



Nietzsche e Belchior: muito além do bigode

Regina Rossetti¹, Paula Cristina²

Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Metodista

E-mail: rossetti.regina@uol.com.br

Resumo

O objetivo deste artigo é aproximar a música do compositor brasileiro Belchior do pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. A metodologia envolve revisão bibliográfica da filosofia nietzschiana, análise de entrevistas concedidas por Belchior e análises das letras de músicas do álbum *Alucinação* de 1976 de Belchior. Os resultados indicam que temas nietzschianos, como a moral do rebanho, lei do eterno retorno, vontade de poder e críticas ao niilismo e ao historicismo, podem adquirir uma interpretação brasileira na música de Belchior, com destaque para particularidades da realidade do Brasil na década de 1970.

Palavras-chave:

Nietzsche; Belchior; Filosofia e Música.

Abstract

The purpose of this article is to approach the music of Brazilian composer Belchior thought of German philosopher Friedrich Nietzsche. The methodology involves literature review of Nietzschean philosophy, analysis of interviews granted by Belchior and analysis of Hallucination album lyrics 1976 Belchior. The results indicate that Nietzschean themes, such as the moral of the flock, the eternal return law, will to power and critical nihilism and historicism, can acquire a Brazilian interpretation in Belchior music, highlighting Brazil's reality of peculiarities in the late 1970.

Keywords

Nietzsche; Belchior; Philosophy and Music.

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul e Professora na Universidade Paulista. Doutora em Filosofia pela USP.

² Jornalista pela Universidade Metodista com Pós-graduação em Filosofia Contemporânea pela mesma instituição.

Belchior e a palavra até então não dita

Nascido em Sobral (CE) em 1946, Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes – ou apenas Belchior – estudou filosofia no final da década de 1960, pouco antes de interromper um curso de medicina na Universidade Federal do Ceará e vir para São Paulo em busca do sonho de ser músico. O contato com as ciências humanas, somado à turbulência no País em função do Regime Militar, transformaram o cantor e compositor em um crítico ferrenho da realidade política e, por conseguinte, um pensador das angústias do brasileiro.

Em 1976, já morando no Rio de Janeiro, o compositor lançou o disco *Alucinação* álbum mais famoso da trajetória do cantor. Nele, Belchior fala sobre a frustração do jovem com a falta de mudanças políticas e da necessidade de afastamento de visões religiosas nas decisões diárias. Além disso, as faixas do disco vêm carregadas da discussão sobre como é preciso ultrapassar os limites morais impostos pela sociedade e se tornar efetivamente responsável pelos próprios atos, sem deixar de lado a esperança em mudanças no futuro.

O disco, gravado pela Polygram fez parte de um contrato de um ano assinado com o compositor, que trabalhava como pedreiro em São Paulo. Segundo Marco Mazzola, produtor do disco, o acordo foi firmado a revelia dos diretores da gravadora, em função da voz anasalada e semblante nordestino do músico.

Selecionamos um repertório bastante forte musicalmente. Contratei alguns músicos de primeira linha e ensaiamos exaustivamente tardes a fio. Quando tudo estava perfeito, fomos para o estúdio e gravamos o disco, que se chamava *Alucinação*, tendo como carro-chefe a música *Apenas um Rapaz Latino Americano* e *A Palo Seco*. Em poucos dias, uma voz estranha, rouca e anasalada, para qual muitos torceram o nariz, tornava-se a marca do artista do momento. O refrão soava nas rádios e eu me sentia super orgulhoso de escutar Belchior cantar, como se fosse uma resposta a quem não acreditava em seu êxito (MAZZOLA, 2007, p.89).

Atento aos movimentos do pensamento contemporâneo Belchior falou, em entrevista ao programa *Vozes do Nordeste*, pouco antes de deixar o País, sobre a importância da música na realidade brasileira dos anos 1970, e sua busca por canções que apontassem caminhos alternativos para o regime político-econômico vigente no País.

A minha geração toda ficou ocupada e preocupada com a questão do sonho. Mudar as coisas, mudar o mundo. Os remédios eventuais na questão da mudança do mundo são sempre amargos. Não é que minha música tenha essa qualidade explícita de música de protesto. Minha música era mais de processo. (...) Eu sempre pensei em fazer música sobre a questão do desconcerto do mundo, não era exatamente uma música contra, pura e simplesmente, as coisas que via. E no meio disso, em uma expressão legítima de cidadão comum de não poder estar conformado com o mundo que vê. (VOZES DO NORDESTE, 2007).

