

## **A crítica e o novo:** o semblante melancólico em *Alucinação*, de Belchior

## **The critique and the new:** the melancholic semblance in Belchior's *Alucinação*

*Cláudio Rodrigues Coração*<sup>1</sup>

---

1 Professor adjunto do curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Doutor em Comunicação: Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Mestre em Comunicação pela Unesp. E-mail: [crcorao@gmail.com](mailto:crcorao@gmail.com).

**Resumo**

O modo de encarar a nostalgia e o antagonismo projetado pelos artistas envolvidos no tropicalismo parecem ser as premissas principais em torno do álbum *Alucinação* (1976), do cantor e compositor Belchior. A articulação temática e estética do disco imprime, além disso, uma espécie de reflexão crítica interna sobre os movimentos contraculturais na música popular brasileira dos anos 1970. Pretendemos, a partir disso, identificar aspectos de uma certa melancolia nessa produção, por meio dos aportes teóricos sobre a crítica cultural.

**Palavras-chave**

Crítica, melancolia, *Alucinação*, Belchior, temporalidade.

**Abstract**

The ways of facing nostalgia and antagonism projected by artists involved in the Brazilian movement called *tropicalismo* seem to be the main premises which characterize the album *Alucinação* (1976), from the singer and composer Belchior. The thematic and aesthetic articulation of the album also provides a sort of internal, critical reflection on the countercultural movements from Brazilian popular music of the 1970s. We sought to identify aspects of a particular melancholy in this work by using theoretical contributions on cultural criticism.

**Keywords**

Criticism, melancholy, *Alucinação*, Belchior, temporality.

Em edição da revista *Civilização Brasileira*, de maio de 1966, artistas e críticos culturais discutem os rumos da música popular brasileira, ainda sob os fortes impactos do fenômeno da bossa nova. A edição parece advertir que ponderações em torno da modernidade, na música, ante uma dada tradição, estão condicionadas no processo inevitável de um projeto de leitura de país. A fala mais emblemática no dossiê é a do então jovem músico e poeta Caetano Veloso, que empreende a seguinte contestação:

Só a retomada da *linha evolutiva* pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação. Dizer que samba só se faz com frigideira, tamborim e um violão sem sétimas e nonas não resolve o problema. Paulinho da Viola me falou há alguns dias da sua necessidade de incluir contrabaixo e bateria em seus discos. Tenho certeza de que, se puder levar essa necessidade ao fato, ele terá contrabaixo e terá samba, assim como João Gilberto tem contrabaixo, violino, trompa, sétimas, nonas e tem samba. Aliás, João Gilberto para mim é exatamente o momento em que isto aconteceu: a informação da modernidade musical utilizada na recriação, na renovação, no dar um passo à frente da música popular brasileira. Creio mesmo que a retomada da tradição da música brasileira deverá ser feita na medida em que João Gilberto fez. Apesar de artistas como Edu, Lobo, Chico Buarque, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Maria da Graça [Gal Gosta] (que pouca gente conhece) sugerirem esta retomada, em nenhum deles ela chega a ser inteira, integral. (REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 1966, p. 375-385, grifo nosso)

Em diálogo com falas de outros intelectuais do período, como o cineasta Gustavo Dahl, o poeta Ferreira Gullar, o compositor José Carlos Capinan, a cantora Nara Leão, e os críticos Flávio Macedo Soares e Nelson Lins e Barros, vislumbra-se, na fala de Caetano, a compreensão da modernidade musical, naquele momento, como criação intelectual, situando a bossa nova – e especialmente a música de João Gilberto – como guia norteador do processo de criação, da assimilação orgânica da musicalidade brasileira, em especial o samba, diferentemente do olhar saudosista e purista do crítico musical José Ramos Tinhorão. Além de sistematizar um pensamento sobre uma determinada produção cultural em contexto específico, Caetano nomeia a necessidade de pensar uma *linha evolutiva*. A primeira questão que poderíamos levantar a partir dessa percepção é de que se trata de uma

postura crítica sobre as transformações estéticas da música popular brasileira, e que essas mudanças são significativas para a compreensão da noção de um país, de uma comunidade.

