai a maneira de Keruoac e Ginsberg – talvez fosse um Dylan cearense²⁹ -.

²⁹Sempre houve muitas comparações entre a poética e a arte de Belchior e Bob Dylan (1941-), um dos maiores nomes da música americana, em virtude de canções letras longas, narrativas sobre a vida de minorias e tipos

Belchior se enxerga como um *beatnik*, atrás do seu “sonho americano”: fama e sucesso seria o corolário de sua dialética poética, como nos versos de *Rock Romance de um Robô Goliardo*³⁰:

Alô rapaziada! Alô gente fina! Alô moçada!
 Eu sei que vocês estão com a vida que pediram a Deus
 E ele deu
 Muito que bem! Por isso espero tudo de vocês
 Mas não confiem em mim: Eu não existo!
 Sou apenas um personagem que diz isto
 E não me chame irresponsável
 Para que levar a vida assim tão a sério?
 Afinal, a vida é mesmo uma aventura da qual não sairemos vivos
 Ah! Tudo já é outra viagem!
 Abra com meu velho canivete seu jovem coração de lata
 Entre no barco eletrônico da emoção barata
 Vamos, na crista da onda
 Dar um balanço cibernético nas horas!
 Pulsars, quasars, buracos negros, astros, guerra e paz
 Amor nas super-estrelas
 Robô goliardo deste tempo
 Narro a minha vida começando pelo fim
 É bem melhor assim
 Vou contar pra vocês a vida que eu inventei pra mim

O som do alto-falante rolava e me dava um toque
 E chuckberry, berrando.
 Em sua guitarra era um choque
 Cometas halley passando
 Astros no pó de woodstock, cabeças, pedras rolantes
 Jim, jimi, john, janisjoplin

urbanos – como o que Dylan traria após sua aproximação com o movimento universitário e os poetas *beats* – pouco recurso melódico e voz anasalada (sic). Quando indagado em entrevistas como a que dera para os programas ensaio MPB e Vox Populi da TV Cultura em 1974 e 1983, respectivamente, e para o jornal O Estado de São Paulo em 1976, Belchior fala que Bob Dylan não fazia parte de suas primeiras audições, tendo ouvido Dylan anos depois de seu sucesso com *Alucinação*. Segundo Medeiros (2017) Dylan fora apresentado a Belchior, no camarim, por Gilberto Gil, na ocasião do Hollywood Rock de 1991 em que o artista se apresentara depois do show aberto pelo brasileiro. Gil apresentaria Belchior como sendo o “Dylan brasileiro”, ao qual o bardo americano devolve com: “então eu sou o Belchior americano”.

³⁰Canção do álbum, *Cenas do Próximo Capítulo* de 1984 (BELCHIOR, *Cenas do Próximo Capítulo*, 1984), parceria com Jorge Mello. Aqui Belchior cria um sujeito lírico que lembra James Dean, em de busca fama e sucesso, como astro do rock, e se depara justo com as imagens e realidades desse desafio na cidade grande, feito um *flâneur* sobre aqueles jovens identificados com o modo de vida hippie, beat, entre outras manifestações como a da cultura do rock.

E a moçada do subúrbio
Cinemas, topetes, motos.

(Rock 'n roll)

E digo mais: Até parece que foi ontem!
Tinha roubado o carro do meu pai
Brigado com o cara do bairro vizinho por causa de uma garota
Estava saindo do chuveiro
Novinho em folha, um artista diante do espelho!
Pondo brilhantina no cabelo
E mercúrio cromo num corte de gilete do meu rosto
Vesti o blusão de couro, liguei a motocicleta
Queria sair voando pra pegar meu broto...
Entrar na sessão das cinco
Tomar um sorvete lá na lanchonete
Dar um rolê por aí
Ia pondo o pé na rua quando a minha velha saltou de lá
Muito cheia de si, me chamando: Playboy! Rebelde! Transviado!
Como se fosse dona do mundo. E foi logo dizendo
-Pra você ver a vida como é!
-A gente cria um bicho desses
-Educa, dá do bom e do melhor
-Casa e comida, roupa lavada, amor, carinho, mesada
-E esse aventureiro termina deixando a escola!
-Fugindo de casa! Maldizendo a família!
-Querendo ser cantor de rock!

Caí na estrada tirana
A juventude é um dom
Garotas, sonhos, mil transas, como dar bandeira é bom!
Olhando a cidade grande, cheia de fúria e de som
Querendo ser uma estrela, de sexo, laser e neon
Cidade grande é uma droga mas o rock dá o tom

Qual é o preço de um homem?
E eu? Pago quanto para ser feliz?
Cidade morena boca de ouro de tolo
Luminosos, fliperamas, ondas hertezianas
Mil escrituras, canções, outros sons!

Vídeogames, quadrinhos, novelas, televisão
 Informática, cibernética, política, eletrônica, acústica
 Grandes populações, revoluções
 Que destino s.a, indústria de lixo limitada e a dar
 Sociedade anônima
 Assaltantes, abandonados, bêbados, índios, nordestinos, retirantes, prostitutas, pivetes
 Punks, pobres, suicidas, solitários
 De onde eles vêm?
 Viciados, velhos, vagabundos
 Sacos de plástico, latas amassadas
 Copos de papel esquecidos no estádio
 Depois dos jogos e das feras
 Miseráveis! Sempre sem pão e daqui a pouco sem circo
 Coisa ante cuja visão dá vontade de morrer
 E a glória? E a honra de seres humanos que Deus criou
 E pôs um pouquinho só abaixo de seus anjos?
 Mas esses senhores não querem nada!
 Não querem perder tempo
 Com essa porcaria que se chama gente!
 Eu não sou cachorro não
 Pra viver assim tão humilhado

São mil milhões de habitantes deste parque industrial: Negros, mulheres, menores, filhos da crise geral
 Iguais pela mesma bomba que vai cair no quintal
 Ídolo e Deus dos esgotos a musa urbana me fez.
 Meu sucesso é saber disso e bater tudo pra vocês

(Rock rockrockrockrock'n roll)

É isso aí, rapaziada! É isso aí, gente fina!
 Talvez a gente pudesse dizer adeus de outro jeito
 Mas eu sou um antropófago urbano
 Um canibal delicado na selva da cidade
 Mais dia menos dia... Eu como você. E você como eu!
 Ora, ora! Sempre houve um lugarzinho a mais para alguém
 Debaixo dos meus lençóis.

A imaginação belchiorana esteve nutrida dessas imagens da metrópole, de luta, revolta, conflito antes de sua presença e fixação. Belchior era esse narrador (“deusa dos

esgotos, ídolo, a musa urbana me fez) desde sua chegada ao Sudeste, orientado pela leitura dos poetas e autores da Geração Beat, cujas visões de mundo eram intrínsecas as realidades cantadas, versificadas dos guetos, das gangs, dos subúrbios. Poesia voltada para o real, porque o real está voltado para poesia. Como diria Hillman (1983), não somos nós apenas a imaginar, mas também a ser imaginados. Belchior que se moveu ao Sudeste por um desejo poético, em busca de reconhecimento, porque imaginava ser reconhecido pela poesia, porque reconhecia sua imaginação poética como realidade, porque sua imaginação poética estaria voltada para a realidade (*Meu sucesso é saber disso e bater tudo pra vocês de novo*).

Belchior finalmente experimenta a realidade do sucesso como astro da música com o álbum *Alucinação*³¹ de 1976, reforçado graças às gravações memoráveis de Elis Regina no seu álbum *Falso Brilhante*, de *Como Nossos Pais*, além de *Velha Roupas Coloridas*. Enfim a imaginação poética belchiorana encontra o sucesso já querido nos sonhos e anseios do artista que agora viveria feito um *James Dean* da música brasileira, exaltado pela crítica e aclamado pelo público graças à seqüência de sucessos concertivos.

Figura 7 – Capa e contracapa do álbum *Alucinação* de 1976.



Fonte: Imagem extraída da internet.

³¹Segundo entrevista ao EBC 2017, o ex-produtor dos discos *Alucinação* e *Coração Selvagem*, Marco Mazolla, fala que executivos da gravadora não queriam, na época a Phillips, comandada por André Midani, lançar Belchior por se tratar de alguém “feio e com voz anasalada”, apesar das boas letras e canções. Mazolla insistiria com o presidente da companhia que estava de saída para WEA, para onde Belchior também migraria no disco seguinte. A arte da capa do álbum *Alucinação* guarda certos estilos da época também pensados dentro da estética *beat* ou da *contracultura* – o rosto de Belchior como se tivesse em transe numa fotografia transistorizada, tal qual as pinturas do próprio artista, ou como gesto de uivo (qual o poema de Allan Ginsberg, *How of Carl Solomon*), a cabeça de Belchior se desfazendo em cordões de uma guitarra ou violão e uma figura de escorpião em referência ao signo do autor (a contracultura como antítese da sociedade tecnológica, flertava com misticismo e no caso com a astrologia)

A fama quase repentina com a explosão de *Alucinação* é o “pirômeno” belchiorano. Ao desafiar os estereótipos do artista belo e atraente, a estética de Belchior segue as normas da anarquia literária (política) que a contracultura lhe fascinara, na rebeldia dos poetas e das aparências beat-hippie. Belchior se apresenta como a novidade ante a produção já consagrada da música popular brasileira na época, como renovação dos ideais críticos da Beta Generation, como renovador da poética, incinerando a poética anterior da Tropicália, das canções de protesto, das ideias, visões e da imaginação ligada a essa cultura, precis ser incinerada, cujas cinzas devem alimentar uma nova produção. É na leitura da imaginação material do fogo, como “tema poético fundamental” (BACHELARD, 1994, p. 30), que imagino o poeta Belchior, feito fênix³² que incendeia o modo “estabelecido” de compor na MPB, as imagens da contracultura, seus ídolos e seus cultos, tal como um movimento a partir de si, como quem quer se despir de uma roupa já puída e já gasta, e dessas cinzas reabilitar os valores (imagens) da contracultura, como presente em *Alucinação*³³:

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

³²Nos seus fragmentos de uma *Poética do Fogo* (2008), Bachelard analisa a figura da Fênix como arquétipo da imaginação ígnea, posto que todo simbolismo ligado ao fogo, corresponde a uma constante destruição-criação-destruição.

³³ A canção que dá nome ao estrondoso álbum de 1976 foi sempre interpretada como a crítica belchiorana a *mainstream* da música popular brasileira que adorava temas místicos e esotéricos nas suas canções, na década de 70, tais como Gilberto Gil em *Refavela* (1975) e sua defesa da macrobiótica, Raul Seixas e Paulo Coelho nas ligações com anarquismo místico e a seita da Lei de Tálamo, Secos e Molhados na abordagem de universo fantástico e da astrologia e Tim Maia, devotado em dois discos a seita da *Cultura Racional* e Caetano Veloso em *Araçá* (1975). Acho que Belchior não se opõe a adoração ou credo em torno dessas simbologias, trata-se de uma oposição poética, ou ainda uma recolocação crítica ante a esses temas e ao modo como os artistas se comportavam perante a esse tipo de imaginário.

É a experiência
Com coisas reais

Um preto, um pobre
Uma estudante
Uma mulher sozinha
Blue jeans e motocicletas
Pessoas cinzas normais
Garotas dentro da noite
Revólver, cheira cachorro
Os humilhados do parque
Com os seus jornais

Carneiros, mesa, trabalho
Meu corpo que cai do oitavo andar
E a solidão das pessoas
Dessas capitais
A violência da noite
O movimento do tráfego
Um rapaz delicado e alegre
Que canta e requebra
É demais!

Cravos, espinhas no rosto
Rock, hot –dog, play it cool, baby
Doze jovens coloridos, dois policiais
Cumprindo seu maldito dever e
Defendendo o seu nosso amor e nossa vida

Aqui o poeta reclama o elo entre a poesia e a ação, entre a imaginação e o imaginado. Ao dizer que “não está interessado em nenhuma teoria, nem nessas coisas do Oriente, romances astrais, a minha alucinação é suportar o dia a dia”, Belchior reclama um novo lugar para novas imagens, reclama o advento das novidades que acompanham o fogo contracultural; Não lhe interessas as mesmas realidades de composição e fruição artísticas imperantes na década de 70, não lhe interessava o comportamento só militante, só contemplativo da contracultura. Belchior propõe reinventar a estética da contracultura, porque a percebe como “estética da existência” como diria RAGO (2007). É preciso religar a imaginação como chama eterna que desconstrói e reconstrói realidades, alternativas de realidade e a saída belchiorana é recuperar a narrativa dos dias, *“poesia como notícia que permanece sempre*

atual” diria Ginsberg, “*delírio é experiência com coisas reais, um preto, um pobre estudante, a solidão das pessoas nessas capitais*”, disse Belchior.

É preciso apresentar algo novo, fomentar algo novo, proporcionar o advento do novo e a canção, a poesia podem apressar isso. O poeta é aquele que se envolve e se entrega a seus sonhos e devaneios porque eles lhe apresentam novidades de ser e agir. A poesia é rastro e registro dessa mudança que pode surgir das ruínas do velho, que se erige do passado, dos escombros, das cinzas; é mudança, porque sua arte é o endereço de sua alma, porque o ser imaginado deve ser tomado pela imaginação e sua natureza mutante, a vida é arte e esta deve se referir a vida, sendo assim; vivemos sempre uma alucinação, no instante que estamos queimando, ardendo no movimento incessante da vida. Para Belchior, a imaginação deve estar aberta para a realidade e está sempre aberta à imaginação, porque ela também é obra da imaginação.

A contracultura é a afirmação da cultura como desobediência, permuta ininterrupta como descreve Bauman. A revolução jovem das décadas de 50 e 60 contra a “ordem” seguiria duas vertentes de negação da ordem: uma de distanciamento com os hippies e a construção de novas formas de convívio, algumas baseadas nas lisergias psicodélicas, como as que vimos em artistas em geral (alguns cuja vida fora abreviada ante o abuso de substâncias psicoativas) e a outra seria a do militante, guerrilheiro (yippie), como a experiência de Guevara e Fidel Castro em Cuba, a luta das Panteras Negras e o movimento dos direitos civis no EUA, o libertarianismo de outras formas de luta e organização política. O sentimento belchiorano é de que ambas não podem ser separadas, se são igualmente atos de imaginar (amar e mudar as coisas interessa mais). A contracultura é vivaz porque sabe da indissolubilidade do afeto e do seu dinamismo, de outra ordem possível, de uma mudança possível, a contracultura como Belchior nos mostra é suprema poesia.

A vida não pode se despegar de sua poesia fundamental, a sensação de mudança. Assim como nas imagens do sertão poético, a cidade da contracultura se mostra poética porque absorve transformações, ao passo que é provocadora de mudanças. Contudo, no interior dos dinamismos, há sempre o risco de amortecimentos e acomodações, de resistências e atraso, recuos e impedimentos. Assim como já percebido em *Na Hora do Almoço*, as imagens de poder são figuras de imitação e repetição, ensejam dispersões e controle. Belchior percebe ser um risco presente nas relações humanas, nas instituições, no convívio, fruto da

disjunção entre realidade e imaginação, da fragmentação entre sonho e experiência, tal qual a preocupação *Como Nossos Pais*³⁴:

Não quero lhe falar meu grande amor
Das coisas que aprendi nos discos
Quero lhe contar como eu vivi
E tudo o que aconteceu comigo
Viver é melhor que sonhar
Eu sei que o amor é uma coisa boa
Mas também sei que qualquer canto
É menor do que a vida
De qualquer pessoa
Por isso cuidado meu bem
Há perigo na esquina
Eles venceram
E o sinal está fechado prá nós
Que somos jovens
Para abraçar seu irmão
E beijar sua menina na rua
É que se fez o seu braço
O seu lábio e a sua voz
Você me pergunta pela minha paixão
Digo que estou encantada
Como uma nova invenção
Eu vou ficar nesta cidade
Não vou voltar pro sertão
Pois vejo vir vindo no vento
Cheiro de nova estação
Eu sei de tudo na ferida viva
Do meu coração
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
Minha dor é perceber
Que apesar de termos

³⁴ Canção do álbum *Alucinação*, 1976 (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976).

Feito tudo o que fizemos
 Ainda somos os mesmos
 E vivemos
 Ainda somos os mesmos
 E vivemos
 Como os nossos pais
 Nossos ídolos ainda são os mesmos
 E as aparências
 Não enganam não
 Você diz que depois deles
 Não apareceu mais ninguém
 Você pode até dizer
 Que tô por fora
 Ou então que eu tô inventando
 Mas é você que ama o passado
 E que não vê
 É você que ama o passado
 E que não vê
 Que o novo sempre vem
 Hoje eu sei que quem me deu a ideia
 De uma nova consciência e juventude
 Tá em casa
 Guardado por deus
 Contando seus metais
 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

As imagens lítero-musicais dessa canção, talvez a mais célebre de todo cancionário belchiorano, são os alertas do poeta para a efemeridade da vida que acompanha também os ideais, as utopias, ou ainda o desgaste que a realidade oferece às novidades dos atos de criação. Uma imagem não se renova se ela não atizar o comportamento – é essa a relação entre psique e alma que Hillman estabelece, *anima* algo que continua ser produzido sem

cessar – isto é, utopias, sonhos, devaneios devem estar conectados a realidade, devem animar a experiência: “*viver é melhor que sonhar e eu sei que o amor é uma coisa boa, mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa*”.

Belchior reconhece que a arte é importante como ferramenta de mudança social e individual, foi ela que o moveu como pessoa e artista, foram estilos como o rock, artistas e letras que inspiraram novas formas de ser, pensar e agir, logo como campo imaginário, a arte deve estar voltada e devotada à vida, porque mesmo a imaginação poderosa, onisciente sobre os processos racionais, construtora e dilatadora de realidades (o fogo, lembra Bachelard, é o elemento da dilatação), vale ainda a exaltação da vida³⁵.

Não se pode esquivar da vida. Pouco vale imaginar se os atos de criação não se dirigirem ao universo social e individual (*Para abraçar seu irmão beijar minha menina, na rua, é que se fez o meu braço, o meu lábio e a minha voz*). Pelo mesmo motivo, Belchior amiúde reforça o caráter da imaginação e da natureza ígnea (você me pergunta pela minha paixão, digo que estou encantado com uma nova invenção, vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação, é você que ama o passado e que não vê que o novo sempre vem) como necessários e desejosos. A vida também não se sustentaria sem arte, sem ela, não se renova. Prometeu rouba o fogo dos deuses, porque deseja superá-los, porque deseja vencê-los, não para adorá-los, conforme a leitura bachelardiana, é uma imagem de poder (intelectual). O artista, a juventude³⁶, a imaginação como queria a contracultura e como quer Belchior,³⁷ são as forças sociais e naturais de transformação. Sem elas, corre-se o risco de envelhecimento e morte (“*Já “faz tempo eu vi você na rua, cabelo ao vento, gente jovem reunida” e “minha*

³⁵ Ao optar por estudar canções de Belchior, senti que minha vida acadêmica precisava ser dilatada por novas referências teóricas, outros acadêmicos, abertos, como um terreno que precisa ser limpo por uma queimada. Belchior representa o meu Prometeu, quando resolvi desafiar as dificuldades na aprovação de um tema de pesquisa, quando fiz mudanças na minha trajetória acadêmica, e resolvi insistir com o estudo da imaginação de suas canções. Estudar Belchior foi necessidade e desejo.

³⁶ A exaltação da juventude como força política e condição permanente do espírito é algo presente em boa parte do cancionário belchiorano, muito em função de sua leitura dos poetas da *Beat Generation*, e dos ideais do movimento hippie. Em artigo no Estado de São Paulo em maio de 2017, o biógrafo Jotabê Medeiros, fala que a Era digital colocou em evidência o interesse pela obra de Belchior que estava um pouco esquecida nas décadas de 80 - 2000. Muitos são os vídeos de versões de vários sucessos do cantor em redes como o Instagram e YouTube.

³⁷ Em algumas entrevistas sobre essa canção, Belchior afirmara que ela guardava forte conteúdo geracional, como uma crítica desalentadora aos ideais não concretizados da cultura hippie, do movimento político universitário ou ainda das lutas contra a ditadura aqui no Brasil e no restante da América Latina, ou mesmo um desapontamento do artista perante aos seus ídolos na canção e na música que reverberaram esses ideais, mas pouco os vivera e/ou os abandonara – em mais um cutuque aos ícones da Tropicália, como Gil e Caetano, e depois até a Jovem Guarda de Roberto Carlos.

dor é perceber que apesar de termos feito, tudo o que fizemos ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”).

É essa força política que Belchior e contracultura concordam que seria a verdadeira mudança, o jovem, o fogo, o incêndio que deve restaurar a vida social, antes que ela fique estagnada, presa, parada. Se as imagens lítero-musicais da cidade da contracultura guardam a imagem de fogo como desobediência, isto porque a simbologia desse elemento também conserva o sentido da subjugação e da obediência, o fogo é uma figura que reúne essa contradição entre desejo e controle, delírio e racionalização, como nos apresenta Bachelard.

Sendo assim a poética belchiorana sob a batuta do fogo move-se para o campo da política e do poder. É no espaço da cidade que a juventude dá seus passos rumo as conquistas individuais e sociais, no confronto contra as dificuldades e poderes já instalados, do domínio econômico ao Estado, da família ao trabalho. É na cidade que nasce a urbanidade poética do poder como veremos a seguir.

3.2 “Não quero regra, nem nada”: a cidade da política.

A cidade é por excelência o mito da criação da política como atividade humana (política viria de *pólis*, a urbanidade da Grécia Antiga, fazer política é participar dos assuntos da *pólis*), logo o poeta consegue revelar que a política é a poética do espaço urbano, é ela que lhe confere a beleza da necessidade da norma, da disciplina, da regra, dos regulamentos para a efetivação da vida coletiva. A modernidade consagrará a cidade como o espaço da realização da política e o poder como poder, enquanto poder político, embora claro, como observa BOBBIO (2010), há variadas concepções de poder (intelectual, econômico, físico), significado, enquanto potência, força, capacidade de influenciar, determinar o comportamento de outrem (subjugação, força, obediência).

Se a literatura *beat* era a revolta ante a natureza da economia industrial, tecnológica, de massas que legitimava e impunha um mundo de controle, disciplina através do trabalho e um modo de vida, cuja satisfação era o sucesso material e financeiro, Belchior agora famoso e bem-sucedido³⁸, poderia demonstrar certo descontentamento com os rumos que a carreira dera

³⁸Numa entrevista a *Folha de São Paulo*, quando chamado pela crítica de “chato bem-sucedido”, Belchior retruca ao repórter que não sabia o porquê era chamado de “chato”, mas afirmava que era tão bem-sucedido como parecia, numa postura claramente irônica, ou contraditória, dado ao incômodo que também sentia frente a fama, apesar de desfrutar dela. Na ocasião de sua morte, Caetano Veloso cutucaria sobre o assunto, em artigo

a própria vida, assim como demonstrara preocupação como as desventuras da contracultura que inspiraria tantas mudanças, mas acabara cedendo ou sendo engolida pelos mecanismos do poder?

O poder é um tema poético fundamental para Belchior e ele está amiúde em toda produção do artista e pode ser lido e ouvido, sob distintas modalidades e grandezas, sob variadas imagens, dada a polissemia de sua literomusicalidade. Numa definição belchiorana, qualquer poder que não se fundamente numa expressão horizontal e livre, mas em uma relação unilateral, entre aqueles que comandam, ou dirigem e aqueles que devem seguir e obedecer quem governa, seja no partido, seja na família, seja no domínio do Estado.

São assim os versos de *Apenas um Rapaz Latino-Americano*³⁹, um dos maiores sucessos do artista que narra o personagem no encontro de suas referências lítero-musicais e consecutivamente na presença dos sentimentos de medo e apreensão diante das imagens e realidades de poder:

Apenas um Rapaz Latino-Americano

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
 Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
 E vindo do interior
 Mas trago de cabeça uma canção do rádio
 Em que um antigo compositor baiano me dizia
 Tudo é divino tudo é maravilhoso
 Mas trago de cabeça uma canção do rádio
 Em que um antigo compositor baiano me dizia
 Tudo é divino tudo é maravilhoso
 Tenho ouvido muitos discos conversado com pessoas
 Caminhado meu caminho
 Papo, som, dentro da noite
 E não tenho um amigo sequer
 Que ainda acredite nisso não
 Tudo muda
 E com toda razão

publicado na mesma *Folha* no dia 30/04/2017, dia da morte de Belchior: “Quando os discos começaram a vender e Belchior ganhava dinheiro, ele era visto nas festas, ao lado de Midani, fumando charutos caros e usando ternos importados”.

³⁹ Canção do álbum *Alucinação* de 1976 (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976)

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior
Mas sei que tudo é proibido
Aliás, eu queria dizer
Que tudo é permitido até beijar você no escuro do cinema
Quando ninguém nos vê
Mas sei que tudo é proibido
Aliás, eu queria dizer
Que tudo é permitido até beijar você no escuro do cinema
Quando ninguém nos vê
Não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve
Sons, palavras, são navalhas
E eu não posso cantar como convém
Sem querer ferir ninguém
Mas não se preocupe meu amigo
Com os horrores que eu lhe digo
Isso é somente uma canção
A vida realmente é diferente
Quer dizer
Ao vivo é muito pior
E eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco
Por favor não saque a arma no "saloon"
Eu sou apenas o cantor
Mas se depois de cantar
Você ainda quiser me atirar
Mate-me logo à tarde, às três
Que à noite tenho um compromisso e não posso faltar
Por causa de vocês
Mas se depois de cantar
Você ainda quiser me atirar
Mate-me logo à tarde, às três
Que à noite tenho um compromisso e não posso faltar
Por causa de vocês
Eu sou apenas um rapaz latino-americano
Sem dinheiro no banco sem parentes importantes
E vindo do interior
Mas sei que nada é divino

Nada, nada é maravilhoso
 Nada, nada é secreto
 Nada, nada é misterioso, não

A referência clara a Caetano Veloso na canção *Divino Maravilhoso*, onde o autor problematiza a falsa elegia a repressão da ditadura militar, ironizada no início da letra (um antigo compositor baiano me dizia) e depois dizendo que concordava e havia entendido a ironia caetânica (*mas sei, sei que nada é divino, nada é maravilhoso, nada é misterioso, não*) é uma amostra da revolta ante a idolatria ao “panteão” da MPB da época, coisa já dita em *Alucinação* e *Como Nossos Pais*; parte das referências da contracultura brasileira, Belchior também coletava nos textos dos artistas da Tropicália; Também há o incômodo com o cenário ditatorial (*Mas não se preocupe meu amigo, com os horrores que lhe digo isso é apenas uma canção, a vida, realmente quero dizer, ao vivo é muito pior*). A imagem central da canção (*sons, palavras são navalhas e eu não posso cantar, como convém, sem querer ferir ninguém*) nos remete a idéia de reação ao poder, a luta, aqui travada como ato poético. É a poesia para se contrapor aos seus “mestres” da canção, do texto – como já dito sobre o complexo de Prometeu – mas principalmente a poesia se faz mais uma vez fogo, arma. A figura da lança, da espada, de objeto cortante pontiagudo é uma imagem clara de fogo, como aponta Bachelard: “Porque as coisas não são, como o fogo, objeto de respeito e temor?” (BACHELARD, 1994, p.16). Aqui está Belchior a devolver as feridas e queimaduras impostas pelos agentes da repressão do Estado, pela imposição do padrão estético dos antigos ídolos da MPB.

O poeta sente o luto pela luta. Apesar da restrita abertura, já a época de seu sucesso com Geisel, iniciaria a “abertura, lenta e restrita” em 1975, revogando disposições do AI-5, o qual impunha censura ampla e permitiu a volta de exilados e presos políticos, para Belchior a censura ainda se fazia presente – o que de fato ocorrera como as mortes por tortura, do operário Manoel Fiel Filho em 1975 e do jornalista Vladimir Herzog em 1976, fora uma série de prisões e desaparecimentos no período – os tempos ainda não eram nada amenos, a vida ainda não era tão risonha e a juventude, principalmente morta e perseguida no período, não poderia se descuidar como na letra de *Não Leve Flores*⁴⁰:

Não cante vitória muito cedo, não
 Nem leve flores para a cova do inimigo

⁴⁰ Canção do álbum *Alucinação* de 1976.

Que as lágrimas do jovem
 São fortes como um segredo
 Podem fazer renascer um mal antigo
 Não cante vitória muito cedo, não
 Nem leve flores para a cova do inimigo
 Que as lágrimas do jovem
 São fortes como um segredo
 Podem fazer renascer um mal antigo, sim, o sim
 Tudo poderia ter mudado, sim
 Pelo trabalho que fizemos, tu e eu
 Mas o dinheiro é cruel
 E um vento forte levou os amigos
 Para longe das conversas, dos cafés e dos abrigos
 E nossa esperança de jovens não aconteceu
 E nossa esperança de jovens não aconteceu, não, não
 Palavra e som são meus caminhos pra ser livre
 E eu sigo, sim
 Faço o destino com o suor de minha mão
 Bebi, conversei com os amigos ao redor de minha mesa
 E não deixei meu cigarro se apagar pela tristeza
 Sempre é dia de ironia no meu coração
 Sempre é dia de ironia no meu coração
 Tenho falado à minha garota, meu bem
 Difícil é saber o que acontecerá
 Mas eu agradeço ao tempo
 O inimigo eu já conheço
 Sei seu nome, sei seu rosto, residência e endereço
 A voz resiste, a fala insiste, você me ouvirá
 A voz resiste, a fala insiste, quem viver verá
 Não cante vitória muito cedo, não
 Nem leve flores para a cova do inimigo
 Que as lágrimas do jovem
 São fortes como um segredo
 Podem fazer renascer um mal antigo

Mais uma vez o poeta reencontra a palavra cortante, o diagnóstico de estar preciso e atento. Apesar das mudanças de costume, do “milagre brasileiro”, do consumo, das responsabilidades do trabalho e da vida adulta (*dinheiro é cruel, e o tempo forte levou os amigos, para longe das conversas dos cafés e dos abrigos*), a censura ainda ronda, cerca,

vigia e pune (*não cante vitória muito cedo não, as lágrimas do jovem são fortes como o segredo, podem fazer renascer um mal antigo*). O poeta conta com a vida, como a reunião para afastar os sentimentos de medo e temor que inspiram as práticas de controle e persuasão de governos, de ditadores, de censores. É preciso manter o espírito de reunião (*Conversei, bebi com os amigos, ao redor de minha mesa, e não deixei meu cigarro se apagar pela tristeza*), a alma do fogo, ao simbolismo do fogo que acompanha a rebeldia da juventude⁴¹, a revolta de Belchior: “Robinet em seu devaneio, descobre a necessidade genética do fogo, se este é abandonado à sua vida natural, mesmo sendo alimentado, envelhece e morre” (BACHELARD, 1994, p. 67).

Os sentimentos ígneos da juventude não podem arrefecer, uma vez que se “havia perigo na esquina”, havia muitos perigos naquela vida, naquela época, como há perigos em toda vida. O poder, é uma imagem presente e o poeta sabe disso (*Mas agradeço ao tempo, o inimigo eu já conheço, sei seu nome, sei seu rosto, residência e endereço*). Ela não está só nas externalidades da família, do Estado, da censura e da tortura, de um regime ditatorial. Ela é algo interno, um sentimento, um desejo, um devaneio.

É sobre os devaneios do poder, que o poeta delira. Belchior, assim, promove a descida até o íntimo para revelar e reconhecer as imagens do poder que repousam sobre sua intimidade, como a metáfora da profundidade de que nos fala Hillman, da verticalidade descensional, posto que é algo imaginado pelo poeta. O medo que é gerado pelas repressões do poder é mais um sentimento aquoso que pode interromper o sentimento de fogo das rebeliões do jovem, é “*lágrima forte como segredo*”, que a juventude desperta, que o cearense acorda ao cartografar sua *alma* referida como “transformação, por aprofundamento, dos acontecimentos em experiências” (HILLMAN, 2017, p. 39), como mostra a canção *Pequeno Mapa do Tempo*⁴²:

Eu tenho medo e medo está por fora
 O medo anda por dentro do teu coração
 Eu tenho medo de que chegue a hora
 Em que eu precise entrar no avião
 Eu tenho medo de abrir a porta

⁴¹Em outra canção, *Antes do Fim* (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976), Belchior cobra a juventude, manter acesa a chama da rebeldia: *Quero desejar a mim e aos meus amigos, muito amor e tudo mais, que fiquem sempre jovens e tenham as mãos limpas e aprendam o delírio com coisas reais*.