Em junho de 1982, no periódico *Pasquim*, o compositor também comentou sobre a relação com a leitura filosófica e a importância de seu interesse na área para construção da própria obra musical. Na oportunidade, Belchior falou:

Estudei muito tempo em colégio de padre, em Fortaleza, no Sobral, e, dois anos como noviço franciscano, num mosteiro no interior do Ceará. Nesse tempo completei o curso de Filosofia, o que foi muito importante, tendo aprendido latim, pois podendo ler os textos no original me desvencilhei de todo o entulho religioso

que até ali tinha atravancado minha cabeça. Ainda hoje leio os textos religiosos tradicionais - Bíblia, São Tomás de Aquino, Santo Agostinho - em latim. (O PASQUIM, junho de 1982)

Defensor ferrenho da construção de uma filosofia própria da América Latina, Belchior carregou sua obra com alfinetadas ao pensamento pré-fabricado, e instigou em seus ouvintes a reflexão da realidade latina: “Diz, América que és nossa, / só porque hoje assim se crê / Há motivos para festa? / Quinhentos anos de que?”, propagava o cantor na faixa 500 anos de quê? lançada disco *Baihuno*, de 1993 da MoviePlay.

Na oitava faixa do disco *Era uma Vez um Homem e Seu Tempo*, lançado pela Warner em 1979, mais uma menção ao desejo de construções e pensamentos feitos pelo povo latino americano, em direção a “Tentar o canto exato e novo / que a vida que nos deram nos ensina / pra ser cantado pelo povo / na América Latina” (BELCHIOR, 1979, faixa 8).

Em entrevista ao programa Caminhos da Cultura, ao jornalista Ricardo Guilherme em 13 de maio de 1982, Belchior também discorreu sobre o fundamento de sua obra como a vontade de “apresentar uma música nordestina contemporânea, e o desejo de mostrar a viabilidade de um projeto de afirmação de ideias e sentimentos no trabalho”. Na mesma entrevista, comandada por Guilherme, Belchior diz que seu projeto como artista vai além do objetivo de tocar o ouvinte, e da autodescrição.

Me interessa mais o que a música pode dizer de si mesmo (...)
É o que diz o poeta: eu, quando sinto, minto. Eu só posso sentir quando não estou sentindo. O que me interessa na música não é catarse (...) mas a capacidade de exprimir e dizer uma coisa, de mostrar a arte como forma de conhecimento do real, como forma de ataque ao real (CAMINHOS DA CULTURA, 1982).

Na mesma entrevista, Belchior ressalta que a predominância da palavra ‘novo’ em sua obra também tem relação com a ideia de um pensamento renovado, mas não necessariamente restrito ao homem jovem, e sim ao desenvolvimento de uma palavra inovadora, que represente melhor o período contemporâneo.

Meu trabalho pretende ser um objeto poético transformador, que tenda para os interesses da história do homem, um objeto útil, enfim, uma arte que sirva. Que não seja ornamental, mas uma arma na mão do homem para a conquista de si mesmo, do universo e dos espaços desconhecidos. Naturalmente que essa utopia toda aparece como um universo novo, como um universo jovem, cujo conhecimento só pode ser expresso em palavras novas. Uma utopia paradisíaca, uma utopia órfica, de transformação pelo que é endêmico, pelo que é primitivo no homem. Não tem nada a ver com essa questão superficial de que as pessoas mais jovens estão com tudo, e as mais maduras não estão com nada. Tem a ver com uma coisa muito mais profunda, com respeito a filosofia de pretensão de um universo transformado, de um universo tendente para aquilo que o homem pretende com a sua profundidade, com a sua alma e seu espaço espiritual. (CAMINHOS DA CULTURA, 1982)

Com relação ao álbum *Alucinação*, análise fundamental deste artigo, Belchior ressalta que, ao contrário do que foi dito durante a década de 1970 – que o LP seria uma crítica ao movimento Tropicalista, liderada pelos baianos Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa – o álbum surgiu com uma autocrítica a geração dele, nascida no final dos anos 1950, com juventude durante auge da ditadura militar no País (1964-1985). “Ele não pretende ser uma crítica à alienação da Tropicália. Acredito que [o disco] foi uma evolução no sentido de se fazer música, de se

pensar a música”. (CAMINHOS DA CULTURA, 1982)

Para Belchior, o disco ‘Alucinação’ foi construído com “agudeza, sinceridade, cruzeza e até certa violência, uma certa dor tanto para mim, enquanto compositor quanto para, espero, os ouvintes”, disse ele na entrevista ao programa em 1982. Essa perspectiva de um trabalho apoiado na reflexão sobre os atos da juventude dos anos 1970, explica o compositor, foi pioneiro no sentido de falar aberta e diretamente com o público sobre as frustrações ideológicas, filosófica e políticas de toda uma geração que, desde 1968 – na explosão de um movimento jovem contra o capitalismo em todo mundo – não encontraram lugar no sistema vigente.

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

Em seu livro “História do Brasil”, o historiador Boris Fausto explica um pouco da realidade repassada por Belchior: houve declínio da luta armada no Brasil, no começo da década de 1970, que trouxe ao jovem brasileiro de esquerda a diminuição das esperanças de mudanças no regime vigente.