O que se denomina chamar aqui, no caso mais específico da assimilação artística da bossa nova pelo tropicalismo, é o *veio crítico* intelectual, moldado em duas chaves: a) a reconfiguração estética do passado como aparato de entendimento do futuro; b) a elaboração de um projeto artístico desenhado sob as balizas de uma diluída tradição.

Dessa forma, o que podemos chamar de *espírito de um tempo* na edição da revista é a expressão artística de uma dada “revolução cultural” – notadamente a bossa nova – ser o instrumento de uma força intelectual. No caso, o tropicalismo e sua leitura de mundo chancelada nessa linha motriz. Nesse sentido, cabe aqui pensar como a atividade intelectual, fundamentalmente o anúncio do tropicalismo como o *novo*, parece gerar um desconforto, meio que inevitável, diante das mudanças da cultura brasileira, a partir dessa tensão intelectual, sintetizada pela fala de Caetano Veloso. E também a partir do componente da *linha evolutiva da música popular brasileira* reivindicado por ele.

Assim, a nossa principal hipótese neste trabalho é a de que examinar o desconforto inerente do processo *triunfante* do tropicalismo, a partir dos emblemas firmados em torno de tal *linha evolutiva*, é se deparar com uma desintegração estética, isto é, a complexidade do projeto modernista (de base antropofágica, nos termos de Oswald de Andrade) ante a manifestação prosaica da produção cultural brasileira institui uma espécie de *educação sentimental* para músicos e artistas dos anos 1970. Para isso, acionaremos, para uma espécie de confronto, a obra do cantor e compositor Belchior, músico que parece embaralhar, com sua arte, esses anúncios engendrados em 1966, mais especificamente o grito propositivo da tal *linha evolutiva*. Dez anos depois da edição da *Civilização Brasileira*, em 1976, no álbum *Alucinação*, disco que talvez se configure como um objeto de entendimento do que podemos chamar de *crise* ou *ocaso* de um pensamento geracional, desenha-se uma outra crítica – distinta da de Caetano, a nosso ver

– que faz da manifestação poética a explanação de um desconforto preliminar: o da expressão melancólica do intelectual no Brasil dos anos 1970.

### Os silêncios intelectuais

Em ensaio de 2006, Adauto Novaes, ao falar sobre a importância do *silêncio* como categoria de verificação da atividade dos intelectuais, prevê algumas distinções entre o labor/exercício intelectual e a crítica como atributo para exercer o pensamento, determinando, com isso, que a observação de cunho apreciativo de alguma obra em específico nunca é cômoda, ou não se esgota, diante da realidade externa incontornável. O que Novaes parece alertar, num contexto já bastante esgarçado, em relação às discussões sobre as funções do intelectual numa dada cultura, é de que a ideia de uma organização no pensamento do intelectual, desde pelo menos a Revolução Francesa e a tradição iluminista, não está dissociada do *silêncio* como aporte da percepção dos ruídos de uma sociedade; em especial o embate da tradição ante a presença incômoda da modernidade.

Nesse sentido, é caro pensar que existirão, na maioria das vezes, três partes em constante disputa na atividade intelectual: a) o comprometimento com determinada tarefa de observação; b) o desapego minucioso da racionalidade diante da barbárie do mundo exterior; c) a manifestação do pensamento crítico.

Para Novaes, esses sintomas são de valia para raciocinarmos como o emblema da intelectualidade, em diversos períodos, e conseqüentemente da crítica, parece sustentar mistificações e valores de verdade. E mais do que isso. Em cima do palavrório da opinião pública e das esferas de batalhas de determinado contexto cultural, verifica-se campos da intriga. Não é leviano, nesse contexto de interpretação, afirmarmos que tanto a bossa nova, no final dos anos 1950, como o tropicalismo, no final dos anos 1960, se ancoram nessa chancela de valores caros a uma representação do nacional, nos seus valores de verdade.

Interessa-nos compreender, portanto, tendo *Alucinação* de Belchior com ponto de chegada, como a ideia da *linha evolutiva da música popular brasileira* parece sinalizar uma desintegração da modernidade, em decorrência da evocação

de um certo saudosismo da tradição. O projeto tropicalista parece questionar as visões mais pessimistas da observação da cultura nacional, tendo o modernismo, notadamente o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, como o seu grande quinhão de legitimidade. Belchior, especificamente, e outros tantos artistas nos anos 1970, parece herdar, de maneira inconveniente, essas aspirações estéticas e políticas, num sempre desconfortável jogo de assimilação artística: negando e afirmando suas principais balizas.