⁴²Canção do álbum *Coração Selvagem* de 1977 (BELCHIOR, *Coração Selvagem*, 1977). Segundo Medeiros (2017), essa música deveria ser chamada *Pequeno Mapa do Medo*, onde a palavra “medo” foi cortada dez vezes, além da mudança de título pelo departamento de análise e crítica das produções artísticas-musicais do DOI-CODI em São Paulo

Que dá pro sertão da minha solidão
 Apertar o botão: cidade morta
 Placa torta indicando a contramão
 Faca de ponta e meu punhal que corta
 E o fantasma escondido no porão
 Faca de ponta e meu punhal que corta
 E o fantasma escondido no porão
 Medo, medo. Medo, medo, medo, medo
 Eu tenho medo de Belo Horizonte
 Eu tenho medo de Minas Gerais
 Eu tenho medo que Natal , Vitória
 Eu tenho medo Goiânia, Goiás
 Eu tenho medo Salvador, Bahia
 Eu tenho medo Belém, Belém do Pará
 Eu tenho medo Pai, Filho, Espírito Santo e São Paulo
 Eu tenho medo eu tenho C eu digo A
 Eu tenho medo um Rio, um Porto Alegre, um Recife
 Eu tenho medo Paraíba, medo Paranaíba
 Eu tenho medo estrela do norte, paixão, morte é certeza
 Medo Fortaleza, medo Ceará
 Eu tenho medo estrela do norte, paixão, morte é certeza
 Medo Fortaleza, medo Ceará
 Medo, medo. Medo, medo, medo, medo
 Eu tenho medo e já aconteceu
 Eu tenho medo e ainda está por vir
 Morre o meu medo e isto não é segredo
 Eu mando buscar outro lá no Piauí
 Medo, o meu boi morreu, o que será de mim?
 Manda buscar outro, maninha, lá no Piauí
 Medo, o meu boi morreu, o que será de mim?
 Manda buscar outro, maninha, lá no Piauí

O poeta pede socorro: Volta o medo do sertão poético (*eu tenho medo de abrir a porta que dá, pro sertão da minha solidão*). O poder cerca, ele é, em si, panóptico (Medo está por fora, medo anda por dentro do meu coração). As repressões não cessam mesmo com a liberdade da cidade poética, mesmo com o simbolismo do fogo, que destrói e renova como o fogo da juventude (*faca de ponta e meu punhal que corta e o fantasma escondido no porão*). Belchior revela que o poder anda vigilante e atento, é uma experiência, porque ele é uma fantasia, mutante e perene (*eu tenho medo e já aconteceu, eu tenho medo e ainda está por*

vir). O poder cobre e cobra por toda vida, está imerso, apesar das tentativas de driblar, de escapar de suas capturas (*eu tenho C, eu digo A*)⁴³.

O poder também é lembrado por Bachelard como uma simbologia ligada ao fogo, aliás, como qualidade ambivalente (fogo como revolta e revolução, poder e subjugação). Belchior mostra como a imagem do poder é presente na condição humana e que as realidades históricas e culturais são materializações, personificações de conteúdos da alma. Há uma arquetipia do autoritário, do tirano, do comportamento violento e censor, como o poeta prevê em *Populus*⁴⁴:

Populus, meu cão...
 O escravo, indiferente, que trabalha
 e, por presente, tem migalhas sobre o chão.
 Populus, meu cão.
 Primeiro, foi seu pai,
 segundo, seu irmão;
 terceiro, agora, é ele... agora é ele,
 de geração, em geração, em geração.
 No congresso do medo internacional
 ouvi o segredo do enredo final
 sobre Populus, meu cão:
 documento oficial, em
 testamento especial,
 sobre a morte, sem razão
 de Populus, meu cão.
 Populus, Populus, Populus, meu cão.
 Delírios sanguíneos
 espumas nos teus lábios...
 Tudo em vão.
 Tenho medo de Populus, meu cão,
 roto no esgoto do porão.
 Seu olhar de quase gente,

⁴³“Eu tenho C, eu digo A”, imagino que seja algo ligado ao medo e a confusão que presos políticos ao serem torturados, fariam ao mentir, ou trocar informações para poupar a própria vida e/ou companheiros de guerrilha, luta política na ditadura. A letra de *Pequeno Mapa do Tempo* também traz citações a algumas unidades da federação brasileira, sugerindo que o narrador estaria numa espécie de fuga clandestina, aqui outra referência de Belchior a uma figura do consagrada pela contracultura.

⁴⁴Canção do álbum *Coração Selvagem* de 1977 (BELCHIOR, *Coração Selvagem*,1977), em que Belchior traz referências literárias de uma cantiga popular (Terezinha de Jesus) e da poesia de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), *Congresso Internacional do Medo*. *Populus* teria sido a sugestão de Belchior para intitular o disco *Alucinação*, segundo Marco Mazolla em entrevista a EBC 2017.

as fileiras dos seus dentes...

Trago o rosto marcado

e eles me conhecerão, me conhecerão.

Populus, Populus, Populus, meu cão.

Populus, latim povo, perseguido e mantido afastado das oportunidades, dos privilégios do milagre econômico da ditadura, que gerou crescimento à custa do arrocho salarial e da repressão a luta sindical (*que trabalha e por presente, tem migalhas sobre o chão*), o opróbrio do pobre, do operário, do oprimido, do proletariado sem chances de ascensão social, o mesmo infortúnio de exilados, perseguidos, presos pela ditadura (*o primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão, o terceiro agora é ele, agora é ele, de geração, em geração*) que ousam enfrentar a “inconsciência objetiva” do poder, sua universalidade (No Congresso do Medo Internacional). O povo que segue excluído pelo sistema econômico e político (*tenho medo de populus meu cão, roto no esgoto do porão, seu olhar de quase gente*), pois o poder é por si desigual, ele só se sustenta ante a produção de desigualdades econômicas e sociais. A economia é o mito do poder e sua materialização na sociedade moderna e, portanto, conforme Hillman (2010) é a imagem última do poder que estaria presente em qualquer projeto humano, a ação do artista, do empresário, do sonhador.

Marx? Engels? Belchior estaria aproximando a poética da cidade da política da filosofia política dos precursores do socialismo científico? Os versos e postura de Belchior não representam diretamente ideais de movimento ou de um partido político, convites que o cearense recusaria por também considerar que estas organizações, há um poder, uma imagem resistente, que seccionaria dominantes e dominados. Apesar de considerar o papel da militância política, de sua luta e da repressão sofrida pela ditadura, os méritos e esforços de organizações de esquerda, guerrilha e ação clandestina, Belchior demonstra apreço pelo anarquismo⁴⁵, talvez não como ideologia de um movimento, mas como conduta, ética própria

⁴⁵ Em entrevista ao Pasquim, em 1982, Belchior relata o que seria sua “posição política: “Acho o seguinte, sem prática anarquista, não dá pra reformar ou transformar as sociedades. Mesmo nas democracias, existe excesso de poder. O Governo deve ser um organismo de serviço e não de autoridade. O critério de manutenção do poder deve ser a competência em prestar esse serviço. Devemos lançar fora esse negócio de carisma, de visão mística da autoridade, ligada a preconceitos religiosos antigos. A visão contemporânea do poder hoje é a *Pax Mercatoria*, a paz dos interesses”.

Em outra entrevista, a Revista Juventude Revolucionária, pertencente ao PCO – Partido da Causa Operária - em junho de 2001, Belchior fala do passado como liderança do movimento estudantil universitário e seu interesse pelo marxismo; “Como leitor, como pessoa interessada em idéias, sempre me interessei pelo marxismo. Não exatamente como possibilidade política, mas sim filosófica como matéria de estudos filosóficos, literários, sobre religião etc. Isso tudo sempre me interessou muito. Aí também entram os textos de Trótski sobre arte e literatura. Na verdade, sempre me aproximei destes temas com uma atitude filosófica, mais do que com um espírito típico militante”.

do poeta, já acostumado aos deslocamentos de sua imaginação, como nos mostra em *Como Diabo Gosta*:⁴⁶

Não quero regra nem nada
 Tudo tá como o diabo gosta, tá
 Já tenho este peso, que me fere as costas
 E não vou, eu mesmo, atar minha mão
 Já tenho este peso, que me fere as costas
 E não vou, eu mesmo, atar minha mão
 O que transforma o velho, no novo
 Bendito fruto do povo será
 E a única forma que pode ser norma
 É nenhuma regra ter
 É nunca fazer nada que o mestre mandar
 Sempre desobedecer
 Nunca reverenciar
 É nunca fazer nada que o mestre mandar
 Sempre desobedecer
 Nunca reverenciar

O poeta deseja a liberdade⁴⁷, a vida deve ser renovação que é negada pela imagem do poder. Estamos todos marcados por essa condição (já tenho esse peso que me fere as costas), cabe desafiar, enfrentar (e não vou eu mesmo atar minha mão). O poder pode ser o contraponto da vida, porque é a punição ao “fogo” criativo, a liberdade que a arte, a filosofia reclamam; liberdade seria para o artista sempre desobediência, revolta incessante e ininterrupta, porque compor-se como sujeito e amadurecer como artista é provocar rupturas e sublevações (*a única forma, é nenhuma regra ter, é nunca fazer, nada que o mestre mandar, sempre desobedecer, nunca reverenciar*). Belchior decide que a cidade também é o lugar dessa revolta, é o lugar em que a poesia e arte devem alcançar a revolução, tal como a Paris de Arthur Rimbaud⁴⁸, e a sua simpatia pela anarquia. A cidade política de Belchior é poética: os

⁴⁶ Canção do álbum *Alucinação* de 1976 (BELCHIOR, *Alucinação*, 1976)

⁴⁷ Diria Belchior na canção *Em Resposta a Carta de Fã* (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987): “*não se engane, sou do poetariado*”, o autor brinca que a condição do artista, do poeta é a mesma do explorado, ou que deveria se identificar com a do explorado.

⁴⁸ Arthur Rimbaud (1854-1891), considerado um dos maiores poetas da literatura francesa, cujos poemas eram o retrato fiel de seu comportamento libertário e boêmio. Participou dos eventos da Comuna de Paris (1871) e teria

versos são panfletos, cartazes, o poeta, o revolucionário, a desobediência a formas, regras, normas também é a própria cultura.

A imagem do poder, segundo Belchior, portanto, é padrão, repetição, controle, autoritarismo, abuso, violência, repressão, separação. Seu sucesso a lotar casas de show e teatros, a atrair multidões, principalmente do público universitário, como expõe Jotabê Medeiros na biografia escrita, deve-se a sua bagagem imaginária, regada e repleta das referências literárias que constroem em torno de si a figura do ídolo e do artista que desafiara os próprios limites impostos pelo mercado fonográfico que detestava a aparência do cantor, as dificuldades como imigrante nordestino, da família⁴⁹, da censura e da ditadura ainda presentes. Ao reconhecer a imagem do poder e suas manifestações externas e internas, era a poesia a promover a revolução pessoal e estética para Belchior.

Estaria o poeta rendendo-se ao establishment? Estaria acomodado ao lugar que ambicionara, e a rebeldia responsável pela sua migração geográfica e estética, cessado como fogo morto? Talvez Belchior se incomodasse com o status que lutou para conquistar. Falar de revolta e estar na ordem, pregar anarquia e agora se sentir incluso, contando “vil metal”.

O poder significa captura, imobilidade de imagem. O poeta percebe e sente que é preciso uma nova mudança, é necessário deslocar-se para dentro de sua anarquia, explorar uma nova urbanidade poética. Irrompe-se uma nova cidadania que mantém a ideologia da anarquia viva, é a fuga no próprio sistema, ou o uso do *establishment* para reagir, resistir as automações impostas pela sociedade tecnológica que o imaginário *beat* e contracultural já intuía, que pode ameaçar mesmo a liberdade do artista, de sua composição, ante o fascínio pelo sucesso e pelo dinheiro, como se vê em *Paralelas*⁵⁰:

Dentro do carro

Sobre o trevo

A cem por hora, ó meu amor

Só tens agora os carinhos do motor

abandonado o movimento após a série de abusos sexuais sofridos por parte dos soldados; Rimbaud era um dos poetas prediletos do movimento da *Rive Gauche*, círculo de poetas e pintores acostumados à boemia nos bares e cabarés da margem esquerda do Sena em Paris, da *Geração Beat*, principalmente para Ginsberg e claro de Belchior, conforme relato na entrevista ao programa ensaios MPB em 1974.

⁴⁹ Em entrevista a EBC em 2001, Belchior assume o que muitos intuía, ou desconfiavam nas canções em referência as opiniões da família sobre sua ida ao Sudeste em busca da carreira como artista: “Minha família não aprovava o meu desejo, meu projeto naquele instante de vir ao Sul, tentar a sorte como cantor e compositor, achando que havia certo deslumbre sobre o sonho de um jovem como eu em ser artista”

⁵⁰ Canção do álbum *Coração Selvagem* (BELCHIOR, *Coração Selvagem*, 1977)

E no escritório em que eu trabalho
 e fico rico, quanto mais eu multiplico
 Diminui o meu amor
 Em cada luz de mercúrio
 vejo a luz do teu olhar
 Passas praças, viadutos
 Nem te lembras de voltar, de voltar, de voltar
 No Corcovado, quem abre os braços sou eu
 Copacabana, esta semana, o mar sou eu
 Como é perversa a juventude do meu coração
 Que só entende o que é cruel, o que é paixão
 E as paralelas dos pneus n'água das ruas
 São duas estradas nuas
 Em que foges do que é teu
 No apartamento, oitavo andar
 Abro a vidraça e grito, grito quando o carro passa
 Teu infinito sou eu, sou eu, sou eu, sou eu

Aqui o autor retoma o temor que sua arte, seu espaço poético se afaste, à medida que se rende ao cotidiano do trabalho, da necessidade de segurança material (*E no escritório em que trabalho, e fico rico, quanto mais eu multiplico, diminui o meu amor*). A arte, ou a vida são suas amantes tendem a se afastar como retas paralelas, uma geometria que pode ameaçar o que mais ama a liberdade de criar, de imaginar (*e as paralelas nas águas das ruas, são duas, estradas nuas, em que foges do que é teu*), como parte de uma geografia que é contemplada, mas que só terá valor se houver como amá-la, como vê-la (*No Corcovado quem abre os braços sou eu, Copacabana essa semana o mar sou eu*).

Belchior ensaia outra mudança na poética. O amor ressurgue como a imagem presente de reação as armadilhas do poder, da anarquia dos sentimentos e emoções; é o amor erotizado, sensualizado, uma imagem de fogo sexualizado. É uma cidade que desvela o erotismo entre que o poeta cearense assume como uma imagem contra-hegemônica, a cidade agora é o antro, o *antropos* da resistência do corpo, das simbologias e das imposições do biopoder como veremos no próximo tópico.

3.3 “Eu quero corpo, tenho pressa de viver”: a cidade do erotismo.

Neste tópic, dedicarei a ler as imagens do erótico e do sexual presente nas canções de Belchior como uma subespacialidade de sua poética do urbano. Para o poeta cearense, o corpo, o sexo, a libido se convertem em forças sociais, pessoais e estéticas de enfrentamento para o poeta cearense, o corpo e o sexo se convertem em forças sociais, pessoais e estéticas de enfrentamento ao poder, justo porque são os alvos preferidos da biopolítica, indispensável para a macropolítica da Modernidade estatal, bem como a micropolítica(s) da religião, da família, da moralidade. Subverter aparece assim, com o erotismo que desafia os poderes dos pudores sociais, já sedimentados.

Belchior agora se desloca no erotismo, pois percebe a realidade do poder e de controle que se faz a insurreição inata do desejos e da libido, a luta entre repressão e prazer, que alimenta polêmicas filosóficas e psicanalíticas, sacudindo as camas e os divãs, pois a prática sexual é perseguida como pecado, como crime moral, sendo assim a natureza mais culturalizada, ao passo que a busca do prazer seja desobediência, inibição e dissidência, sensação e imaginação, ou no dizer de Baitalle (2000), “o conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória de transgressão” (BAITALLE, 2000, p. 24). É essa dualidade do erótico, como norma e sedição que Belchior explora na letra de *Divina Comédia Humana*⁵¹:

Estava mais angustiado que um goleiro na hora do gol
 Quando você entrou em mim como um Sol no quintal
 Aí um analista amigo meu disse que desse jeito
 Não vou ser feliz direito
 Porque o amor é uma coisa mais profunda que um encontro casual
 Aí um analista amigo meu disse que desse jeito
 Não vou viver satisfeito
 Porque o amor é uma coisa mais profunda que uma transa sensual
 Deixando a profundidade de lado
 Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
 Fazendo tudo e de novo dizendo sim à paixão, morando na filosofia
 Deixando a profundidade de lado
 Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
 Fazendo tudo e de novo dizendo sim à paixão, morando na filosofia
 Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
 Viver a divina comédia humana onde nada é eterno
 Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
 Viver a divina comédia humana onde nada é eterno

⁵¹ Canção do álbum *Todos os Sentidos* de 1978 (BELCHIOR, *Todos os Sentidos*, 1978)

Ora direis, ouvir estrelas, decerto perdeste o senso
 Eu vos direi, no entanto
 Enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não
 Eu canto.

É a possibilidade de revolta do corpo, suas verdades que ultrapassam os padrões afetivos e a conjugalidade monogâmica fundada para discipliná-lo em suas vontades. Entregar a sensação e a fantasia é a revolução do poeta, que evoca justo o corpo feminino, aquele mais controlado, mais reprimido, alvo do poder (masculino) e da cultura. Não é o homem promover o prazer, mas a mulher que deve reivindicar isso a si mesma, a sociedade, tal como o personagem da canção que exalta a autoridade do feminino, sua autonomia no prazer e no desejo, autonomia que Belchior enxerga forte como a energia solar no quintal de seu corpo: é no corpo feminino que se localiza e se intuiu a primeira fogueira, o calor do sexo que induz a imaginação ígnea que levou a técnica do fogo, como destaca Bachelard. Aqui, há uma inversão (poética) do “falo”, como imagem de poder e transcurso sexual – não é o pênis, mas o clitóris, a vulva, a língua, a vagina – é a mulher que conduz o prazer, em sua exuberância como queria Honoré de Balzac⁵² a sugerir que o erótico era predicado do feminino, como ser privilegiado pela natureza, privilegiado pela anarquia do erotismo poético de Belchior.

A beleza única do corpo e do ser mulher no elogio balzaquiano finaliza-se como gozo estético que a poesia proporciona – como na citação aos versos de Bilac⁵³ -, como a estética do orgasmo, que Belchior revela como a anarquia do belo, da natureza da mulher. A descoberta do fogo é uma descoberta feminina, é a primeira técnica produzida através do corpo e que viria a ser fundamental para a cultura, para a conquista, como futuro da domesticação. A poética de Belchior persegue a natureza do corpo produz, cria porque sua essência é livre, como eram livres, os devaneios do ser humano anterior às experiências racionais do saber e das formalidades analíticas da ciência moderna.

O fogo sexualizado, diria Bachelard, “une a matéria e o espírito, o vício a virtude (...) a razão de uma dualidade tão profunda é que o fogo está em nós, e fora de nós, invisível e brilhante, espírito e fumaça” (BACHELARD, 1994, p. 82-83). A conquista do fogo que

⁵² Coincidência (?) o título da referida canção de Belchior é quase homônimo a obra magna, *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac (1799-1850), escritor francês, visto como muitos como precursor do Realismo/Naturalismo dado a descrição psicológica de seus personagens, o qual o autor buscava retratar a pura realidade, qual a necessidade do eu lírico da canção belchiorana que prefere mais a realidade da trama amorosa, sexual e não aos ditados e reflexões sobre o amor.

⁵³ Olavo Bilac (1865-1918), poeta brasileiro, que Belchior cita ao fim da canção, trecho do soneto *Ora Direis*.

possibilitou à chegada humana a cultura, como superação da natureza, a luz no futuro das certezas da ciência e do pensamento racional, ainda guarda a ambiguidade das intuições, dos devaneios primitivos, dos impulsos. O fogo é matéria de domesticação e selvageria como na letra de *Coração Selvagem*⁵⁴

Meu bem, guarde uma frase pra mim dentro da sua canção
 Esconda um beijo pra mim sob as dobras do blusão
 Eu quero um gole de cerveja no seu copo no seu colo e nesse bar
 Meu bem, o meu lugar é onde você quer que ele seja
 Não quero o que a cabeça pensa eu quero o que a alma deseja
 Arco-íris, anjo rebelde, eu quero corpo tenho pressa de viver
 Mas quando você me amar, me abrace e me beije, bem devagar
 Que é para eu ter tempo, tempo de me apaixonar
 Tempo para ouvir o rádio no carro
 Tempo para a turma do outro bairro, ver e saber que eu te amo
 Meu bem, o mundo inteiro está naquela estrada ali em frente
 Tome um refrigerante, coma um cachorro-quente
 Sim, já é outra viagem e o meu coração selvagem
 Tem essa pressa de viver
 Meu bem, mas quando a vida nos violentar
 Pediremos ao bom Deus que nos ajude
 Falaremos para a vida
 Vida, pisa devagar meu coração, cuidado é frágil
 Meu coração é como vidro, como um beijo de novela
 Meu bem, talvez você possa compreender a minha solidão
 O meu som, e a minha fúria e essa pressa de viver
 E esse jeito de deixar sempre de lado a certeza
 E arriscar tudo de novo com paixão
 Andar caminho errado pela simples alegria de ser
 Meu bem, vem viver comigo, vem correr perigo
 Vem morrer comigo, meu bem, meu bem, meu bem
 Talvez eu morra jovem
 Alguma curva no caminho, algum punhal de amor traído
 Completará o meu destino
 Meu bem, vem viver comigo, vem correr perigo
 Vem morrer comigo, meu bem, meu bem, meu bem

⁵⁴ Canção do disco homônimo, *Coração Selvagem* de 1977 (BELCHIOR, *Coração Selvagem*, 1977) em que sugiro que Belchior segue a “navalhar” os textos de seus ícones da MPB – uma resposta a Caetano Veloso em *Sua Estupidez*, interpretada por Gal Costa no disco *Gal Fatal* de 1976 e Roberto Carlos no mesmo ano, bem como as referências ao cinema (Belchior era cinéfilo) em *Balada Sangrenta* de James Dean.

Meu bem, meu bem, meu bem
 Que outros cantores chamam baby
 Que outros cantores chamam baby

O gesto do abraço e do beijo são expressões caloríficas, referenciadas ao corpo feminino, pela abertura do corpo e suas manifestações sinuosas e inesperadas como a curva da estrada, um evento da vida, imprecisa e frágil, perigosa e atraente. Belchior escolhe figuras ígneas (a bebida alcoólica, a estrada, o vidro cortante) porque compreende a vida como movimento, qual Heráclito em sua dialética, qual Baudelaire em *Flores do Mal*⁵⁵, a elegia do corpo e do amor feminino, lésbico, a chocar-se contra a estética e o romantismo burgueses, que pregam o controle do desejo, a padronização do gênero e das sensações, da instituição indevassável da união monogâmica e não o prazer pelo prazer, gratuito. O “selvagem” é um estado permanente do humano e da vida, sempre imprecisa na aventura presente, quanto futura, pois assim é o fogo sexualizado, “Dá ao homem que sonha, a lição de uma profundidade, que contém um devir: a chama brota do coração dos ramos” (BACHELARD, 1994, p. 83-84). Para Belchior, viver é como a incandescência de uma chama que se consome na paixão no presente, imprevista e capciosa, como a juventude, como as mulheres, que subverte os planos, os propósitos, incendiando certezas, cálculos, existentes nas formalidades da vida, das exigências e promoções da carreira, da monogamia e do patriarcado, da racionalização da vida, da racionalização científica, saberes, poderes, viveres andróginos e repressores, tal como o próprio Belchior, que passou a seduzir plateias e fãs, especialmente femininas, as quais, segundo o biógrafo Jotabê Medeiros (2017), se convertiam também em inúmeros casos extraconjugais e assédios, os quais o cearense passou a ter, identificado como “sexy symbol da MPB” dos anos 70: “há relatos de fãs e boatos de mulheres que descreviam com orgulho terem conhecido um pouco mais de Belchior numa outra intimidade” (MEDEIROS, 2017, p. 123).

Figura 8 – Belchior sensualizando em foto para matéria sobre o lançamento do álbum *Todos Os Sentidos* de 1978, da Revista Contigo de setembro de 1978.

⁵⁵ Em *Flores do Mal*, coletânea de poemas, alguns censurados pela visibilidade do lesbianismo, da prostituição, e do cotidiano de uma Paris do “coquetismo”, retratadas por Charles Baudelaire (1821-1867), um dos poetas preferidos do artista cearense, que traz nessa canção “baudeleriana”, um lírico no auge de seu libertarianismo, que também era moda na década de 70, com as referências na letra de Belchior ao “arco-íris”, que anos mais tarde se tornaria um símbolo da luta e do ativismo LGBTQI+.

BELCHIOR SENSUAL EM TODOS OS SENTIDOS!

Reportagem: Benê Pompílio
Fotos: J. Ferreira da Silva

Quando subiu ao palco pela primeira vez, Belchior nem suspeitava que era uma figura atraente. Mas seu físico másculo, o olhar penetrante e o imenso bigode, arrancaram suspiros das garotas!



**CADA UM QUE
O INTERPRETE
COMO QUISER**

provocam suspiros entre as mulheres.
E claro, porém, que ao lado de todos esses atrativos existe um compositor de grande talento, um profissional muito respeitado. Agora, por exemplo, ele acaba de lançar seu quarto LP, onde mostra um trabalho da maior qualidade.



Fonte: Extraída do livro *Apenas um Rapaz latino Americano* de Jotabê Medeiros, 2017.

Belchior identifica na mulher e na figura feminina a centralidade da transgressão íntima e erótica, a verdadeira fagulha dessa revolução do corpo, verdadeiro palco, arena da sedição da libido. Imagino assim que a mulher cabe à liderança dessa revolução, mente e corpo tomadas pelas interdições da repressão do desejo pelo patriarcado masculino, pela ditadura do sexismo, derrubada pelas inaugurações da grandeza e sensualidade, rebelião local e universal como nos versos de *Brasileiramente Linda*⁵⁶:

Olha-me
Oh yes, oh yes
Brasileiramente linda
Oh yes, oh yes
Brasileiramente linda

⁵⁶ Canção do álbum, *Era uma Vez um Homem e o seu tempo* 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

Mente brasileira
 Mente lindamente brasileira
 Envolve-me
 Oh yes, oh yes
 Brasileiramente linda
 Oh yes, oh yes
 Lindamente brasileira
 Eu não vou querer o amor somente é tão banal
 Busco a paixão fundamental
 Edípica vulgar
 De inventar meu próprio ser
 Oh! senhora dona Cândida
 Coberta de ouro e prata
 Descubra seu corpo, rosto
 Nós queremos ver-lhe a alma
 Antes que algum rouxinol
 Diga que é dia, é de manhã
 O sol já vem
 Here comes the sun
 Vem, estrela camponesa
 Vênus, nuvem nua, lua nova, anjo fêmea
 E beija-me, oh yes, oh yes
 Como se eu fosse um homem livre
 Oh yes, oh yes
 Como um gesto primitivo
 Oh yes, oh yes
 Do amor humano, animal, substantivo
 Do amor humano, moreno, brasileiro
 No Brasil e no estrangeiro
 O maior amor do ano no cinema americano

A mulher é exaltada como protagonista no universo erótico e de prazer, pois aqui comanda as sensações de excitação e gozo (e beija-me oh yes, oh yes, como se eu fosse um homem livre), porque liberta também o homem dos compromissos e grilhões da repressão pela ordem do gênero, do seu papel de oferecer prazer, de dar o prazer. A mulher, tomada como o expoente do erótico busca as fundações do humano através do desejo (eu não vou querer, o amor somente é tão banal, busco a paixão fundamental edípica e vulgar de inventar meu próprio ser). A reinvenção do ser é retomada do desejo, como fluxo de imaginação ativa e livre. Belchior me sugere que entregar-se a uma paixão fundamental é assumir uma visão anti-edipiana, como diz Deleuze e Guatarri (2010): Édipo é esse limite que deslocado e

interiorizado no qual o desejo se deixa prender. O triângulo edipiano é a territorialidade íntima e privada que corresponde aos esforços de reterritorialização do capitalismo (DELEUZE & GUATARRI, 2010, p.353-354). Imagino em Belchior que a figura feminina e o erótico são estados de poesia, qual como viu Bataille, ao dizer que a “poesia conduz ao mesmo tempo como cada forma do erotismo” (BATAILLE, 2000, p. 18).

Assim como a mulher (re)funda os significados a experiência do ser e do sujeito, a poesia refunda os estados da alma e da imaginação, conduzindo ao orgasmo e êxtase do ser, feito luz a iluminar os recônditos e porões escuros das interdições, das repressões e condenações a desejo sexual (vem estrela camponesa, Vênus, nuvem nua, lua nova, anjo fêmea). A vivência livre do desejo sexual, a entrega à luz e sabedoria do feminino (belo trocadilho concretista entre lindamente brasileira, linda mente brasileira), Belchior associa e revela as sensações e calores do corpo, qual a poesia que excita a alma (descubra teu rosto, corpo, nos queremos ver-lhe a alma), na incandescência, no lumiar que da beleza da palavra, da transa, qual canto do rouxinol⁵⁷. Como diz Hillman, a alma converte eventos em experiência, a psicologia é imaginação e estética, ao destacar a “base poética da mente”: uma psicologia que não começa na fisiologia do cérebro, nem na estrutura da linguagem, nem na organização da sociedade, nem na análise do comportamento, mas dos processos da imaginação” (HILLMAN, 2010, p. 34).

Para Belchior, o ato sexual é algo material e igualmente imaginado, como cada experiência, não importa qual lugar, ou tempo (no Brasil, no estrangeiro, o maior amor do ano, no cinema americano), que escapole ao tempo cotidiano demarcado pelo trabalho, pelos controles dos padrões e das convenções, das condenações e dos pudores explícitos pela educação moral e/ou religiosa, qual o autor destaca na canção *Como Se Fosse Pecado*⁵⁸:

É claro que eu quero o clarão da lua
 É claro que eu quero o branco no preto
 Preciso, precisamos, da verdade nua e crua
 Mas não vou remendar vosso soneto

⁵⁷ O rouxinol seria o pássaro dos poetas, símbolo da poesia, como destaca Thomas Shippey (1943-), literato, escritor e crítico literário inglês em sua *Comparative Literature* (1970, pp 46-60), que mostra as diversas associações da ave feitas por poetas como Homero, Ovídio, Shakespeare e George Gascoigne. Belchior talvez acho, fala na canção sobre o jogo erótico do corpo, da busca por prazer e gozo, na refundação dos ser, coincide com a reinvenção da alma na relação com a imagens poéticas literárias, no jogo da poesia. Há também referência ao idílio entre Romeu e Julieta, em romance homônimo de Shakespeare, em que é interrompido pelo som do rouxinol, ao amanhecer.

⁵⁸ Canção do álbum *Todos os Sentidos* de 1978 (BELCHIOR, *Todos os Sentidos*, 1978)

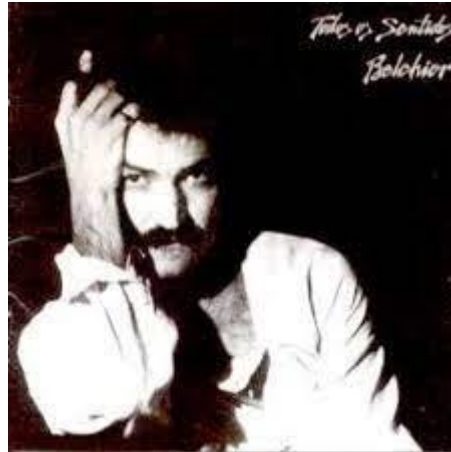
(Batuco um canto concreto
Pra balançar o coreto)

Por enquanto, o nosso canto é entre quatro paredes
Como se fosse pecado, como se fosse mortal
Segredo humano, pro fundo das redes,
Tecendo a hora em que a aurora for geral
Por enquanto, estou crucificado e varado
Pela lança, que não cansa de ferir
Mas, neste bar do Oeste-Nodeste-Sul, falo cifrado
Hello, bandidos! Bang! É hora de fugir

Mas, quando o canto for tão natural como o ato de amar
Como andar, respirar, dar a vez à voz dos sentidos
Virgem Maria-dama do meu cabaré, quero gozar
Toda noite sobre tus pechos dormidos
Romã, romã quem dançar, quem deixar a mocidade
Louca, mas daquela loucura que aventura a estrada
E a estrela do amanhã e aquela felicidade, arma quente
Quem haverá que aguente tanta mudez sem perder a saúde?
(A palavra era um dom, era bom, era conosco, era uma vez)
Felicidade, arma quente, com coisa quente é que eu brinco
Take it easy, my brother Charles, Anjo 45!
Tá qualquer coisa, meu irmão
Mas use o berro e o coração que a vida vem no fim mês

Mais uma vez o poeta associa a revolta da poesia à rebeldia dos calores do corpo e do sexo, ainda que essa sublevação esteja de fato restrita a busca do prazer sexual (por enquanto nosso canto é entre quatro paredes, como se fosse pecado, como se fosse mortal, segredo humano pro fundo das redes, tecendo hora em que a aurora for geral). Temor ainda pela perseguição da ditadura, receio do protesto, da passeata, da mobilização da rua? Talvez. A censura política se assemelha ao silêncio das repressões sexuais. O fogo como elemento da revolta e da luta, é gerado tanto no calor do sexo, quanto da música (poesia), qual pensa Bachelard (1994): “foi talvez nesse terno trabalho que o homem aprendeu a cantar. Em todo caso se trata de um trabalho rítmico, um trabalho que responde ao ritmo do trabalhador, que lhe proporciona belas e múltiplas ressonâncias: o braço que esfrega, as madeiras que gemem, a voz que canta” (BACHELARD, 1994, p. 43). A sedição da poesia e da canção é a mesma sedição do corpo.