Os grupos armados urbanos, que a princípio deram a impressão de desestabilizar o regime com suas ações espetaculares, declinaram e praticamente desapareceram. Esse desfecho resultou em primeiro lugar da eficácia da repressão, que acabou com os ativistas da luta armada e seus simpatizantes (...). Outra razão para o declínio foi o ato de os grupos armados isolarem-se da massa da população, cuja atração por suas ações era mínima, para não dizer nenhuma. A esquerda radical equivocara-se completamente, pensando poder criar no Brasil um novo Vietnã (FAUSTO, 1995, p. 483)

Na mesma medida em que a esquerda armada perde força no começo da década de 1970, o governo militar amplia, além da política de repressão, os investimentos em publicidade, a fim de trazer ao brasileiro a sensação de um crescimento econômico e social no período.

O aumento do capital estrangeiro em empresas brasileiras e a chegada da capacidade de consumo de bens duráveis a uma fatia maior da população também transformam a realidade brasileira na década de 1970, que culminaram em uma sensação de avanço econômico.

No entanto, na metade da década, o crescimento apoiado no consumo começa a estagnar, enquanto as indústrias continuam produzindo em larga escala. O resultado disso foi a superprodução, verificada através do aumento da capacidade ociosa das empresas, uma redução no mercado consumidor – que havia atingido o teto do consumo durante o Milagre Econômico – as constantes crises no petróleo e o crescente endividamento das economias nacionais.

A escolha das palavras e a forma direta, quase violenta, das dez faixas do álbum não chegaram a ser censurada pelo Regime Militar que, em 1976 era desenhado na figura do general Ernesto Geisel. O militar, que assumiu o comando em 1974, deu início ao ciclo que o jornalista Elio Gaspari chamou de “Ditadura Encurralada”, em uma alusão a insatisfação pública ao comando, que coincide com o final do Milagre Econômico (GASPARI, 1994, P. 235).

Essa sensação de sufocamento trazido pela política de repressão, somada a

economia mais reticente, aumentava a sensação de insatisfação no brasileiro que se opunha ao regime vigente, assunto que é tratado no álbum de Belchior.

Tai toda a dolência e violência desse disco, todo esse desespero. Uma postura muito forte, muito sincera e de quem está olhando face a face. O vigor do trabalho vem da palavra direta. Esse disco inaugura uma linguagem nova para a MPB daquele momento. Até ali, até a mais bem feita música era feita com muita metáfora (...) trazia exemplos metafóricos de coisas que se sugeriam, que queriam que fossem ditas, e não eram ditas com clareza. Esse é o primeiro momento de uma dicção nova na MPB, compreensível, direta, crua. Era um momento primeiro da adoção de uma linguagem direta, expressiva. (CAMINHOS DA CULTURA, 1982)

É por meio dessa linguagem direta sobre as angústias, desilusões e falta de perspectiva do brasileiro que o disco, segundo o próprio Belchior, tem o objetivo de gritar aos ouvintes: “O sonho acabou. Agora temos que inventar um novo. Se o antigo morreu, qual será o próximo?” (CAMINHOS DA CULTURA, 1982)

Nietzsche e sua relação com a música

Considerado um dos maiores marcos da filosofia contemporânea, Friedrich Nietzsche (1844-1900) construiu a base de seu pensamento na desconstrução dos valores morais e intelectuais trazidos ao homem moderno como herança das gerações passadas. Para ele, a escrita filosófica se dá como exercício da liberdade, e tem como obrigação abrir portas e fugir ao padrão moral da política moderna e dos antigos valores construídos.

Em uma de suas obras mais famosas, *Genealogia da Moral*, o filósofo alemão se concentra em dissertar sobre a gênese histórica dos padrões morais, como forma de preparar uma questão ainda mais obscura: o real valor dos valores e avaliações morais da norma tradicional.

Necessitamos de uma crítica dos valores morais, é necessário colocar alguma vez em questão o próprio valor desses valores – e para isso se tem necessidade de ter conhecimento das condições e circunstâncias das quais surgiram aqueles valores, nas quais se desenvolvem e modificam a moral. Um conhecimento que não existiu até agora, nem sequer foi desejado. (NIETZSCHE, 2009, p. 12)

A questão da música também tem espaço na obra de Nietzsche. Em *O Nascimento da Tragédia*, obra em que o alemão mais discorre sobre o papel fundamental da música na evolução do ser humano, encontra-se a frase: “A vida sem a música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio” (NIETZSCHE, 2009, p. 10).

Analizada a relação de Nietzsche com a questão musical, é impossível não citar o início da jornada do filósofo quando influenciado por com Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), maestro, compositor, diretor de teatro e ensaísta alemão. A fase em que o ainda jovem Nietzsche associa a construção de seu pensamento ao de Wagner e Arthur Schopenhauer (1788-1860) se caracteriza pelo pensamento de que a música seria a mais adequada forma de manifestar a força criadora do homem, termo que também pode ser encarado como a ‘Vontade’.

Partindo deste pressuposto, e amparado pelo pensamento de Schopenhauer e Wagner, Nietzsche começa a traçar uma crítica às tendências culturais que

dominavam a Europa no século XIX que, reflexo do positivismo e das ambições trazidas pela Revolução Industrial, deu à humanidade a falsa sensação de uma felicidade universal, enlatada e pouco refletida.

