

Entre a alegria e o desespero: diálogos musicais entre o LP *Caetano Veloso* de Caetano Veloso e o LP *Alucinação* de Belchior no panorama dos anos 1960 e 1970

Wlisses James de Farias Silva¹

¹ Universidade Federal do Acre
wlissesjames@gmail.com

Resumo. O presente artigo procura estabelecer um paralelo entre o segundo LP do compositor brasileiro Caetano Veloso, lançado em 1968, e o segundo LP do compositor, também brasileiro, Antônio Carlos Belchior, lançado em 1976, e a partir desse paralelo, traçar a mudança de visão sobre a realidade brasileira e global entre o fim dos anos 1960 e a segunda metade dos anos 1970.

Palavras-chave: Música, história, cultura brasileira, contra-cultura, anos 1960, anos 1970.

Abstract. This article seeks to establish a parallel between the second LP by Brazilian composer Caetano Veloso, released in 1968, and the second LP by another Brazilian composer, namely, Antonio Carlos Belchior, launched in 1976. Taking this parallel as a starting point, this work seeks to map the change in terms of the visions of Brazilian and global reality that occurred between the end of the 1960s and the second half of the 1970s.

Keywords: Music, history, Brazilian culture, 1960s, 1970s.

Os anos do pós-guerra representam grandes mudanças culturais no mundo ocidental, mudanças essas impulsionadas pela retomada do crescimento econômico na Europa ocidental ocasionada pelos planos de reconstrução do pós-guerra e pela aplicação das políticas do chamado *welfare state*¹ no continente europeu.

Tais mudanças causam impactos profundos na sociedade, modificando os valores culturais e morais, mesmo que de forma desigual nos diversos

¹ Estado de bem estar social, em tradução livre. Tal política, inspirada nas ideias de economistas como John Maynard Keynes, eram baseadas na distribuição de renda como forma de crescimento econômico e desenvolvimento social. Essa política assegurou a conquista de vários direitos para os trabalhadores da Europa Ocidental durante as décadas de 1960 até 1980.

países do Ocidente, emergindo assim, um novo ator social importante: jovens e adolescentes. Segundo o historiador britânico Erick Hobsbawm,

o aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações... a juventude, um grupo com consciência própria... agora se tornava um agente social independente (HOBSBAWM, 1995, p. 317).

Este protagonismo é evidenciado nas artes, além dos esportes², seja no cinema³, ou no rock, fenômeno cultural predominantemente jovem que marca profundamente a cultura popular nos anos pós-guerra e acaba se tornando responsável nos anos 1970, por cerca de 70% a 80% de sua produção fonográfica, produção essa, sendo majoritariamente consumida por jovens entre 14 e 25 anos (HOBSBAWM, 1995, p. 321).

O Brasil não fica alheio a essas transformações e a esses fenômenos, apesar de suas peculiaridades culturais e de suas características políticas mais conservadoras se comparado a países da Europa ocidental e mesmo aos Estados Unidos. Também deve ser acrescentado o fato de que no ano de 1964, o país sofre um golpe civil-militar que, após seu êxito, progressivamente vai controlando suas instituições e cultura.

Ao longo dos anos 1960, o rock sofre algumas transformações, principalmente a partir do lançamento de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, LP dos Beatles que traz uma série de experimentalismos, levando o estilo a outro patamar. Também as transformações políticas se acentuam ao longo da década, com o recrudescimento da Guerra do Vietnã e os inúmeros protestos contra essa guerra que ocorreram nos Estados Unidos e na Europa.

Na América Latina também ocorreram muitos protestos contra a política externa dos EUA, protestos esses que se somaram a questões internas do continente, levando milhares de jovens às ruas contra as ditaduras em seus respectivos países. Tais protestos e transformações culturais influenciaram e politizaram os artistas e no Brasil, esses protestos e transformações geraram um movimento denominado Tropicália.