Assim, bastaria perguntar como o “triunfo” do tropicalismo passa a desorganizar as balizas estéticas, a partir dos anos 1970. Como possível resposta, temos aqui três eixos descritivos importantes para observar diversas incorporações regidas pelo espírito da tal *linha evolutiva* em *Alucinação*, em constante perturbação artística:

a. *A psicodelia*

A expansão da mente é tema condizente a uma ideia de transcendência corporal. O rock inglês dos anos 1960, mais especificamente o das aproximações com referenciais da cultura oriental, orienta uma fuga da realidade no aporte estético da indumentária colorida, alegórica e, por vezes, fantasmagórica.

b. *A internacionalização*

A ligação não se dá apenas com o rock internacional, mas também como uma variedade de menções ao universo literário, ao cinema, à cultura latino-americana. Esse trânsito de aspecto multicultural pode ser compreendido como pista de evidência do projeto moderno tropicalista como válido, tanto em sua afirmação como em sua negação.

c. *A contracultura*

Termo polissêmico, a contracultura carrega em seu âmbito a contestação aos valores arraigados da sociedade capitalista patriarcal, a embalar as mesmas linhas de sustentação da vida cotidiana. A contracultura vem disposta a questionar esses valores no comportamento, no corpo, na sexualidade, na

política, no campo das artes. A veia contracultural tem de ser observada no fluxo da sua própria ambiguidade de ruptura e acomodação.

Evidencia-se que a contracultura pode ser medida, portanto, como uma espécie de *delírio da modernidade*, a preconizar com isso uma alucinação envolta nos processos de modernização, em que a psicodelia assume a formalização de espírito (o indomável), a internacionalização assume o hibridismo cultural como conceito, na pauta de uma produção multicultural. A obra dos tropicalistas parece se situar nesses impasses e nessas incorporações, lançando crises existenciais para os artistas dos anos 1970.

Mas, em específico, *Alucinação* de Belchior anuncia que a eletricidade da modernidade – e seus delírios fincados nas categorias acima – é justamente a incômoda reflexão da produção cultural e da visibilidade midiática, cada vez mais sufocantes, tanto para os produtores de cultura quanto para os receptores. Assim, a reflexão dos narradores das canções de *Alucinação*, por exemplo, complementa-se ao anúncio de dez anos antes por Caetano Veloso e, ao mesmo tempo, choca-se com um futuro de novas configurações.

Desse modo, a propositura intelectual norteada pelas características de um tempo regido pela reflexão contamina-se com o elemento, algo corrosivo, da constatação da angústia, que poderíamos observar com o conceito da melancolia benjaminiana: o sujeito desconfortável com os atributos da aceleração da vida moderna.

As várias referências literárias mobilizadas em *Alucinação* – Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Lorca, Rimbaud, Edgar Allan Poe, situam-se como marcas do *delírio de modernidade*, já que medem a urgência do desconforto – na menção das referências poéticas – e pontuam o atributo do *silêncio* (nos termos de Novaes) em oposição à verborragia orgânica do tropicalismo. Esse leque de uso de vários referenciais literários está presente em muitas das produções artísticas do Brasil, nos anos 1970, elaboradas por uma melancolia, medida não mais como uma causa de mera observação intelectual, mas como o sintoma de

um tempo regido pelo desterro. Livros do período que condicionam o pensamento contracultural (autores como Luis Carlos Maciel e Heloisa Buarque de Holanda são decisivos, nesse sentido) dialogam com esse espírito e sedimentam o desterro como verificação da melancolia e seus sintomas.