Figura 9 – Belchior feito um amante latino na capa do disco *Todos Os Sentidos* de 1978.



Fonte: Extraído do livro *Apenas Um Rapaz Latino Americano* de Jotabê Medeiros, 2017.

Mas o poeta vislumbra que um dia aquilo que é motivo de revolta e anseio de liberdade ainda vingará (mas quando o canto for tão natural quanto o ato de amar, respirar, dar a vez, a voz dos sentidos). O gemido, o grito do prazer sexual (Virgem Maria, dona do meu cabaré, quero gozar, toda noite sobre tus pechos dormidos) significa também o grito, o protesto, os orgasmos dos tesões revolucionários. É a guerrilha do corpo, Belchior é o guerrilheiro que conclama a desafiar padrões e normas, sabendo do risco das queimaduras impostas pela tortura de um governo de exceção, qual desafiar os padrões e interditos sexuais (felicidade arma quente, ⁵⁹com coisa quente que eu brinco). A busca pelo direito ao prazer, pela liberdade sexual é intuída pelo poeta como luta política, primordial e legítima quanto a luta feminina, LGBTQI+, quanto era a guerrilha urbana e rural no Brasil que lutava contra a ditadura igualmente combinada e referenciada a trechos de canções de Jorge Ben (Take it easy, my brother Charles, Anjo 45!)⁶⁰.

O calor da liberdade deve vir como liberdade para vida completa dos sentidos, do corpo. O poeta sente que o devaneio livre da palavra está ligado ao devaneio livre das sensações, gestos, posturas, carícias, estímulos que sociedade e cultura impõem ao corpo, afinal como afirma DAOLIO (1995), “no corpo estão inscritas todas as regras, todas as normas, e todos os valores de uma sociedade específica” (DAOLIO, 1995, p. 105). Através do

⁵⁹ Mais uma referência de Belchior a Beatles, na canção *Happiness is warm gun* composta por Lennon, presente no *White Album* de 1968, em que o músico faz referências a valores de coragem e medo, numa relação com a mulher, estopim da fagulha da felicidade. Ser feliz é como portar uma arma, enquanto se atira, pode se queimar com a temperatura de um revólver, mais uma adaptação belchiorana para falar que viver pelo que se acredita, ou quer, envolve risco de queimar e ser queimado.

⁶⁰ *Take Easy my brohter Charles e Charles anjo 45* músicas de Jorge Bem, presentes no álbum *Jorge Ben* de 1969, seriam homenagens feitas pelo artista carioca, a Avelino Capitani, marinheiro negro rebelde que nos anos 60 combateu a ditadura e chegou a participar de atos de guerrilha. Belchior como sempre adora misturar referências a poesias e letras de canções em suas músicas para ilustrar as imagens de cada composição.

corpo se instaura não só padrões históricos de beleza, sensualidade, saúde, mas os mecanismos de normatização e controle que fornecem aos indivíduos, os códigos de ajuste e adaptação aos costumes, as instituições.

Foi assim, no disciplinamento do corpo para o exercício e admiração, qual era na Grécia e Roma Antiga, silenciado, proibido, desprezado e mortificado pela Idade Média, a sua concepção enquanto máquina na Idade Moderna e agora a uma nova crise do corpo, enquanto crise do sujeito e valores na contemporaneidade. O corpo reflete, portanto, a dinâmica das estruturas sociais e claro do poder, qual Belchior reflete na letra de *Bel Prazer*⁶¹ :

Libertar a carne e o espírito
 Coração, cabeça e estômago
 Libertar a carne e o espírito
 Coração, cabeça e estômago

O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro
 Tudo o que pode ser e ainda não é
 O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro
 Tudo o que pode ser e ainda não é

Teu corpo é meu coro, oh! Irene
 E eu quero é ir, irene preta, ao bom humor
 Só o homem feito, o homem forte
 Não tem peito pra chorar

En la vereda tropical
 Hay cana e canela e crecen las palmas
 Y yo soy un hombre sincero
 Quero um ombro pra abraçar

En la vereda tropical
 Hay cana e canela e crecen las palmas
 Y yo soy un hombre sincero
 Quero um ombro pra abraçar

Achar ou inventar um lugar
 Tão humano como o corpo

⁶¹ Canção do álbum *Todos Os Sentidos* de 1978 (BELCHIOR, *Todos os Sentidos*, 1978). Belchior também era carinhosamente chamado pelos amigos e parceiros de “Bel”. O artista mais uma vez brinca com a expressão “bel-prazer”, que significa fazer o que esta a fim, se sentir a vontade, acentuando O “B” maiúsculo para aludir que sua defesa da liberdade pessoal se comunica com uma vontade, ou desejo universais de libertação, de ruptura, de desobediência.

Onde pensar e gozar
Seja livre e tão legal

Como razões de estado
Ou como fazer justiça
Como palavras num muro
Ou escrever num jornal

Entrar ou sair da escola,
Mulher-homem, homem-mulher
Como luar no sertão
Como lua artificial

Como roupas comuns
Como bandeiras agitadas
Festival estranho festa
Feriado nacional

Como roupas comuns
Como bandeiras agitadas
Festival estranho festa
Feriado nacional

Se o corpo é o início e fim da civilização, dos controles sociais, morais, religiosos, então é necessário libertar, qual o poeta liberta a comunicação e a expressão pela palavra (Libertar a carne e o espírito, coração, cabeça e estômago, o verbo, o ventre, o sexo, uh yeah, yeah), explorar as potencialidades de um ser livre, autônomo, capaz de guiar a si mesmo (tudo o que pode ser e ainda não é), capaz de lutar contra uma ditadura, contra as tradições, contra as censuras morais. A utopia política precisa ser uma utopia do corpo (achar e inventar um lugar, tão humano como corpo, onde pensar e gozar seja livre e tão legal). O fogo é o elemento, como pontua Bachelard, do conhecimento, do intelecto, porque é a prova térmica da vida, do corpo que vive, age, se relaciona, transmite, que deseja.

O corpo livre é a prova de suspensão das normas, das cotidianidades de repressão e das hierarquias do gênero, dos constrangimentos jurídicos, políticos, de retorno à natureza, sua essência espontânea, expressão da genuína liberdade. (como razões de Estado, ou como fazer justiça, como palavras num muro, como escrever num jornal, entrar e sair da escola, mulher-homem, homem-mulher), liberdade guiada pela mulher, pois é ela que conduz ao

conhecimento do corpo, do sexo (teu corpo é meu coró, oh Irene⁶², eu quero é ir, Irene preta, ao bom humor). O coró e o corpo são assim mais que palavras parônimas, são os caminhos mais estreitos (em *La Vereda tropical*) por onde o poeta desafia os censores morais e governamentais.

Belchior corre ainda mais o risco na defesa do corpo e da canção como instrumento de sedução e sedição revolucionárias, especialmente o feminino. Enfrentar pudores e poderes é o risco assumido pelo poeta, quase como uma vocação, algo tão sagrado como se pode conceber sobre o ato de amar, como se vê em *Sensual*⁶³:

Quando eu cantar
 Quero ficar molhado de suor
 E por favor não vá pensar
 Que é só a luz do refletor
 Será minha alma que sua
 Sob um sol negro de dor
 Outro corpo, a pele nua,
 Carne, músculo e suor
 Como um cão que uiva pra lua
 Contra seu dono e feitor
 Uma fera-animal ferido
 No dia do caçador
 Humaníssimo gemido
 Raro e comum como o amor

Quando eu cantar
 Quero lhe deixar
 Molhada em bom humor
 E por favor não vá pensar
 Que é só a noite ou o calor

Quero ver você ser
 Inteiramente tocada
 Pelo licor da saliva

⁶² Também pode ser uma referência a *Irene*, canção de Caetano Veloso, do álbum *Caetano Veloso* de 1969, entre as muitas polêmicas discursivas, como já anotei aqui, entre o compositor cearense e o artista baiano. Aliás, em artigo escrito na Folha de São Paulo, em 30/04/2017, em ocasião da morte de Belchior, Caetano relembra: “Nunca me esqueço de sua entrada no palco do teatro João Caetano, quando o vi pela primeira vez. Ele veio da coxia quase correndo e gritando, antes da introdução da banda: “Quando me lembrei já estava em cima da hora!” Era a frase que Gil diz na abertura de minha *Irene*”. Na canção *Irene*, Veloso pede insistentemente pra voltar e ver Irene sorrir. Irene significa Paz, em grego.

⁶³ Canção do álbum *Todos os Sentidos*, 1978 (BELCHIOR, *Todos os sentidos*, 1978)

A língua, o beijo, a palavra
 Minha voz quer ser um dedo
 Na tua chaga sagrada
 Uma frase feita de espinho
 Espora em teus membros cansados
 Sensual como o espírito
 Ou como o verbo encarnado

A letra equivale às expressões do ato sexual, ou do gemido orgástico, qual o prazer de cantar, da liberdade de cantar (quando eu cantar eu quero ficar molhado de suor). A poesia é um ato de sedução do corpo pela palavra, da palavra pelo corpo, estados igualmente profanos e sagrados, naturais e sociais, assim como o sexo é duplamente físico e espiritual, como diria Hillman, a alma é coletânea de imagens, sentimentos e afetos, então Belchior entende que a sensação de prazer físico é a excitação do intelecto (quando eu cantar, quero lhe deixar, molhada em bom humor e, por favor, não vá pensar que é só a noite, ou o calor). O fogo sexualizado como destaca Bachelard, é a união dos símbolos e dos devaneios dos antigos, o princípio ambíguo das explicações materialistas e idealistas que nos encantam, afinal são as intuições primitivas sobre o fogo que libertam nossas ideias e sonhos: “se o fogo é tão capcioso e ambíguo, deveria começar toda a psicanálise do conhecimento objetivo, por uma psicanálise das intuições do fogo” (BACHELARD, 1994, p. 83).

Tocar um corpo é acariciar uma alma, é excitar o todo orgânico, imaginal (quero ver você ser inteiramente tocada pelo licor da saliva, a língua, o beijo, a palavra). Belchior busca mostrar que a canção, o verso e a poesia seduzem como flerte, provoca orgasmos como ato físico como chupar, lambe, penetrar (minha voz quer ser um dedo, na tua chaga chagada, uma frase feita de espinho, espora em teus membros cansados). O orgasmo físico também é um espasmo da alma, a palavra e a poesia são tão atraentes, quanto o corpo belo (sensual como um espírito, ou como verbo encarnado), mostrando nesse jogo entre elementos religiosos (cristãos) e profanos, que uma alma que arde e experimenta seu desejo é uma imagem sagrada para o poeta.

A vivência livre do corpo (sexo), qual a vivência livre da alma (poesia) carrega o indivíduo a destinos que são imprevistos, turbulentos, o destino em uma viagem, qual a vida, sinuosa ao provocar surpresa e medo, insinuada como a carícia que gera sensação de prazer e gozo como em *Medo de Avião*⁶⁴

⁶⁴ Canção do álbum *Era Uma vez um Homem e o seu tempo*, de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979).

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão
 Um gole de conhaque, aquele toque em teu cetim
 Que coisa adolescente, James Dean

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão
 Não fico mais nervoso, você já não grita
 E a aeromoça, sexy, fica mais bonita

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão
 Agora ficou fácil, todo mundo compreende
 Aquele toque Beatle
 "I wanna hold your hand"

Agora ficou fácil, todo mundo compreende
 Aquele toque Beatle
 "I wanna hold your hand"
 Aquele toque Beatle
 "I wanna hold your hand"

Yeah, yeah, yeah

Segue as imagens do fogo sexualizado, através dos gestos e atos caloríficos (toque em tua mão, gole de conhaque), a referência a James Dean (provavelmente apontada na música *Coração Selvagem*, no trecho “talvez eu morra jovem, alguma curva do caminho”, devido a morte do ator americano em acidente automobilístico), como emblema, a personificação da rebeldia, fugacidade e intensidade do sentimento amoroso, dos casos e encontros sexuais. A referência explícita ao sucesso dos Beatles (*I want to hold your hand*), Belchior ressignifica o sentimento de amor tratado na canção da banda inglesa, como o firmamento do compromisso futuro, de um relacionamento estável⁶⁵, diferente da ênfase que o cearense dá ao valorizar o fugaz, o presente, o instante como a verdade sobre o amor e a vida (agora ficou fácil, todo mundo compreende aquele toque Beatle), permanente mudança de sensações e experiências (não fico mais nervoso, você já não grita).

⁶⁵ Na canção escrita por Lennon-MacCartney, diz: “Oh, please, say to me, You'll let me be your man, and, please, say to me, You'll let me hold your hand (Ah, por favor, me diga, você vai me deixar ser seu namorado? E, por favor, me diga, Você vai me deixar segurar sua mão?)”

O corpo, em sua existência subjetiva, é a marca da experiência do tempo, prova da vida, prova viva dessa grandeza física e social do tempo, para o qual Bachelard, define como descontínuo, que promove rupturas, sobressaltos, um eterno renascer e morrer, ou seja, “o instante já é solidão” (BACHELARD, 2000, p.18). Para Belchior, o ato de amar é como o tempo, o que há de mais instintivo (ou intuitivo), mais próximo de nós, o polo oposto do que tenta o poder político e econômico, que busca pelo domínio das existências (mulher, pobre, preto, jovem), que requer o domínio dos corpos que, por último significa o desejo de poder sobre o tempo. O sexo é a intuição do corpo sobre a verdade do instante, é a revolta do presente sobre o passado, agora imagem temporal de censura, repressão e controle, como ele aponta em *Medo de Avião II*⁶⁶:

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão
 Um gole de conhaque, um toque em teu cetim
 Que coisa adolescente, James Dean

Foi emoção comum, daquela que arrepia a pele
 E leva as mãos, há pouco indiferentes
 A correr pelas sedas, pelos cílios, pelos belos
 Pêlos virgens de lâminas e pentes
 Brilham teus grandes lábios e teus dentes
 Brilham teus grandes lábios e teus dentes

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão
 Não fico mais nervoso e você já não grita
 E a aeromoça sexy fica mais bonita

Não foi a força bruta da beleza
 Nem o vigor cruel da mocidade
 E sim dois animais em paz com a natureza
 E sim dois corpos, objetos sensuais contra a lei da gravidade
 Nós nem pensamos na felicidade
 Nós nem pensamos na felicidade

Foi por medo de avião
 Que eu segurei pela primeira vez a tua mão

⁶⁶ Canção do álbum, *Era Uma Vez Um Homem e o seu Tempo* de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979).

Agora ficou fácil, todo mundo entende
 Aquele toque Beatle
 (I wanna hold your hand)

O tempo que importa é do momento, do ato presente (foi emoção comum daquela que arrepiava a pele, e leva as mãos, há pouco indiferentes, a correr pelas sedas, pelos cílios, pelos belos pêlos virgens de lâminas e pentes), a intuição das sensações da transa, o fluxo natural do medo e da surpresa, tão rápida quanto a viagem de avião, tão veloz quanto o itinerário da busca pelo prazer, no hedonismo rebelde ante os padrões imposto ao desejo e ao corpo (não foi a força bruta da beleza, nem o vigor cruel da mocidade).

O corpo sempre reclama o gozo espontâneo, livre, natural, verdadeiro como o tempo presente, lugar da vida, não importando o passado ou futuro, antes e depois do desejo que leva ao ato (e sim dois animais em paz com a natureza, e sim dois corpos objetos, sensuais, contra a lei da gravidade, nós não pensamos na felicidade), posto que o “instante não contém uma duração em seu seio, não impele uma força, num sentido, ou noutro, não tem duas faces, ele é inteiro e único” (BACHELARD, 2000, p. 49). Belchior reclama assim pela vida em cada momento, porque intui que ela só existe no instante presente. O presente é o verdadeiro tempo, o único possível em que a vida, se revela como viagem descontínua, como transa, repleta de risco, medo, perigo, pois viver não é esperar por algo que está por vir, mas a direção a qual seguimos, como dito nos versos de *Brincando com a Vida*⁶⁷

Eu escolhi a vida como minha namorada
 Com quem vou brincar de amor a noite inteira

Eu estou sempre em perigo
 E a minha vida sempre está por um triz
 Se eu vejo correr uma estrela no céu, eu digo
 Deus te guie, zelação. Amanhã vou ser feliz!
 É caminhando que se faz o caminho
 Quem dera a juventude a vida inteira
 Eu escolhi a vida como minha namorada
 Com quem vou brincar de amor a noite inteira

Vida, eu quero me queimar no teu fogo sincero
 Espero que a aurora chegue logo
 Vida, eu não aceito, não! A tua paz

⁶⁷ Canção do álbum *Todos os Sentidos*, 1978 (BELCHIOR, *Todos os sentidos*, 1978)

Porque meu coração é delinquente juvenil
 Suicida, sensível demais
 Vida, minha adolescente companheira
 A vertigem, o abismo me atrai
 É esta a minha brincadeira

Eu estou sempre em perigo
 O dia D, a hora H, a corda bamba
 O bang, o clic do gatilho
 Vida, agora eu te conheço
 Calma! A tudo eu prefiro a minha alma
 E quero que isto seja o meu brilho
 Vida agora eu te conheço
 Calma! A tudo eu prefiro a minha alma
 E quero que isto seja o meu brilho
 E meu preço

O poeta intui que a vida é presente que comporta todo risco, a busca por uma direção, a escolha permeada pela incerteza própria do tempo e da vida (estou sempre em perigo, minha vida sempre está por um triz). Como assevera Bachelard, como demonstra a poética de Belchior, as imagens de fogo são as que põem a imaginação em mudança, e como diria Heráclito, a que melhor representa a vida, em sua essência de impermanência: “este cosmo igual para todos, não o faz nenhum dos deuses, mas sempre foi e, e será um fogo eternamente vivo, acendendo-se e extinguindo-se conforme a medida” (HERÁCLITO DE ÉFESO, 2015, p. 13). Para Belchior, o sexo, o corpo, a juventude, o verso são representações objetivas da imagem de fogo, e este como elemento primordial da vida (eu escolhi a vida como a minha namorada, com que eu quero brincar de amor a noite inteira, vida eu quero me queimar no teu fogo sincero, espero que aurora chegue logo), que reafirma verdade da incerteza sobre a certeza, da rebeldia sobre o controle, do presente sobre o passado/futuro, da intimidade sobre as objetividades, afinal se o fogo é a imagem primordial da mudança, ou seja, da vida, se deve ao fato de “que não há antes, nem depois, a imagem está sempre acontecendo, eternamente presente, portanto para escapar do tempo, produza imagens” (HILLMAN, 2017, p. 72), logo ficamos com as imagens que mais amamos, aquelas que dizem respeito a nós mesmos, como relicário das possibilidades de nossa existência (vida agora te conheço, calma! A tudo prefiro minha alma, e que ela seja o meu brilho e meu preço).

A vida é sempre aventura, risco, imprecisão, apesar dos planos, certezas e desejo de segurança. O poeta é aquele que lida com a caixa de fósforos dos devaneios: risca um verso,

podendo causar um incêndio de sensações, imagens, sentidos e dizeres. Belchior procurou seguiu como o *Prometheu* que segue em cada um de nós, em cada ato de imaginação e conduta imaginada, que se espria na tentativa de fuga, destruição e recriação dos planos, das certezas, das projeções individuais e das pressões sócio-culturais a determinação da vida e dos destinos pessoais, imaginar com o fogo, é autodeterminar-se, apesar dos riscos, apesar do perigo.

Belchior talvez precisasse fazer concessões em sua economia do imaginário ante as exigências cada vez maiores da carreira, da família, diante da rotina de shows, da família, do patrimônio conseguido, ao mesmo tempo em que frequentava museus, montava ateliês e escritórios com livros sobre música, arte e pintura, como noticia Jotabê Medeiros na biografia sobre o cantor. Posteriormente a necessidade de conciliar o gosto e consumo da arte com as pressões de um cantor de sucesso, de carreira, o fez buscar alternativas já no início da década de 1980, com a aquisição em sociedade com o parceiro Jorge Mello de uma gravadora (Paraíso) e um selo comercial (Cameratti) talvez como forma de conciliar desejos pessoais com as exigências de mudanças do mercado fonográfico.

Numa imaginação sempre em mudança, assim como a mulher, o jovem, o preto, o pobre, personagens incendiários, vidas que ousam desafiar o destino histórico, queimando às realidades de opressão e formalização, do indivíduo, do corpo, do desejo, dos saberes, da vida, Belchior também usa as imagens que levem conta a necessidade de um lugar, uma pátria, uma utopia em que a poesia possa dar abrigo e liberdade a estas existências inflamáveis, um lugar onde a poesia signifique não só revolta, mas que possa ser igualmente uma utopia de abrigo, de pertencimento, um território que (re)funde identidades e anseios, o lar criado forjado pelo sonho, pela literatura, como nos versos de *A Palo Seco*⁶⁸:

Se você vier me perguntar por onde andei

No tempo em que você sonhava

De olhos abertos, lhe direi

"Amigo, eu me desesperava"

Sei que, assim falando, pensas

Que esse desespero é moda em 73

Mas ando mesmo descontente

Desesperadamente, eu grito em português

⁶⁸ Canção do álbum *Mote e Glosa* de 1974 (BELCHIOR, *Mote e Glosa*, 1974), mas regravada em 1976, no álbum *Alucinação*, com a mudança do verso, "sei que assim falando pensas que esses desespero é moda em 73" para "sei que assim falando pensas que esse desespero é moda em 76".

Mas ando mesmo descontente
 Desesperadamente, eu grito em português

Tenho vinte e cinco anos de sonho e de sangue
 E de América do Sul
 Por força deste destino
 Um tango argentino me vai bem melhor que um blues

Sei que, assim falando, pensas
 Que esse desespero é moda em 73
 E eu quero é que esse canto torto
 Feito faca, corte a carne de vocês
 E eu quero é que esse canto torto
 Feito faca, corte a carne de vocês

“A palo seco” seria a referência ao canto, de pouco ou nenhum recurso melódico, que pode ser entoado com pouco, ou nenhum arranjo, como o canto flamenco, em referência ao poema de João Cabral de Melo Neto⁶⁹, admirador da cultura espanhola, Talvez Belchior encontrou similaridades nesse cantar, com sua técnica de canto gregoriano que não requer acompanhamento melódico, ou mais ainda como projeto estético em que agora iria dizer as coisas sem disfarces, falar diretamente o que sentia e deveria ser dito (de olhos abertos lhe direi, amigo eu me desesperava) com precisão e urgência, porque seu lugar ainda era palco das realidades opressoras da família, da hierarquias da riqueza, da cor, do sexo, da ditadura não importando o quê, ou quem ainda possa se sentir ofendido, tal como o sujeito de “ *Um Rapaz Latino Americano*” (quero que esse canto torto, feito faca, corte a carne de vocês).

Belchior agora mira as possibilidade de liberdade e imaginação poética voltada para um projeto de uma nação, de uma comunidade massacrada por séculos de dominação colonial e violentada pelo presente, que continuava a negar as heranças, as origens e o patrimônio ainda restante, projeto para a América Latina (tenho 25 anos de sonho e de sangue e de América do Sul), desse modo, para o poeta, é essa imagem de América Latina, de suas expressões culturais e sociais, as que melhor traduzem seus propósitos pessoais e seu imaginário (um tango argentino, me vai bem melhor que um blues). A América Latina enquanto espaço poético será tema da próxima seção

⁶⁹ João Cabral de Melo Neto (1920-1999) foi poeta e diplomata brasileiro, que se consagrou com livros como *Morte e Vida Severina* e autor do poema *A Palo Seco*, provavelmente mais outra inspiração no vasto domínio de Belchior tinha sobre poesia e literatura, já que nos versos, “se diz a palo seco, esse cante sem guitarra, o cante, sem o cante; o cante sem mais nada.” Em sua atuação como diplomata, viveu em Andaluzia, Espanha.

4. “TENTAR O CANTO EXATO E NOVO, A SER CANTADO PELO POVO DA AMÉRICA LATINA”: A AMÉRICA LATINA POÉTICA EM BELCHIOR.

Nesta seção, apresentaremos as imagens lítero-musicais suscitadas pela obra de Belchior, sobre a América Latina, que aparecem, assim como as imagens de sertão e espaço, em praticamente todo seu cancioneiro. Como já constatada, a íntima relação do canto e compositor cearense com a arte em geral, seja literatura, poesia, música, pintura, Belchior também busca um ser, uma existência social brasileira, refundada sob a insigne latino-americana, um projeto de reconstrução pessoal pela reconstrução (poética, estética) de uma identidade mais ampla e regional. As letras vêm com referências a América do Sul, suas etnias e história, soberania nacional, elementos culturais considerados estrangeiros e a defesa de sua absorção antropofágica, isto é, a adoção de referências intelectuais não nacionais, para produzir um sentimento, vida e sentidos de pertencimento ao nacional.

Vale lembrar que nesse período compreendido entre as décadas de 1970 e 1980, segundo Paula (2011), boa parte da produção musical brasileira estava marcada pela absorção de temas históricos e gêneros musicais latinos, como o tango, a polca, o bolero, a salsa e mais tarde o reggae, além da conjuntura política instável devido a presença, por contato do revanchismo da guerra fria, a ascensão de regimes ditatoriais provocados por golpes de Estado, principalmente no continente sulamericano – Chile 1973, Argentina e Uruguai em 1976, Brasil em 1964, Peru em 1977 – que contaram, com a colaboração com dos EUA. Com a crítica a esses modelos, se exaltava nas letras, a guerrilha e a resistência civil, por vezes inspirada no ideário socialista, como nas figuras de Che Guevara⁷⁰, Salvador Allende⁷¹, Sandino⁷², bem como os personagens nas lutas pelos processos de emancipação e defesa de uma sociedade mais justa, como José Martí, Bolívar⁷³, Emiliano Zapata⁷⁴ e outros.

⁷⁰ Ernesto Rafael Guevara de la Serna (1928-1967) foi um revolucionário, médico, autor, diplomata e teórico político argentino, uma das lideranças no processo revolucionário de Cuba entre 1959-1961 ao lado de Fidel Castro e considerado um dos ícones e mártir da causa socialista na América Latina.

⁷¹ Salvador Guillermo Allende Gossens (1908-1973) foi um político e médico chileno, ex-presidente do Chile, cujo governo de inspiração social-democrata foi deposto pelo golpe militar perpetrado por Augusto Pinochet.

⁷² Augusto César Sandino (1895-1934) foi um revolucionário nicaraguense considerado uma dos líderes locais da Nicarágua contra a presença dos EUA na política e na sociedade locais.

⁷³ Simón José Antônio de la Santíssima Trinidad Bolívar y Palacios Ponte-Andrade y Blanco (1783-1830) , ou simplesmente Simón Bolívar foi um líder político e militar venezuelano, responsável pela emancipação política de vários dos atuais países da América do Sul, como a Colômbia, Bolívia, Peru, Equador, Venezuela e Panamá. Bolívar sonhava com uma grande nação americana, distante da influencia americana, ou européia.

⁷⁴ Emiliano Zapata Salazar (1879-1919) um dos líderes da Revolução Mexicana, importante movimento político que enfrentou a ditadura de Porfírio Díaz entre 1884-1911, de orientação antipopular e antinacionalista.

Aqui resolvemos dialogar com a leitura bachelardiana, inspirada na simbologia do elemento Terra, segundo o qual, é o mais resistente dos elementos materiais, requer uma “imaginação das forças”, aquela que ao desafiar o ser humano em seu ato de criação, de produção, desfere sua cólera contra o adversário material que o provoca.

É no contexto da “dureza” dos processos coloniais, da produção da desigualdade social, étnico-racial, dos golpes e ditaduras militares que se impunham ante os desejos, anseios e projetos das populações nativas e pobres, Belchior é o poeta que compreende que suas intenções estéticas não se distinguem dos propósitos políticos do guerrilheiro, do libertador, do abolicionista, do emancipador, do indígena e do africano escravizado e trazido para o Brasil. O poeta é aquele que luta contra as imposições coloniais, autoritárias, estrangeiras, justo porque ambos partilham do mesmo ódio, da mesma cólera contra o adversário material que lhe provoca: “compreendo o mundo porque o surpreendo com minhas forças incisivas, com minhas forças dirigidas, na exata hierarquia de minhas ofensas, como realizações de minha alegre cólera, de minha cólera sempre vitoriosa, sempre conquistadora” (BACHELARD, 1998a, p. 166).

É contra a hostilidade dos passados coloniais e autoritários, dos presentes ainda duros de opressão e intolerância étnico-racial, que falaremos numa “América Latina da vontade”, no subtópico a seguir.

4.1 “Arriégua, poeta nordestino, descobrindo Américas, fazendo Áfricas”: a América Latina como espaço poético da vontade.

Para Belchior, o reconhecimento do passado de opróbrio e dominação a que foram submetidas as populações indígenas e dos negros africanos escravizados não era diferente daquele presente das ditaduras aqui instaladas pelo América Latina, durante as décadas de 1960 e 1970, pois em todas o mesmo povo era vítima das mesmas cercanias e projetos de extermínio, morte, massacre e destruição de grupos da elite econômica e política, o mesmo inimigo da juventude da contracultura, das emancipação feminina, das expressões livres da corporeidade, das imagens de poder e dominação como ele vistos na seção anterior. Mais uma vez, o poeta usa a canção como panfleto, a convidar para a luta necessária e que se avizinha, nos versos de *Clamor no Deserto*⁷⁵:

⁷⁵ Canção do álbum, *Coração Selvagem* de 1977 (BELCHIOR, *Coração Selvagem* 1977)

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

A minha garota não me compreende

E diz que desse jeito eu apresso o meu fim

Fala que o pai dela é lido e corrido

E sabe que a América toda é assim

Quem me conhece me pede que eu seja mais alegre

Mas é que nada acontece que alegre o meu coração

Dá no jornal, todo dia, o que seria o meu canto

E o negócio é falar do luar do sertão

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

Ano passado, apesar da dor e do silêncio

Eu cantei como se fosse morrer de alegria

Hoje eu lhe falo em futuro e você tira o revólver

Puxa o talão de cheque e me dá um bom dia

Sei que não é possível dizer todas as coisas

Nesse feliz ano novo que a gente ganhou

Mas só falta algum tempo para 1-9-8-4

Agora estou em paz: o que eu temia chegou

Ei-ei-ei-ei, meus amigos, um novo momento precisa chegar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

Eu sei que é difícil começar tudo de novo

Mas eu quero tentar

O apelo para o início de um novo tempo, uma nova sociedade que precisa ser (re)construída, diante da realidade que em nada anima, ou agrada o poeta; o medo e o risco de bradar, ou gritar por uma nova realidade (a minha garota disse que não me compreende, e que

desse jeito eu apresso o meu fim) pelo risco da censura, ou da perseguição, diante de um continente desafortunado pela perda da democracia e das liberdades (fala que o pai dela é “lido e corrido”⁷⁶ e que sabe que a América toda é assim).