Este movimento surge no Brasil em 1967, liderado pelos músicos baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso⁴. O Tropicalismo foi

antes um momento brasileiro de rupturas estéticas no qual ideias circularam no cinema, no teatro e na literatura, antes de se realizarem na música. Como exemplo, temos Hélio Oiticica e Lygia Clark, nas artes plásticas; José Celso Martinez, no teatro;

² Onde sempre a juventude era protagonista. Hobsbawm (1995. Pg. 319).

³ Ídolos como Marlon Brando, James Dean, etc.

⁴ Tendo também uma série de outros participantes em maior e menor grau, como Maria Bethânia, Gal Costa, Rogério Duprat, etc.

Ferreira Goulart, na literatura; Lina Bo Bardi, na arquitetura; entre outros. Esses artistas foram os interlocutores de que Caetano Veloso precisava para entender e fundar o movimento tropicalista na música (ARAÚJO, 2014, p. 32).

O movimento Tropicalista é influenciado pelas fusões que ocorriam na música mundial, principalmente a fusão do folk com o rock proposta por Bob Dylan nos Estados Unidos, a partir de um diálogo musical com os Beatles. No Brasil, o tropicalismo traz influências do rock e da música brasileira para sua obra, misturando as guitarras elétricas do Iê Iê Iê⁵ com samba, chorinho e outros elementos da música brasileira.

A exemplo do ocorrido nos Estados Unidos, onde Dylan foi efusivamente vaiado pelo público no festival folk de Newport⁶ ao introduzir a guitarra elétrica na música folk norte americana, Caetano Veloso “também é recebido com hostilidade pelo público universitário, [...] no ano de 1968, no TUCA (teatro da Universidade Católica de São Paulo), no II Festival da Canção” (Silva, 2015, p. 76).

O Tropicalismo traz canções marcantes para a música brasileira e a marca profundamente como um retrato pujante de uma época de profundas transformações no Brasil e no mundo, gerando encontros e desencontros estéticos entre vários artistas nacionais.

O objetivo desse trabalho é estabelecer uma análise comparativa entre o LP *Caetano Veloso*, de Caetano Veloso, lançado em 1967 dentro da estética do Tropicalismo e inserido no clima cultural dos anos 1960, e o LP *Alucinação*, de Antônio Carlos Belchior, lançado em 1976, que reflete outro sentimento de época dos anos 1970, já diferentes da década anterior.



⁵ Denominação com que o rock foi chamado inicialmente no Brasil, principalmente a partir do programa de Tv Jovem Guarda, liderado por Roberto Carlos, Vanderléa e Erasmo Carlos, grande sucesso entre os jovens no Brasil entre os anos de 1965 e 1968.

⁶ Este fato ocorreu no ano de 1965.

⁷ Capa do LP Caetano Veloso de Caetano Veloso. (Philips, 1968).

O segundo LP de Caetano Veloso, intitulado simplesmente *Caetano Veloso*, traz uma ilustração de capa com a foto do compositor rodeada de desenhos coloridos representando a figura feminina, animais exóticos, frutas tropicais, sempre com um colorido nítido e alegre.

Caetano Veloso desponta para a música brasileira a partir da apresentação de sua música “Alegria, Alegria”⁸ acompanhado do grupo argentino os Beat Boys no festival da Record no ano de 1967, introduzindo assim a guitarra elétrica na música brasileira, e causando uma série de discussões sobre o assunto na época⁹.

A letra nos traz uma série de impressões que um jovem poderia ter ao olhar uma banca de revistas em alguma cidade brasileira, onde um emaranhado de notícias se sobrepõe, causando certa confusão mental no personagem da letra, mas ao mesmo tempo, também fascínio.