Nietzsche se opunha também a outra tendência de sua época, que consistia em valorizar uma forma de intelectualidade erudita, burocrática e estéril que, em nome de uma pretensa neutralidade científica, se mantinha numa posição de distância em relação aos interesses concretos de um pouco, às necessidades e urgências da vida (GIACOIA, Jr., 2000, p. 29)

O livro *O Nascimento da Tragédia*, vem justamente nessa linha. Na obra, o alemão coloca em contraposição ao gosto dominante de seus contemporâneos europeus – em todas as faces da arte e do pensamento – a Grécia pré-socrática, no intuito de buscar a força originária do espírito trágico do velho mundo, em um contramovimento a posição cientificista dos tempos dele.

De acordo com Giacoia, a posição cética de Nietzsche com relação a natureza humana levou o alemão a projetar na arte, com destaque para a música de Wagner, uma possível restauração da cultura trágica. “No mesmo espírito em que esta florescera entre os gregos, embalada por um senso artístico notavelmente desenvolvido e por uma postura corajosa perante o drama da existência” (GIACOIA, Jr., 2000, p. 30)

Nesse sentido, Nietzsche tenta apresentar a união da música e da palavra na representação da tragédia grega, citando como precursor desse movimento a canção popular e a poesia lírica. Enquanto a música gera as imagens, as palavras procuram imitar a música, explica Nietzsche, e a canção popular nasce como um espelho musical do mundo. As estrofes formam uma profusão de imagens, a medida que as palavras procuram refletir o mundo e imitar a música. (NIETZSCHE, 2009, p. 08)

Na busca por essa similaridade entre os gregos e os europeus do século XIX, Nietzsche dá um passo além da filosofia schopenhaueriana – que defende o fim das ilusões consoladoras do homem e prega o pessimismo como resultado das ações humanas – e diz que nem pela via da ciência, nem por meio da moralidade, é possível justificar a existência do universo e a razão de ser do homem. “O Nascimento da Tragédia a Partir do Espírito da Música (...) encontra nesse diagnóstico a situação cultural da Europa seu horizonte de compreensão” (GIACOIA, 2000, 32)

É nessa primeira obra de Nietzsche que ele inicia uma argumentação filosófica acerca das figuras gregas Apolo e Dionísio. A dialética, que põe frente a frente a figura dionisiaca (que representa o impulso humano) e apolínea (que representa o limite moral das ações dos homens), serve como pano de fundo do livro publicado pelo alemão aos 27 anos.

Sob a figura desses dois deuses gregos, Nietzsche tece seu argumento de que essa contradição entre os dois polos está presente em todos os homens, como símbolo intuitivo das duas forças que exercem, constantemente, pressão na experiência humana.

Nessa dialética em entre Apolo e Dionísio, explica Giacoia, o resultado - ou a síntese – é a tragédia grega, como resultado da força cega do destino e da figura do herói. As argumentações fundamentadas nessa primeira obra de Nietzsche irá amadurecer o filósofo para suas argumentações posteriores. Apoiado na poesia, na melodia e na busca eterna pela forma mais verdadeira de expressão, Nietzsche apostou na música como um dos caminhos para encontrar a liberdade.

Muito além do bigode

A natureza de questionamentos existenciais de Nietzsche se assemelha, e muito, à proposta de romper limites contidos nas letras de Belchior. Nesse processo de desconstrução dos valores trazidos pelo pensamento cristão e os conflitos ideológicos que distinguiam capitalistas (na figura do imperialismo norte-americano), e soviéticos (por meio do stalinismo), Belchior criou uma obra que tem a capacidade de criticar os dois polos políticos-filosóficos, e enaltecer o papel do ser humano no processo de construção histórica, processo similar ao encontrado na obra do alemão que, em um dos seus mais famosos discursos, mata a figura de deus e dá ao homem a responsabilidade, e vantagens, de ser o escritor da própria história.

Nietzsche e Belchior se tocam no que diz respeito à criação de novos valores, apontamento de caminhos alternativos na construção de um super-homem, na fé em quem se rebela, além de apontarem para a esperança de que um dia os artifícios que edificam um homem sejam, efetivamente, fruto das escolhas dele.

Algum dia, porém, num tempo mais forte do que esse murcho, inseguro de si mesmo, ele virá, homem redentor, o homem do grande amor e do grande desprezo, o espírito criador cuja força impulsora afastará sempre de toda transcendência e toda insignificância, cuja solidão será mal compreendida pelo povo, como se fosse fuga da realidade – quando será apenas sua imersão, absorção, penetração na realidade, para que, ao retornar à luz do dia, ele possa trazer a redenção dessa realidade: redenção da maldição que o ideal existente sobre ela lançou. Esse homem do futuro, que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que dele forçosamente nasceria, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade que desenvolve à terra sua finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristão e anti-niilista, esse vencedor de Deus e do nada – ele tem que vir um dia. (NIETZSCHE, 1998, p. 84 e 85)

Esse paradoxo, que envolve fé na humanidade e críticas contundentes ao comportamento humano, tanto no alemão quanto no brasileiro, trazem à tona a fatores antagônicos: luz e sombra, densidade e leveza, esperança e agonia que, juntos, apontam um dos caminhos para liberdade.