Para Moreira (2015), *Alucinação* antevê uma espécie de narrativa de inadequação, em que a modernidade rápida se perde ante a fulminante contestação prosaica do dia a dia, desses vários “seres” banais do cotidiano. Para ele:

O que fica aparente [em *Alucinação*] é sua tentativa de pensar os processos identitários de formação, não sob a verticalização das influências estrangeiras e de identidades estáticas, desenhando a identidade cultural brasileira, mas sob a égide eruptiva do que já é povoado pelos “seres” brasileiros. Da mesma forma, a produção de Belchior tende a pintar um mosaico, constituído a partir de seu “ser nordestino” em confronto com um “ser brasileiro”, contido em uma “América Latina do Sul” que, antes de absorver gratuitamente o modelo de vida, principalmente, norte-americano – fundado na sociedade do consumo e representado em “A palo seco”, por exemplo, como o “blues” em contraste com o “tango argentino” –, precisa-se constituir como Latino-Americano. A alucinação de seu mosaico, portanto, compõe-se das experimentações colhidas da saída do Nordeste até a chegada e até a sua relação com o Sudeste, se dispersando nesse lugar. Os elementos de composição tornam-se as experiências do cotidiano na cidade grande, a correr da vida, permitindo-o pincelar, a palo seco, uma cartografia do percurso migratório desse eu belchioriano. (MOREIRA, 2015, p. 41)

Assim, a partir do que poderíamos checar como o *espírito das canções* em *Alucinação*, certas ambiguidades são reforçadas à luz de um pensamento intelectual crítico revestido de melancolia *versus* o questionamento da criação artística pura e simples. Poderíamos perceber o movimento dos sujeitos descritos nas canções, na natureza do desterro e no *silêncio* intelectual da observação da vida prosaica.

### **O intelectual melancólico: categorias críticas**

O que chama a atenção em *Alucinação*, a começar pela canção de abertura, “Apenas uma rapaz latino-americano”, com os versos “Mas trago de cabeça uma



canção do rádio, em que um antigo compositor baiano me dizia: tudo é divino, tudo é maravilhoso”, é a ambiguidade em torno da melancolia. Esse é o desenho para lançarmos as categorias em torno do pensamento intelectual do artista, na provocação indireta a Caetano Veloso e Gilberto Gil, e ao “divino maravilhoso” projeto deles. Maria Rita Kehl (2009), ao falar da melancolia em Benjamin, em *O tempo e o cão*, lança mão da música “Sinal fechado” (1970), de Paulinho da Viola, para decifrar, por meio das marcas da letra da canção, essa manifestação melancólica contrastada com a aceleração da vida.

Nota-se no exame de Kehl que o desconforto do eu lírico da canção de Paulinho da Viola é a reivindicação da vida prosaica como esteio de resistência à roupagem assertiva da vida acelerada, que, grosso modo, parece ser a do *triumfo* do tropicalismo, vamos assim dizer, a ditar que as marcas da internacionalização são/estão presentes na cotidianidade, e seus códigos de uma música acelerada, essencialmente o rock, parecem se enaltecer desse desconforto. O que estamos tentando propor é que, para Belchior, em diálogo talvez com a essência da canção de Paulinho da Viola, e *Alucinação* especificamente, existe uma série de dispositivos a ditar o questionamento crítico como teia da melancolia, diferentemente, talvez, do tom elogioso de Caetano Veloso a essa aceleração. Assim, teríamos as seguintes premissas críticas estabelecidas em *Alucinação*:

- a. *Ambiguidade da saudade*: a crítica como função de observação da vida cotidiana;
- b. *A presença do tropicalismo*: a crítica ao experimentalismo estético exacerbado;
- c. *Autorreflexão*: a crítica de elaboração interna;
- d. *Desconstrução do tempo/espaco como fator lírico*: a crítica movida pelo percurso/movimento do sujeito moderno diante do novo.

Essas categorias de exame crítico, digamos, na observação do álbum *Alucinação*, apresentam um quadro de certa produção cultural nacional, em

determinado período, como já falamos, a anunciar uma disputa, a partir dos inconvenientes decorrentes do conflito acerca das balizas do tropicalismo.

Percebe-se em obras de artistas como Caetano Veloso e Belchior o jogo das referências que não se esgota apenas nas elaborações narrativas e discursivas de seus álbuns. Para Teixeira Carlos (2014), a obra de Belchior carrega uma urgência de questionamento que o coloca como uma espécie de antagonista polêmico do romantismo juvenil da modernidade, por exemplo o de Caetano Veloso. Segundo a autora: "Acredita-se que o discurso de Belchior caracteriza-se como polêmico, pois coloca em relação duas posições discursivas: um discurso dominante, ao qual o enunciador-agente se contrapõe apresentando um discurso contrário, um contradiscurso" (TEIXEIRA CARLOS, 2014, p. 162).