As notícias descritas representam a ebulição da cultura de massas no Brasil do final dos anos 1960, notícias essas que vão desde as “bombas”,¹⁰ numa referência aos conflitos armados que ocorriam no mundo da época¹¹, sobrepostos a notícias de cinema, ao referir-se a “Cardinales bonitas e Brigitte Bardot”¹² e questões políticas, onde o “sol se reparte em trilhas”¹³, sinalizando os diversos caminhos tomados pelas pessoas da

⁸ A música foi lançada em single, na época no Brasil tal formato era chamado de compacto, em 1967, e incluída no LP de Caetano Veloso lançado no mesmo ano.

⁹ Vale lembrar que a cantora Elis Regina, no ano de 1967, lidera uma passeata de músicos que reivindicava a não introdução da guitarra elétrica na música brasileira. Tal episódio está registrado no documentário Uma noite em 1967 de Renato Terra e Ricardo Calil.

¹⁰ Trecho da música Alegria, Alegria de Caetano Veloso. *Caetano Veloso*, LP, (1968).

¹¹ Guerra do Vietnã, lutas pela independência dos diversos países da África e Ásia, movimentos na América Latina.

¹² Esses nomes citados se referem às atrizes Claudia Cardinale e Brigitte Bardot, a primeira nascida na Tunísia, mas de nacionalidade italiana, e a segunda francesa. Ambas eram conhecidas no Brasil da época, e em particular Bardot era muito famosa.

¹³ Trecho da música Alegria, Alegria de Caetano Veloso. *Caetano Veloso*, LP, (1968).

¹³ *Ibid.*

época, que vão desde o desbunde¹⁴ simbolizado na letra pelo termo “espaçonaves”¹⁵, e a ação política mais radical tomadas por muitos jovens da época de enfrentar a realidade política através da ação revolucionária armada.

A letra continua com uma sobreposição de temas, abordando, além de questões políticas e de cultura de massas, as diversas inseguranças da juventude, que vão desde a “alegria e preguiça”,¹⁶ até o excesso de notícias dessa sociedade massificada, e também às pressões da adolescência: “ela pensa em casamento e eu nunca mais fui a escola”.¹⁷

Ainda sobre a leitura urbana e da época, esse jovem segue sempre, sem lenço, sem documento, numa clara alusão e crítica a eterna vigilância dos órgãos de controle da ditadura civil-militar da época, onde pessoas eram sempre abordadas e portar documentos de identificação era um item obrigatório para o cidadão comum. Nesse sentido, o simples fato de não usar documentos, já representa uma desobediência à ordem vigente.

Na mesma estrofe o autor também afirma que anda “sem livros e sem fuzil”,¹⁸ no que pode ser interpretado como uma não-adesão ou crítica à postura de parcela do movimento de resistência à ditadura que naquela época (1968) pregava a resistência armada contra o regime civil-militar que vigorava no Brasil. Caetano aqui deixa clara a sua opção alinhada à chamada “geração colorida”¹⁹, que pregava a paz antes de tudo, bem na sintonia dos movimentos antiguerra dos Estados Unidos e da Europa.

Por fim, nas últimas estrofes da letra, Caetano sentencia um aspecto dessa realidade sempre presente em suas composições dessa época, a de que apesar de tudo, sempre haverá beleza, e que mesmo sob esse regime “o sol é tão bonito” e “Eu vou... porque não?”.²⁰

Esta canção, apesar de alguns protestos vindos de setores mais puristas da cultura brasileira pelo já mencionado fato de incorporar a guitarra elétrica em seu arranjo, teve uma boa recepção em diversos segmentos

¹⁴ Termo usado no Brasil de maneira semelhante ao conceito de *drop out* comum nos EUA, que significava “sair fora” do sistema, procurar uma alternativa fora da direita e esquerda tradicionais. Tanto no Brasil como nos EUA, tal posicionamento se materializava na tentativa romântica de vários grupos de criarem comunidades alternativas geralmente em regiões rurais como forma de virar as costas pra sociedade e para o sistema. Na música brasileira, a maior representação disso está no grupo pós-tropicalista Novos Baianos, cujos membros decidiram viver em comunidade em um sítio em Atibaia, no estado de São Paulo.