Entre as defesas do alemão, o instinto impulsivo do homem sempre esteve permeando suas palavras. Ele, que não acreditava que uma organização racional das relações faria desaparecer completamente da sociedade as figuras nocivas das características humanas, foi encarado por muito tempo como um simples pessimista.

Na contramão desse pensamento, no entanto, Giacoia defende que a posição de Nietzsche, no sentido de encarar os conflitos de frente e não tentar remedia-lo é o impulso preciso para o homem dar saltos. A obra *Assim Falou Zaratustra: um Livro Para Todos e Para Ninguém*, reúne boa parte de suas críticas ao pensamento moderno vigente em seu tempo. A desconstrução da metafísica, a denúncia da hipocrisia da moral, as preocupações com a educação, a política e até a cultura ganharam uma análise profunda e complexa, que acontecem sempre dentro da cabeça do personagem principal, que dá título à obra (GIACOIA, 2000, p. 53).

Todos esses conceitos espinhosos que em que o filósofo toca também aparecem em *Alucinação*, de Belchior. Essa grande insatisfação com a realidade, seja no século XIX ou XX, formam um cenário em que o ato de refletir ganha status de resistência, rebeldia e contravenção.

Brasileiro como ave de rapina

A construção do conceito de Ave de Rapina, defendido pelo filósofo alemão, ganha voz na poesia de Belchior. Segundo Nietzsche, a ética cristã é uma moral de escravos, de indivíduos fracos e que havia – em função da construção religiosa – desvirtuado o espírito senhorial e dominante do homem.

Nesse contexto, o alemão constatou a transformação dos valores na sociedade, sendo que tudo aquilo considerado débil, humilde, sofrido ou mediano podia ser encarado como “bom” – ação considerada pelo filósofo como negação da existência. No caminho inverso, rótulos que o alemão considerava como exaltação da vida (como valor, austeridade, vivacidade e ímpetos) foram taxados como “mal” pelo homem fraco.

Com esse desvio de valores, Nietzsche elenca dois perfis de homem: o forte, representado pela ave de rapina, e o volúvel, simbolizado pela figura da ovelha, ou cordeiro. Este último, ganha um caráter ressentido, escravo, amedrontado.

Na visão do alemão, assim como a ovelha, o homem fraco anda em bando, não pensa, não se posiciona, e engana seu opressor se esquivando dele, nunca no enfrentamento, por considerar a fraqueza um mérito. As aves de rapina, por sua vez, são seres solitários, impõem com firmeza seus objetivos e metas, sem dificuldade em discordar da maioria, caso sejam contrariadas.

Se os oprimidos, pisoteados, ultrajados exortam uns aos outros, dizendo, com a vingativa astúcia da impotência: ‘sejamos outra que coisa que não maus, sejamos bons!’ E bom é todo aquele que não ultraja, que a ninguém fere, que não ataca, que não acerta contas, que remete a Deus a vingança, que se mantém na sombra como nós, que foge de toda maldade e exige pouco da vida, como nós, os pacientes, os humildes, os justos – Isto não significa, ouvindo friamente e sem prevenção, nada mais que: “Nós, fracos, somos realmente fracos: convém que não façamos nada para qual não somos fortes o bastante. (NIETZSCHE, 1998 p. 36, 37)

Seguindo esses conceitos de Ave de Rapina e animal de rebanho, Belchior também trata do rompimento das regras sociais, na música Não Leve Flores, a sétima do disco. A letra cita o ato de ‘atar as próprias mãos’, e convida o ouvinte a questionar o real motivo da ordem racional imposta pela sociedade contemporânea.

Não quero regra nem nada / Tudo tá como o diabo gosta, tá / Já tenho esse 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. (BELCHIOR, 1976, faixa 7).

Em *A Palo Seco*, oitava faixa do disco, Belchior também induz o ouvinte a romper os limites superficiais de valores e contentamento cravando “Eu quero é que esse canto torto, feito faca, corte a carne de vocês”, e continua: “(...) Sei que assim falando pensa / Que esse desespero é moda em 76 / Mas ando mesmo descontente, / Desesperadamente eu grito em português (...)” (BELCHIOR, 1976, faixa 8).

Na primeira faixa do disco *Apenas Um Rapaz Latino-Americano* o compositor usa a expressão “Mas trago de cabeça um canção do rádio, / em que um antigo compositor, um baiano me dizia, / tudo é divino, tudo é maravilhoso” em menção a canção de Gilberto Gil e Caetano Veloso, *Divino Maravilhoso* feita em 1968 para o disco “Tropicália ou Panis et Circencis”, na voz da também baiana Gal Costa.