Não sem sentido, Teixeira Carlos adverte que o componente essencial de uma razão instrumentalizada pela crítica só pode ser configurado pela contracultura. Se o tropicalismo também opera a chave da contracultura, com exitosa propulsão estética, o que *Alucinação* parece traduzir é o meio das aspirações dos sujeitos das canções mobilizados pela veia contracultural. Mas com outro semblante.

Segundo Castro (2007), o criticismo do filósofo Walter Benjamin pode ser observado quando ele norteia as bases da percepção sobre o sujeito preso às angústias e às rupturas em torno da modernidade. Assim, a mudança do mundo haveria de se firmar na melancolia como categoria de observação. Desse modo, existe por parte do narrador moderno a autorreflexão sobre o processo de errância. O romantismo esgarçado, assim, é um condicionante de ruptura contracultural. Eis a marca decisiva se quisermos assemelhar o *veio crítico* de *Alucinação* com os atributos da contracultura mediados desde o tropicalismo, na apropriação da leitura de Benjamin por Castro.

A base filosófica de Benjamin, como esteio das proposições da contracultura, para Castro, antes mesmo das intensas experimentações estéticas dos anos 1950 e 1960, e a constatação do sujeito moderno atribulado pela ideia de ruptura com determinado cânone, no contexto pós Segunda Guerra Mundial, trata de um princípio de *delírio da modernidade*, a estampar o sujeito como agente de melancolia.

O que podemos alinhar como fenômeno dessas questões é que a melancolia é o afeto de evidência das etapas de idealismo romântico na modernidade, como também o das razões pelas quais a crítica cultural se empreende, por meio dessa mesma intenção moldada pela condição inerente e indomável.

O criticismo de Benjamin estaria condicionado, portanto, na chave da intelectualidade romântica e arredia, a sugerir a melancolia como base dos processos nostálgicos, desencadeados pelo descompasso da passagem do tempo.

Se afirmamos mais acima que *Alucinação* empreende o canto melancólico em relação à chamada *linha evolutiva da música popular brasileira*, verifica-se, a partir do criticismo benjaminiano, um posicionamento propulsor da nostalgia. Trata-se de sintoma a envolver os narradores ensejados em certa modernidade arredia. As canções "Como o diabo gosta", "Alucinação" e "A palo seco" carregam essa marca, fortemente, a exigirem o corte com o convencional, reivindicando, paradoxalmente, o prosaico nostálgico.

O criticismo benjaminiano pode ser operado, então, na sublimação das marcas destacadas pela errância da modernidade e sua ruptura de caráter intelectual. A reflexão, a rixa, a disputa cultural passariam pela negação de linhas evolutivas estéticas. Essa parece ser a base do *como fazer pra criticar*, seguindo as pistas de Benjamin, pensando desde a questão do reconhecimento formal, em relação a uma dada produção, até a desenvoltura do próprio intelectual em meio a essa tensão. Para Castro:

Seguindo as trilhas abertas por esse "vigia dos sonhos" modernos que foi Benjamin, ao refletir sobre o caráter utópico da produção artística contracultural, notamos que é necessário primeiramente desmascarar o lado ilusório dos sonhos que nela se inscrevem, deles despertar, para alcançar sua potência revolucionária mais autêntica, seu teor messiânico que não perderá jamais a atualidade. É impossível voltar no tempo e retomar estas obras e como elas de fato foram, tentar preservá-las sem questionamento, livre do confronto com as transformações histórico-sociais do presente. Permanecer no encantamento do lado aparente dessas manifestações artísticas, em uma atitude acrítica é negligenciar a urgência de nossos problemas hoje, que não são os mesmos que a época da contracultura enfrentou. (CASTRO, 2007, p. 20-21)

Pensar a questão crítica em meio à observação do espírito estético de um álbum como *Alucinação*, respirando internamente o tema da contracultura e da utopia, é também observar as várias artimanhas presentes na impressão crítica deste objeto em relação a um contexto.