¹⁵ Trecho da música Alegria, Alegria de Caetano Veloso. Caetano Veloso, LP, (1968).

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Termo usado as vezes para definir a geração dos anos 1960 no Brasil.

²⁰ Trecho da música Alegria, Alegria de Caetano Veloso. Caetano Veloso, LP, (1968).

da cultura brasileira, como nos mostra essa crítica escrita por Augusto de Campos:

alegria, alegria de Caetano Veloso parece-me assumir, neste momento, uma importância semelhante a “desafinado” como expressão de uma tomada de posição crítica em face dos rumos da música popular brasileira... mas é alegria, alegria que tem, estampada na própria letra, a consciência verbal da dessa postulação crítica. Por isso mesmo, no contexto maior da música popular brasileira, aquele “porque não” do estribilho tomou características de um desabafo-desafio, recusando-se á falsa alternativa de optar pela guerra santa ao Iê Iê Iê, ou pelo comportamento de avestruz.²¹

Caetano representava a alegria, a esperança marcada pelo início dos anos 1960, ainda embalado no Brasil com a Bossa Nova, e o frescor do otimismo brasileiro dos anos 1950 marcados com a construção de Brasília e o sentimento de liberdade dado a uma jovem democracia que ainda engatinhava e nem tinha ideia do que estava por vir.

Em sua composição *Tropicália*, o autor faz uma série de justaposições, onde as diferentes realidades da sociedade brasileira se chocam e coabitam, às vezes de forma pacífica, outras de forma belicosa. Caetano trabalha a convivência do antigo e do moderno nesse Brasil em transformação.

A música *Tropicália* nos traz uma série de representações dessas dicotomias e diferenças entre o Brasil supostamente arcaico e o moderno, por exemplo na referência aos aviões, símbolos de modernidade que cortavam os céus e integravam o país, indo parar inclusive nos chapadões, representação do interior profundo e do sertão brasileiro.

A ideia de Caetano e do Tropicalismo é o tudo ao mesmo tempo agora..., o velho e o novo, o “desenvolvido” e o “subdesenvolvido”, o “progresso” e o “atraso”, convivendo ao mesmo tempo no país, onde “uma criança sorridente feia e morta estende a mão”,²² simbolizando que mesmo na miséria, pode haver alegria: mais uma vez, as duas coisas coexistem.

A composição também faz uma referência aos jovens libertários da década de 1960, tanto os que representavam a contracultura e que carregavam “na mão direita tem uma roseira autenticando eterna primavera”,²³ e também a parcela dessa juventude que, desiludida com a democracia li-

²¹ Jornal do Brasil, Suplemento literário de 25 de novembro de 1967.

²² Trecho da música *Tropicália* de Caetano Veloso. Caetano Veloso, LP, (1968).

²³ *Ibid.* Seguindo a dubiedade da canção e a coabitação de contraditórios, também podemos interpretar esse texto como uma referência ao regime civil-militar vigente que, pela direita, propagandeava que o Brasil seria “grande” e desenvolvido.

beral burguesa, e sob os efeitos do AI-5, envereda pela luta armada trazendo “no pulso esquerdo um bang bang”²⁴ onde “em suas veias corre muito pouco sangue”.²⁵

Seguindo a linha da composição que explora o contraditório, o autor nos lembra de que mesmo na eterna primavera, “urubus passeiam entre os girassóis”,²⁶ numa referência à grande vigilância policial que a ditadura civil-militar fazia no período. Quanto aos adeptos da resistência armada ao regime, o compositor nos lembra de seu grande sectarismo e radicalismo ao rejeitar outras formas de resistência, como por exemplo, a contracultura, já que esses militantes “põem os olhos grandes sobre mim”,²⁷ numa clara referência à patrulha ideológica que ele mesmo sofria por parte desses segmentos²⁸.