Como contraponto a ideia de que tudo é divino e maravilhoso, Belchior crava:

“Tenho ouvido muitos discos, conversados 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”, sinalizando as alterações necessárias no jovem para acompanhar as mudanças, indo além de ideologias pré-fabricadas, sejam elas conservadoras ou progressistas. Sobre a faixa, Belchior pontuou:

O fundamental no Rapaz Latino-Americano é justamente essa frase. Essa afirmação enfática de ser um latino-americano, uma pessoa na esquina do mundo, no terceiro mundo, sempre na expectativa, dependente economicamente do restante do mundo, mas com uma capacidade enorme de desdobramento, de resistência, de rebeldia do espírito, de novidade, de transformação de poder o novo. (CAMINHOS DA CULTURA, 1982)

A violência citada pelo cearense também aparece, no sentido de mostrar a necessidade de romper limite do homem, mais para frente em *Apenas um Rapaz Latino-Americano*:

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, a vida é muito pior. (BELCHIOR, 1976, faixa 1)

As diferenças do homem – seja ele ave de rapina ou ovelha – também são temas constantes nas obras dos dois objetos desta pesquisa. No artigo “O Platão de Nietzsche e O Nietzsche de Platão”, publicado nos Cadernos Nietzsche, da Universidade de São Paulo (USP), o professor Osvaldo Giacóia Júnior discorre um pouco sobre a percepção do alemão sobre a figura do cordeiro, contraponto à ave de rapina:

Do mesmo modo como o ‘contrato’ não pode ser pensado como fonte e origem do ‘Estado’, também os homens não são iguais por natureza: há de um lado os fortes por natureza, os senhores e dominadores e, de outro lado, os fracos, as populações tremendamente superiores em número, o rebanho desprovido de uma organização guerreira: em termos de provocação cínica, as aves de rapina e os cordeiros. Que os cordeiros guardem rancor das grandes aves de rapina é algo que não se pode estranhar: só que não há nisso motivo algum para levar a mal que estas arrebatem cordeirinhos. (GIACÓIA JR, 1997, p. 27)

Exaltação do instinto do homem

Em sua obra, Nietzsche contempla o instinto através da figura mitológica de Dionísio – conhecido por dar vazão aos mais íntimos desejos da carne – na visão do filósofo, todo homem tem dentro de si uma figura dionisíaca. Esse instinto, no entanto, passou a ser sufocado e reprimido pela razão imposta pelo cristianismo.

De um ponto de vista simbólico, o deus da *mania* e da orgia configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques. Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma divindade que preside à liberação provocada pela embriaguez (...). Desse modo, Dionísio retrataria as forças de dissolução da personalidade: às forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência no magma do inconsciente. (BRANDÃO, 1989, p.140)

Um dos pressupostos para que tal repressão seja comensurada de forma impositiva, passa pela tentativa de disciplinar os instintos através dos conceitos criados pela ciência. Tal ciência, representada pela linguagem, ou pela representação da linguagem, é responsável pelo enforcamento do que nos é natural, construindo teorias capazes de nos esclarecer cada aspecto da realidade. Alegando que o discurso precede o curso, a linguagem impositiva e que inibe o instinto o homem constrói verdades moldados pelas cercas ditatoriais da razão.

Cabe aqui uma maior teorização sobre as relações entre imagens, metáforas e conceitos no pensamento nietzschiano. As imagens são dionisíacas, fazendo parte de uma essência e de uma provocação intuitiva que se faz presente nos homens, muitas vezes representadas por seus instintos, seus desejos e suas vontades. Já os conceitos apresentados pelo discurso e pela linguagem científica são parte de uma essência apolínea também presente nos indivíduos. Enquanto o Dionísio dentro de nós tende a criatividade, ao imaginário, ao proveito de todo e qualquer desejo possível, beirando o livre fluxo do pensamento e das possibilidades, a parte humana que é motivada por Apolo cerca nossos instintos, conceituando intuições e racionalizando o pensamento e a imaginação. Enquanto um enaltece a vontade, o outro priva o impulso, enquanto um privilegia o acaso, o outro perpetua a rigidez, enquanto um sacia o desejo, o outro o reprime.

Tais contrapontos estabelecidos por esta disputa entre Dionísio e Apolo – onde o segundo nega o primeiro – faz com que a parte instintiva e intuitiva do homem seja banida e, por fim, fustigada. Nietzsche, por consequência deste privilégio à razão, vê como instituído o “sepulcro das intuições”³, segundo o qual o pensamento lógico, ou seja, científico, manteria em eterno descanso as sensações e os sentimentos pertencentes aos homens fora da racionalidade. A essa briga interior constante, Nietzsche chamou de tragédia ática, expressão usada em seu livro *O Nascimento da Tragédia*:

ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 1997, p.27)

Nessa perspectiva de pensamento, Nietzsche defende que o homem tem em si a racionalidade (de Apolo) e a irracionalidade (de Dionísio) misturadas em sua essência, no entanto, a partir da modernidade, e dos pensamentos racionais de filósofos como Kant e Hegel, o homem passou a apoiar-se apenas na exatidão dos números e das ciências.