O artista se incomoda com a dor e a desilusão diante desse presente (quem me conhece pede que eu seja mais alegre, mas é que nada acontece que alegre meu coração) e se incomoda que ainda haja certa passividade diante de uma realidade tão hostil, que capturava inclusive a própria arte como expressão mais libertária, impondo ao cantor, a mesma imposição de um AI-5⁷⁷, do discurso e propaganda oficial do governo brasileiro (Brasil, Ame, ou deixe-o⁷⁸), era a mesma forma de enquadramento que a indústria fonográfica, ou que a crítica cultural impunha (dá no jornal o que seria meu canto, e o negócio é falar do luar do sertão; hoje eu falo em futuro e você tira o revólver, puxa o talão de cheque e me dá um bom dia). Belchior percebe que a literatura e a arte sofrem com a mesma vigilância e censura que acomete lutadores e rebeldes, perseguidos, mortos e presos, o enredo trágico de seu presente, o destino óbvio de qualquer aventura totalitária (mas só falta algum tempo para 1-9-8-4⁷⁹, agora estou em paz: o que eu temia chegou).

A dureza da realidade ditatorial que cerca aquela vida não deve desanimar, ao contrário, deve ser um móvel para sua imaginação terrestre, um afeto que anima a reconstrução da realidade, porque é a consciência da dificuldade que anima, que impulsiona, própria da imaginação terrestre, própria do elemento terra, no devaneio de vontade: “o mundo resistente nos impulsiona para fora do ser estático, para fora dos ser(...) com o martelo, ou colher de pedreiro, já não estamos sozinho, temos um adversário, temos algo a fazer” (BACHELARD, 1998a, p. 16).

⁷⁶ “Lido e corrido” é uma expressão usada no Ceará para alguém que possui domínio cultural e é bem informado.

⁷⁷ O AI-5, ou Ato Institucional nº 5, foi um dos dezessete decretos instituídos pelos governos da ditadura militar brasileira entre 1964-1969. O AI-5 é mais lembrado por ser aquele que praticamente legalizou crimes de Estado, como a suspensão do habeas corpus e a permissão para repressão política e física aqueles considerados opositores, além da supressão do poder legislativo, com a permissão para o presidente cassar mandatos.

⁷⁸ A expressão “Brasil Ame, ou deixe-o” era um dos slogans da ditadura civil-militar brasileira entre 1964-1985 utilizada como das diversas peças da época de conteúdo ultranacionalista para mostrar que quem não concordava com as ações dos governos na época, deveria se ausentar do país, pois não possuía amor, ou sentimento patriótico.

⁷⁹ *1984* é o título de um romance escrito pelo inglês, Eric Arthur Blair, cujo pseudônimo era George Orwell (1903-1950) e que narra uma realidade distópica em que o mundo enfrenta uma guerra permanente contra sistemas de vigilância e controle tecnológico, que busca na reescrita do passado (regime duplipensado), a base para instauração de um governo autoritário e totalitário. Até hoje o livro é lembrado e recomendado como uma obra literária que apresenta uma perfeita crítica sobre tiranias e ditaduras.

A colher, o martelo de Belchior é seu canto e sua imaginação dinâmica, talhada pela sua extensa formação literária, cabendo assim, a arte e a literatura, ser a voz que revolverá sempre os tempos, todo passado e presente, que porventura, qualquer ditadura, ou censura, ouse enterrar e reescrever, como exposto em *Voz da América*⁸⁰:

El condor passa sobre os Andes

E abre as asas sobre nós

Na fúria das cidades grandes

Eu quero abrir a minha voz

Cantar, como quem usa a mão

Para fazer um pão

Colher alguma espiga

Como quem diz no coração

Meu bem, não pense em paz, que deixa a alma antiga

Tentar o canto exato e novo

E que a vida que nos deram nos ensina

Pra ser cantado pelo povo

Na América Latina

Eu quero que a minha voz

Saia no rádio e no alto falante

Que Inês possa me ouvir, posta em sossego a sós

Num quarto de pensão, beijando um estudante

Quem vem de trabalhar bastante

Escute e aprenda logo a usar toda essa dor

Quem teve que partir para um país distante

Não desespere da aurora, recupere o bom humor

Aí solidão que dói dentro do carro

Gente de bairro afastado

Onde anda o meu amor?

Moça, murmure estou apaixonada

E dance de rosto colado, sem nenhum pudor

⁸⁰ Canção do álbum *Era Uma vez Um Homem e seu Tempo* de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979). A canção pode ser uma menção a VOA (Voice of the America) serviço de radiofusão norte-americano criado e sob a supervisão da CIA, autorizada para atuar fora do território americano, e que foi bastante usada durante a Guerra Fria, como forma de difundir notícias e informações sobre sociedade norte-americana. Na canção, Belchior ressignifica como uma forma de informar sobre o que se passava com a América Latina e sobre a necessidade de reconstrução de suas sociedades livres do jugo dos totalitarismos instalados nesse período entre 1960-1980.

E à noite, quando em minha cama
 For deitar minha cabeça
 Eu quero ter daquela que me ama
 Um abraço que eu mereça

Um beijo o bem do corpo em paz
 Que faz com que tudo aconteça
 E o amor que traz a luz do dia
 E deixa que o Sol apareça
 Sobre a América
 Sobre a América
 Sobre a América do Sul
 Sobre a América
 Sobre a América
 Sobre a América do Sul

O condor, pássaro que representa para povos andinos, na Bolívia, no Peru, Chile, Colômbia e Equador, força, inteligência, poder e saúde, é resgatado na canção como a ave que deve representar o recomeço, o renascimento que a Belchior busca representar com sua música e poesia (El Condor passa sobre os Andes e abre as asas sobre nós), a nova vez dos povos por hoje massacrados pela ditadura e que requer o duro trabalho da luta social, ou ainda ao desejo de superação e enfrentamento como na canção argentina de *El Condor Pása*⁸¹. É o convite à autodeterminação, à superação, que se conquista pelo trabalho, pela luta contra aquele estado de coisas (cantar como quem usa a mão, para fazer um pão, colher uma espiga, como que diz no coração, não pense em paz, que deixe a alma antiga), Belchior em sua imaginação poética terrestre, vê que a poesia é o trabalho da luta contra a realidade, assim como o trabalho é luta contra as durezas e resistências da terra: “Parece que as matérias terrestres, assim que as pegamos com a mão curiosa e corajosa, excitam em nós a vontade de trabalhá-las. Acreditamos, portanto, poder falar de uma imaginação ativista”. (BACHELARD,

⁸¹ El Cóndor Pasa" é uma canção baseada em obra teatral musical, de igual nome, gravada pela dupla argentina Simon e Garfunkel em 1970, classificada tradicionalmente como zarzuela (opereta). Esta música foi composta pelo compositor peruano Daniel Alomía Robles e a letra original por Julio de La Paz (pseudônimo de Julio Baudouin) e sucesso nos círculos acadêmicos entre as décadas de 1970 e 1980. A letra fala sobre alguém que busca lutar contra uma realidade indesejável e obscura, o que podemos relacionar ao período das ditaduras na América Latina, como nos versos, “I'd rather be a hammer than a nail, Yes, I would, If I only could, I surely would” (Eu preferiria ser um martelo a ser um prego, sim, eu preferiria, se eu somente pudesse, eu certamente preferiria). Por fim, a canção passou a ser usada como obra de denúncia social contra a tragédia do enfrentamento entre duas culturas, a anglo-saxônica e a indígena.

1998a, p. 01). Quanto mais dura à matéria, quanto mais ditadura, mais provocativa será para o trabalhador, para o guerrilheiro, para o libertário (quem vem de trabalhar bastante, escute e aprenda logo, a usar toda essa dor, quem teve que partir para um país distante, não desespere da aurora, recupere o bom humor).

O poeta é aquele deve extrair da rigidez da realidade, uma nova vida, assim como caberia ao ativista político resistir às realidades de opressão do autoritarismo, da desigualdade social e étnica na América Latina, tal como em *Ploft*⁸²:

O nordeste, sentado na esquina do mapa
Olvida de los Reyes del mundo en un siglo de luce
Se mira no Atlântico: Américas, Áfricas
Índios, pobres e jovens, tudo um negro blues

A dor do Nordeste, a cor do Nordeste
Deste e daqueloutro que homem não vê
Las venas abiertas de Latino-América:
Mil poetas, primatas que abraçam o E.T.

A anarquia de corpo, paixão dia a dia: sensualidade
E a folia do povo na democracia: feli(z)cidade
O prazer e o trabalho que a mulher pedia: liberdade
Toda a mocidade em radioatividade: louçania
Sob o sol das estrelas tudo é novidade: alquimia
Ah! meu Deus, se eu pudesse cantar de verdade, dançaria

Sensualidade
Louçania
Feli(z) cidade
Alquimia
Liberdade
Utopia

O poeta agora recoloca o seu lugar como o lugar dos esquecidos e oprimidos pelas autoridades e poderosos (o nordeste sentado na esquina do mapa, olvida de los reyes del mundo, em um siglo de luce) a necessidade de reconectar-se ao passado e o presente de igual sofrimento (se mira no Atlântico: Américas, Áfricas, a cor do Nordeste, a dor do Nordeste,

⁸² Canção do álbum *Cenas do Próximo Capítulo*, 1984 (BELCHIOR, *Cenas do Próximo Capítulo*, 1984), em parceria com Jorge Mello.

índios, pobres e jovens, tudo um negro blues) elo que deve ser estabelecido, lembrado e narrado pela poesia e pela literatura (las venas abiertas de Latino-América⁸³, mil poetas que abraçam o E.T), para a reconstrução de um novo tempo e sociedade (sensualidade, louçania, feli(z)cidade, liberdade, utopia).

Para o poeta, o passado da opressão colonial não é muito diferente da opressão das ditaduras militares, da dominação econômica: os oprimidos só mudam de nome, época, lugar, mas são os mesmos e compartilham do mesmo destino de dominação e exploração. O artista pertence a esse mesmo lugar, há um assento reservado pelas opressões e perseguições a sua subversão poética, como Pablo Neruda⁸⁴ por conta de seu *Canto Geral*, seja no calabouço, nos porões da tortura e das execuções, prestes a tombar como Victor Jara⁸⁵ em seu *Canto Libre*, Belchior sabe da importância da literatura e da poesia, para movimentar as imagens do poder enrijecido e seu lugar na produção daquilo que é social, político, cultural, agora em sintonia com aquilo que anseia o povo, como nos versos de *Conheço Meu Lugar*⁸⁶:

O que é que pode fazer o homem comum

Neste presente instante

Senão sangrar tentar inaugurar

A vida comovida

Inteiramente livre e triunfante

O que é que eu posso fazer com a minha

Juventude

⁸³ “Las Vieras abertas de Latino-América” (As Veias Abertas da América Latina) é o título do livro escrito pelo jornalista e escritor uruguaio, Eduardo Galeano (1940-2015), que narra a trajetória histórica dos povos latino-americanos sob o jugo do colonialismo europeu e posteriormente a dominação imperialista americana que patrocinou os golpes de Estado que instauraram as ditaduras militares na América do Sul. Galeano é considerado um dos maiores escritores latino-americanos, e também fora perseguido e exilado durante a ditadura uruguaia entre 1973-1985.

⁸⁴ Pablo Neruda é pseudônimo artístico de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto (1904-1973), poeta e diplomata chileno, reconhecido como um dos maiores poetas de todos os tempos, vencedor do Nobel de Literatura em 1971 e que escreve *Canto General* (1950), uma coletânea de poemas e versos sobre a luta política, histórica e social dos povos que formam a América Latina; nos versos de *Confesso que Vivi*: “povo e pátria manejam meu cuidado, pátria e povo destinam meus deveres, e se logram matar o revoltado, pelo povo é minha Pátria que morre” (NERUDA, 2000, pp23). Neruda também foi perseguido pela ditadura de Pinochet.

⁸⁵ Victor Lidio Jara Martinez (1932-1973) foi um professor, diretor de teatro, poeta e cantor chileno, que pertenceu a *Nueva Canción Chilena*, movimento musical que revolucionou a música popular no Chile. Com letras e canções de forte apelo a soberania e revolta populares como *Canto Libre*, Jara é preso, torturado e morto pela ditadura chilena em 1973, tendo as mãos esmagadas a coronhadas e alvejado por 44 tiros.

⁸⁶ Canção do álbum *Era Uma Vez um Homem e Seu Tempo*, de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

Quando a máxima saúde hoje
É pretender usar a voz

O que é que eu posso fazer
Um simples cantador das coisas do porão
Deus fez os cães da rua pra morder vocês
Que sob a luz da Lua
Os tratam como gente é claro
Aos pontapés

Era uma vez um homem e seu tempo
Botas de sangue nas roupas de Lorca
Olho de frente a cara do presente e sei
Que vou ouvir a mesma história porca
Não há motivo para festa
Ora esta eu não sei rir a toa
Fique você com a mente positiva
Que eu quero a voz ativa
Ela é que é uma boa

Pois sou uma pessoa
Esta é minha canoa
Eu nela embarco

Eu sou pessoa
A palavra pessoa hoje não soa bem
Pouco me importa

Não você não me impediu de ser feliz
Nunca jamais bateu a porta em meu nariz
Ninguém é gente
Nordeste é uma ficção
Nordeste nunca houve
Não eu não sou do lugar
Dos esquecidos
Não sou da nação
Dos condenados
Não sou do sertão
Dos ofendidos
Você sabe bem

Conheço o meu lugar

O lugar do poeta é, ao lado daqueles que mais precisam do seu trabalho de inovar e deformar imagens, o de produzir soluções de cultura e emancipação diante das opressões ainda em curso, passado e presente, pois ele sente a dor, o sofrimento, a perda, o luto daqueles que reconhece como irmãos, comuns como ele (o que é que pode fazer o homem comum nesse presente instante, se não sangrar, tentar inaugurar a ferida comovida, inteiramente livre e triunfante). O poeta é “cantador das coisas do porão”: o porão é, pois, a loucura enterrada, dramas murados(...) o sonho do porão aumenta invencivelmente a realidade. (BACHELARD, 1978, p. 210). O tempo de Belchior é todo o tempo em que a necessidade de reconstruir e revolucionar é indelével (Era uma vez o homem e o seu tempo, botas de sangue nas roupas de Lorca⁸⁷, olho de frente a cara do presente e sei que vou ouvir a mesma estória porca).

O poeta é um lírico de forjas (eu quero voz ativa ela é que uma boa, pois sou uma pessoa, essa é minha canoa, eu sou pessoa), pois sente o desafio que é imposto, que precisa ser transformado pela sua vontade e luta, que precisa fundar a realidade que se deseja (não, você não me impediu de ser feliz, jamais bateu a porta em meu nariz), como afirma Bachelard, “o ser forjante aceita o desafio do universo erguido contra ele” (BACHELARD, 1998A, p. 128). O poeta recusa todas as formas de determinismo que o poder e seus desdobramentos de vigilância, de conceitualização, regionalização (Nordeste é uma ficção, Nordeste nunca houve) que acompanha toda ação de planejamento e formalização, como as ditaduras e qualquer forma de opressão desejam isso mesmo, a produção de sujeitos passivos, homogeneizados da cultura, qual a máquinas que produzem coisas homogêneas que eliminam a infinidade dos valores que uma imagem literária faz ressoar.

Para Belchior, a arte deve seguir adiante, gerando como o ferreiro lírico bachelardiano, novas realidades, melhores, aprimoradas, um verdadeiro Hefesto⁸⁸ a dinamizar e envergar as verdades metalizadas das narrativas hegemônicas e oficiais (não eu não sou do lugar dos esquecidos, não sou da nação, dos condenados, não sou do sertão dos ofendidos, você sabe bem, conheço o meu lugar) que assim como a tortura, a perseguição também oprime e mata. Não há diferenças entre a censura e a prisão, pois ambas atacam o dinamismo que a vontade reclama. Brasil e América Latina por mais que apareçam como fundações, ou projeto das elites, são imagens que também permanecem em mudança e são muito mais criação do cotidiano popular, do que valor imposto pelas tentativas do autoritarismo de Estado, a serviço

⁸⁷ Frederico García Lorca (1898-1936), poeta e dramaturgo espanhol, morto pela ditadura de Francisco Franco em 1936, por seu apoio à resistência e à Frente popular, correntes políticas de oposição ao franquismo, durante a Guerra Civil Espanhola entre 1936-1939.

⁸⁸ Hefesto, considerado na mitologia grega, o deus construtor, artesão e inventor do Olímpio.

dos estratos sociais dominantes, como o autor expõe em *Monólogo das Grandezas do Brasil*⁸⁹:

Todo mundo sabe, todo mundo vê
 Eu tenho sido amigo da ralé da minha rua
 Que bebe pra esquecer que a gente
 É fraco, é pobre, é vil

Que dorme sob as luzes da avenida
 É humilhada e ofendida pelas grandezas do Brasil
 Que joga uma miséria na esportiva
 Só pensando em voltar viva
 Pro sertão de onde saiu

Todo mundo sabe
 Principalmente o bom Deus, que tudo vê
 Que os homens vão dizer que a vida é dura e incompleta
 Pra quem não fez a guerra e não quer vestibular
 Pra quem tem a carteira de terceira
 Pra quem não fez o serviço militar
 Pra quem amassa o pão da poesia
 Na limpeza e na alegria
 Contra o lixo nuclear

Como uma metrópole
 O meu coração não pode parar
 Mas também não pode sangrar eternamente

Tá faltando emprego
 Neste meu lugar
 Eu não tenho sossego
 Eu quero trabalhar
 Já pensei até em passar a fronteira

Está faltando emprego
 Neste meu lugar
 Eu não tenho sossego
 Eu quero trabalhar
 Já pensei até em passar a fronteira

⁸⁹ Canção do álbum *Paraíso* de 1982 (BELCHIOR, *Paraíso*, 1982), mas também regravada em 1993 e presente no álbum *Bahiuno* (BELCHIOR, *Bahiuno*, 1993)

Eu vou pra São Paulo e Rio
 Eldorados de Além-Mar
 A estrada é uma estrela pra quem vai andar

Oh não não, oh não não
 Oh não não, oh não não
 Ai ai que bom, que bom que é
 A lua branca, um cristão andando a pé
 Ai ai que bom, que bom se eu for
 Pés no riacho, água fresca, nosso Senhor

Vou voltar pro Norte, semana que vem
 Deus já me deu sorte, mas tem um porém
 Não me deu a grana, pra eu pagar o trem

Belchior defende que o lugar do poeta e da poesia é do cidadão comum, anônimo, pobre e explorado que assim como o artista, resiste a realidade como dá, como pode (que tenho sido amigo da ralé da minha rua, que bebe pra esquecer, que a gente é fraco, pobre e vil⁹⁰), e a dureza da realidade, é ainda maior para aqueles que não gozam da condição dos que dominam e estão no topo das hierarquias sociais, econômicas e políticas (e os homens vão dizer que a vida é dura e incompleta, pra quem não fez a guerra e não quer vestibular, pra quem tem a carteira de terceira, pra quem não fez o serviço militar), como é dura para o poeta que está a ali, desfavorecido, humilhado, perseguido por ousar limar a realidade em algo que seja agradável, melhor, ameno (como uma metrópole meu coração não pode parar, mas também não pode sangrar eternamente).

O poeta, como o operário, o trabalhador, o indígena, o preto, o pobre, busca alcançar visibilidade e existência, no limite, no limo da batalha da sobrevivência contra os rochedos da vida diária (tá faltando emprego nesse meu lugar, eu não quero sossego⁹¹, quero trabalhar, eu até já pensei em passar a fronteira). É mais uma vez a palavra, o verso que instaura possibilidades de realidade já existente, que retoma as possibilidades inesgotáveis e cósmicas do sonho (a estrada é uma estrela para quem vai andar): “cá estamos nós no centro onde são

⁹⁰ Aqui talvez valha outra referência literária de Belchior em passagem de *Provérbios*, 31, 6-7: “Dai bebida forte aos que perecem e vinho aos amargosos de espírito para que bebam e se esqueçam de sua pobreza, e do seu trabalho não lembrem mais”.

⁹¹ Talvez Belchior ironize com a canção de Tim Maia (faixa Sossego, do álbum *Tim Maia Disco Club*, de 1978) em que o cantor carioca diz “ora bolas, não me amole, com esse papo de emprego, não está vendo, não estou nessa, o que quero é sossego”.

trocados os valores imaginários entre nuvens e rochedos (...) a realidade é feita para fixar nossos sonhos” (BACHELARD, 1998A, p. 148).

Mas a dureza e virilidade de rocha da realidade, que parece intransponível ao poeta e ao operário, ao trabalhador e ao mais pobre, é a mesma que une e aproxima Brasil e América Latina. O extermínio da existência física, cultural e social das populações originais, desde o período colonial no passado, a dependência e condição periférica na ordem mundial capitalista, as ditaduras militares apoiadas e patrocinadas pela ação imperialista norte-americana, demonstram que a preocupação do brasileiro é a preocupação do argentino, do uruguaio, do boliviano, do colombiano, como Belchior indica em *Meu Cordial Brasileiro*⁹²:

Meu cordial brasileiro (um sujeito)

Me conta o quanto é contente e quente

Sorri de dente de fora, no leito

Sulamericanamente

O Senhor não me perdoa

Eu não entrar numa boa e

Perder sempre a esportiva

Frente a esta gente indecente

Que come, drome e consente

Que cala, logo está viva

Também estou vivo, eu sei

Mas porque posso sangrar

E mesmo vendo que é escuro

Dizer que o sol vai brilhar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Menina, ainda tenho um cigarro, mas eu posso lhe dar

Menina, a grama está sempre verde, mas queu quero pisar

Menina, a Estrela do Norte não saiu do lugar

Menina, asa branca, assum preto, sertão não virou mar

⁹² Canção do álbum *Era Uma Vez Um Homem e o seu Tempo*, 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

Menina, o show já começou, é bom não se atrasar

Menina, é proibida a entrada, mas eu quero falar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Com, contra quem me dá duro

Com o dedo na cara

Me mandando calar

Que o pecado nativo

É simplesmente estar vivo

É querer respirar

O poeta ironiza o “otimismo” daqueles tempos, de plena ditadura, desemprego, arrocho salarial, recessão econômica e aumento da desigualdade (meu cordial brasileiro, um sujeito, me conta como o quanto é contente e quente, sorri de dente de fora no leito, sulamericanamente). A revolta e necessidade de trabalhar a realidade é constante e interminável (eu não entrar numa boa, e perder sempre a esportiva, frente a essa gente indecente, que come, dorme e consente, que cala, logo está viva), pois o poeta não descansa do trabalho de reformar a realidade, de sua litografia⁹³ poética (e mesmo vendo que é escuro, dizer que o sol vai brilhar, com contra quem me dá duro, com dedo na cara, me mandando calar, a grama está sempre verde mas que quero pisar, menina), pois, viver no Brasil e na América Latina sugere sempre um desafio, uma batalha quase inglória (Menina a Estrela do Norte ⁹⁴ não saiu do lugar, menina asa branca, assum preto⁹⁵, sertão não virou mar⁹⁶), ao

⁹³ Litografia é a arte de imprimir figuras sobre uma base rochosa, geralmente calcária. Emprego a expressão, numa licença para falar que Belchior como poeta é aquele que procura desenhar, inscrever valores, idéias na matéria rochosa da realidade.

⁹⁴ Segundo Jorge Mello, ex-parceiro e amigo de Belchior, em conversa pelo Whatsapp, em 23/12/2021 ele acredita que o termo Estrela do Norte seria uma referência a Sobral, cidade natal do artista. Também Estrela do Norte é uma das nomeações a estrela Polaris, a mais brilhante da Constelação da Ursa Menor e que ao longo dos séculos serviu como espécie de farol cósmico para medir distâncias em todo universo. Talvez Belchior usava a

mesmo tempo que se trata de um confronto desejado, querido por Belchior (menina é proibida a entrada, mas eu quero falar), afinal, “o poeta não veio da felicidade das ilhas, para sofrer a dor de um continente guerreiro”? (BACHELARD, 1998a, p. 127).

O poeta sente que viver é uma luta cotidiana, talvez um dever moral, “uma moral cósmica, da moral que e se expressa nos grandes espetáculos da natureza para levar com coragem a vida do trabalho cotidiano” (BACHELARD, 1998A, p. 160), um imperativo ético e poético que imprime valores (menina o show já começou, é bom não se atrasar).

É ardoroso o trabalho de (re)construir, edificar outra nação e continente, diante da realidade já petrificada da desigualdade, da exploração, do saque histórico e contínuo das populações e povos, de indígenas, africanos, pobres, trabalhadores. A tragédia sulamericana e latina é um rochedo hostil, uma esfinge que precisa ser descoberta, cuja cinzelação poética é proporcionada pela imagem literária, como em *Quinhentos anos de Quê?*⁹⁷:

Eram três as caravelas
Que chegaram d'alem mar
E a terra chamou-se América
Por ventura? Por azar?

Não sabia o que fazia, não
D. Cristóvão, capitão
Trazia, em vão, Cristo no nome
E, em nome dele, o canhão

Pois vindo a mando do senhor
E d'outros reis que, juntos
Reinam mais
Bombas, velas não são asas
Branças da pomba da paz

expressão para se referir ao ponto, principio que deve guiar a natureza migrante do poeta, assim como os assuns pretos e as asas brancas.

⁹⁵ Asa Branca e Assum Preto são canções de Luiz Gonzaga, grande referência sobre a obra de Belchior. Talvez a associação na canção se deve ao fato destas aves típicas do sertão nordestino, que costuma migrar em bandos, quando da estiagem para áreas urbanas.

⁹⁶ “Sertão vai virar mar e mar vai virar sertão”, foi uma dentre as profecias de Antônio Vicente Mendes Maciel, ou simplesmente Antônio Conselheiro (1830-1897), beato, líder religioso cearense e uma das lideranças políticas do Arraial de Canudos, que posteriormente daria origem a conflito civil e revolta popular, conhecido como a Guerra de Canudos (1894-1896), no sertão da Bahia, no início do período republicano. Fato é que hoje, o território ocupado pela antiga comunidade está imerso por uma barragem.

⁹⁷ Canção do álbum *Bahiuno* de 1993 (BELCHIOR, *Bahiuno*, 1993)

Eram só três caravelas
 E valeram mais que um mar
 Quanto aos índios que mataram
 Ah! Ninguém pôde contar

Quando esses homem fizeram
 O mundo novo e bem maior
 Por onde andavam nossos deuses
 Com seus Andes, seu condor?

Que tal a civilização
 Cristã e ocidental
 Deploro esta herança na língua
 Que me deram eles, afinal

Diz, América que es nossa
 Só porque hoje assim se crê
 Há motivos para festa?
 Quinhentos anos de que?

Infortúnio, ou sorte, fato é que a América começa para a historiografia oficial, com a chegada das embarcações que trazem os grupos de colonizadores e conquistadores para nova terra, aqui também criada pela palavra e discurso do dominador, durante o período da exploração marítima e comercial (e a terra chamou-se América, por ventura, ou por azar?). Para Belchior, a realidade do colonialismo não é poética e bela, como seria se a construção do continente tivesse tido como protagonistas, as vítimas desse processo histórico (pois vindo a mando do senhor, e d'outros reis, que juntos reinam mais, bombas e velas não são asas, eram só três caravelas e valiam mais que o mar, quanto aos índios que mataram ninguém pôde contar). A narrativa de colonizadores portugueses e espanhóis no passado é tão pouco honorífica e nada elogiosa aquele presente das ditaduras de Pinochet, Videla, Bordaberry, Médici, Geisel (que tal a civilização cristã e ocidental, deploro esta herança na língua, que me deram eles afinal?).

Esse passado louvado como glória, cuja violência livrou indígenas e africanos da “inferioridade cultural e do atraso humano”, como se afirmava na visão dos colonizadores, é a mesma justificativa para a violência dos golpes militares e seu salvacionismo contra a

“ameaça da subversão comunista”, mas o que seria bravura, coragem, orgulho, é um absurdo, uma vez que o Brasil, como a América Latina, é uma história de morte, de extermínio, uma lenda desagradável que pode e deve ser reescrita pela vontade dos povos sulamericanos, a mesma vontade paleográfica do poeta (diz América que és nossa, só porque assim hoje se crê, há motivos para festa, quinhentos anos de quê?): “o poeta seria então o mais primitivo dos paleógrafos. A matéria é assim profundamente legendária” (BACHELARD, 1998a, p. 157).

Então há algo de lenda na história, há algo nela que se pode ser contado mais ainda e que precisa ser resgatado, outra versão. O resgate da visão dos “esquecidos” é necessário. Belchior compreende que cabe à poesia e à literatura, revelar o passado, contar ao presente, e com isso construir novo futuro, pois ver já é agir, como nos versos de *Bucaneira*⁹⁸:

Lala-lala-lala, lala-lala-la

La-la-la-la-la-la-la-la

Lala-lala-lala, lala-lala-la

La-la-la-la-la-la-la-la

Alô, alô, mozuelas que sueltam la papaya

(Caíam por cima de mim, caíam por cima de mim)

Jambalaia, eu topo essa vaia, tomara que caia

(Caia por cima de mim, caia por cima de mim)

Suando, soando uma salsa Caymmi, e sem sair do bem bom

Um rum, bumbuns, um hum-hum com Valdir Calmon

Haiti, ai de mim, Suriname, ai de ti (Uma lambada a l'amour)

Bota pra fora apartheid (África do Sul)

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Bucaneiras e guantanameras de José Martin

(Mi corazón guarani, Peri beija Ceci)

Indios, blancos, criollos, los colores de la amistad

(La libertad com tesón e voluntad)

⁹⁸ Canção do álbum *Melodrama* de 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987). Belchior faz referência aos piratas bucaneiros durante a colonização nas América Central e Caribe, que atacavam as cidades espanholas erguidas pelo processo de colonização. A origem do nome está associada à *boucan*, técnica de defumação e conservação da carne proveniente da caça, que fora ensinada pelos indígenas a esses corsários, quando da presença destes naquele território.

Suando, soando uma salsa Caymmi, e sem sair do bem bom
 Um rum, bumbuns, um hum-hum com Valdir Calmon
 Haiti, ai de mim, Suriname, ai de ti (Uma lambada a l'amour)
 Bota pra fora apartheid (África do Sul)

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Alô, alô, mozuelas que sueltam la papaya
 (Caíam por cima de mim, caíam por cima de mim)
 Jambalaia, eu topo essa vaia, tomara que caia
 (Caia por cima de mim, caia por cima de mim)

Suando, soando uma salsa Caymmi, e sem sair do bem bom
 Um rum, bumbuns, um hum-hum com Valdir Calmon
 Haiti, ai de mim, Suriname, ai de ti (Uma lambada a l'amour)
 Bota pra fora apartheid (África do Sul)

Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

Bucaneiras e guantanameras de José Martin
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Índios, blancos, criollos, los colores de la amistad
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô
 Alá-lá-ô, que calor, alá-lá-ô

O convite a nova dança, um novo canto para a América latina, agora sim, um canto de prazer (las mozuelas que soltam la papaya, caíam por cima de mim), uma outra identidade prazerosa, vibrante, bela, que se oponha a tragédia e a horror do extermínio e do preconceito cultural que atinge a América Latina (soando, soando uma salsa Caymmi,⁹⁹ sem sair do bem

⁹⁹ Referência a Dorival Caymmi (1914-2008), poeta, compositor, cantor e instrumentista baiano, que buscava relacionar música negra a tradições de canto e composição da Bahia. Caymmi é lembrado como uma das maiores referências da MPB.

bom, um rum, bumbuns, um hum-hum com Valdir Calmon¹⁰⁰). A mistura de ritmos, de etnias, de tradições, de gentes, é uma dádiva, é a singularidade marcante de uma população única, cuja história é conhecida, revelada e reescrita com fervor pela arte e pela luta (bucaneiras e guantanameras¹⁰¹ de Jose Martin).

Pertence à poesia e a literatura a tarefa de forjar de uma identidade latino-americana autêntica, Foi assim que Belchior buscou em Jose Martí¹⁰², o poeta e revolucionário que sonhou a utopia de uma nação e continentes independentes, que deveriam reconhecer que a história e a existência cultural dessa parte do mundo não eram as mesmas dos Estados Unidos, nem da Europa, e por isso, a caberia a luta social e a arte literária para descobrir e criar a verdadeira identidade dos povos de um novo mundo: “os jovens saem pelo mundo adivinhando as coisas com óculos ianques, ou franceses que não conhecem (...) nem o livro europeu, nem o livro ianque davam a chave do enigma hispano-americano” (MARTÍ, 2006, p. 196).