Com essas dicotomias sempre presentes, o autor - dando continuidade à discussão da letra da música - faz um aparato do que ocorria na cultura do país no período, passando pela clássica Iracema²⁹, até a, na época, popular jovem guarda, com referências a Roberto Carlos no verso “que tudo mais vá pro inferno meu bem”,³⁰ e a Chico Buarque no trecho “viva a banda dada...”³¹.

Essas obras de Caetano trazem em si todo um conjunto de simbologias que representam o pensamento de parcela da juventude dos anos 1960, que vão desde a resistência estética, cultural e armada, até as referências de cultura de massas como TV, programas de auditório, rádios, arte e cultura popular de modo geral, não escondendo certa positividade, uma ideia de melhora que coaduna muito bem com o otimismo militante dos anos 1960.³²

E quanto a Antônio Carlos Belchior? O outro compositor abordado nessa pesquisa, e o que ele traz na obra contida em seu segundo LP, são os assuntos que tentaremos desenvolver agora.

O Brasil e o mundo, na virada dos anos 1960 para os anos 1970, começam a mudar de rumo no sentido político, e se os anos 1960 representam

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.* Lembrando que o termo “urubus” era usado na época para denominar os policiais.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Lembrando que o movimento da contracultura e a Tropicália inicialmente não foram bem aceitos pela parcela mais militante dos estudantes universitários, sendo seus protagonistas carimbados com o rótulo de alienados e vendidos à cultura norte americana.

²⁹ Livro de José de Alencar, que é considerado um clássico da literatura brasileira.

³⁰ Trecho da música Tropicália de Caetano Veloso. Caetano Veloso, LP, (1968).

³¹ *Ibid.* No ano de 1966, a música a banda de Chico Buarque, apresentada em um festival da canção, se torna um grande sucesso nacional e é vista pelos segmentos culturais mais puristas como uma resposta genuinamente brasileira ao sucesso da jovem guarda entre os jovens.

³² Merheb. (2012).

uma ascensão de movimentos libertários que vão desde as lutas de libertação colonial na África e Ásia, aos movimentos políticos, estudantis, de mulheres, LGBTQi+, às lutas pelos direitos civis nos EUA, até as revoltas estudantis na Europa ocidental³³ e na América Latina.

Diante desse quadro, no final dos anos 1960, há uma reorganização do conservadorismo no mundo. Nos EUA, o assassinato dos líderes negros Malcolm X e Martin Luther King³⁴, o assassinato do senador democrata e irmão do também assassinado Presidente John F. Kennedy, Robert F. Kennedy³⁵, e a posterior vitória do conservador Richard Nixon nos Estados Unidos, notório segregacionista, criam as condições para essa reorganização.

No Brasil, após a decretação do AI-5, a ditadura Civil-Militar mostra definitivamente seu projeto autoritário e controlador para o país, seguindo uma tendência de endurecimento antidemocrático que abraça praticamente toda a América Latina, onde a censura, a tortura e a repressão viram prática comum, causando profundos retrocessos nessas sociedades.

Esta é a década de Belchior, que constrói sua carreira³⁶ nestes anos 1970 sob a sombra do pós-tropicalismo no Brasil, e da célebre frase “the dream is over³⁷, proferida por John Lennon. Por essa analogia, todo o sonho coletivo dos anos 1960 havia sido destruído e o mundo agora encarava uma dura realidade conservadora, autoritária e racista.

Do ponto de vista musical, Belchior é rotulado como um artista pós-tropicalista. A imprensa musical da época assim descreve a geração do Belchior: “sem qualquer proposta estética comum, a nova geração é filha da fragmentação sonora do tropicalismo”.³⁸

Sendo dispensado de sua primeira gravadora, onde lançara seu primeiro LP, Belchior lança seu segundo trabalho *Alucinação* em 1976 pela gravadora Phonogram, disco esse que teve diferentes recepções na crítica especializada, sendo bastante elogiado, mas também rejeitado, principalmente pela crítica mais tradicional. Em matéria publicada no *Jornal do Brasil* de 16 de Junho de 1976, o crítico musical e jornalista J. R. Tinhorão faz críticas ao LP *Alucinação* de Belchior: com o título “A alucinação (infantil) de Belchior”³⁹ o artigo chama Belchior de colonizado por usar o estilo musical com referências ao folk na linha de Bob Dylan. A matéria

³³ Tendo, como grande referência nesse assunto particular, o maio de 1968 na França.