Trazendo o pensamento nietzschiano para a realidade brasileira, em meio a ditadura militar, a razão de Apolo era, mais do que nunca, inserida na sociedade. Ainda em *Apenas um Rapaz Latino-Americano*, Belchior escreve: “Mas sei que tudo é proibido, aliás, eu queria dizer que tudo é permitido / Até beijar no escuro do cinema / quando ninguém nos vê”. Essa relação do desejo também é retratada na obra de Nietzsche, em ‘Genealogia da Moral’, o alemão explica que o desejo está ligado a impulsos não-racionais, que são motivados por reações e instintos, e a fórmula social de inibir esse tipo de ímpeto serve, apenas, para dominar os homens.

³ NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral. p. 193.

Assim, reprimir o desejo inerente ao homem resulta em indivíduos que não agem por medo da culpa, da retaliação ou do julgamento de moral. Para Nietzsche, o homem forte, aquele que é ave de rapina, e não animal de rebanho, é aquele que assume o peso das próprias escolhas, seja ela contrária, ou não, a moral imposta à sociedade.

Na música *Alucinação*, a sexta do disco, mais uma referência à estrutura de rebanho constante da sociedade brasileira “Carneiros, mesa trabalho / meu corpo que cai do oitavo andar / e a solidão das pessoas, nessas capitais / a violência da noite, o movimento do tráfego”, mais a diante, na mesma estrofe, ouve-se “um rapaz delicado e alegre / que canta e requebra, é demais” que, segundo Josely Teixeira Carlos, diz respeito a figura de Ney Matogrosso, líder da banda Secos e Molhados que subverteu padrões da música brasileira pela irreverência, presença de palco e postura peculiar.

Mais adiante, na mesma canção as frases “Cravos, espinhas no rosto / Rock, Hot Dog / “Play it cool, Baby” / Doze Jovens Coloridos / Dois Policiais / Cumprindo o seu duro dever / E defendendo o seu amor / e nossa vida” também refletem a pressão estrangeira na cultura brasileira e as ações mecânicas do dia a dia.

Aqui, vale lembrar que a primeira versão da música, que havia sido lançada em 1974 no álbum “Concerto À Palo Seco”, com pouca repercussão nacional, o compositor escreveu “Dois Policiais / Cumprindo o seu maldito dever / E defendendo o seu amor / É nossa vida”. Em 1976, em função da censura imposta no País, a letra precisou ser alterada.

Essa postura de tentar representar o dia a dia do cidadão comum é uma das características mais marcantes da obra de Belchior. Essas atitudes robóticas dos homens, somada as decisões que são fruto da rotina, e não da consciência, vem em linha com a defesa de Nietzsche de que o lado apolíneo do homem ganhou espaço e sufocou o que o instinto dionisíaco reivindicava.

História de crítica à história

Outro ponto em que ambos se tocam diz respeito à exaltação do presente. Para Nietzsche, quando o homem usa a memória, ele não está revivendo o passado, mas recriando, o que torna a história inexata. Em seu livro “A Vontade de Potência”, o alemão defende que o homem incorporou o passado de maneira errônea, e o rompimento com a história configura-se como uma porta de entrada para liberdade e o conhecimento.

Nessa mesma linha de pensamento, Belchior defende “No presente a mente, / o corpo é diferente / E o passado é uma roupa, que não nos serve mais” na música *Velha Roupa Colorida*, canção imortalizada na voz de Elis Regina.

Você não sente, não vê / mas eu não posso deixar de dizer,
meu amigo / que uma nova em breve vai acontecer/ E o que há
algum tempo era jovem novo / hoje é antigo / e precisamos todos
rejuvenescer. (BELCHIOR, 1976, faixa 2)

A questão de crítica ao passado surge ainda nas faixas *Sujeito de Sorte* (“Ano passado eu morri / Mas esse ano eu não morro”) e *Como Nossos Pais* (“Mas é você que ama o passado e que não vê / Que o novo sempre vem”).

A exaltação do sujeito e a morte do dogma, um dos pilares da filosofia nietzschiana, também aparecem na obra de Belchior. Enquanto Nietzsche cunha a expressão “Deus está morto”, em uma referência simbólica do desaparecimento do horizonte metafísico apoiado da crença, Belchior também traz para o homem a responsabilidade do próprio ser.

No LP *Alucinação*, essas questões também são levantadas. Na faixa *Como Nossos Pais*, Belchior usa as expressões “Viver é melhor que sonhar” e “Mas sei também que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”, construções que valorizam o sujeito em detrimento de uma projeção metafísica.

Ainda na faixa *Como Nossos Pais*, ele detalha: “Não quero lhe falar meu grande amor / Das coisas que aprendi nos discos / Quero lhe contar como eu vivi / E tudo que aconteceu comigo”, apontando para a valorização das experiências do homem, e diminuindo a importância dos valores aprendidos por discursos de terceiros.

Mais a diante, a música ganha um tom de frustração. Quando o compositor conclui que as tentativas de mudança da juventude que se opunha ao regime vigente fracassaram e desabafa: “Minha dor é perceber / que apesar de termos feito tudo que fizemos / ainda somos os mesmos, e vivemos / como nossos pais”.