As presenças culturais em *Alucinação* – o rock, o bolero, a canção latina, a cultura nordestina – antecipam um gesto performático de assimilação e interpretação da canção popular, também disputado pelo tropicalismo desde fim dos anos 1960. O que *Alucinação* demonstra em 1976 é que o desajuste com as transformações das funções da canção popular – e a relação com o público – só pode ser pensado em constatação crítica.

Ou seja, não existe produção cultural ancorada senão fora da crítica cultural, a nortear, nas armadilhas do entretenimento e sua temporalidade, os desconsolos de um exílio artístico. A esse respeito diz Badiou (2017): “O fim da história, no sentido de Pasolini, é fim dessa esperança. É o fim da História como um dos nomes possíveis do real. E, é claro, esse é o fim do heroísmo histórico. O pequeno gozo do sujeito divertido da classe exigir absolutamente que nada de heroico nunca mais aconteça” (BADIOU, 2017, p. 53).

Não é demais afirmar, portanto, que *Alucinação*, em diálogo com a produção de artistas como Sérgio Sampaio, Luiz Melodia, Jards Macalé, parece insurgir contra o tropicalismo, tendo, paradoxalmente, o tropicalismo como presença midiática similar, a vociferar um exílio interno (como na canção “Fotografia 3x4”) em contraste com canções de exílio de Gil e Caetano (“Back to Bahia” e “London London”, por exemplo).

Essa vontade de assumir um semblante é um procedimento de crítica intelectual melancólica, pois nessa assimilação a constatação é sempre percebida como um desajuste; basta notarmos a incorporação disso nas canções, como neste fragmento de “A palo seco”: “eu quero é que esse canto torto feito faca corte a carne de vocês”.

A contracultura vem para destruir e salvar, parece anunciar “A palo seco”. Esse pensamento se choca com a organicidade intelectual tropicalista, arriscamos dizer, pois esta desatina e afirma a ideia da *linha evolutiva*. Em *Alucinação*, ao

contrário, se for preciso destruir para salvar, ou salvar para destruir, é necessário expor na carne as contradições de um dado projeto e seus estímulos.

Desse modo, situar a produção de diversos artistas tidos como marginais dos anos 1970 (ancorados na psicodelia e no desbunde, nesse transe contracultural tardio), incluindo Belchior, é compreender os limites de um projeto estético sobreposto a outros projetos estéticos. Mas é também constatar, por meio de uma crítica medida pela insígnia contracultural, os impasses firmados pela criação artística no decorrer dos anos, anunciando o novo.

### **A nostalgia como força estética e o anúncio do novo**

Os dois aspectos da nostalgia aqui fixados – a recusa do presente e o fascínio por um passado de alguma forma “mais rico” – podem resultar nas atitudes e posições acríticas. Mas podem também ser traduções de uma recusa da sensatez medíocre do presente sensório-motor e da busca desesperada pela possibilidade de uma experiência num contexto cuja principal marca é sua escassez. Podem existir, portanto, dois tipos de nostalgia. O segundo tipo é o mais instigante: ele possui alianças estreitas e profundas com a melancolia (como o ideal é inseparável do *spleen* em Baudelaire) e vem sendo um elemento importante de toda uma tradição de artistas ao longo da modernidade estética. Tal nostalgia é prova de que ainda há aqueles que resistem à linearidade mecânica e progressista, norma para as configurações sociais desde os primórdios industriais da modernidade até o biopoder global contemporâneo. (BARBOSA, 2014, p. 4)

O espírito indomável da contracultura prevê uma contradição. Pois sua aura principal é a destruição do antes, do velho, do acabado, do datado. Nesse aspecto, é interessante perceber como a nostalgia ativa o “antes” como o recôndito lar da felicidade. Quando Belchior, já nos anos 2000, assume o seu lugar mítico, ao desaparecer fisicamente no sul da América Latina, revela-se uma aura e uma ideia contracultural pulsante, em que dispositivos são mobilizados, pela mídia, para essas operações: a jaqueta de couro, a calça jeans, a negação da vida banal etc.