³⁴ Assassinatos ocorridos em 1965 e 1968, respectivamente.

³⁵ Assassinatos ocorridos em 1963 e 1968, respectivamente.

³⁶ Seu primeiro LP é de 1974.

³⁷ “O sonho acabou”, em tradução livre, trecho da música *God*, do LP *John Lennon/Plastic Ono Band* lançado em 1970.

³⁸ Târik de Souza. *Jornal do Brasil*, 4 de abril de 1976. Edição 00358.

³⁹ *Jornal do Brasil*, 16 de junho de 1976.

segue acusando Belchior de “interpretar com a desenvoltura de um texano da terra de Marlboro uma musiquinha sertaneja à americana que não falta nem a tradicional gaita de boca”⁴⁰.

Prosseguindo a crítica, Tinhorão conclui: “o mais doloroso é que nessa demonstração de colonização consentida do músico Belchior, o letrista Belchior se revela ideologicamente o que se poderia definir mais ou menos como um inocente útil... não ultrapassa o estágio lírico humanista equivocado dos que colocam maniqueisticamente todos os problemas do mundo no conflito de gerações”⁴¹.

Tal crítica foi refutada no próprio jornal por um leitor em sua sessão de cartas, publicada no mesmo jornal no dia 25 de junho de 1976: um leitor que assinava como Toni Lotar, do Rio de Janeiro, respondia à crítica de Tinhorão com a seguinte argumentação: “o crítico demonstra não perceber que o conjunto das ideias contidas nas letras do disco expressa a resultante de uma vivência concreta experimentada não só por Belchior, mas por grande parte dos jovens brasileiros contemporâneos. Vivemos a era da pornochanchada, largamente financiada pela Embrafilme, ávida de lucro comercial nos empreendimentos. E a realidade consequente de uma política, social e econômica anacrônica, incompatível com o desenvolvimento da verdadeira cultura brasileira, tão censurada nos últimos anos”.⁴²

Além dessa defesa do leitor do *Jornal do Brasil*, o LP também teve boa aceitação em outra crítica feita por uma revista especializada em música voltada para o público jovem: o crítico Alberto Carlos de Carvalho saudava o LP com as seguintes palavras: “... um grande poeta brasileiro fotografando alucinadas vivências de sua geração, com a precisão de uma Nikon... um disco obrigatório para os que prestigiam a música progressiva que se faz aqui.”⁴³

Estas diferenças de aceitação à arte de Belchior vinda de diferentes gerações de críticos e público, só evidenciam os choques entre as gerações que conduziam o debate político e cultural no Brasil do período, evidenciando um debate bastante comum no mundo Ocidental dos anos 1960 e 1970.⁴⁴

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Jornal do Brasil*, 25 de junho de 1976.

⁴³ *Revista Rock*, n 16. Pg 10.

⁴⁴ Tárík de Souza. *Jornal do Brasil*, 4 de abril



Capa do segundo LP de Belchior, *Alucinação*. (Polygram, 1976).

Belchior lança o disco *Alucinação*⁴⁵ em 1976 pela gravadora Polygram, tendo sofrido sanções da censura da época, como evidenciou o crítico Tarik de Souza: “das 15 músicas enviadas por Belchior à censura de seu LP, 12 voltaram e 3 ficaram retidas”,⁴⁶ problema muito comum naquela época de censura e perseguição política.