O mito de fundação de uma “pátria americana” constantemente recriada pela literatura e pela poesia é um dos prediletos de Belchior. A referência a José de Alencar na canção (em *Mi corazón guarani, Peri beija Ceci*¹⁰³), escritor e literato cearense, um dos maiores expoentes da vanguarda do Romantismo brasileiro, que busca narrar em seus romances como *Iracema*¹⁰⁴ e *O Guarani*, o que seria as origens e o processo de formação da sociedade nacional da cultura brasileira e latinoamericana, ligada à matriz indígena, perseguida e aniquilada pelo genocídio e etnocídio praticados desde a colonização.

Voltemos à Grécia Antiga, sobre as explicações acerca da origem da *pólis* se fundava na adoração a um herói morto, um mártir. Tal personificação do mito de origem é algo que Ventura & Hillman (1992) destaca em sua redefinição da categoria *self* como “interiorização da comunidade”: “é algo mais ecológico, pelo menos mais animista. É um campo psíquico”

¹⁰⁰ Valdir Calmon Gomes (1919-1982), músico e pianista carioca, que gravou sucessos na década de 1950, com músicas que animava festas de salões e bailes, bastante inspirado na música negra americana.

¹⁰¹ Referência às pessoas nascidas a baía de Guantánamo, localizada a sudoeste da ilha de Cuba, onde hoje, capital de uma província e uma de uma prisão mantida pelo Estado norte-americano.

¹⁰² José Julián Martí Pérez (1853-1895) foi um político nacionalista, intelectual e poeta cubano, um dos mártires do processo de emancipação de Cuba ante o processo de colonização espanhola.

¹⁰³ Peri e Ceci são os protagonistas do romance de José Alencar, *O Guarani* (1857), uma das maiores referências da literatura nacional, na corrente do Indianismo, vertente do Romantismo brasileiro que buscava na figura do indígena, o herói e sujeito repleto de virtudes aclamado pela vanguarda do movimento romântico, logo, o autêntico e legítimo brasileiro.

¹⁰⁴ *Iracema* (1865) é um romance que conta a história de uma indígena guerreira, homônima somado aos episódios da ocupação e formação do território cearense, brasileiro e da América – *Iracema* é um anagrama da palavra América e segundo Azevedo (2005), cuja tradução seria do guarani de “virgem dos lábios de mel”, na verdade tal tradução não existiria e provavelmente Alencar teria reinventado a grafia dessa palavra.

(VENTURA & HILLMAN, 1992, p. 44), posto que o herói aparece como representação idealizada e coletiva de uma comunidade. Por essa razão, ele está “morto”, ou seja, interiorizado, não presente, vivo como imagem, uma imagem literária que Belchior intui e revive em sua litografia poética.

Só o sentimento poético seria a autêntica e exata expressão de uma identidade genuinamente brasileira e latinoamericana. No clássico *Brasil Nação*, publicado por Manoel Bonfim, ensaísta e pensador brasileiro, há uma parcela de crítica à intelectualidade nacional que buscava explicar a nação e o continente, somente a partir das teses importadas da Europa, especialmente o racismo e a eugenia, para demonstrar porque éramos uma região atrasada e pouco evoluída, devido à miscigenação racial entre raças consideradas inferiores como o indígena e o negro. Para Bonfim, a causa de nosso atraso estava na relação de “parasitismo” que se estabeleceu desde a colonização, entre Brasil, América Latina e as metrópoles ibéricas e que se perpetuava no presente, entre as elites ociais e dominantes e a população.

Para Bonfim, foram os poetas do romantismo brasileiro, os que mais ousaram com seu pensamento intuitivo, belo, original, construir um pensamento genuinamente nacional. A poesia é encontro inteligente entre o mundo interior com o mundo ambiente: “Aí começa o pensamento, em generalizações que se ensaiam de metáforas – verdades que a sensibilidade impõe a consciência. Por isso, caberia em toda parte, os primeiros criadores do pensamento original são os poetas. Assim foi bem expressivamente no Brasil até hoje” (BONFIM, 2000, p. 363). A poesia é detestada pelo pensamento autoritário que a vê como algo inútil e o poeta como alguém infantil, fantasioso e sentimentalista. Para Bomfim, um país não se faz apenas com empresários e gerentes, mas com sentimentos que se impõe e conectam almas.

Essa autenticidade estava nos poetas e literatos do romantismo brasileiro, que exaltaram o indígena e o negro, existências que não se deixaram aculturar, nem escravizar. Para Bonfim, à resistência dos indígenas e negros se assemelhava à resistência dos poetas e líricos românticos, na defesa de um sentimento e espírito nacional, de uma versão ecológica e autêntica de uma identidade nacional. São os versos de Castro Alves¹⁰⁵, poeta predileto de Bonfim (e um dos prediletos de Belchior), cuja paixão altaneira, sonhou com um novo Brasil, arrastou almas para revolução, deixando uma obra libertadora, nacionalista e republicana: “não é fácil notar as instâncias originais, na poesia de Castro Alves. Genial, os seus dons se

¹⁰⁵ Antônio Frederico Castro Alves (1847-1871) foi um poeta baiano, reconhecido pelo epíteto de “poeta dos escravos” em virtude de sua obra com clara conotação abolicionista, como em *Navio Negreiro: Fatalidade atroz que a mente esmaga! Extingue nesta hora o brigue imundo. O trilho que Colombo abriu nas vagas, como um íris no pélagio profundo! Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga, Levantai-vos, heróis do Novo Mundo! Andrada! arranca esse pendão dos ares! Colombo! fecha a porta dos teus mares*” (ALVES, 2017, p. 35-36)

disseminam por todas as rimas e afere-se, como valor total, pela ressonância da alma brasileira” (BONFIM, 2000, p. 387).

Cabe assim a poesia à tarefa de redescobrir nacionalidades, identidades, reinventar as interiorizações de comunidade, comunicar a cada um a necessidade de outra comunicação contra hegemônica aos discursos dos dominantes, a narrativa favorável à dominação dos poderosos, parasitas da população. Outra realidade mais solidária, digna, autêntica e satisfatória, novos ânimos, com nos versos de *Tudo Outra Vez*¹⁰⁶:

Há tempo, muito tempo

Que eu estou

Longe de casa

E nessas ilhas

Cheias de distância

O meu blusão de couro

Se estragou

Oh! Oh! Oh!

Ouvi dizer num papo

Da rapaziada

Que aquele amigo

Que embarcou comigo

Cheio de esperança e fé

Já se mandou

Oh! Oh! Oh!

Sentado à beira do caminho

Pra pedir carona

Tenho falado

À mulher companheira

Quem sabe lá no trópico

A vida esteja a mil

E um cara

Que transava à noite

No Danúbio azul

Me disse que faz sol

Na América do Sul

¹⁰⁶ Canção do álbum, *Era Uma Vez, Um Homem e o seu Tempo* de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

E nossas irmãs nos esperam
No coração do Brasil

Minha rede branca
Meu cachorro ligeiro
Sertão, olha o Concorde
Que vem vindo do estrangeiro
O fim do termo saudade
Como o charme brasileiro
De alguém sozinho a cismar

Gente de minha rua
Como eu andei distante
Quando eu desapareci
Ela arranhou um amante
Minha normalista linda
Ainda sou estudante
Da vida que eu quero dar

E até parece que foi ontem
Minha mocidade
Com diploma de sofrer
De outra Universidade
Minha fala nordestina
Quero esquecer o francês

E vou viver as coisas novas
Que também são boas
O amor, humor das praças
Cheias de pessoas
Agora eu quero tudo
Tudo outra vez

Minha rede branca
Meu cachorro ligeiro
Sertão, olha o Concorde
Que vem vindo do estrangeiro
O fim do termo saudade
Como o charme brasileiro
De alguém sozinho a cismar

Gente de minha rua
Como eu andei distante

Quando eu desapareci
 Ela arranjou um amante
 Minha normalista linda
 Ainda sou estudante
 Da vida que eu quero dar

É uma canção de retorno, de busca de repouso (há tempo, muito tempo que estou, longe de casa, e nessas ilhas cheias de distância, meu blusão de couro, se estragou). O desejo de retornar a seu lugar de sonho e de satisfação, de amor, afeto, o regresso dos poetas ao sentimento autêntico, a arte original (tenho falado a mulher companheira, quem sabe lá no trópico, a vida esteja a mil, e o cara que transava a noite no Danúbio Azul¹⁰⁷, me disse que faz sol, na América do Sul e que nossas irmãs nos esperam, no coração do Brasil).

Assim como aqueles que retornavam do exílio imposto pela ditadura, afastado de sua alma nacional, de cordão umbilical poético rompido, o poeta é como um eterno exilado que anseia pela reconstrução de seu sentimento de berço, constantemente ameaçado pela invasão, intromissão estrangeira (Minha rede branca, meu cachorro ligeiro¹⁰⁸, sertão, olhe o Concorde¹⁰⁹, que vem vindo do estrangeiro, o fim do termo saudade, como charme brasileiro, de alguém sozinho a cismar).

O poeta cismado com as referências progenitoras de sua cultura, do seu íntimo pessoal e estético, agora deseja revalorizar e recriar esse espaço como reduto de intimidade e repouso (até parece que ontem, foi minha mocidade, com diploma de sofrer de outra universidade, minha fala nordestina, quero esquecer o francês), renovando pela redescoberta daquilo que em sua cultura renova em sua alma. Aqui Belchior produz uma nova inflexão sobre o espaço poético da América Latina, outro aspecto dessa materialidade poética: sensações de retorno à “pátria-mãe”, tratadas aqui como as imagens de repouso e intimidade, devaneios que trataremos no tópico seguinte.

¹⁰⁷ Danúbio Azul é uma valsa de Jhohann Strauss II (1825-1899), maestro e compositor austríaco, que se notabilizou por compor óperas, valsas e sinfonias com grande apelo popular, além claro de um rio europeu, o segundo maior do continente ligando, a parte oriental a ocidental do Velho Mundo.

¹⁰⁸ Ligeiro também era o nome dado ao cachorro de Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião (1898-1938), cangaceiro, contraventor, porém também exaltado como herói pelo imaginário popular, por desafiar a ira de poderosos e chefes políticos locais. Assim como Belchior canta o exílio, os cangaceiros, em bando, viviam em “se exilando”, dada a sua conduta criminosa.

¹⁰⁹ Concorde era um avião supersônico comercial, que operou entre 1976 e 2003, produzido pelo consórcio entre a empresa britânica British Aircraft Corporation (BAC) e a francesa Aérospatiale.

4.2 “Nós somos os pobres diabos sulamericanos, ôô, os derradeiros moicanos”: a América latina como espaço poético do repouso.

Se os devaneios ligados ao elemento Terra, tal como explorado por Bachelard (1998A), exprimem uma imaginação de forças que cria, recria e reforma às construções objetivas e subjetivas da existência poética, as próximas imagens lítero-musicais são de profundidade e imersão, relacionam-se a materialidade terrestre ligada aos devaneios da intimidade, aos sentimentos de repouso, de valorização das matrizes étnicas e culturais e as heranças que se reabilitam dos séculos de massacre das populações indígenas e negras, um resgate e uma reabilitação dessas imagens, devaneio concorrente e complementar aqueles do subtópico anterior.

Para Belchior, a América Latina precisa reconhecer seu legado de luta e resistência, das heranças que atravessaram e resistiram ao epistemicídio do pensamento autoritário do colonizador e das classes dominantes, no elogio do espetáculo da miscigenação entre povos e matrizes como na letra de *Retórica Sentimental*¹¹⁰:

Moro num lugar comum, junto daqui, chamado Brasil

Feito de três raças tristes, folhas verdes de tabaco

E o guaraná guarani

Alegria, namorados, alegria de Ceci

Manequins emocionadas

São touradas de Madrid

E em matéria de palmeira ainda tem o buriti perdido

Símbolo de nossa adolescência

Signo de nossa inocência índia, sangue tupi

E por falar no sabiá, o poeta Gonçalves Dias é que sabia

Sabe lá se não queria

Uma Europa bananeira

Diga lá, tristes trópicos

Sabiá laranjeira.

Aliás, meu camarada, o cantor popular falou divinamente

Deus é uma coisa brasileira, nordestinamente paciente

Oh! blood moon

¹¹⁰ Canção do álbum *Era Uma Vez um Homem e o Seu Tempo*, de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979).

Belchior segue a lírica romântica que buscava na defesa dos povos originários, a verdade sobre o sentimento pátrio, na exaltação da natureza e das populações (moro num lugar comum, longe daqui, chamado Brasil, feito de três raças tristes, folhas verdes de tabaco, e o guaraná, guarani), uma geografia física que é menos objetividade e mais subjetividade da alma, do caráter (e em matéria de palmeira, ainda tem o buriti perdido, símbolo de nossa adolescência, signo de nossa inocência índia, sangue tupi), antropologia física e poética que revela que se pensamos ainda “de um modo europeu”, em termos de nossas referências intelectuais e científicas, é com sentimento e paixão que nos identificamos e nos explicamos (E por falar no sabiá, o poeta Gonçalves Dias ¹¹¹ é que sabia, sabe lá se não queria, uma Europa Bananeira, diga lá Triste Trópicos¹¹², sabiá, laranjeira).

É a imersão na linguagem que provoca a imersão no interior que gera o elo de pertencimento, de autopertencimento a (aliás meu camarada, o cantor popular falou divinamente, que deus é coisa brasileira, nordestinamente paciente, oh blood moon¹¹³). A “luz vermelha” que marca o encerramento da hegemonia européia sobre a cultura latino-americana, a lua de sangue, como rito de passagem para a riqueza interior e mais valiosa, da intimidade indígena, negra, nacional, brasileira, latina-americana, a ruptura com a antiga exterioridade eurocentrada, estadunidense, um devaneio liliputiano¹¹⁴, ao recobrar e mergulhar no fundo, ao radical poético e existencial de pertencer a esse lugar, antes escondido, silenciado pela força dos autoritarismos: “toda riqueza interior aumenta sem limites, o espaço interior, ou então ele se condensa. O devaneio se recolhe nesse interior e se desenvolve nele no mais paradoxal dos prazeres, na mais inefável das felicidades” (BACHELARD, 1998B, p. 53).

¹¹¹ Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) foi um poeta, advogado e jornalista maranhense, inscrito na tradição literária do indianismo romântico, qual José de Alencar, conhecido pelo poema épico *I- Juca Pirama*, em que o autor mostra seu conhecimento sobre línguas e idiomas falados por diferentes etnias indígenas e *Canção do Exílio*, qual Belchior faz referência na canção: “minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”, (DIAS, 2010, p. 67) numa demonstração de ruptura com a adoração aos estrangeirismos europeus.

¹¹² Obra do antropólogo belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009) sobre a formação da sociedade brasileira, que traz relatos de uma das poucas experiências etnográficas sobre costumes e trações de sociedade indígenas brasileiras.

¹¹³ Expressão no inglês para “lua de fogo”, ou “lua de sangue”, fenômeno astronômico em que a lua ao ser eclipsada pela sombra da Terra adquire uma coloração avermelhada, significava na Bíblia como um prenúncio sobre o fim do mundo.

¹¹⁴ Lilliput é uma ilha fictícia do romance *As viagens de Gulliver*, de Jhonatan Swiff.

Esse recolhimento ao paradoxo significa que mergulhar na intimidade do universo de culturas e existências da América Latina é encontrar as dores do processo de uma região devastada pela colonização e pela dominação das elites, ao mesmo tempo em que há uma alquimia criadora, que produz vida, diversidade e beleza cultural e física. Aprofundar-se no tema América é como ir ao ventre da mãe, como presenciar as dores do parto, a alegria da vida, de uma imagem que deve ser renovada, como na letra de *Os Derradeiros Moicanos*¹¹⁵:

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô

Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô

Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

Peris, Cecis, Guaranis um glamour de índios de Chateaubriand

Tambores tão bons, uns quantos radares, antenas da raça tantã

Voz de palmas, palmeiras, batidas, dançar ao som de uma só mão

Pra nós da geral macacos geniais, fora do carnaval não há salvação

Lá em São Luís, cristão infeliz, o bom selvagem aprende francês¹¹⁶

Pra ler e escrever o poema Brasil no original, pela primeira vez

E nesses Brasis um paris tropical Henri salvador de Martinique

Dans l'esprit de la danse une chance, vive la France antarctique!

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô

Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô

Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

Uns brancos de alma negra des masques cubistes, africaines, decor

Uns pretos no branco e uns brancos no preto americanamente bicor

Uns barrocos, baianos do sul, com tudo sutil e sensual

De terno de linho, chapéu de palhinha, belos como Dorival

Verão do verbo ver o verão estação que quem vier, viverá

Dans les tristes tropiques, dans les beaux pays de lá bás

¹¹⁵ Canção do álbum *Melodrama* de 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987)

¹¹⁶ Nesse trecho da canção, Belchior se refere a um período histórico, quando da ocupação francesa no território brasileiro, na região que corresponde a São Luís, capital do Maranhão, entre 1612 e 1615 – em outros trechos da canção Belchior também se refere a *França Antarctique*, que foi a primeira tentativa de ocupação francesa do território brasileiro, na região atual do Rio de Janeiro entre 1555 e 1560. A expressão “bom selvagem” corresponde a uma imagem etnocêntrica bastante alimentada por parcela dos colonizadores sobre o indígena ser alguém “puro”, “cândido” como fala Laplantine (1995).

E nesses Brasis um paris tropical le maracatu atomique¹¹⁷
 Dans l'esprit de la danse une chance, vive la France antarctique!

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô
 Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô
 Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô
 Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

Alavantú, nossa gangue, a quadrilha do sangue danse lá en arrière
 Que sonhamos nos campos, Duchamp, Picasso e Rimbaudelaire
 Canibales tropicales en parade autour de la tour Eiffel
 Dans mon ile tabaco de cuba pour messieur le colonel
 Domingos, Sivuca, Gonzaga no acordeón, nossos clochards
 Brilhe o belga Jacques Brel, já que bel nisso não é de brilhar
 E nesses Brasis um paris tropical, tous les voix de l'afrique
 Dans l'esprit de la danse une chance, vive la France antarctique!

Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô
 Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô
 Nós somos uns pobres diabos sul americanos, ô, ô, ô, ô
 Os derradeiros moicanos, ô, ô, ô

A América Latina é o útero em que se reúne tantas referências, uma riqueza de dor e alegria, a força que juntou etnias e populações, camadas de solo que escondem séculos de história, cores e valores “não se originam de um nominalismo, elas são forças substanciais para uma imaginação ativista” (BACHELARD, 1998b, p. 47), pois apesar do sofrimento de suas gerações, se transformam no relicário da diversidade cultural latino-americana (Peris, Cecis, guaranis, um glamour de índios de Chateaubriand¹¹⁸ tambores tantãs, uns quando

¹¹⁷ Referência à canção *Maracatu Atômico* de Jorge Mautner e Nelson Jacobina, artistas do movimento Tropicália, já citado na seção dois da tese.

¹¹⁸ Francisco Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, mais conhecido como Chatô, foi um magnata das Comunicações no Brasil entre 1930-1960, além de advogado e escritor. Promoveu na década de 1950, uma campanha em favor de um casamento entre a indígena Mora, da tribo kalapala e um sertanista gaúcho Ayres da Cunha, que pelas regras da etnia, era uma união ilegítima. A época mesmo com todas as recomendações de que tal matrimônio não deveria ser realizado, como na crítica de intelectuais como Darcy Ribeiro, Chatô, conhecido por suas chantagens, dado o poder midiático, conseguiu a época que a FUNAI, permitisse a união, ao afirmar que isso era o “retrato do que era o Brasil, a união entre raças”.

radares, antenas da raça tantã¹¹⁹, voz de palmas, palmeiras, batidas, dançar ao som de uma só mão).

A imaginação ativista de Belchior é aquela que reconhece o infortúnio do processo de formação da sociedade e cultura brasileiras e latino americana, fruto do imenso massacre das populações (nós somos uns pobres diabos sulamericanos, os derradeiros moicanos), como os estágios dolorosos da gravidez que sofre toda mãe, metáfora recuperada como imagem de repouso e intimidade querida, imaginada como repouso cálido e protetor: “o interior sonhado, é quente, nunca tórrido, o calor do devaneio é sempre doce, constante, regular. Pelo calor, tudo é profundo (BACHELARD, 1998b, p. 52). A América é um devaneio ardente que invade de dura ternura o imaginário belchiorano (verão do verbo ver o verão estação, quem vier viverá, dans las tropiques, dans le beaux, pays de la bá).

Para Bachelard, para ler poetas e suas imagens de intimidade material, é preciso entrar numa disposição que ultrapassa a razão lógica, “as imagens do ser adormecido, as imagens do ser com olhos fechados, ou cerrados, sempre sem vontade de ver, as imagens do inconsciente totalmente cego que forma todos os seus valores sensíveis com o suave calor do bem estar” (BACHELARD, 1998b, p. 55). Sob a luz da poesia, a América é revelada, desenhada, como uma notícia atual, um nascimento que o poeta propõe em *Extra Cool!*¹²⁰

Latino-América libre!

La Mamma Africaribe!

Yeah, yeah!

Extra cool

A década da decadência

Onda blue

O verde não violência

Soul e sul

Latino-América libre!

Que lundu

La Mamma Africaribe!

Yeah, yeah!

¹¹⁹ O tantã tanto pode ser um instrumento de marcação, um tambor, comum em rodas de samba, como pode significar sobre uma pessoa ser desequilibrada, sem razão, maluca, tonta.

¹²⁰ Canção do álbum *Melodrama*, 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987)

Ai, ai, ai, ai quanto sol
 O mundo nu para breve!
 Tou em greve
 Cansongs em portunhol

Olha a dança
 Vingando a nossa esperança
 Da roda a baixeza
 Crime de lesa beleza

Armada só de luz, papoula a manhã
 Desarmement!
 Je chant quelle etoile rouge, en passant!
 Allons, enfants! Alons, enfants! Alons, enfants!¹²¹

Tao eterno
 Que tudo mais vá pro inferno!
 Oh, folia!
 Tão moderno
 Pierrot, Le Fou! Anarquia!

Toque o deus Pan
 New bossa e Cubanacán
 Fortaleza, a flor do heavy, a leveza
 E o beijo noir-neon de uma fã!

Armada só de luz, papoula a manhã
 Desarmement!
 Je chant quelle etoile rouge, en passant!
 Allons, enfants! Alons, enfants!
 Allons, enfants! Alons, enfants!

Desarmement! Alons, enfants!
 Desarmement! Alons, enfants!
 Desarmement! Desarmement!

Apesar de ser uma canção repleta de trechos e frases em francês e espanhol, mais uma vez, se o pensamento é europeu na expressão da realidade íntima dos povos da América Latina, o sentimento é latino-americano (*Latina america libre, la mamma africaribe*), ele

¹²¹ “Eu canto a estrela vermelha, vamos crianças, vamos crianças! Seria uma expressão de Belchior voltada tanto para a referência a *La Marseillaise*, o hino nacional francês, ou ainda ao filme *A Marselhesa* de 1938, dirigido Jean Renoir, que conta os episódios da Revolução Burguesa. É sabido o apreço de Belchior pela literatura, cinema e arte francesas.

deseja a união, a reunião daqueles que estão dispostos a promover, o nascimento de uma nova sociedade (olha a dança, vingando nossa esperança, da roda a baixeza, crime de lesa beleza). A América é uma flor, mistério que se revela a beleza do verso, no devaneio desse mundo escondido (armada só de luz, papoula manhã, desarmement, Je chant quelle etoile rouge¹²², en passant, Allons enfant!!), a música é notícia que guia, o Novo Mundo, a uma nova realidade (toque o deus Pã¹²³, mil bossas, Cubanacán,¹²⁴ Fortaleza, flor do heavy, a beleza).

A imagem de repouso é a verticalidade de uma busca da beleza que brilha, ao fundo de travessia do escuro, como uma vela no canto de parede. Recriar pela poesia a América Latina exige que o poeta explore todas as cavidades, temores e tremores que escodem, um devaneio de angústia e tensão: “na tensão diante de um livro de desenvolvimento rigoroso, o espírito se constrói e reconstrói” (BACHELARD, 1998b, p. 111).

O regresso à origem é o percurso de conhecimento que o devaneio promove o ato de imaginação que faz o poeta seguir no retorno à terra natal. Achar esse espaço perdido, esse lugar em que “se condensam os mistérios da felicidade” (BACHELARD, 1998b, p. 96), é preciso sedimentos e camadas dos discursos e narrativas hegemônicas que se avolumam sobre o continente, lugar onde estaria a identidade brasileira, latina, misteriosa e venturosa, como nos versos de *Um País Feliz*¹²⁵:

Ainda não se ouvia o ai do sabiá
 E nem já se sabia que ele assobiava lá
 O índio ia indo, inocente e nu
 E, no Cauim¹²⁶, ninguém sentia a essência do caju

Não navegavam naus abaixo do equador
 Aqui sem sonhos maus
 Não há Anhangá, nem cruz nem dor

¹²² *Etoile Rouge*, talvez se referisse a estrela vermelha dos bonés usados por Che Guevara, líder guerrilheiro argentino já citado no início dessa seção. Belchior identifica com a imagem do revolucionário latino, mais uma vez, se referindo em linguagem estrangeira, o francês.

¹²³ Deus Pã na mitologia grega, o deus dos bosques, campos, rebanhos e pastores e criador da música.

¹²⁴ *Cubanacã, ou Coubanacan* é uma música, uma salsa composta por Moises Simon e Sauvat Chanfluery, artistas cubanos famosos na década de 1940. Foi gravada por Ney Matogrosso no seu álbum de estréia, da carreira solo, *Água do Céu – Pássaro* em 1975. A canção fala de um misterioso e imaginário “país do amor”.

¹²⁵ Canção do álbum *Bahiuno* de 1993 (BELCHIOR, *Bahiuno*, 1993).

¹²⁶ O Cauim é uma bebida fermentada, de mediano teor alcoólico produzida pelos indígenas, a partir do milho, ou da mandioca, às vezes misturados com suco de frutas.

O índio ia indo, inocente e nu
 Sem rei, sem lei, sem mais
 Ao som do sol do uirapuru¹²⁷

Não navegavam naus abaixo do equador
 E a terra Chã Tupã¹²⁸ descia sem pam de tambor
 Ainda não se ouvia o dó das juritis
 E eu já sonhava com a cor e o tom de algum país

Num país feliz

A identidade e realidade sonhadas pelo poeta sobre a origem e matriz de nossa identidade são uma ideia de refúgio, de quase pureza étnica, sem o intercâmbio cultural, sem a presença (o índio ia indo, inocente e nu e no cauim, ninguém sentia a presença do caju). Realidade idílica, que remonta a narrativa de Rousseau sobre o estado de natureza em que não havia qualquer convenção, ou cultura a reprimir indivíduos e sujeitos, nenhuma perturbação aquela vida pacata, livre, estado que o devaneio poético pode alcançar (sem lei, sem rei, sem mais, e eu já sonhava com a cor e o tom de algum país). O país que interessa é esse, de origem, sem nome, sem registro (Um país feliz), porque a nomenclatura “BRASIL” é impositiva, outorgada pelas classes dominantes e de sua violência, como arma da construção histórica.

O país e o continente redescobertos por Belchior é a América livre dos testemunhos do colonizador, invasor, da elite atual, afinal a narrativa prevalecente ainda é a do dominador, “é ele que também relata o que sucedeu aos índios e aos negros, raramente lhe dando a palavra de registro de suas próprias falas. O que a documentação copiosíssima nos conta é a versão do dominador” (RIBEIRO, 1995, p. 30). Cabe assim ao poeta migrar mais ainda para que a arte possa alcançar esse lugar, onírico e idealizado, porque as evidências, documentos e provas, por mais fartas que sejam não mostram a verdade íntima e desejada, o lugar de refúgio, em que se encontra a América Latina, feito o colo materno, feito gruta protetora, local onde “um ser foi devolvido à imagem de seu mistério. Este ser sairá e renascerá” (BACHELARD, 1998b, p. 182)

¹²⁷ O Uirapuru é um pássaro, do gênero do pipirídeos, comum na fauna brasileira. É uma referência de origem a um mito indígena de um homem que se transforma em pássaro, considerado o rei do amor. Ao fundo dessa canção, é possível ouvir o canto do pássaro.

¹²⁸ Tupã é a divindade suprema dos tupis-guaranis, responsável pela criação do tempo e do clima.

Belchior promove a ressurreição de uma nova imagem, de um continente onírico, o lar preñado de onirismos, na canção *O Negócio é o seguinte*¹²⁹:

Não é o fato de Antônio ter pregado ao peixes
 Nem o de Francisco ter falado às aves
 Aquela nuvem zen, bem, pode ser de algodão.
 Ouro branco que faz em paz o povo feliz

Orgulho do nosso ser tão grande
 Orgulho do nosso ser tão grande

O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse
 O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse

O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse
 O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse

Até um cão conhece a voz e o toque do seu dono
 Cabeças falantes, cabeças rolantes
 Que ouço eu, casto às estrelas
 Eu respiro sanfona resfogando num forró
 Ó, estado de graça, ser um homem, não ser só

Orgulho do nosso ser tão grande
 Orgulho do nosso ser tão grande

O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse
 O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse

O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse
 O negócio é o seguinte
 E o seguinte é esse

¹²⁹ Canção do álbum *Cenas do próximo capítulo*, de 1984 (BELCHIOR, *Cenas do Próximo Capítulo*, 1984)

Arriégua¹³⁰ poeta nordestino, descobrindo Américas, fazendo Áfricas.

Engenho e arte do paud'arco pegue doutor essa tesoura e corte

Não sou nenhum pai João¹³¹, enquanto canto não se esqueça.

Cinco, quatro, três, dois, um, na palma e na sua cabeça.

Orgulho do nosso ser tão grande

Orgulho do nosso ser tão grande

O negócio é o seguinte

E o seguinte é esse

E antes que anoiteça.

O negócio é o seguinte

E antes que a noite vença essa trovadora atômica

O negócio é o seguinte

E o seguinte é esse

Oh trovador eletrônico, pra seu governo amoroso!

O negócio é o seguinte

E o seguinte é esse

Ponha sentido e paixão nas coisas insensatas!

O negócio é o seguinte

E o seguinte é esse

Tal América, qual Europa e qual sertão?

O negócio é o seguinte

E o seguinte é esse

Brasil Izoneiro...

O poeta sabe que a construção da exterioridade requer mais sobre a descoberta e exploração da interioridade que fora sufocada e reprimida pelas vozes do autoritarismo da colonização e das ditaduras, afinal toda pátria, todo continente, todo lar, um dia já foi sonhado e imaginado, toda objetividade carrega as marcas de interioridades dinâmicas, das riquezas oníricas e poéticas (aquela nuvem zen bem pode ser de algodão, ouro branco que faz, em paz o povo feliz): “Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na

¹³⁰ Expressão muito comum no Ceará e no Nordeste dita em momentos de espanto, fúria, surpresa.

¹³¹ Talvez uma referência à canção *Sem Compromisso* de Nelson Trigueiro (1913-??), compositor carioca de sambas, ou ainda a canção *Pai João* de José Nunes e Lúcio Rodrigues de Souza e gravada pela dupla sertaneja Tião Carreiro e Pardinho em 1996. Nessa canção há um trecho já trazido por Belchior em *Aguapé* – “Companheiros que passam pela estrada, quem passaram naquela estrada, vê uma cruz abandonada como quem vai pro sertão”. A canção narra à trajetória de um preto velho, entidade manifesta em cultos afrobrasileiros, da umbanda, trazida aqui pelo artista cearense junto a divindades católicas como Santo Antônio e São Francisco de Assis.

narrativa da nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos.” (BACHELARD, 1978, p. 208).

Imagino com Belchior que a América Latina é o espaço da criação literária, artística e íntima, aquela que estabelece e revigora os elos entre a natureza física, cultural e imagética, entre corpo e alma (eu respiro sanfona, resfogando num forró). Habitar o lugar (autêntico) de origem transcende os espaços físicos e se derrama sobre lugares onde habita nosso inconsciente: “mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio” (BACHELARD, 1978B, p. 203). O lugar idealizado é o habitat de um sonhador. A partir de Belchior, imagino como meus onirismos me permitiram e me permitem devanear sobre estes espaços que habito em cada imagem que suscitada em meus devaneios de leitura.

Imagino que a América Latina para Belchior, representa esse lugar em que mora e repousa o nosso ser, nossa identidade, que nos reclama alguma incursão, alguma exploração, alguma expedição ao que ainda não sabemos sobre nós mesmos. Esse lugar que é o repouso das tradições, origens desse passado que agora pode e deve ser reabilitado, recriado e preservado pelo devaneio poético, “o que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo (...) a consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares, um valor de começo” (BACHELARD, 1978, p. 226).