Ou seja, a visão deturpada de um ídolo a vociferar o seu ganho é uma força estética condicionada, ou construída, por meio dos sinais críticos, advindos, a

nosso ver, da concepção do semblante melancólico do autoexílio desde *Alucinação*. Para Badiou, o semblante pode ser entendido da seguinte maneira:

Uma variante da posição subjetiva, de que tentamos tirar importantes lições negativas, pode ser formulada assim: já que a história deve parir um mundo emancipado, podemos, sem maiores escrúpulos, aceitar, e mesmo organizar, uma destruição em massa. É o que chamo de fenômeno da destruição histórica. Já que a História que deve parir um mundo político novo e salvador, não é de admirar que as destruições sejam da mesma escala que a História. (BADIOU, 2017, p. 58)

Ou seja, a contracultura constitui um semblante melancólico, firmado na chamada potência estética da nostalgia, de “destruição histórica” subjetiva. Mas esse caminho é feito de outras contradições. Como observa Pedro Alexandre Sanches (2004), Belchior sempre falou de amor fugindo do amor. Assim, *Alucinação* se reveste de força estética porque elogia, também, a melancolia como marca desajustada, em caráter de ruptura destruidora, nos termos de Benjamin, diferentemente da marcação projetiva do tropicalismo, mesmo que haja uma intensa ligação com ela também.

A recusa do presente, no mais, está elaborada no fascínio pelo passado mais “correto”; esse jogo só faz evidenciar a potência estética da nostalgia como sintoma medido pela melancolia. E na representação de Belchior como persona anunciadora do novo, como contradiscurso da chancela tropicalista.

No filme de Laís Bodanzky, *Como nossos pais* (2017), a personagem Rosa (Maria Ribeiro) vive uma aflição ao perceber que seus pais, Clarice (Clarisse Abujamra) e Homero (Jorge Mautner), cada um a seu modo, não compreendem as suas demandas de mulher contemporânea, tendo que mobilizar uma revolução pessoal, algo feminista, em relação à família de classe média e ao convívio com o marido ausente na criação e no acompanhamento das filhas. Vê a mãe como antagonista, no sentido de discutir os limites entre a ruptura individual e os valores herdados da contracultura, na educação que recebeu dos pais.

Nesse sentido, a canção de Belchior que dá título ao filme é sublimada, numa cena belíssima de Clarice tocando piano antes de sua morte por câncer. Tal sublimação é a constatação de que Rosa apreenderá as angústias próprias de uma geração, presente no *espírito da canção*: do pai artista, da mãe intelectual, dela mesma. O futuro chega para Rosa com um novo semblante desolador. Ela terá que afirmar uma luta pessoal mais extensiva ao seu universo intelectual. Sua criação como mulher livre precisa estar dissolvida das amarras de uma geração, da de seus pais fundamentalmente, para se libertar de fato. Tal sublimação fincada na interpretação da canção de Belchior é a recusa do presente e o incômodo com o passado. Trata-se de um semblante melancólico que a arte mobiliza, em suma.

“Velha roupa colorida” é irmã de “Como nossos pais”, nesse sentido. Já que traduz as angústias do devir geracional ao promulgar o canto maldito (a errância) como revelação subjetiva. Não é fácil esse caminho alucinatório, já que ele se faz de intensa luta melancólica. Essa parece ser a sua condição indelével.

Demonstra-se a força estética de uma nostalgia como potência redentora, mas destruidora, em virtude, ou por causa, do novo. O julgamento da criação da obra artística, ou da realidade, ou de uma estética da comunicação, vamos assim dizer, não deixa de ser uma espécie de tradução do paradoxo do universo belchioriano: a impossibilidade de medir a utopia em meio ao limite da contracultura. Por isso, estamos falando, essencialmente, de um espírito crítico traduzido em intelectualidade melancólica.

### **A crítica cultural: saídas e bandeiras**

Em todas as potências expressadas em *Alucinação*, nota-se a concepção interna do discurso crítico e seus sujeitos movidos por angústia. Assim, a ruptura e a acomodação são instrumentos das linhas temáticas do disco. Verifica-se, acreditamos, clara absorção do criticismo benjaminiano como síntese. Novaes diz que:

Mais melancólica é a posição de Walter Benjamin: o intelectual tem “preguiça no coração”, tristeza e “acedia” que o torna mudo porque sabe com quem, necessariamente, entra em relação: o vencedor e seu espólio,

que ele define como bens culturais. Qualquer intelectual que professe o materialismo histórico só pode visualizá-lo à distância [...]. Foi nesse sentido que Benjamin escreveu o célebre axioma: "Não existe documento de cultura que não seja documento de barbárie. E a mesma barbárie que os afeta também afeta o processo de sua transmissão de mão em mão. Eis por que, sempre que possível, o teórico do materialismo histórico afasta-se deles. Sua tarefa, acredito, consiste em escovar a história a contrapelo." (NOVAES, 2006, p. 18)

Para o intelectual melancólico, nesses termos de observação de Novaes, o que se percebe é a nostalgia como sintoma da projeção melancólica, cujo afeto é poderoso na observação do espírito alucinatório da modernidade. *Alucinação* escancara as ambiguidades presentes na elaboração crítica, em meio a essas caracterizações, ao anunciar as marcas do ceticismo, reveladas em incerteza, crueldade e desterro.

O que estamos percebendo, de forma quase esquemática, é que a ideia do ceticismo de Benjamin só pode ser absorvida como componente crítico midiático se proposta na chave do intelectual melancólico, em contraste ao intelectual orgânico, pensando a *linha evolutiva da música popular brasileira*. Essa constatação reflexiva é reelaborada em múltiplas referências ao "canto maldito literário". A esse respeito, Castro pondera que:

O mito com o qual é preciso romper tem a face vincada do capitalismo tardio, com redes cada vez mais sutis de controle e dominação. A radicalidade do pensamento benjaminiano pede que o gesto de ruptura da contracultura seja repetido contra ela mesma, esfacelando suas obras para salvá-las. (CASTRO, 2007, p. 21)

A partir disso, desenha-se, em *Alucinação*, um fluxo discursivo operado da seguinte forma: *ceticismo do artista => esfacelando a experiência estética para salvar => pelo julgamento destruidor da criação*. Quando em "Como o diabo gosta", o narrador grita ("sempre desobedecer, nunca reverenciar"), a negação se impõe. Percebemos um elogio do ruído contracultural, essa veia mais transgressora, juvenil, por vezes ingênua, que parece insurgir o espírito do julgamento destruidor da criação.



Tem-se a expansão de luta juvenil a assumir as meadas do processo de construção artística que, no caso de Belchior, reaparece sempre como contrapeso de projeto exitoso, em relação ao tropicalismo: errante, fugaz, “derrotado”. Pois bem, ao assimilar o semblante melancólico do autoexílio, nos termos de Badiou, demonstra-se, no nosso percurso, a figura do intelectual melancólico confrontada com a estética medida pelo espírito crítico do tropicalismo.

O novo de *Alucinação* se contamina, portanto, com um desajuste na abordagem sobre a *linha evolutiva da música popular brasileira* feita por Caetano, em 1966. Assim, temos em paralelo, e em intenso complemento, uma espécie de ceticismo do autor em delírio, e em exílio consigo mesmo. A inseparabilidade entre autor e obra – tanto em 1966 como em 1976 –, a nosso ver, é decisiva para a compreensão das linhas estéticas expostas. Compreendidas como evolutivas ou sufocantes, a depender do contexto e da disputa. É que *o novo sempre vem*.

## Referências

ALUCINAÇÃO. Belchior. São Paulo: Philips, 1976. 1 CD (37 min).

BADIOU, A. *Em busca do real perdido*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BARBOSA, A. A. A potência estética da nostalgia. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 16, p. 1-5, 2014.

CASTRO, C. M. Ruptura e utopia: entre Benjamin e a contracultura. In: ALMEIDA, M. I. M.; NAVES, S. C. *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão*. São Paulo: Boitempo, 2009.

MOREIRA, R. F. *Um sem-lugar em Belchior: a escuta de "Alucinação"*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teorias da Literatura e Representações Culturais) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

NOVAES, A. Intelectuais em tempos de incerteza. In: \_\_\_\_\_. *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. *Que caminhos seguir na música popular brasileira?* Rio de Janeiro, n. 2, maio 1966.

SANCHES, P. A. *Como dois e dois são cinco*. São Paulo: Boitempo, 2004.

TEIXEIRA CARLOS, J. *Fosse um Chico, um Gil, um Caetano: uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior*. 2014. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

submetido em: 20 fev. 2019 | aprovado em: 20 mar. 2019