Como o LP de Caetano, a capa do trabalho de Belchior traz uma foto estilizada do cantor, mas, diferente da de Caetano; trata-se de uma foto disforme, sombria, com poucas cores, como um sinal desenho, mas com um direcionamento disforme, sombrio, trazendo uma foto do cantor sobreposta em desenho, com uma expressão de dor, agonia, externando um desespero bem diferente de Caetano.

Contendo 10 composições, vamos aqui destacar trechos das músicas que evidenciam esse desespero que queremos salientar que a obra nos mostra, Belchior deixa claro em suas composições que “não estou interessado em nenhuma teoria... nem nessas coisas do Oriente... a minha alucinação é suportar o dia a dia”.⁴⁷

Aqui o compositor já evidencia sua ruptura com um importante ponto da juventude dos anos 1960, a ideia espiritual, as teorias e a adoção de símbolos orientais, etc. A obra de Belchior prefere suportar o dia a dia, também evidenciando que essa realidade não é boa, não é singela, é uma realidade que precisa ser suportada, numa clara referência as dificuldades de viver num Brasil sob uma forte ditadura civil-militar.

Ainda sobre sonho e realidade, em outra composição do LP, Belchior continua a crítica anterior: “se você vier me perguntar por onde andei, no

⁴⁵ Produzido por Marco Mazzola.

⁴⁶ Tárík de Souza. *Jornal do Brasil*, 4 de abril de 1976. Edição 00358.

⁴⁷ Música *Alucinação* de Belchior. LP *Alucinação* Polygram, 1976).

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 1976”,⁴⁸ reafirmando aqui, sua visão do desespero com a realidade brasileira do período, num tom bem diferente da alegria de Caetano.

Nesse ambiente, Belchior opta por olhar “um preto, um pobre, um estudante, uma mulher sozinha...pessoas cinzas, normais”,⁴⁹ sem nada de extraordinário ou glorificador, pelo contrário, mostrando que essas coisas são duras, e nada glamorosas, indo na contra mão da tropicália nesse sentido.

Belchior faz parte de uma geração nova da música brasileira naquele período⁵⁰, influenciado pela música de Bob Dylan, das longas letras praticamente sem refrãos, representando também um período onde o sonho hippie de coletividade já estava sendo abandonado e sofria grande pressão e reação conservadora.⁵¹

Tal pensamento, é evidenciado em outra composição do LP *Alucinação*, onde o autor afirma “o que há algum tempo era jovem novo, hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer”,⁵² constatando, segundo ele, que o sonho hippie naquele momento não representava mais os anseios da juventude, mas, devemos lembrar que essa constatação não representa uma capitulação, afinal, a frase final do trecho da composição que conclama todos a rejuvenescer, pode ser interpretada como um chamado, a ver novas formas de contestar e resistir, afinal, “no presente a mente, o corpo é diferente... e o passado é uma roupa que não nos serve mais”.⁵³

Outra questão presente nas composições de Belchior nesse LP, dizem respeito ao sofrimento e preconceito sofrido pelos pobres e migrantes no Sudeste e Sul do Brasil, como podemos destacar nesse trecho:

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei... jovem que desce do Norte pra cidade grande... Em cada esquina que eu 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.⁵⁴

Nesse trecho, vemos uma descrição bem diferente da de Caetano, nos mostrando que um jovem caminhar numa metrópole do Sul do Brasil⁵⁵ nem sempre poderia ser algo tranquilo, podendo enfrentar a perseguição policial e o preconceito regional nessas ruas, ou seja, não se encontra só

⁴⁸ Música *A palo seco* de Belchior. LP *Alucinação* Polygran, 1976).

⁴⁹ Música *Alucinação* de Belchior. LP *Alucinação* Polygran, 1976).

⁵⁰ Seu segundo LP é lançado 8 anos depois do segundo LP de Caetano.

⁵¹ Merheb. (2012).

⁵² Música *Velha roupa colorida* de Belchior.(LP *Alucinação* ,Polygran, 1976).