O poeta é o novo conquistador, mas não o conquistador branco, o sertanista, ou explorador qual o europeu durante os mais de três séculos de colonização, mas aquele que promove que deve outra civilização, edificar outro lar erguido não por processos de morte, extermínio, mas de paz, de liberdade, de respeito, Belchior é um operário da construção civil poética da América onírica (Arriégua poeta nordestino, descobrindo Américas, fazendo Áfricas. Engenho e arte do paud’arco pegue doutor essa tesoura e corte). O projeto de uma nova casa precisa antes estar construído no coração, do que em algum terreno. Ela já abriga uma projeção de nossos desejos e necessidades, os sonhos reais de uma vida possivelmente feliz: “A casa, mais ainda que a paisagem é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade” (BACHELARD, 1978, p. 243). Logo, é preciso separar os materiais da feliz construção onírica (Ponha sentido e paixão nas coisas insensatas, tal América, qual Europa e qual sertão?). Que seja uma construção sólida, firme e imensa porque os ventos e as intempéries dos autoritarismos e colonialismos ainda ameaçam essa pátria que abriga e protege esses sonhos de liberdade e paz (e antes que anoiteça, antes que essa noite vença essa trovadora atômica).

A América Latina de Belchior é uma imagem ampliada e inclusiva, pois abriga e acolhe todos aqueles exterminados e desgraçados pela mão do colonizador, pelos tanques e torturas dos ditadores. O desejo do poeta é o desejo do indígena, do negro, da mulher, do pobre e trabalhador (oh trovador eletrônico, pra seu governo amoroso), é o alcance amplo de sua criação, de sua imensidão interna (orgulho do nosso ser tão grande): “a imensidão está em nós, está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia que a prudência detém (...) se não sabemos aonde vamos, não saberemos onde estamos” (BACHELARD, 1978, p. 317).

Durante os anos 1980, Belchior já não desfrutava do sucesso da década anterior quando apareceu para o mercado fonográfico como uma das grandes revelações da MPB. O artista saíria da antiga gravadora, produziria seu próprio selo comercial e buscava assim, se aliar a novas sonoridades e experimentações, não apenas nas melodias e arranjos nas canções de ritmos e gêneros latinos, como a salsa, o merengue, a ruma e o reggae, o que de certa forma foi isolando-o do *mainstream* da época, em que o *pop rock* nacional de bandas como Titãs, Legião Urbana, Engenheiros do Hawai Barão Vermelho ganhavam destaque, e posteriormente na década de 1990, o pagode e o axé music dominariam amplamente o cenário musical. Segundo Sanches (2004), “totalmente na contracorrente dos despolitizados anos 80-90, Belchior se colocava em posição de isolamento, de nobre que atira pérolas aos porcos, sem que os porcos sequer percebam sua presença” (SANCHES, 2004, p. 233).

Talvez o isolamento da cena artística, das grandes gravadoras e do grande público, fosse reflexo dessa migração, esse exílio que o artista experimenta em direção a si mesmo, posto que as imagens que agora ressoam sobre si são a consciência da vida como movimento permanente do ser, dinâmica perpétua de si, assim como as imagens literárias e musicais suscitavam a Belchior, um reencontro com seu paraíso artístico, afinal, “o ser do homem é um ser não fixado. Toda expressão o desfixa. No reino da imaginação, mal uma expressão é enunciada, o ser tem necessidade de outra expressão” (BACHELARD, 1978, p. 337). Essa busca autocentrada, mais íntima e vertical é que o artista cearense evoca em *Comentário a Respeito de John*:¹³²:

Saia do meu caminho
 Eu prefiro andar sozinho
 Deixem que eu decida a minha vida
 A minha vida
 Não preciso que me digam

¹³² Canção do álbum *Era Uma Vez Um Homem e o seu Tempo* de 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

De que lado nasce o Sol
 Porque bate lá meu coração

Sonho e escrevo em letras grandes de novo
 Pelos muros do país
 João, o tempo andou mexendo com a gente, sim

John, eu não esqueço
 Oh no, oh no, oh no
 A felicidade é uma arma quente
 John, eu não esqueço
 Oh no, oh no, oh no
 A felicidade é uma arma quente
 Quente, quente

Saia do meu caminho
 Eu prefiro andar sozinho
 Deixem que eu decida a minha vida
 Não preciso que me digam
 De que lado nasce o Sol
 Porque bate lá meu coração

Sob a luz do teu cigarro na cama
 Teu rosto rouge, teu batom me diz
 João, o tempo andou mexendo com a gente, sim
 John, eu não esqueço
 Oh no, oh no, oh no
 A felicidade é uma arma quente.

John, eu não esqueço
 Oh no, oh no, oh no
 A felicidade é uma arma quente
 Quente, quente yeah yeah yeah yeah

É a intuição da poesia e da arte como guia do (re) encontro do caminhar do poeta em busca de sua identidade, fonte de inspiração e novo começo (saia do meu caminho, eu prefiro andar sozinho, deixem que eu decida a minha vida), a luminosidade que esclarece a Belchior sobre seu desejo e sua alma (não preciso que me digam, de que lado nasce o sol, pois bate lá meu coração), aquilo que mais ama, aquilo que o torna o que é (sonho e escrevo em letras

grandes, de novo, pelos muros do país, João¹³³, o tempo andou mexendo com a gente). Se Yoko, ou heroína, era a inspiração para Lennon abandonar os Beatles, seguir com a carreira solo, Belchior encarava sozinho, sua paixão e consumo pela arte como narcótico, firme, na compreensão de que é preciso seguir mudando.

É sobre as imagens de mobilidade, de evasão e fuga, luz e busca por novos onirismos e devaneios, que falaremos na próxima seção sobre a imaginação aérea em Belchior, e na configuração do espaço poético da Arcádia, o refúgio nas imagens literárias, musicais, poéticas e das artes plásticas e seus reflexos sobre a condição do ser artístico e pessoal do compositor cearense.

Figura 10 – Belchior na capa do álbum *Era Uma Vez Um Homem e Seu Tempo* de 1979, num semblante que lembraria o revolucionário mexicano Zapata, ou filósofo Nietzsche.



Fonte: *Apenas um Rapaz Latino Americano* de Jotabê Medeiros, 2017.

¹³³ “O João” é John Lennon, como já dito aqui, uma das principais referências musicais de Belchior, cuja canção é feita em sua homenagem e está repleta de alusões a frases e aspectos da vida do ex-beatle, como no trecho “oh-no, oh-no”, onde Belchior ironiza uma interjeição comum a filmes e cenas de gemido durante o ato sexual sexo com o nome da esposa de Lennon, Yoko Ono. A expressão “a felicidade é uma arma quente”, trecho da canção de igual título “Happiness this is warm gun” também seria uma homenagem de Lennon a Yoko, sua inspiração luminosa, ardente como sexo, ou aos problemas de John com seu vício em heroína.

5. “SE ME DER VONTADE DE IR EMBORA, VIDA ADENTRO, MUNDO AFORA”: A ARCÁDIA DE BELCHIOR

Aqui nesta seção, procederei à leitura bachelardiana sobre as canções de Belchior, a partir da materialidade do elemento ar, somadas a poética do espaço, já que “a propósito da filosofia poética bachelardiana, observamos dois momentos de seu pensamento, cada qual configurando distintas abordagens: a primeira voltada à imaginação dos elementos, e a segunda à fenomenologia da imaginação” (GOMES, 2016, p.250), que aqui tomo como complementares. Prevalece na imaginação belchiorana, imagens de mobilidade, viagem, fuga, evasão, de verticalidade, contemplação e busca, o que me permite dizer que o artista cearense promove a criação de um quarto espaço poético, a Arcádia, isto é o lugar por excelência da vivência da poesia, do estado puro da poesia e dos dinamismos poéticos, do regozijo e conforto da imaginação, mas correspondendo à própria existência humana.

Chamo Arcádia em referência ao país imaginário, que na mitologia grega era a morada de pastores e poetas. Inspiro-me no lugar imaginário da mitologia grega para falar que Belchior à medida que produz e vive como artista vai se afastando das objetividades da vida social, se isolando nesse território de arte e poesia, próprio, pessoal, e criando, seu próprio espaço, de onde se imagina os demais, onde se refugia, seu lugar arquetípico, o qual sempre buscou e habitou em sua vida. Aqui é a morada dos atos de imaginação de Belchior, o ponto máximo do cruzamento dos imaginários que o influenciaram, da literatura brasileira, latinoamericana, estrangeira, da filosofia, do passado religioso, do cinema e da música popular brasileira.

Falo assim de uma “Arcádia belchiorana”, a qual embora perpassasse toda sua produção e carreira, esse envolvimento se torna ainda mais forte, prolífico e intenso nos últimos dez anos de vida física de Belchior, no qual ele decidiu se afastar da vida pública e passou a ser objeto da curiosidade, busca e investigação por familiares, amigos, fãs e imprensa.

Para realização da leitura de imagens, dividimos em dois tópicos: no primeiro, as imagens relativas à ideia de contemplação, movimento e viagem que suscito no cancioneiro belchiorano, os “vôos” de Belchior rumo à consagração das imagens literárias, somadas as imagens da pintura e das artes plásticas, posto que Belchior sempre desenvolveu trabalhos de pintura e desenho, além do trabalho como compositor:

O processo de pintura como uma atividade artística paralela começou a sério para ele simultaneamente a fase de composição e produção do seu álbum de maior impacto, *Alucinação*. Em 1975 passou a investir em sua própria educação visual, frequentando ateliês e se relacionando mais estreitamente com artistas plásticos. (...) na sua biblioteca tinha livros sobre Gauguin, Matisse, Braque, Georges Serraut, Picasso e Otto Dix (MEDEIROS, 2017, p. 112).

No segundo tópico, abordaremos acerca da dinâmica da Arcádia belchiorana, isto é, as imagens de evasão, fuga e abandono, imagens lítero-musicais que por vezes se confundiram com a própria vida do artista, acostumado a tantas mudanças na sua rotina e trajetória pessoal – Belchior quase foi frade, depois quase foi médico, migrou para o Sudeste em busca da carreira de compositor e cantor –, resolveu “desaparecer” por volta de 2007, rompendo mesmo relações e contatos com familiares e parentes, o que atraiu à época a atenção por parte da imprensa e de amigos sobre as razões de seu desaparecimento e paradeiro. Apesar da minha divisão, que uso como guia para leitura, insisto que todas as imagens que suscito nessa seção, são também múltiplas e livres.

5.1 “Noutros mares mais suaves, a voar, voar, voar”: mobilidade e poesia da Arcádia de Belchior.

Aspirar por imagens novas, é buscar emoções, sensações e comportamentos renovados. O poeta é aquele que busca a renovação do próprio ser: “considerando as imagens como os dados básicos da vida psíquica, que se auto-originam, são inventivas, espontâneas(...)qualquer noção em nossa mente, cada percepção do mundo e sensação em nós mesmos, deve passar por uma organização psíquica” (HILLMAN, 2010, p. 30). A mudança é uma característica humana porque é uma propriedade da imaginação, porque é uma necessidade de cada ser também presente em toda atividade cultural. Cultura, então, pode ser vista como uma atividade inventiva, em que humanos atuam na recusa de itens, coisas, comportamentos. Cultura não é apenas apego, ou durabilidade, mas escolha e abnegação.

É a escolha e o abandono de uma perspectiva que Belchior expõe como resultado de suas opções estéticas. Deslocar-se para outra vida, é buscar uma revalorização da própria existência, como ele destaca nos versos de *E que tudo mais vá para o céu*¹³⁴:

¹³⁴ Canção do álbum *Paraíso* de 1982 (BELCHIOR, *Paraíso*, 1982)

Um dia você me falou
Em Andaluzia
E em Valladolid
Granada fica além do mar
Na Espanha

Molhou em meu vinho seu pão
E também me falou em coisas do Brasil
O FMI
Tom, poeta tombado na guerra civil

O homem da máquina então
Então me falou
Vá embora poeta maldito
O teu tempo maldito também já terminou
E eu fui embora sorrindo
Sem ligar pra nada
Como vou ligar?
Para essas coisas
Quando eu tenho a alma apaixonada?

Mas teu cabelo é mais negro que um negro
Da asa da graúna
De um negro mais sutil
Preto como os tipos pretos que compõem a palavra anil

Mas teu cabelo é mais negro que um negro
Da asa da graúna
De um negro mais sutil
Preto como os tipos pretos que compõem a palavra anil

E a noite eu entro no CinemaScope
Tecnicolor, one vision
Daqueles de cowboy
De que vale a minha boa vida de playboy?

E eu compro este ópio barato
Por duas gâmbias
Pouco mais
Mas como dói
Se eu entro num estádio e a solidão me rói

E eu quero é mandar para o alto
O que eles pensam em mandar

Para o bebeléu
 E que tudo mais
 Vá para o céu

E eu quero é mandar para o alto
 O que eles pensam em mandar
 Para o bebeléu
 E que tudo mais
 Vá para o céu

E que tudo mais
 Vá para o céu
 E que tudo mais
 Vá para o céu

O desafio do poeta é reclamar pela valorização das experiências com e pela arte, no deslocamento que ela proporciona (um dia você me falou de Andaluzia e Valladolid, Granada fica além do mar, na Espanha, molhou em meu vinho também me falou de coisas do Brasil, do FMI, Tom¹³⁵, poeta tombado na guerra civil¹³⁶). O poeta resiste aos determinismos e imposições a sua arte (o homem da máquina então me falou, vá embora poeta maldito, o teu tempo maldito também já terminou, e eu fui embora sorrindo, sem ligar para nada, como vou ligar, pra essas coisas quando tem a alma apaixonada), desejar levantar em voo, redescobrir as novas cores, ou mesmo um novo olhar sobre a cor de sua imaginação (mas teu cabelo é mais negro, que um negro, da asa da graúna, um negro mais sutil, preto com os tipos pretos que compõe a palavra anil): “uma realidade iluminada pelo poeta tem pelo menos a novidade de uma nova iluminação. Já que o poeta nos descobre um matiz fugidio, aprendamos a imaginar todo matiz como mudança” (BACHELARD, 1990b, p. 04).

A mudança é algo desejado pelo artista cansado, apesar da rotina de sucesso, ou fama (e a noite entro num cinema Scope Technicolor, One Vision, daqueles de cowboy, de que vale a minha boa vida de playboy¹³⁷, se compor este ópio barato por duas gâmbias¹³⁸, quanto mais,

¹³⁵ Creio que o “Tom” seria uma referência a Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (1927-1994), mais conhecido como Tom Jobim, considerado um dos maiores expoentes da música popular brasileira.

¹³⁶ Nova referência a Federico García Lorca, poeta “tombado”, isto é, morto pela ditadura de Francisco Franco, nos eventos da Guerra Civil Espanhola entre 1936-1939.

¹³⁷ Aqui é a referência a Roberto Carlos, na canção *E que tudo mais vá pro inferno*, onde o eu lírico da canção carlista se mostra insatisfeito por não ter a pessoa amada a seu lado. Belchior desloca o sentido para a sua paixão pela poesia e pela arte, sua musa.

mais como dói, se entro num estádio e a solidão me rói). Belchior assim procura ascender à arte e seus valores (eu quero é mandar para o alto, o que eles pensam em mandar para o beleléu e que tudo mais vá para o céu) ante o declínio das exigências do mercado, da indústria cultural, ou ainda “para exorcizar a maldição, chamava ao avesso por Roberto Carlos, sacralizando o antigo clamor, ao demônio do artista mais popular do Brasil” (SANCHES, 2004, p. 244).

O espaço aéreo é o que mais atrai o poeta, porque ele ascende o valor da arte, pois lá é o início de todo devaneio, das viagens oníricas e poéticas: “regresse ao princípio do devaneio, o céu estrelado nos é dado não pra conhecer, mas para sonhar” (BACHELARD, 1990b, p. 180). A imagem do espaço é captada pelos telescópios da poesia, qual Belchior faz em *Espacial*¹³⁹:

Olha para o céu
Tira teu chapéu
Pra quem fez a estrela nova que nasceu
Traz o teu sorriso novo espacial
Pra quem fez a estrela artificial

Eu sei que agora a vida deixa de ser vã
Pois há mais luz na avenida
E mais um astro na manhã
Quem volta do seu campo
Ao sol poente, vem dizer
Que a estrela é diferente e faz o trigo aparecer

Olha para o céu tira o teu chapéu
Pra quem fez a estrela nova que nasceu
Não é pra São Jorge, nem pra São João
Pois não é outra lua e nem é balão

Quem mora no Oriente não vai se incomodar
Ao ver que no Ocidente a estrela quer passar
Não há mais abandono nem reino de ninguém
Se a Terra já tem dono, o céu ainda não tem
Por isso vem

¹³⁸ Gâmbia, além de ser o país localizado na África Ocidental do continente, também é uma expressão para pernas. Talvez Belchior quando canta “compro este ópio barato, por duas gambias, quanto mais”, se referia ao custo de troca o quanto fisicamente é necessário para se conseguir por alívio.

¹³⁹ Canção do álbum *Era Uma Vez um Homem e Seu Tempo*, 1979 (BELCHIOR, *Era Uma Vez o Homem e o Seu Tempo*, 1979)

Deixa o cansaço, apressa o passo
E vem correndo pro terraço
E abre os braços
Para o espaço que houver

Quem não quiser deixar a Terra em que vivemos
Pelos astros onde iremos
Vai ouvir, ver e contar
Tantas estrelas quantas forem nossas naves
Noutros mares mais suaves
A voar, voar, voar

Olha para o céu tira teu chapéu
Pra quem fez a estrela nova que nasceu
Não é pra São Jorge, nem pra São João
Pois não é outra lua e nem é balão

A vida precisa ir além dos limites impostos pela realidade terrestre e material (olha para o céu tira o teu chapéu, pra quem fez a estrela nova que nasceu, traz o teu sorriso, nuvem espacial, pra quem fez a estrela artificial), afinal, a contemplação mostra com “a vida aérea é a vida real, a vida terrestre é uma vida imaginária, uma vida fugidia e distante” (BACHELARD, 1990b, p. 44). O poeta contempla o céu porque lá se fixam os sonhos e as utopias que reescrevem as rotinas e as existências (eu sei que agora a vida deixa ser vã, pois há mais luz na avenida e mais um astro na manhã, quem volta do seu campo, ao sol poente vem dizer que a estrela é diferente fez o trigo aparecer). Belchior sabe que os sonhos e a arte promovem a dilatação das medidas de existir: “um sonho que não muda as dimensões do mundo será realmente um sonho? Um sonho que não engrandece o mundo, será o sonho de um poeta?” (BACHELARD, 1990b, p. 45).

O ser humano é a espécie que contempla, que frui com amor e liberdade, principalmente no onirismo aéreo, que anseia por uma estadia em sua viagem (Não há mais abandono, nem reino de ninguém, se a Terra já tem dono, o céu ainda não tem, por isso vem. Deixa o cansaço, apressa o passo e vem correndo pro terraço e abre os braços para o espaço que houver). Belchior compreende que viver é imaginar, criar, isto é, há um apelo à arte, uma vez que “a contemplação nos é essencialmente um poder criador. Sentimos nascer uma vontade de contemplar, que logo se torna uma vontade de ajudar o movimento daquilo que contemplamos” (BACHELARD, 1990b, p. 49).

A contemplação não é apenas efeito da imaginação aérea, ela é sua substância, a morada daqueles que estão sempre se deslocando, movimentando-se, no exercício do seu ser. O poeta deseja morar no espaço aéreo, porque lá não se conhece a finitude da vida, confundida com a exaustão da imaginação. Contemplar o movimento é vivê-lo, é criar, residir nele, como nos versos de *Peças e Sinais*¹⁴⁰:

Nós vamos morar
No mais alto andar
Daquele edifício
Que parece voar

De lá dá pra ver
Um navio que vem vindo
Bombas explodindo em homens
Quase soltos no ar

Em torno ao nosso quarto
Passam helicópteros
E envolvem nossos corpos
Em círculos mortais

A hélice metálica
Risca nosso beijo
E deixa em nossa pele
Peças e sinais

Mas nós não somos bobos
Bomba de hidrogênio
Não vamos permitir
Que a vida acabe assim

Vamos refazer o amor
Um manchão submarino
Bomba H, foguete
Não teremos fim

¹⁴⁰ Canção do álbum *Objeto Direto* de 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

Quanto mais leve, mais rica a experiência do voo onírico (nós vamos morar, no mais alto andar, daquele edifício que parece voar) é afastar-se dos perigos da superfície, da cultura e da violência da guerra, maior expressão da rivalidade de poder entre os humanos (de lá dá pra ver, navios que vem vindo, bombas explodindo em homens, quase soltos no ar). Belchior produz um retrato surrealista numa canção para falar sobre a importância do imaginar para vida, para sua vida. Sua paixão pela arte seria uma forma de resistência amorosa diante dos cercos, ou censuras, da vida pública, da carreira, talvez, da família que ainda se inscreve, nas escritas de um poema, de uma relação de existência (em torno ao nosso quarto, passam helicópteros e envolvem nossos corpos em círculos mortais, a hélice metálica, risca nosso beijo e deixa em nossa pele, peças e sinais).

Assim como o ser humano busca domar a natureza com a tecnologia, o poeta procurar domar a imaginação com a contemplação, uma contemplação ativa (mas nós não somos bobos, bomba de hidrogênio, não vamos permitir que a vida acabe assim). Ele busca as alternativas a seu alcance para manter o fôlego de criação, seu sonho de vôo, sua riqueza poética (vamos refazer o amor, um manchão ¹⁴¹submarino, bomba H, foguete, não teremos fim), afinal, “a mobilidade é a riqueza mesma da substância leve (...) é o movimento mais que a substância que é imortal em nós” (BACHELARD, 1990b, p. 47).

Preservar o ar da criação requer ater-se ao movimento, fonte inesgotável de energia poética. O poeta requer sempre novas imagens, “o poema é essencialmente uma aspiração a imagens novas” (BACHELARD, 1990b, p. 02). São as imagens novas de sua paixão pela pintura e pelas artes plásticas que Belchior retrata em *Do Mar, do Céu, do Campo*¹⁴²:

Fê-pê, lê-pê, o-pô, rê-pê

A flor do mar, o céu: Rose selavy

Lê-pê, a-pá, ga-pá, o-pô, o-pô, quê-pê

A giocondadá, flor do campo

Ay! Minha moça ready made passando de virgem à noiva

My non sense of humour, minha máquina de viver.

Ay! Fonte. Um nu descendo um novo lance de escada dos

O rei, a rainha, o cavalo, o peão, o grande vidro de xadrez.

¹⁴¹ Manchão é o remendo de borracha improvisado que se usa em pneumáticos, para proteger a câmara de ar. Belchior se utiliza de uma imagem material aérea para falar de resistência, ou proteção a algo valioso.

¹⁴² Canção do álbum *Paraíso* de 1982 (BELCHIOR, *Paraíso*, 1982)

Cê-pê, a-pá, nê-pê, tê-pê, a-pá, rê-pê
 Cantar o mar no céu, la vie en rose aqui
 Estive pensando em ti, x de mi problema.
 A culpa é do cinema!

A-e-i-o-u, dabliú, dabliú
 Na cartilha da juju, misanu
 A-e-i-o-u, dabliú, dabliú
 Que a partilha é de ubu

Noiva Maria, denudada por seus parceiros solteiros.
 Ay! Dama do meu fliperama, mulher-objeto trocado no chão.
 Oh! Sonho que o dinheiro compra
 Oh! Pedra de toque, palavra cruzada
 Oh! Trova cruzada
 E kitsch goliardo
 Que inventa província na minha canção!

A/b/c/d/e/fê/guê
 Agá/i/k/lê/mê
 N/o/p/que/rê
 estive pensando em ti, x de mi problema.
 A culpa é do cinema.

A-e-i-o-u, dabliú, dabliú
 Na cartilha da juju, misanu
 A-e-i-o-u, dabliú, dabliú
 Que a partilha é de ubu

Contempla num só lance, Gioconda Belli,¹⁴³ Luiz Gonzaga e Marcel Duchamp (Fê-pê, lê-pê, o-pô, rê-pê,¹⁴⁴ A flor do mar, o céu: Rose Selavy¹⁴⁵, Lê-pê, a-pá, ga-pá, o-pô, o-pô, quê-

¹⁴³ Gionconda Belli (1948-) é uma poetisa e romancista nicaraguense que escreveu *Sobre a Grama* (1961) em que fala da sensualidade e do corpo feminino.

¹⁴⁴ Trecho da canção “ABC do Sertão” de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, que aparece em diversos momentos ao longo da canção.

¹⁴⁵ Rose Sélavy é uma personagem além das muitas criações de Marcel Duchamp (1887-1968), escultor, pintor e poeta francês, considerado um dos pais do Dadaísmo. Para Duchamp, qualquer objeto do cotidiano já criado pode absorver novas leituras, significados, logo pode ser considerado objeto de arte, estratégia conhecida por *ready-made* que Belchior cita na canção, além de alguns dos quadros conhecidos do artista francês, como *rei e*

pê, A giocondadá, flor do campo) porque cada um representa a renovação da imaginação e da contemplação. O *ABC do sertão* é o novo alfabeto, original que o sertanejo reelabora segundo Luiz Gonzaga, com a mesma liberdade que o corpo feminino anseia, e com que Duchamp tomava objetos e coisas que não eram, nem são consideradas artísticas, para transformar em objeto artístico. O sertanejo, o povo antes de tudo é um artista. Para Belchior, basta ao ser humano agir com liberdade para produzir arte e beleza, apesar dos cânones, das formalidades que bloqueiam a livre expressão, das expressões de arte que podem bloquear os limites da imaginação (Cê-pê, a-pá, nê-pê, tê-pê, a-pá, rê-pê, Cantar o mar no céu, la vie en rose aqui, Estive pensando em ti, x de mi problema, a culpa é do cinema), noutras palavras, “uma imaginação estável e acabada, cortas as asas da imaginação” (BACHELARD, 1990b, p. 03).

O poeta compreende que uma arte que se impõe a livre criação, significa menor liberdade de ação (oh pedra de toque, palavra cruzada, oh trova cruzada, oh kitsch goliardo, que inventa província na minha canção), ao mesmo tempo sabe que expressão e gosto popular, “comum”, fora dos critérios acadêmicos da arte, não seria tão valiosa, por ser menos crítica, acabada, homogênea. O sonho também é algo popular, porque há rebeldia, como o carnaval, rito que suspende e evade com as formalidades, obrigações, convenções e imposições sociais (A,E,I,O,U, na cartilha da Juju¹⁴⁶). A expressão *kitsch* seria referida a arte de baixo valor estético, associado ao brega, tido como cafona, de excessivo apelo popular, própria de uma produção cultural para as massas. Confesso que ao longo da canção parece que Belchior se debate sobre o valor kitsch ser algo válido para arte, ou representaria sua degenerescência, se uma expressão de liberdade, revolta, ou de submissão, imposição e homogeneização da expressão e gosto artístico.

O carnaval é assim como poesia, um *ready-made* de emoções, imagens e comportamentos, algo simples, porém rico, grávido de poesia e liberdade (A partilha é de Ubu¹⁴⁷): “quanto mais fraca a erudição, mais importante é a imaginação, mais direta são as imagens” (BACHELARD, 1990b, p. 57)

rainha rodeados por rápidos nus, Nu descendo à escada, o grande vidro, a noiva despida pelos celibatários, além de *A Fonte*, escultura feita a partir de um mictório.

¹⁴⁶ Mais uma referência de Belchior a marchinha de carnaval *A-E-I-O-U* interpretada por Lamartine Babo (1904-1963), sambista e um dos maiores compositores de música popular no Brasil e composta por Noel Rosa (1907-1937), sambista, compositor, cantor e um dos maiores artistas da música brasileira.

¹⁴⁷ O termo Ubu, significa no tupi, “homem que caiu”, e sua origem está relacionada à queda do corpo do José de Anchieta (1534-1597), padre e missionário jesuíta, quando do seu cortejo fúnebre. A queda é mais uma imagem de ar que Belchior retrata na canção. Por sua vez, Ubu, também pode ser referência ao personagem da peça **Ubu-Rei**, escrita pelo dramaturgo, escritor e poeta Alfred Jarry (1873-1907), um dos membros da “patafísica”, a “ciência das soluções imaginárias” aquela que se ocupa de temas menosprezados pela física e metafísica. Mais

A exaltação da imaginação e do imaginário é comum ao longo da obra de Belchior. Ele reconhece que o ser humano é um criador de imagens, a arte, a experiência do vôo e o artista o comissário de bordo da fantasia e dos onirismos, que promove através da linguagem, o ingresso no mundo de novas imagens como na letra de *Paraíso*¹⁴⁸:

Graças a Deus, eu perco sempre o juízo
 Meu paraíso é a palavra paraíso, é lá
 Toda maneira (nova) de virar a mesa
 Qualquer beleza é inventar, é o que ainda não há

Por isso
 Dá-lhe, fale que só vale ser, dance comigo!
 Venha no trem que sai de dentro
 E vai pro exterior

Por isso
 Dá-lhe, fale que só vale ser, dance comigo!
 Guarde seu corpo na alegria e no bom humor
 Palavra, tão amiga minha
 E de si mesma
 Tão vizinha da palavra amor

Imaginar é sair, romper com os roteiros e as formas já delineadas de olhar o mundo, de enxergar a vida, de experimentar significados e lugares, é anterioridade ao pensamento, é a primitividade de toda linguagem, percepção (Graças a deus eu perco sempre o juízo, meu paraíso é a palavra paraíso, é lá). Belchior mostra como primeiro se orienta pela poesia, só depois pela ciência, pelo conhecimento mais racional, uma vez que “o conhecimento poético do mundo precede o conhecimento racional dos objetos. O mundo é belo, antes de ser verdadeiro” (BACHELARD, 1990b, p. 169). O artista cartografa os sentidos de sua intimidade para encontrar ali, o lugar idealizado, seu paraíso, que só uma geografia poética pode delinear.

O poeta é aquele que cria formas e o espaço onde se visualiza a beleza, o relevo das formas de linguagem sobre a superfície de um poema, de um quadro (toda maneira, nova de

uma vez Belchior se debruça sobre as formalidades e convenções e sua filiação a concepção mais anárquica da arte, como era o Dadaísmo.

¹⁴⁸ Canção do álbum *Paraíso*, de 1982 (BELCHIOR, *Paraíso*, 1982)

inventar a mesa, qualquer beleza é inventar o que ainda não há): “o poeta na novidade de suas imagens, é sempre origem da linguagem” (BACHELARD, 1978, p. 185). O paraíso é o lugar da abundância da imaginação, a morada das novas imagens, aquelas que o poeta ainda não pensou, não mapeou, mas sabe que chegará enquanto mantêm-se no movimento de sua imaginação (dance comigo, e vem pro trem que sai de dentro e vai pro exterior, palavra tão amiga minha, e de si mesmo tão vizinha, quanto à palavra amor).

Belchior intui a geografia poética que revela os lugares de beleza, descobertos pela paixão artística, ainda que a exploração a esse território de afeto seja interrompido, ou ameaçado com obrigações do trabalho, da família, das convenções sociais, qual o meio ambiente ameaçado pelos efeitos irrefletidos do desenvolvimento bélico e tecnológico, produtos do conhecimento racional que impõe os cotidianos de ordem, repressão e controle, como nos versos de *Cuidar do Homem*¹⁴⁹:

Cuidar do homem

Cuidar do homem

Solução, rima, Raimundo

É chegado o fim de tudo

E o mundo pode acabar

De tanto ver, fiquei cego

Surdo de tanto escutar

Ainda me sinto gente

Mas não posso respirar

Tem veneno em toda terra

Mil fumaças pelo ar

Não tem pássaro nem bicho

E monte líquido de lixo

Se tornou a água do mar

Cuidar do homem

Cuidar do homem

Pra quem pensava que Hiroshima, meu amor, tinha sido exemplar

Há Bomba N, há de Hidrogênio, há Bomba Atômica

Só quem não tem nenhuma simpatia pela raça humana pode insistir

Num desrespeito tão flagrante ao direito de existir

¹⁴⁹ Canção do álbum *Objeto Direto* de 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

Talvez, se esses caras tivessem uma bela dama, um amor puro
 Fizessem fama, sobre a cama, como autores do futuro
 Por isso, enquanto esses dementes tomam por amantes bombas e usinas
 Eu canto, eu danço, eu fumo, eu bebo, eu como, eu gozo com essas meninas
 E se você vier com essa que sou ingênuo, artista louco

Digo eu concordo
 Eu pinto, eu bordo, eu vivo muito e ainda acho pouco
 Por isso é sempre novo afirmar não faça a guerra
 Faça o amor e viva a vida e seus instintos no poder da flor.