⁵³ Ibid;

⁵⁴ Música *Fotografia 3x4* de Belchior. (LP *Alucinação* ,Polygran, 1976).

⁵⁵ Tradicionalmente, o termo “sul” é utilizado por nordestinos e nortistas para designar as regiões Sudeste e sul do Brasil.

alegrias caminhando contra o vento na “São Paulo violento... corre o Rio que engana”.⁵⁶

No fim, Belchior sacramenta uma grande frustração da geração dos anos 1960, representada pelos versos “Eles venceram e o sinal está fechado pra nós que somos jovens”,⁵⁷ salientando que “minha dor é perceber que apesar de termos feito tudo que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”,⁵⁸ gritando isso como um grande lamento, um desespero.

Para Caetano, Belchior faz uma referência direta ao cantar: “mas trago de cabeça uma canção do rádio em que um antigo compositor baiano me dizia tudo é divino, tudo é maravilhoso...mas nada é divino... nada é maravilhoso”,⁵⁹ no fim, Belchior conseguiu fazer com que seu “canto torto feito faça corte a carne de vocês”,⁶⁰ e nesta disputa de visões sobre os anos 1960 e 1970 entre Caetano Veloso e Belchior, seguramente a grande vencedora foi a cultura e a música brasileira.

Referências

ARAÚJO, Maria Sargedine. Tropicocosmos: Interseções estéticas a partir da música de Caetano Veloso e do cinema de Glauber Rocha. Dissertação de mestrado. UFMG. 2014. 102 pg.

CARLOS, Josely Teixeira. Muito além de um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. Dissertação de mestrado. UFCE.2007. 272 pg.

HOBSBAWM, Eric J. (1995), *Era dos extremos: o breve século XX (1914 - 1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo. Cia das Letras.

MERHEB, Rodrigo. O som da revolução: uma história cultural do rock, 1965-1969. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

⁵⁶ Música Fotografia 3x4 de Belchior. (LP Alucinação ,Polygran, 1976).

⁵⁷ Música Como nossos pais de Belchior. (LP Alucinação ,Polygran, 1976).

⁵⁸ Ibid;

⁵⁹ Aqui, Belchior faz uma referencia a musica Divino Maravilhoso, composição de Caetano Veloso interpretada por Gal Costa.

⁶⁰ Música A palo seco de Belchior. (LP Alucinação ,Polygran, 1976).

SILVA, Wlisses James de Farias.. - Heavy Metal no Brasil: uma breve história social (década de 1980).- São Paulo: Ed. Biblioteca 24 horas, 2015.

Discografia

VELOSO, Caetano. Caetano Veloso. LP (Philips, 1968).

BELCHIOR, Alucinação. LP (Polygram, 1976).

Jornais

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=140305&Pesq=cantor%20belchior

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=142344&Pesq=belchi

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=142344&Pesq=belchior

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=gal%20costa

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09

Revistas

Revista rock n. 16 <file:///D:/Wlisses/Documents/revista%20rock/16%20-%20Led%20Zeppelin.pdf>

Documentários

TERRA, Ricardo e CALIL, Ricardo. Uma noite em 1967. 2010.

TENDLER, Silvio. Utopia e barbárie. 2009.

Sobre o autor

Licenciado em História, Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Federal do Acre (Dissertação: A esquerda no Acre: O debate sobre o desenvolvimento (1970 - 2001)). Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), com a tese: *Heavy Metal no Brasil: os incômodos perdedores (década de 1980)*. Obs: a tese foi publicada em livro e está disponível nos sites: www.Biblioteca24horas.com.br e www.livrariacultura.com.br. Professor da área de História da Universidade Federal do Acre, vinculado ao CFCH (Centro de Filosofia e Ciências Humanas), ministra as disciplinas de História Contemporânea I e História Contemporânea II nos cursos de licenciatura e bacharelado em História da UFAC. Tem artigos publicados sobre skinheads, heavy metal e pesquisa na história contemporânea em geral.