O poeta se alerta pela poesia sobre essa ameaça ao ambiente da beleza (Solução rima Raimundo¹⁵⁰, é chegado ao fim de tudo e o mundo pode acabar), o mundo que se refere, assim como nos versos catados de Drummond, é o universo interior, repleto de citações, de imagens literárias, musicais, plásticas, o mundo intelectual, onde há movimento, novidade, posto que “a imagem habitual detém as forças imaginantes” (BACHELARD, 1990b, p. 12) (de tanto ver fiquei cego, surdo de tanto escutar, ainda me sinto gente, mas não posso respirar), o meio ambiente psíquico que sofre a ameaça da degradação onírica (há veneno em toda terra, mil fumaças pelo ar, e monte líquido de lixo, se tornou água do mar) é a mesma natureza devastada pela ambição desmedida da racionalidade insensível.

O poderio bélico que causa tantas mortes, também promove a devastação dos espaços de sonhos, possíveis devires do poeta (Só quem não tem nenhuma simpatia pela raça humana pode insistir, num desrespeito tão flagrante ao direito de existir, talvez, se esses caras tivessem uma bela dama, um amor puro, fizessem fama sobre a cama, como autores do futuro). Belchior sabe que a arte pode restituir mesmo a humanidade daqueles que ameaçam a própria existência humana, resgatar os aspectos poéticos, inovadores que reabilitam a beleza negada pela ordinariedade, a riqueza das imagens e da imaginação sobre o cotidiano das relações (eu pinto, eu bordo, eu vivo muito e ainda acho pouco, por isso é sempre novo afirmar, não faça guerra, faça o amor e viva a vida nos seus instintos, sob o poder da flor).

Belchior segue no movimento de sua imaginação, obcecado pela dinâmica de sua poesia cada vez mais móvel, buscado se acomodar nos assentos da literatura, das artes plásticas, da poesia, em outro movimento de superação, de confrontação com o peso terrestre

¹⁵⁰ Mais uma referência de Belchior a Carlos Drummond de Andrade, um dos seus poetas prediletos, no poema, *Poema de Sete Faces* – “mundo, mundo vasto mundo, mais vasto é meu coração, se eu me chamasse Raimundo, seria uma rima, não seria solução. – ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro, Record, 2009.

que as instituições, os valores, os julgamentos e repressões impõem a dinâmica ascensional da poética do cantor cearense, qual exposto nos versos de *Jornal Blues (Leve canção de escárnio e mal dizer)*¹⁵¹:

Nesta terra de doutores, magníficos reitores, leva-se a sério a comédia
 A musa pomba do Espírito Santo e não o bem comum, inspira o bispo e o Governante
 Velhos católicos, políticos jovens
 Senhoras de idade média
 Sem pecado abaixo do Equador
 Fazem falta e inveja ao inferno de Dante
 Tão comum é tirar-se daqui qualquer coisa que eu também tiraria o chapéu a vontade
 Aos cidadãos respeitáveis, donos de nossas vidas
 Pais e patrões do país
 Mas em vez tiro o lenço
 Não para enxugar
 Portuguesmente, a saudade

Mas pra saudar num tchau
 Quem me expulsa de casa
 Dar um viva excelência
 E tapar o nariz

Não, não quero contar vantagem, mas já passei fome com muita elegância
 E uns caras estranhos, ordens superiores
 Já invadiram minha casa mas com muito respeito
 Diabo de profissão
 Ganhar com o suor de meu gosto o bendito pão
 E o gim das crianças
 Noblesse oblige
 Eu talvez seja o cara que você ama odiar
 Inimigo do peito

Cá em casa quem morre se torna querido
 Tido e havido por justo e inocente
 Mas pode ir tirando o cavalo da chuva que eu não vou nessa de morrer
 Só para agradar vocês

¹⁵¹ Canção do álbum *Melodrama* de 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987). As canções de escárnio e mal-dizer eram cantigas entoadas pelo trovadores medievais, com explícito conteúdo de ironia, de lamento pessoal, ou denúncia, inversamente as cantigas de amor. As cantigas de mal dizer e escárnio se assemelham as temáticas do *blues*, que é o arranjo original dessa canção. Conforme entrevista com Jorge Mello, ex-parceiro e amigo de Belchior, em 23/12/2021, pelo Whatsapp, os dois, principalmente Jorge, amavam a vanguarda do Trovadorismo e suas influências especialmente sobre a literatura de cordel.

Aluno mal comportado
 Pela regra da escola, devo ser reprovado
 Sumariamente

Mas não faz mal
 Deixo os louros ao poeta
 Lauras é o que me importa
 Quero o meu dinheiro no fim do mês

Mas que poeta idiota, canções tão tocantes
 Dão sempre uma nota raramente vulgar
 Atentado à moral e aos bons costumes
 Lapido diamantes, não falsos brilhantes
 Kit elegante que te mente elegantemente
 Oh, abre alas que eu quero passar
 There is no business like soul business
 There is no Political solution meus caros estudantes

Ouu, 'tá todo mundo comido, lavado, passado, bronzado
 Ora, muito obrigado
 Só eu não venço na vida, não ganho dinheiro, não pego mulheres
 Não faço sucesso
 O velho blues me diz que ateu como eu
 Devo manter os modos e o estilo
 Réu confesso

Eles vão para a glória
 Sem passar pela cama
 Ou Jesus não me ama
 Ou não entendo nada do riscado

Não toques esse disco
 Não me beijos, por favor
 Meu professor de filosofia já dizia que eu viveria sempre adolescente
 Hoje, qualquer mulher, assim que me abandona
 Já me tem por durão, mesmo sabendo que mente
 Desculpem, infelizmente eu não sou à prova de som
 Nem de amor
 De amor...
 De amor...
 De amor...
 De amor...
 E de amor...

De amor...

De amor...

De amor...

Yeah, yeah, yeah

Belchior se debate sobre os sentidos comuns que se desabavam sobre sua existência pessoal e poética (nesta terra de doutores, magníficos reitores, leva-se a sério a comédia, a musa pomba do Espírito Santo e não o bem comum, inspira o bispo e o governante, velhos católicos, políticos jovens, senhoras de Idade Média, fazem falta e inveja ao inferno de Dante), verdadeiro suplício e sofrimento para sua atividade intelectual, o poeta assume sua condição de retirante, pronto e disposto a se exilar daquelas circunstâncias, irrespiráveis (ao cidadãos respeitáveis, pais e patrões do país, mas em vez de tirar o lenço, portuguesmente a saudade, mas pra saudar num tchau, quem me expulsa de casa, dá um viva excelência e tapar o nariz). Como diz Bachelard, ao abordar a filosofia de Nietzsche como uma psicologia ascensional da imaginação: “para um verdadeiro nietzscheano, o nariz deve dar a feliz certeza de ar sem perfume (...) o ar puro é consciência do instante livre” (BACHELARD, 1990b, p. 137-138). Belchior, como artista procura ir além daquilo que é demasiadamente humano, que é a busca por sucesso e fama, dinheiro, uma vida produtiva: “a fama que se adquire no mundo não passa de um sopro de vento, que ora vem de uma parte, ora de outra e assume o nome diferente, conforme a direção que sopra” (NIETZSCHE, 2008, p. 128). O poeta é quer ser um além-homem da imaginação.

O ato de liberdade é a fundação de uma existência moral, a própria lei da imaginação (aérea), apesar das confusões sobre deveres e papéis a serem desempenhados, cumpridos (ganhar com o suor do meu gosto, o bendito pão e o gim das crianças, noblesse oblige¹⁵²), como celebridade da música, ou quem sabe sobre a pressão de adequar-se as exigências do mercado, manter hábitos de consumo, Belchior rebela-se contra estas etiquetas e definições sobre si (mas pode ir tirando o cavalo da chuva que eu não vou nessa de morrer, só pra agradar vocês. Aluno mal comportado, pela regra da escola, devo ser reprovado sumariamente), o mesmo passado que se inscreve nas práticas e condutas sociais, nos determinismos da cultura, na captura das inovações da arte (mas que poeta idiota, canções tão

¹⁵² Expressão em inglês que significa “nobreza obriga”. Diz-se do fato de você pertencer a um determinado estrato, ter certa posição social, ou condição honorífica, agir, ou se comportar a altura dessa condição.

tocantes dão sempre uma nota raramente vulgar. Atentado a moral e aos bons costumes, lapido diamantes, não falsos brilhantes¹⁵³).

Para o poeta, é o valor da alma, sempre renovada, a meta do artista, apesar das facilidades, ou comodidades da fortuna material e do dinheiro (there is no business like soul business, here is no political solution, meus caros estudantes!). Belchior é aquele que busca viver a paixão pela arte, qual o Zaratustra nietzschiano, cujo discurso articula música e fisiologia, entre genealogia e política, entre vivência e experiência (desculpem, infelizmente não sou a prova de som, nem de amor). A afirmação do seu *pathos* é o caminho para que se livre de todo o peso da cultura, das instituições, é o amor pela liberdade que só uma vida recriada como arte, vivida para a arte pode proporcionar.

Então Belchior segue o movimento da vida porque o amor pela arte ensina isso. Movimento sempre será tensão, confronto, ao mesmo tempo que lúdico e idílico. É na vivência ainda mais intensa e íntima com a arte que o artista cearense descobre seu destino e a si, como nos versos de *Dandy*¹⁵⁴:

Mamãe quando eu crescer

Eu quero ser artista

Sucesso, grana e fama

São o meu tesão

Entre os bárbaros da feira

Ser um reles conformista

Nenhum supermercado

Satisfaz meu coração

Mamãe quando eu crescer

Eu quero ser rebelde

Se conseguir licença

Do meu broto e do patrão

Um Gandhi Dandy, um grande

¹⁵³ Referência de Belchior ao disco *Falso Brilhante* de 1976 de Elis Regina, o qual na ocasião, a artista gaúcha gravaria dois dos seus maiores sucessos, *Velha Roupa Colorida* e *Como Nossos Pais*, essa última interpretação tão icônica que projetou o cearense no cenário musical e finalmente despertou o interesse de uma grande gravadora como a Phillips na época que gravou seu segundo álbum e até hoje o de maior sucesso, *Alucinação*, o qual teria vendido em torno de 750 mil cópias na época, segundo Jotabê Medeiros, na biografia, *Apenas um Rapaz Latino Americano*. Belchior trata justo que é preciso desprender-se do passado, ainda que seja brilhante, o artista não parou de criar, de inovar, apesar do desprezo e indiferença da crítica.

¹⁵⁴ Canção do álbum, *Melodrama* de 1987 (BELCHIOR, *Melodrama*, 1987). *Dândi*, ou *Dandy*, eram homens que possuíam refinado gosto estético, mesmo que não pertencesse à nobreza, tendiam a não se dedicar no dia a dia a atividades manuais que não envolvessem o aprimoramento e gozo intelectual e estético. Poetas admirados por Belchior como Baudelaire e Lord Byron eram dândis e assim como estes, o poeta cearense buscava viver de forma intensa.

Milionário socialista
De carrão chego mais rápido a revolução

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

Mamãe quando eu crescer
Eu quero ser adolescente
No planeta juventude
Haverá vida inteligente
Plantar livro, escrever árvores
Criar um filho feliz
Oportuno pra fazer de novo
Tudo o que eu já fiz

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

Ahhhh
Quanto rock dando toque tanto Blues
E eu de óculos escuros
Vendo a vida e mundo azul

O poeta é aquele que busca a novidade, a “necessidade essencial de novidade que caracteriza o psiquismo humano” (BACHELARD, 1990b, p. 03) presente na mobilidade e a paixão pela arte representa, embora os pesos das obrigações sociais e culturais ainda mantêm o ser humano e o artistas presos a gravitação das recompensas e aos julgamentos (mamãe quando eu crescer, eu quero ser artista, sucesso, grana e fama, são meu tesão; mamãe quando eu crescer eu quero ser rebelde, se conseguir licença, do meu broto e do patrão, um Gandhi, Dandy, um grande milionário socialista). É difícil superar a gravidade da institucionalidade social, uma vez que “o peso não está sobre o mundo, está sobre a alma, sobre o espírito, sobre o homem” (BACHELARD, 1990b, p. 160). A leveza que Belchior busca só pode ser oferecida pelo ar rarefeito da arte (ahh quanto rock dando toque, tanto blues, e eu de óculos escuros, vendo a vida e mundo azul), aquele que dá folego para recriar a vida pelo desejo, a percepção do mundo que convida ao sonho: “o poeta não tem que nos traduzir uma cor, mas fazer sonhar a cor” (BACHELARD, 1990B, p. 164).

A cor da utopia de Belchior é uma imagem poética diante do mundo do azul, logo uma ação que desmaterializa, que desliteraliza, que desafia o desgaste da imagem pelos valores consolidados da cultura (mamãe quando eu crescer, eu quero ser adolescente, no planeta juventude, haverá vida inteligente). Ao buscar um novo abrigo, refúgio para imaginar, o poeta busca um estado de solidão, apenas na companhia de sua imaginação, no regozijo do consumo da arte (plantar livros, escrever árvores, cria um filho feliz), no cultivo dos vegetais oníricos e imaginários: “a vida na árvore é assim um refúgio e um perigo (...) é um dos grandes devaneios naturais. É ao mesmo tempo uma solidão particular e uma adesão a uma vida aérea nitidamente dinâmica” (BACHELARD, 1990b, p. 217).

Belchior é um dândi, pois eleva os valores da arte aos propósitos da vida pessoal. Busca ajustar seu cotidiano e tempo, a produção e consumo de imagens lítero-musicais, uma vida que é o avesso do cotidiano exigido pelas totalidades da cultura, do mercado, das obrigações da carreira, do peso e da gravitação dos valores sociais hegemônicos. Como o Zaratustra, o poeta “segue o caminho da grandeza, essa deve ser agora tua maior coragem: que não haja mais nenhum caminho atrás de ti” (NIETZSCHE, 2008, p. 120). Esse dândi da MPB caminha para o desprendimento, para o despojo dos valores que o prendiam a cultura, a família, a carreira e as obrigações. É um apagamento da memória, um despir-se dos moralismos, pelo corpo, é uma vida que não leva mais nada, que é leve, sem gravidade.

Essa existência antigravidade se confunde com os relatos e depoimentos trazidos por aqueles que abrigaram e ajudaram Belchior e sua cômpute Edna Prometheu, nos seus dez últimos anos de vida, conforme dados e informações trazidas por Medeiros (2017), Fuscaldo

& Bortoloti (2021) e Cabral (2017). Este último hospedou Belchior entre abril e agosto de 2013, em sítio de sua propriedade, na área rural e serrana próxima a Porto Alegre. Quando decidiu abandonar a rotina de shows, apresentações e aparições públicas, Belchior frequentou diversos lugares em casas de amigos e mesmo desconhecidos, entre pequenas cidades no Uruguai, como San Gregório de Polanco e Artigas, e outras cidades no Rio Grande do Sul, como Santa Cruz do Sul, Caxias do Sul, Pelotas próximas da fronteira com o país vizinho. É comum nos relatos de todos que o abrigaram, indicarem um comportamento tido como estranho, de busca pelo ostracismo, fuga, conduta principalmente associada à sua mulher e disposição para conversar sobre filosofia, poesia, literatura, cinema, política, embora se negasse a cantar, ou falar sobre suas canções mesmo sob os pedidos daqueles que lhe prestavam assistência.

Assim imagino que Belchior, a partir de seu mobilismo imaginário e pessoal, também apresenta em seu onirismo aéreo, imagens de refúgio e evasão, imagens lítero-musicais que sugerem sentidos de abandono, de despojo em favor da dinâmica da imaginação. O poeta é aquele que se recolhe ao próprio mistério, fonte de inovação e criação: “pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. Perceber e imaginar são tão antiéticos, quanto presença e ausência. Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (BACHELARD, 1990b, p. 03). A imaginação aérea do retiro e da evasão é a que abordaremos nos próximo subtópico.

5.2 “Minha vida que parece muito calma, tem segredos que não posso revelar¹⁵⁵”: a Arcádia de refúgio em Belchior

As imagens de abandono e refúgio que localizo no cancionário belchiorano, como vimos, em virtude de sua paixão pela arte e das referências e influências de poesia e literatura que traz em diversas canções. Seu perfil dândi expressa uma biografia que exalta os condicionantes sociais e imaginários da produção e consumo de arte, imagens que se renovam, na defesa quase intransigente de sua liberdade para imaginar, a liberdade que reclama para viver de forma mais dinâmica, de uma vida regular, quase que exclusivamente dedicada à arte.

¹⁵⁵ Esses versos não são de Belchior, mas de uma canção de Moacyr Franco, *Doce Mistério da Vida* que o artista cearense regrava no álbum *Vício Elegante* de 1996 (BELCHIOR, *Vício Elegante*, 1996). Em suas últimas aparições públicas, Belchior adorava cantar essa canção.

A dedicação de viver para a arte, embora tomada como fuga da ordinariedade social, é ao mesmo tempo, consciência do quão nada é mais importante que a poesia que cerca cada existência humana, “a poesia nos parece então, o primeiro fenômeno da vontade estética humana” (BACHELARD, 1990b, p. 251). É sobre o estreitamento com essa necessidade poética que Belchior declara nos versos de *Objeto Direto*¹⁵⁶:

Eu quero meu corpo bem livre do peso inútil da alma
 Quero a violência calma de humanamente amar
 Eu quero quebrar o quebranto do permitido e do proibido
 E nego o que nega os sentidos direito e dom de gozar
 A verdade está no vinho "In vino veritas"
 Que me faz gauche, anjo torto
 Que retempera o meu corpo nos pecados capitais
 Pois a pedra no sapato de quem vive em linha reta
 É a sentença concreta
 Viver e brincar e pensar tanto faz
 Substantivo comum um infinito presente
 Este, objeto direto, reto, repleto, completo
 Presente, infinitamente

A figura da queda representa algum tipo de retorno a fonte de todas as paixões e a originalidade da imagem. Imaginar livremente significa sentir, desejar, ter vontade, motivação para a ação livre que deseja o poeta, que requer o envolvimento com as imagens poéticas (quero meu corpo, bem livre do peso inútil da alma), viver uma nova emoção, leve, solta, sem a força da gravidade que as instituições, os valores, o passado inscrevem e marca qualquer existência. Uma nova vida depende de uma imaginação em movimento. O poeta precisa lutar contra o peso do hábito e do costume (quero a violência calma, de humanamente amar, eu quero quebrar o quebranto do permitido e do proibido), pois tudo que reprime, ou censura o corpo, significa censura a imaginação em sua mobilidade (nego o que nega os sentidos, direito e dom de gozar).

É a queda ao interior, uma aventura por si, que a relação poética estabelece. A degustação do poema é a mesma degustação do vinho (a verdade está no vinho, *in vino veritas*¹⁵⁷), pois o ser se movimenta antes na imaginação para assim mover-se na própria vida

¹⁵⁶ Canção do álbum *Objeto Direto*, de 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

¹⁵⁷ *In vino veritas* – a verdade está no vinho – expressão criada pelo filósofo Caio Plínio Cecílio Segundo, ou “Plínio, o Velho” (23-79 d.c) ao afirmar sobre a sensação de liberdade provocada pela ingestão de álcool.

(que me faz gauche, anjo torto¹⁵⁸, que retempera meu corpo nos pecados capitais), uma vez que “a natureza falada é um prelúdio a natureza naturante” (BACHELARD, 1990b, p. 99). Belchior está buscando uma existência artística torta, desviada das imposições sobre a classificação de sua obra, explorando novas imagens, uma nova linguagem, em sua produção e interação artística e pessoal, uma dialética do interior e exterior que o desfixe, como os vários olhares sobre pintura, como se a palavra cantada fosse um quadro, numa galeria a receber outros sentidos, leituras e interpretações: “o ser do homem é ser não fixado, toda expressão o desfixa. No reino da imaginação, mal uma expressão é enunciada, o ser tem necessidade de outra expressão, o ser deve ser o ser de outra expressão” (BACHELARD, 1978, p. 337).

O poeta é aquele que pratica o eterno retorno ao presente da sua existência, “tudo tem retornando. Sirius e a aranha, e teus pensamentos neste momento e este último pensamento teu de que todas as coisas retornarão” (NIETZSCHE, 2008, p. 201). Belchior contempla o infinito das imagens recorrentes (substantivo comum, um infinito presente), parte integrante de seu ser, a verdade sintática que complementa sua existência poética (este objeto direto, reto, repleto, completo, presente infinitamente).

Produzir na recorrência das imagens, outros sentidos e novas funções sintáticas, eis o desafio de Belchior. A novidade na vida deve-se então a renovação dos papéis e tarefas cotidianas que devem produzir o deslocamento do ser. Renovar é negar as realidades do trabalho alienado, da alienação supraindividual das instituições, dos jogos da política e do mercado sempre a captura dos desejos e interesses, como a espreita totalitária do surgimento de uma nova emoção, possa desencaminhar o artista do caminho de sua liberdade, como nos versos de *Lamento do Marginal Bem Sucedido*¹⁵⁹:

Baby

Enquanto um velho mestre de blues

Radioativas nas ondas sonoras do carro

Tome um fósforo

E ao gosto dos anjos

Acenda o último cigarro

Que aquele bêbado lhe deu

E blues lamente comigo

¹⁵⁸ Mais uma referência ao *Poema de Sete Faces* de Carlos Drummond de Andrade – quando nasci um anjo torto, desses que vivem na sombra, disse: vai Carlos! ser gauche na vida -. O termo *gauche* no francês significa alguém esquerdo, alguém que possui comportamento estranho à maioria.

¹⁵⁹ Canção do álbum *Bahiuno* de 1993 (BELCHIOR, *Bahiuno*, 1993)

Os tempos cínicos e cruéis
Para o cowboy delicado
Que você diz que sou eu
Ah! Você lembra?
Naquele tempo
Quem não queria tomar o poder
E que mãe não tomava comprimidos pra dormir?

É proibido proibir¹⁶⁰
Ora, ora o poder, humilhação e violência
Vocês querem Bacalhau
Ao vencedor, as batatas
O troféu abacaxi
E por falar em política
Os meninos de ruas já sentem na pele
A verdade nua e crua
Do que nunca aconteceu
Marginal bem sucedido e amante da anarquia
Eu não sou
Renegado sem causa
Oh! Não
E uma dose de amor
Esse artigo sempre em falta
Cairia muito bem em mim
Melhor que a droga do gim
Lançado em meu cartaz
De procurado de vira-lata de mercado
Com a pata esmagada por um trem

Ah! fique aqui, só entre nós dois
Este papo amarelo de dor
Que rima com conversa mole de amor
Você sabe
Eu prefiro a inocência do sexo e a pureza da paixão
Depois do amor, o tédio e a solidão
Quem diria?
Ontem a noite na cama
Me senti arrasado com você me chamando
Idiota, bandido, um canalha, indecente, transviado, machão!
Ah! Enquanto essas senhoras e esses senhores

¹⁶⁰ É *Proibido Proibir*, canção de Caetano Veloso, no compacto, *Caetano Veloso e os Mutantes* de 1968.

Viram o jogo contra nós
 E põem o mundo a seu favor
 Que horror
 Conversação de marginais
 Sobre terra devastada
 Em meio a nossa guerra civil
 Desde Cabral o Brasil é Brasil

 Guardo-lhe, como um presente
 O meu modo masculino, raro e fino
 De trovador eletrônico
 Ciberneticamente a mil

 Oh Baby, tudo vai dar pé
 Você sabe e eu também sei
 Qual é o problema

 Mas, pelo sim pelo não
 Me de a sua mão
 Igual a seu coração
 E, num amasso apertado
 Um beijo molhado e escandalizado
 Daqueles de cinema

 Oh Baby, tudo vai dar pé
 Você sabe eu também sei
 Qual é o problema
 Mas, pelo sim, pelo não
 Me dê a sua mão
 Igual a seu coração
 (All we need is love!)
 E num amasso apertado
 Da cor do pecado
 Aquele beijo molhado escandalizado
 Daqueles de cinema

Mais uma vez o poeta é aquele que recorre as suas referências musicais, literárias, imagéticas frente ao desafio que a vida e o tempo se impõe a imaginação e aos seus dinamismos, apesar da resistência dessa (baby enquanto o velho mestre do blues, radiotiva nas

ondas sonoras do carro, tome um fósforo e ao gosto dos anjos, acenda o último cigarro¹⁶¹ que aquele bêbado lhe deu e blueslamente comigo, os tempos cínicos e cruéis), o sentimento é de derrota e perda dos ideais e imagens de uma geração, que como a dele, deveria ter ousado mais na superação e no enfrentamento à repressão simbólica e física (ah você lembra naquele tempo, quem não queria tomar o poder e que mãe não tomava comprimidos para dormir, é proibido proibir. Ora, ora o poder, humilhação e violência, vocês querem bacalhau, ao vencedor, as batatas,¹⁶² o troféu abacaxi).

Belchior é esse Rubião machadiano que encara os adversários temporais e geracionais de sua sobrevivência estética e física (marginal bem sucedido e amante da anarquia, eu não sou renegado sem causa, oh não). Procura resistir às investidas de tudo aquilo que ameaça a liberdade que tanto almeja (e uma dose de amor, esse artigo sempre em falta cairia bem em mim, melhor que a droga do gim, em meu cartaz de procurado, de vira-lata de mercado), sente que suas paixões literárias devem mobilizar também a vida, buscando suas expressões mais simples, mais comuns, aquelas que de fato, intui, são realmente transformadoras (enquanto essas senhoras e senhores viram o jogo contra nós e põem o mundo a seu favor, que horror, conversação de marginais sobre terra devastada). Belchior procura assim na arte satisfazer seus desejos e planos pessoais, afinal “a literatura não é o sucedâneo de nenhuma outra atividade. Ela preenche um desejo humano, representa uma emergência da imaginação” (BACHELARD, 1990b, p. 257).

Belchior acredita que essa aventura é fortuita, porque é a consciência de que a relação tão íntima com a literatura provoca o deslocamento do ser e com isso, de mudança de sua vida. A segurança material não é o objetivo, aliás, o poeta intui que é a exploração de sua riqueza íntima (guardo meu modo masculino, raro e fino, de trovador eletrônico), a conquista de si (baby tudo vai dar pé, você sabe e eu também sei, qual é o problema. Mas, pelo sim, pelo

¹⁶¹ Aqui vale um jogo metalinguístico de Belchior com o poeta Augusto dos Anjos (1884-1914), em seu poema, *Versos Íntimos*, no trecho, “toma teu fósforo, acende teu cigarro!”. Augusto dos Anjos era natural de Sapé, na Paraíba, conhecida como a terra do abacaxi, outra imagem que o artista cearense brinca ao falar na entrega do “troféu abacaxi”, que era uma premiação dada por José Abelardo Barbosa de Medeiros (1917-1988), o “Chacrinha”, famoso apresentador e comunicador brasileiro, a aqueles que saíam mal nos concursos e calouros no seu programa, *O Cassino do Chacrinha*, na Rede de TV Globo entre 1982-1988. Além disso, Chacrinha também atirava bacalhaus para a plateia. Belchior mais uma vez quer aproximar a mais íntima imagem do seu ser, como o gosto pelo blues, por literatura, a expressão mais próxima do universo e gosto popular.

¹⁶² “Ao vencedor, as batatas” é a expressão célebre de *Quincas Borba*, título de um romance de Machado de Assis (1839-1908) um dos mais notórios escritores brasileiros. Quincas é o criador de uma filosofia, o “Humanismo” a qual enxerga na guerra pela sobrevivência o princípio que rege toda vida natural e social. Rubião herda fortuna e a filosofia de Quincas e decide sair de sua cidadezinha em Minas Gerais para viver numa cidade grande e pôr a prova os ensinamentos de seu mestre. Ingênuo, perde tudo o que tem e assim vencido em sua batalha individual contra as engrenagens da vida social e metropolitana, Rubião, retorna a sua origem em busca de paz.

não, me dê mão, igual a teu coração), o objetivo de suas batalhas diárias. É a defesa de sua vida imaginária, “a verdadeira vida – que se anima em torno de uma imagem literária pura” (BACHELARD, 1990b, p. 261). A fugacidade de uma relação real como Augusto dos Anjos destaca em sua poesia, Belchior compreende, e, por essa razão, recorre a imagem artística que lhe é tão querida (e num amasso apertado, um beijo molhado escandalizado, daqueles de cinema), algo que não se desgasta, que permanecerá valioso, pois é exagerado e “sem esse exagero, a vida não pode se desenvolver” (BACHELARD, 1990b, p. 262).

O poeta é aquele que explora os valores de sua vida íntima, que reconhece a fortuna de seus bens imaginários posto que “todo escritor tem necessidades de desenvolver temas de riquezas íntimas, riquezas que tem o peso das certezas íntimas” (BACHELARD, 1990b, p. 274). Ao redefinir que a busca de si é o prêmio de sua vida, Belchior se desloca de forma centrípeta, tentando desenhar para si, as imagens que melhor revelam a direção de sua alma, como mostra nos versos de *Jóia de Jade*¹⁶³:

Trago guardada num quintal dentro de mim.

Horto fechado que o povo chama jardim

A fina flor do alecrim

Cheirosa dama da noite

Rosa de cheiro sem fim

Trago guardada num quintal dentro de mim.

Horto fechado que o povo chama jardim

A fina flor do alecrim

Cheirosa dama da noite

Rosa de cheiro sem fim

Flora, abomina, deusa encarnada

Mostra-me a sina, um V de verão

Jasmin secreto ao sol glorioso

Um mistério gozoso pro meu coração.

A face oculta da lua aparece na água do brejo

Vitória-régia, a ausência total de desejo

Joia de jade de onde a luz vem

Lâmina animal, espelho que tudo reflete e que nada retém.

A paz da verdade preserva mesmo um bichinho

E faz a vontade da erva e do ovo, do ninho

¹⁶³ Canção do álbum *Objeto Direto* de 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

Que as coisas sejam só o que são
Eis o fausto do amor sem defeito
Sujeito, objeto de nula intenção.

Flora, abomina, deusa encarnada
Mostra-me a sina, um V de verão
Jasmin secreto ao sol glorioso
Um mistério gozoso pro meu coração

O interior do poeta é o espaço que revela as belezas das imagens floridas, cheirosas, os aromas das imagens ornadas pela imaginação (trago guardado num quintal dentro de mim, horto fechado que o povo chama jardim, a fina flor do alecrim, cheirosa dama da noite, rosa de cheiro sem fim). São as imagens queridas, nutridas e desejadas por Belchior, o lar que lhe é tão familiar, terno, fonte e forma de sua espiritualidade que anima sua vida pessoal (flora abomina, deusa encarnada, mostra-me a sina, um V de verão, jasmim secreto ao sol glorioso, um mistério gozoso pro meu coração).

Acho que Belchior perseguia a simplicidade de uma vida em paz com o rico entretenimento da imaginação. Essas imagens belchioranas me suscitam devaneios de leitura que me levam a dizer que imaginar é descer, descobrir, revelar e cultivar essa natureza íntima, posto que “de toda parte, o poeta faz sair imagens. Ele nos dá um átomo de um universo em multiplicação. Guiado pelo poeta, o sonhador, deslocando seu rosto, renova seu mundo” (BACHELARD, 1978, p. 299).

É provável que essa renovação do mundo, Belchior operasse a se afastar da vida artística e do mercado musical. Quando questionado sobre sua condição de exilado e anônimo, durante os últimos dez anos de vida, segundo Cabral (2017), “Belchior não tinha isso como excepcionalidade, mas como padrão de seu comportamento. Não achava nada estranho na vida que estava levando e, quando indagado de sua situação apenas dizia que não passava de um momento de afastamento temporário” (CABRAL, 2017, p. 29). Vivendo de forma simples, sem nenhum bem, dinheiro, vagando de cidade em cidade, casa a casa, o artista cearense parecia por vezes confortável a essa condição, qual uma imagem terna que coletara de um conto, de um quadro, de sua música (a face oculta da lua aparece na água do brejo, vitória-régia, a ausência total do desejo, joia de jade, de onde a luz vem).

Acredito que Belchior revela em sua condição de vida, uma conexão ainda mais profunda com a vida de sua imaginação. Busca morar nos cômodos da poesia, nos lugarejos em que se cultiva o gosto e o prazer pela arte, o tempo livre para uma vida de contemplação e

meditação (a paz da verdade preserva mesmo um bichinho, e faz a vontade da erva e do ovo, um ninho. Que as coisas sejam o que são, eis o fausto do amor sem defeito, sujeito objeto de nula intenção). O poeta, ao explorar a imensidão de sua intimidade, descobre ser esta a possibilidade de existência e participação em uma universalidade ainda mais ampla e significativa que a concretude finita, sem regozijo, sem tranquilidade, embora sedutora da fama, do sucesso, do conforto material: “poderíamos concluir que o poeta abandonando os cenários do mundo para viver o cenário único da imensidão, não pode sentir mais que uma abstração, aquela que os antigos psicólogos chamavam de uma abstração realizada” (BACHELARD, 1978, p. 324).

É na figura do taoísmo e nas verdades emitidas por Lao-Tsé¹⁶⁴, tão poéticas, quanto filosóficas e espirituais, que Belchior busca compatibilizar a abstração terna de sua imaginação com a concretude talvez menos querida, da coercitividade dos fatos sociais e físicos, como leio nos versos da linda *Ypê*¹⁶⁵:

Contemplo o rio, que corre parado
 E a dançarina de pedra que evolui
 Completamente sem metas, sentado
 Não tenho sido e eu sou não serei nem fui
 A mente quer ser, mas querendo erra
 Pois só sem desejos é que se vive o agora
 Vêde o pé de ypê, apenasmente flora
 Revolucionariamente
 Apenso ao pé da serra.

Ao recorrer ao comportamento do desinteresse, às figuras de desapego e renúncia, o poeta é aquele que toca nos mistérios do seu ser, no instante que rompe com o cotidiano de padrões lineares de tempo, ser e espaço (contemplo o rio que corre parado, e a dançarina de pedra que evolui, completamente sem metas, sentado). Belchior busca a verdade sobre si, e nesse mergulho em seu ser, revela sua natureza imaginária (não tenho sido, e eu sou, não serei, não fui). A consciência sobre a natureza imaginária do ser é a percepção do fluxo que é a existência. A revelação sobre si é uma forma de suspensão do tempo, de alcance de uma eternidade que é peculiar à imagem: “não há antes e depois, e assim a imagem está sempre

¹⁶⁴ Lao-Tsé (604-517 a.c) filósofo ao qual se atribui a criação do taoísmo, espécie de doutrina, com igual valor religioso que defende a busca individual pela paz absoluta, em mais de 81 ensinamentos em forma de poemas, reunidos no livro *Tao Te Ching*, que significa, “O Livro que revela Deus”.

¹⁶⁵ Canção do álbum *Objeto Direto*, de 1980 (BELCHIOR, *Objeto Direto*, 1980)

acontecendo, eternamente presente. Portanto, para escapar do tempo, produza imagens” (HILLMAN, 2018, p. 72).

Parar o tempo é entregar-se à vida presente, ater-se a ela, sem planos, projeções, querer futuros (a mente quer ser, mas querendo erra, pois só sem desejos é que se vive agora): “quem se une ao uno, não tem desejos, onde não há desejos, há paz. Onde há paz, tudo é harmonia e felicidade” (LAO-TSÉ, 2007, p. 98). O passado não vive mais, é uma imagem em mudança, que corre no leito do rio temporal. O futuro é algo que ainda não existe, ainda está para ser desenhado. O poeta sabe que a vida é o espetáculo do agora, o show do que é imediato.

Belchior evoca uma imagem regional – a planta ypê – para chegar a atingir uma verdade universal e cósmica (Vede o pé do ypê, que apenasmente flora, revolucionariamente apenso ao pé da serra). A beleza e exuberância de um ypê decorrem da simplicidade de sua existência física, de sua essência biológica: “a árvore mais gigantesca, nasceu de uma raizinha, fina como um cabelo. Uma torre de nove andares repousa sobre uma pequena área de terra. Uma viagem de mil léguas começou com o primeiro passo” (LAO-TSÉ, 2007, p. 153). O poeta é aquele que também sabe que uma nova emoção, uma nova imagem, outra existência, depende de deixar, desfazer-se do que já é passado, gasto, e só assim encontrar a novidade de uma imagem. O poeta encontra a riqueza ética e poética, através do desapego: “quem prende seu coração a algo está preso. Quem deseja possuir tesouros, é um pobre possesso. Quem vive satisfeito, é feliz com os satisfeitos. Isso gera verdadeira serenidade, de dentro vem o que por fora se revela” (LAO-TSÉ, 2007, p. 113).

Belchior então intui que a beleza de uma existência aparece pelo desapego das obrigações de uma vida social, das totalidades repressoras da cultura e das instituições. Todas as vezes em que fora interrogado, nos últimos anos de vida, sobre a razão pela qual haveria abandonado a carreira, permanecendo incomunicável com parentes, amigos, parceiros e antigos produtores e empresários, pois parecia acreditar que a “vida que estivesse levando não havia nada de anormal (...). ao longo dos anos transitoriamente, onde um estranho lhe cedia teto, paragem, alimentação e nesse destino incerto, escolhido por ele, tinha como certeza uma vida normal” (CABRAL, 2017, p. 38).

Seguindo como nômade, vivendo da caridade de terceiros e desconhecidos, ao mesmo tempo que familiarizado pelo gênio do artista, pelo burburinho alimentado pelo seu desaparecimento na mídia, Belchior é o habitante do lar poético de sua arcádia interior, o reino

dos tesouros íntimos e de sua imensidão de valores estéticos, como ele narra em sua *Princesa do Meu Lugar*¹⁶⁶:

Se me der vontade de ir embora,
 Vida adentro, mundo a fora
 Meu amor, não vá chorar
 Ao ver, que o cajueiro anda florando
 Saiba que estarei voltando, princesa do meu lugar.

Se me der vontade de ir embora,
 Vida adentro, mundo a fora
 Meu amor, não vá chorar
 Ao ver, que o cajueiro anda florando
 Saiba que estarei voltando, princesa do meu lugar.

A terra toda é uma ilha
 Se eu ligo, meu radinho de pilha.
 Terás notícias de mim entre as carnaubeiras
 Meu amor é um passarinho
 Pode fugir da tua mão,
 Não dances, não dances pelo caminho
 Ou não vou-me embora não.

Não há pranto que apague
 Dos meus olhos o clarão
 Nem metrópole onde eu não veja
 O luar, o luar do sertão!

O poeta é o andarilho dos caminhos íntimos, percorre as estradas e observa as paisagens dos sonhos, os lugares de (re)nascimento e de afeto, lugares sempre (re)visitados, ao mesmo tempo familiares e próximos como a terra natal, desconhecidos e inexplorados pela imaginação (se me der vontade de ir embora, vida adentro, mundo a fora, meu amor não vá chorar). Mas, não se trata apenas de um retorno sazonal à natureza endêmica de sua flora poética (ao ver que o cajueiro anda florando, saiba que estarei voltando), como uma simples

¹⁶⁶ Essa é a única canção apresentada nessa tese, que não teve registro fonográfico de Belchior em nenhum álbum aqui trazido pelo trabalho. Segundo Jorge Mello, ex-parceiro de Belchior, o artista cearense não quis gravá-la porque essa canção se referia a imagens e sentidos de regionalidade com a qual ele não queria mais se identificar, todavia, minha leitura é que essa canção excede esse sentido de uma mera homenagem ao local, ou regional. O registro da canção aparece numa apresentação no extinto programa Som Brasil, da TV Cultura em 1983 e pode ser conferido no seguinte link, <https://www.youtube.com/watch?v=xYH0wcMgPxQ>.

revalorização, ou defesa de uma raiz, ser autóctone, irredutível uma identidade imutável, mas como parte de uma imensidão íntima, o reino onde seu ser é um fluxo (princesa do meu lugar). Fazer poesia é descobrir e revelar os ângulos de sua imensidão íntima: “a imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia (...) quando estamos imóveis, estamos além, sonhamos num mundo imenso” (BACHELARD, 1978, p. 317)

O lugar do poeta é o território delimitado pela imaginação (a terra toda é uma ilha, se ligo, meu radinho de pilha), pois “a miniatura se estende até as dimensões de um universo, o grande, uma vez mais está contido no pequeno” (BACHELARD, 1978, p. 300). Belchior sabe que a tarefa do artista é localizar os traços universais presentes na evocação e renovação das figuras locais, das paisagens regionais (terás notícias de mim, entre as carnaubeiras). É religar o macro ao micro, é tomar parte dessa universalidade, pois seu lugar, seu canto, sua raiz, fixa-se sem estar fixada, ser poeta é estar preso à novidade de uma busca, preso a ideia, ou que julga ser liberdade (meu amor é um passarinho, pode fugir de sua mão, não dances, não dances pelo caminho, ou não vou embora).

Assim como a carnaubeira e o cajueiro, árvores endêmicas do Nordeste, plantas de estimado valor econômico, cujos produtos ganham o exterior pela exportação num mercado globalizado, Belchior é alguém que fabrica e renova seus produtos poéticos, na constante reintegração ao mercado cósmico. O poeta é aquele que produz imagens e afetos, novidades de imaginação exportáveis, reluzentes e atraentes a quem os escuta, lê (não há pranto que apague dos meus olhos, o clarão), posto que “o verdadeiro poema desperta um invencível desejo de ser relido” (BACHELARD, 1990B, p. 260). Quem se envolve com a polissemia de uma imagem, experimenta e talvez viaje como Belchior, sem sair de casa, sem deixar a si, transportando os bens íntimos, onde você for (nem metrópole, onde eu não veja o luar, o luar do sertão).

Mas Belchior viajou, com sua bagagem imaginária, literária, artística. Foi a lugares físicos e imaginários. Se em tantas idas e vindas de uma pequena cidade do Uruguai a uma metrópole como Porto Alegre, assim ele foi de uma vida segura, como um provável médico para o sucesso e a fama de uma vida como artista e, por fim, como um nômade, anônimo, cidadão comum, inseguro materialmente que viveu ao máximo suas imagens poéticas, tal como um sábio taoísta:

“por isso disse o poeta: “quem é iluminado por dentro, parece escuro aos olhos do mundo.

Quem progride interiormente, parece ser um retrógrado.

Quem é autorrealizado, parece um homem imprestável.

Quem segue a luz interna, parece ser uma negação para o mundo.

Quem se conserva puro, parece bobo e simplório.

Quem é paciente e tolerante, parece um sujeito sem caráter.

Quem vive de acordo com seu eu Espiritual

Passa por um homem enigmático.” (LAO-TSÉ, 2007, p. 107-108)

Belchior revela o quanto um envolvimento tão profundo com obras de arte – que naturalmente inclui a sua – pode levar a vida de alguém a algo tão pessoal, particular e único. Sua existência é uma biografia poética, isto é, seu profundo envolvimento com a arte e a literatura serve de parâmetro para lermos o curso e os caminhos pessoais, fruto de suas escolhas, as quais provavelmente se baseavam nessas trajetórias e atalhos imaginários que ele abriu na produção de sua música, de sua arte. Em busca da beleza, na caça do belo, Belchior escolheu e traçou os contornos dramáticos, vivazes e misteriosos, ao que parece de uma identidade inquieta e mutável.

ARTE FINAL, OU CONCLUSÃO

A arte de Belchior, como pude constatar, é o resultado do cruzamento de imaginários distintos, fartamente bricolados pelo artista, que resulta na produção de seu próprio imaginário, rico em referências literárias – certamente o conteúdo mais forte sobre a produção artística e poética –, musicais, das artes plásticas, do cinema e da filosofia. É uma produção poética de extrema troca e permuta a partir dessas heranças, influências e consumos das imagens que lhe suscitaram poetas como Drummond, Rimbaud, Baudelaire, Martí, na canção de Caetano Veloso, Gilberto Gil e da Tropicália, da do Dadaísmo de Duchamp, até a filosofia alemã em Nietzsche e ao taoísmo como suscitei ao longo deste trabalho.

De certo modo, o artista representa a atualidade das relações entre sujeito e cultura, como define Bauman (2007, 2008), ao informar que o agente cultural é aquele que consome e escolhe itens de uma organização social, tornando-se autor, dando-lhe uso, fim, destino não previsível, não orientado pelo “padrão”. Ele redefine individualmente o padrão, o qual só existe como permutação, mudança. Para Bauman, é preciso pensar a relação entre cultura e indivíduo como a obra de um *bricouler*, que não apenas modifica o que é realidade pela ação objetiva, mas também pelos atos de imaginação.

Belchior fez isso quando aproxima realidade e sonho, como suscitei nas imagens lítero-musicais ao propor que há nele uma sócio-poética com o espaço. O sertão é poético pra Belchior porque ele não é a descrição apenas objetiva das relações sociais, econômicas, políticas, ou das pessoas e perfis e das passagens marcadas pelo bioma da caatinga, do clima quente e seco, mas a interpretação poética, a produção transsubjetiva desse espaço. O sertão significa para o poeta cearense a verdadeira nascente, o olho d’água, a cabeceira de suas imagens poéticas (aquáticas), como propus, no uso da leitura bachelardiana da imaginação dos elementos materiais

Sobral, Fortaleza, o mosteiro em Guaramiranga, a companhia dos amigos e parceiros da juventude, do Pessoal do Ceará, os cantadores e repentistas representam mais que relações de vida, são o impulso inicial da imaginação profusa belchiorana que arrasta Beatles, Edgar Allan Poe, Zé Limeira, São Francisco de Assis, o canto gregoriano, Luiz Gonzaga, Tropicália, o jazz, o rock, o baião, na sua interpretação poética do nordestino, da cultura de massa, bem como na transsubjetividade com que expõe conflitos intergeracionais, a tristeza, o medo, a relação desses sentimentos com a imagem de morte, trazida por Belchior como metáfora dos encerramentos dos eventos físicos e sociais do ecossistema da caatinga, dos planos e

propósitos pessoais que se chocam contra a realidade bravia e violenta da repressão familiar, das pressões e exigências sociais pelo sucesso material e financeiro, dos desejos e anseios e liberdade, que suscitaram suas imagens, a partir da imaginação aquática, no sertão interpretado e recriado pela poética belchiorana.

Também é assim, quando Belchior produz uma sócio-poética da cidade, a qual lemos sob a imaginação ígnea. O poeta ilustra o drama dos migrantes para a metrópole, especialmente o nordestino, que também experimentou pessoalmente as mesmas dificuldades de adaptação, aceitação e afirmação na carreira como artista, tal como um conterrâneo cearense, ou paraibano, na busca pelo emprego.

A ida de Belchior ao Sudeste, os temas ligados ao fascínio, aos flagelos e malogros da vida metropolitana, os tipos psicossociais, o estudante, o jovem, o mendigo, o pobre, o operário, figuras de rebeldia, dor, luta e revolta estão lá devidamente interpretadas poeticamente numa cidade da contracultura.

Os devaneios da *Beat Generation*, de Allan Ginsberg, Jack Keruoac, Bob Dylan, do movimento hippie suscitados nas canções de Belchior, representam o sentimento, especialmente jovem que ao mesmo tempo demonstra fascínio, surpresa, atração pela modernidade econômica e tecnológica, das *benesses* e prazeres de uma vida para o consumo; rejeita e se rebela contra os sentidos e ameaças que isso representa para a liberdade, a imaginação, o delírio necessário para enfrentar a dureza da rotina do trabalho, da disciplina, da renúncia à criação. A cidade da contracultura é uma das imagens poéticas mais marcantes para o artista Belchior, pois imagino que revele algo biográfico acerca da dificuldade, tamanha a ressonância e repercussão que essas imagens ainda provocam, em mim principalmente.

Os versos de *Fotografia 3x4* ressoam sobre o que já enfrentei e enfrento ante dificuldades da minha carreira, enquanto afirmação do que sou. E me sinto aquele sujeito que se sente angustiado, desapontado ante as frustrações e tentativas na árdua tarefa da sobrevivência, coisa comum em cada tempo. Aquela história é mesmo igual a minha. A urbanidade poética da contracultura belchiorana é uma “imagem poética que nos coloca diante da origem do ser falante” (BACHELARD, 1978, p. 187).

Esse ser da poesia que também se manifesta na urbanidade poética da política, as imagens que suscito de lutam de rebeldia, contra o poder, como algo inconsciente na poética belchiorana, que a interpreta nas materializações da ditadura militar brasileira, da entrada de Belchior no mercado fonográfico, nas suas insurgências discursivas contra os ídolos da Tropicália, principalmente Caetano Veloso. Essa urbanidade poética da política é iconoclasta,

anárquica, pois enxerga que a imagem ressoa nesses sentimentos de indisposição, de sedição, de liberdade e desobediência, pois vê que o exercício de autoridade, de mando, sempre um refreio a criação, a imaginação, em seus atos de liberdade.

O poder não rima com a imagem poética, porque sua composição é de captura, imobilismo, enquanto que apara Bachelard “a poesia aparece como um fenômeno da liberdade” (BACHELARD, 1978, p. 190). A urbanidade poética da política em Belchior mostra que uma imagem poética emerge quando o ser da poesia é rebelde, insurgente força externa a um padrão, a uma obrigação, um destino. O poeta deve ser como Rimbaud: inquieto, provocador, exilado, libertino, aquele que busca o êxodo institucional para seguir no caminho, fora do *establishment*, mas ao lado da liberdade da imagem poética: “com a poesia a imaginação se coloca no lugar onde a função do irreal vem seduzir, ou inquietar” (BACHELARD, 1978, p. 195).

Foi essa inquietude sedutora que suscitou em mim imagens de uma cidade erótica em Belchior. As imagens de sedução, sexo, prazer são a continuidade dessa revolta diante do poder que reprime o desejo, o corpo, especialmente o feminino. Para Belchior, a mulher pode ser esse sujeito que reage e derruba as opressões e jugos, porque ela reclama pela liberdade de sentir, escolher, amar. Ela é que deve protagonizar a entropia revolucionária, os calores que lideram no sexo, na mudança dos padrões de gênero, nos padrões do corpo, como foi suscitado, na elegia balzacquiana e baudelairiana, pelas quais Belchior se apaixonou e flertou em seus congressos poéticos. A poética do erotismo belchiorana elogia a sensualidade que uma imagem poética possui.

É assim, na defesa do corpo e de seus impulsos naturais, na recusa de repressões, ignorando as classificações, padronizações, os rótulos, buscando ir até os limites do proibido, as fronteiras do desconhecido, pois: “na poesia, o não-saber é um pré-condição” (BACHELARD, 1978, p. 194). Belchior revela o quanto há de poesia no corpo não domesticado, rebelde. Ele se converte num poema, num instante que se excita, quando recebe o calor da luz das palavras e da poesia. A libido é um instante orgânico e imaginário. O tesão é uma excitação física e poética. Belchior é o poeta da sedução. Sua beleza poética atrai, faz gozar com imagens poéticas que são suscitadas, uma imagem que, bem como disse, se construiu em torno do próprio artista, o qual, no auge do sucesso, era visto como *sexy symbol*, amante latino intrépido e incorrigível, que atraía fãs que se atiravam aos pés dos palcos e se enfiavam nos camarins. O erotismo da poética belchiorana é lugar da compreensão da vida como a vivência de cada instante, o espaço poético em que a mulher, o jovem encontra abrigo

para sua existência imaginária e inflamável, em que a imaginação belchiorana se autorreconhece, se sente pertencida.

Primeiro, as imagens lítero-musicais que Belchior permuta me suscitaram devaneios da vontade, aquelas que enxergam, representam e exultam as lutas sociais do indígena, do negro africano, do mestiço pobre, do guerrilheiro, dos processos de emancipação colonial, da construção e um sentimento nacional, regional, latinoamericano, projetos e sonhos de soberania local e popular. O poeta se familiariza com esses sentimentos e intenções, seus versos e suas imagens, as quais procuram cantar, tocar, criar a realidade, qual o artesão, o ferreiro, o escultor busca imprimir idéias, figuras, desenhos e formas sobre as matérias duras e naturais.

Como em foi suscitado, o legado deixado pelo colonialismo é como rocha que esmaga e oprime as existências indígenas, negras, mestiças, a mesma matéria dura que naquele presente em que Belchior escreve e canta suas canções, formava os pedregulhos das ditaduras civis e militares instaladas por todo o continente latinoamericano a massacrar, censurar e perseguir opositores e organizações da sociedade civil. As imagens poéticas falam sobre o trabalho a ser exercido pela imaginação e fantasia, que busca reconstruir a ideia de nação livre e próspera para suas populações, livres do jugo ditatorial e imperialista, empoderadas pela poesia, essa sendo artífice da soberania latinoamericana. O devaneio poético da vontade belchiorana é libertador, como fora Bolívar e Guevara, abolicionista e nacionalista como Manoel Bonfim, Castro Alves e José Martí, terno e martirizante como Victor Jara e Pablo Neruda.

Para completar a construção desse sentimento de uma comunidade onírica, não basta apenas o trabalho e a luta da imaginação contra a realidade dura das ditaduras e do passado colonial; é necessário buscar o impulso material primitivo, a matéria rochosa da realidade, os primeiros sedimentos a rocha matriz do que por baixo das camadas coloniais, de séculos de violência e pressões das elites sobre as etnias oprimidas, sobre cidadão comum, médio. No devaneio terrestre do repouso belchiorano, o poeta é o arqueólogo dos sentimentos e da memória do que se supõe ser genuinamente brasileiro e latinoamericano, um antropólogo que recria essas existências, pela imaginação. Para isso, vimos como Belchior cruza o imaginário de Gonçalves Dias, José de Alencar, Lévi-Strauss, Dorival Caymmi, Luiz Gonzaga, Jorge Mautner.

Essa América Latina de repouso é um lugar ainda envolto em desconhecido, em mistério, inconsciente, mítica. Belchior é aquele que desbrava os caminhos da gênese dessa identidade complexa, de uma raiz de complexidade, ainda tecida, sendo tecida: “se quisermos

ir além da história, ou mesmo permanecendo na história, separar da nossa história sempre contingente demais dos seres que a obstruíram, observaremos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido na sua imaginária” (BACHELARD, 1978, p. 202-203). A raiz desse sentimento latinoamericano se origina numa imagem poética, que Belchior procurou no cruzamento dos imaginários musicais, literários, históricos, desbravando-os como quem desbrava a si mesmo.

E é no desbravamento de si mesmo, que chegamos ao último espaço criado por Belchior, a sua própria Arcádia, o seu não-lugar habitável, a casa onírica que de certo modo guiou as demais construções poéticas, que por sua vez lhe deram a experiência sensível e os materiais imaginários e poéticos necessários para a obra principal de sua arquitetura imaginária. O artista cearense migrou e remigrou para esse lar, tantas vezes quanto ele lhe pareceu inspirar os mesmos sentimentos e memórias criados e vividos no domínio do sertão, da cidade e da América Latina. A Arcádia significou o desejo de liberdade, de deslocamento e envolvimento mais profundo com a imagem poética, com a arte de Drummond, de Duchamp, de Alfred Jarry, o envolvimento com o próprio movimento do mistério do ser qual o Zaratustra nietzschiano, assim como os deslocamentos dos vôos oníricos que a imaginação aérea bachelardiana me ajudou me suscitar.

Na Arcádia belchiorana, os imaginários se cruzam, a natureza do poeta se aprofunda mais ainda no conforto de suas intimidades poéticas e imaginárias. A vida da Arcádia belchiorana é uma vida nômade, cigana, qual o brasileiro, que migra do campo para a cidade, do interior pra capital, do Nordeste para o Sudeste, qual Belchior que migrou em diversas situações de vida, do monastério católico para a Medicina, da Medicina para carreira como músico, da fama e do sucesso na carreira como músico para uma vida como anônimo, como sujeito, cidadão comum, em lugar, de paragens e estadias breves, de hospedagens intermitentes. O êxodo é uma característica marcante da alma de um poeta e Belchior, mostra que a Arcádia é o registro de cada passo dado em suas viagens imaginárias: “cada pessoa deve falar de suas estradas, de seus entroncamentos, de seus bancos. Cada pessoa deveria preparar o cadastro de seus campos perdidos” (BACHELARD, 1978, p. 204-205).

A Arcádia está no longo trajeto de outros espaços, está no começo, está no fim, ela é o espaço mais íntimo, mais poético, mais imaginário que qualquer um dos espaços estudados por essa tese. As imagens de suas canções me suscitarão que Belchior perseguiu esse lugar de felicidade, abrigo, proteção, inspiração, ao explorar, viajar, exilar-se em seus devaneios poéticos, no mergulho em suas próprias intimidades, em suas próprias verdades, qual um taoísta na busca pelas verdades do universo, já dadas pela própria dimensão do ser. Uma

sócio-poética do espaço consiste nisso, em que o artista, ao representar poeticamente vidas e fatos sociais exteriores a sua vida, da mulher, do negro, do nordestino migrante, do indígena, do trabalhador, do pobre, do oprimido, fatos sociais, revela e representa a si mesmo, numa dinâmica incessante de imagens ricas, polissêmicas e polifônicas: “as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas” (BACHELARD, 1978, p. 201). A arcádia é a casa onírica de Belchior.

Belchior foi muito poeta. Bricolou os distintos imaginários de canções de MPB, da filosofia, das artes plásticas, da literatura, articulando paisagens, coisas, lugares locais, descobrindo as capacidades universais poéticas presentes em cada imagem retratada, inventada pela sua permuta que o torna intempestivo, ou contemporâneo, nas palavras de Giorgio Agamben (2009).

Contemporâneo é aquele sujeito que ao mesmo que se aproxima de seu tempo, dele se distancia. O distanciamento é necessário para que ele possa olhar, no seu presente, os vestígios de sua origem, aquilo que se repete em todos os tempos. O contemporâneo promove assim uma ruptura, uma “fratura no desenrolar da história” e é desse ponto que ele pode lançar um novo olhar:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém do seu arbítrio (AGAMBEN, 2009, p. 72).

O contemporâneo é aquele que mantém uma relação com o seu tempo, enxergando o que também ocorre em outros tempos, a partir do que lança seu olhar, produzindo e identificando pontos de cisão, conhecendo esse escuro temporal. Volta-se para as origens e busca neutralizar o brilho daquilo que é novo e moderno e nele, enxergar suas trevas. Belchior trata de temas e imagens que não são apenas um retrato de si, ou do seu tempo, mas apanha aquilo que também pertence a todos os tempos, as dimensões arquetípicas das fundações psíquicas, que como Hillman (2010) destaca nas imagens dos mitos, como metáforas pelas quais organizamos nossa percepção, sentimento, pensamento, ação. O poeta é o artífice da alma. Pode cantá-la, escrevê-la, pintá-la. Belchior é desses que faz ressoar dores e sonhos, nessa constante permuta que a arte promove entre a vida e o que se imagina viver.

REFERÊNCIAS

ANUÁRIO ECONÔMICO DO CEARÁ, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o Contemporâneo”. In: *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009. p. 70-76.

ALVES, Castro. *O Navio Negreiro*. São Paulo, Martin Claret, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

BACHELARD, Gaston *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

BACHELARD, Gaston. *Psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1998b.

BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BACHELARD, Gaston. O problema da biografia. In: BACHELARD, Gaston. *Lautreamónt*. Recife: Editora Litoral, 1993. p.34-67

BATAILLE, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. A cultura como consumidor cooperativo. In: *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 160-172.

BAUMAN, Zygmunt. Cultura rebelde e ingovernável. In: *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 71-90.

BÍBLIA. Provérbios 31. Português. In: *Bíblia sagrada: antigo e novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010. p. 367-368.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. Brasília: Editora UNB, 2010.

BONFIM, Manoel. *Brasil nação*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BOSI, Isabela. *Bar do Anísio: casa de liberdades*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

COCCIA, Emanuele. Física do sensível – pensar a imagem na Idade Média. In: ALLOA, Emanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 58-67.

CARLOS, Josely Teixeira. *Fosse (ELE) um Chico, um Gil, um Caetano...: Investimento estilístico na construção da imagem do sujeito discursivo das canções de Belchior*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Artes, São Paulo, Universidade de São Paulo.

CABRAL, Jorge Claudio de Almeida. *Belchior: a história que a biografia não vai contar*. Porto Alegre: Edição do autor, 2017.

COSTA, Nelson Barros da (org.). *O charme dessa nação: música popular, discurso e sociedade brasileira*. Fortaleza: Expressão Editora, 2007.

COSTA, Nelson Barros da. *Música popular, linguagem e sociedade: Analisando o Discurso Literomusical Brasileiro*. Curitiba: Appris, 2012.

DAOLIO, Jocimar. *Da cultura do corpo*. Porto Alegre: Papyrus, 1995.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1*. São Paulo: Editora 34.

EPSTEIN, Daniel Mark. *A balada de Bob Dylan: um retrato musical*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

FUSCALDO, Chris & BORTOLOTTI, Marcelo. *Viver é melhor que sonhar: os últimos caminhos de Belchior*. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2021.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. Materialismo Racional e Materialismo Imaginário. IN: GOMES, Ana Laudelina F. & BRITTO, Sylvia. *Festins de seda: o Festival Mythos-logos do imaginário e outras inventices de inspiração bachelardiana*. Natal (RN): EDUFRN, 2016. pp. 239-261.

HERÁCLITO DE ÉFESO. Fragmentos: o mobilismo. In: MARCONDES, Danilo (org). *Textos Básicos de Filosofia: dos pré-socráticos a Wittengstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2015. p. 6 - 9.

GONÇALVES DIAS, Antônio. *I-Juca Pirama, Os timbiras e outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

HILLMAN, James. *Re-vento a psicologia*. São Paulo: Vozes, 2010.

HILLMAN, James. *Psicologia Arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1983.

HILLMAN, James & VENTURA, Michael. *Cem anos de psicoterapia... E o mundo está cada vez pior*. São Paulo: Summus editorial, 1992.

HILLMAN, James. *Uma investigação sobre a imagem*. São Paulo: Vozes, 2017.

LAO-TSÉ, *Tao Te Ching: O livro que revela Deus*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

LÉVI-STRAUSS. Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papyrus, 2004.

MARTÍ, José. *Nossa América*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

MEDEIROS, Jotabê. *Apenas um rapaz latino americano*. São Paulo: Todavia Editora, 2017.

MELLO, Jorge. Entrevista concedida a Ângelo Felipe Castro Varela. Limoeiro do Norte, 22 set. 2019.

MELLO, MELLO, Jorge. Entrevista concedida a Ângelo Felipe Castro Varela. Limoeiro do Norte, 23 dez. 2021.

MIGUEL, Luis Carlos. Contracultura. *Revista Careta*, São Paulo, ano 13, 1981.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense. 2000.

PAULA, Marcelo Ferraz. A América Latina na música popular brasileira: dois idiomas e um coro-canção. In: *Revista Darandina*. Juiz de Fora: Editora UFJF, v. 4, jun., 2011.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: sentido e formação do Brasil*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1995.

ROGÉRIO, Pedro. *Pessoal do Ceará: Habitus e campo musical na década de 1970*. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

SANCHES, Alexandre. Belchior, ano passado eu não morro. In: *Como Dois e Dois são Cinco*: Erasmo, Roberto e Wanderléia. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 232-243.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Introdução ao Imaginário. In: ARAÚJO, Alberto Felipe & BAPSTISTA, Fernando Paulo (orgs). *Variações sobre o imaginário: domínio, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

BELCHIOR, *Mote Glosa*, direção artística Marcus Vinícius, São Paulo: Chantecler, p1974, 1 disco sonoro, 38 min, 33 1/3 rpm, 12 polegadas

BELCHIOR, *Alucinação*, direção artística Marco Mazolla, São Paulo: Phillips-Polygram, p1976, 1 disco sonoro, 45 min, 33 1/3 rpm, 12 polegadas

BELCHIOR, *Coração Selvagem*, direção artística Marco Mazolla, São Paulo: WEA, p1977, 1 disco sonoro, 50 min, 33 1/3 rpm, 12 polegadas

BELCHIOR, *Todos os sentidos*. Direção artística Marco Mazolla, São Paulo: WEA, p1978, 1 disco sonoro, 54 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Era Uma Vez um Homem e o seu Tempo*. Direção artística Marco Mazolla, São Paulo: WEA, p1979, 1 disco sonoro, 58 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Objeto Direto*. Direção artística Guti, São Paulo: WEA, p1980, 1 disco sonoro, 52 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Paraíso*. Direção artística Jorge Mautner, São Paulo: Elektra selo, p1982, 1 disco sonoro, 58 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Cenas do Próximo Capítulo*. Direção artística Dino Vicente & Ivo de Carvalho, São Paulo: Paraíso/Odeon/Cameratti, p1984, 1 disco sonoro, 48 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Melodrama*. Direção artística Antônio Foguete, São Paulo: Polygram/Universal, p1987, 1 disco sonoro, 50 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.

BELCHIOR, *Bahiuno*. Direção artística Wilson Souto Junior , São Paulo: WEA, p1993, 1 disco sonoro, 61:13 minutos, 33 1/3rpm, 12 polegadas.