Nesse processo de diminuição do sonho da juventude no final da década de 1960, que procurava instaurar uma nova ordem social, Belchior faz uma dura crítica. Esses mesmos jovens que pregavam alterações na estrutura da sociedade, também foram influenciados por um processo histórico.

Nossos ídolos / Ainda são os mesmos / E as aparências / As aparências / Não enganam não / Você diz que depois deles / Não apareceu mais ninguém / Você pode até dizer / Que eu estou por fora / Ou então / Que eu estou inventando / mas é você que ama o passado e que não vê / que o novo sempre vem (BELCHIOR, 1976, faixa 3)

Foi na sugestão de que deus estaria morto que Nietzsche rompeu com a crença no divino e deu ao homem o poder de decidir, mudar e transformar a própria história. Apesar de reconhecer que o ser humano é um animal histórico, ou seja, que depende do passado para se guiar e movimentar, o alemão defende que o excesso de foco no passado tira do indivíduo a capacidade de alterar a própria jornada.

Para o filósofo, o homem é resultado da história, mas essa relação de dependência – que tira do indivíduo a capacidade de controlar a própria vida – resulta na concepção de animal de rebanho, em que os homens se colocam como ovelhas: inofensivas e a deriva para seguir o caminho orientado por terceiros. Nessa linha de pensamento, Nietzsche defende uma postura ahistórica do homem, em que ele negue a história para se posicionar como forte e na vida.

Na humanidade, explica Nietzsche, a racionalidade excessiva e a história criam no homem o sentimento de culpa, e é da culpa que se fixa os limites impostos para a conduta humana.

Apesar de renegar a influência do passado em *Como Nossos Pais*, Belchior eleva o papel da história individual na música *Fotografia 3x4*. Aqui, o objetivo não é apontar os caminhos que a história deu para o homem, mas mostrar as similaridades da trajetória de pessoas semelhantes.

A minha história é, talvez, / é talvez igual a tua, jovem que desceu do Norte / que no sul viveu na rua / E que ficou desorientado, como é comum no seu tempo / E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo / E que ficou apaixonado e violento como, como você / Eu sou como você. Eu sou como você. Eu sou como você que me ouve agora (BELCHIOR, 1976, faixa 7)

Na estrofe, o compositor também aponta sensações comuns aos cidadãos de seu tempo. “Desorientado”, “Desapontado”, “Apaixonado” e “violento” são palavras que definem a geração dos anos 1970 que, seja por novas ideologias ou velhas ideologias, se encontrou em situação de repensar a próprio papel na história, em

um passo em direção ao chamado niilismo, tema que desdobraremos mais à frente.

Para Nietzsche a história pode ter papéis fundamentais opostos: ensinar e orientar ou enfraquecer e culpar. Quando Belchior une a própria história a de seus iguais, ele consegue transpor o passado no sentido de orientar, e não de culpar. Até porque, a construção “Eu sou como você”, vai contra o teor de julgamentos que a história – quando apresentada para limitar o homem – tem.

Se por um lado a história nos ensina como ser, explica Nietzsche, é preciso que o homem se coloque nela para que ela seja construída como deve ser: um processo lento, gradual e em eterno movimento. Se, para o filósofo, a história não pode ser dogmática, precisamos reinventar nossa relação com o passado para aprender e nos identificarmos com ela, e não temê-la.

As referências históricas que absorvemos com o passar do tempo não refletem, o trajeto exato de nossos antepassados. Nessa concepção de que a história só evolui, tal como os homens, cria-se uma angústia com relação ao passado, mas a história, explica Nietzsche, é contada pelos vencedores.

Relação do sujeito com o valor do presente

Na exaltação da tomada de decisão de cada homem, Belchior escreveu: “Palavra e sons são meus caminhos para 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” (BELCHIOR, 1976, faixa 7).

Esse controle do destino, que em Nietzsche se apoia na morte de deus, questionou, pela primeira vez em quase dois milênios, se o fim do cristianismo estava próximo. O projeto cristão, que foi a medula óssea do mundo ocidental, ganhou uma crítica feroz, onde se pôde ver o fim do horizonte metafísico, dos conceitos de bem e mal e do real valor das condutas que a igreja pautou como certas erradas. “Fazer com que a verdade apareça como um problema implica, para Nietzsche, em problematizar também conceitos como o bem e o mal, o justo e o injusto, o lícito e o proibido” (GIACOLA, 2000, p 22)

Nessa linha de pensamento, na música *Como Nossos Pais* Belchior dispara: “Para abraçar meu irmão / E beijar minha menina, na rua / é que se fez o meu lábio / o meu braço e a minha voz”, sinalizando que, em meio à ditadura militar, que restringia as ações dos brasileiros, o ser humano foi feito para agir de acordo com seu instinto. Na faixa *Alucinação*, mais um pouco de crítica ao sentido metafísico que guiava os homens.

Eu não estou interessado / Em nenhuma teoria / Em nenhuma fantasia / Nem no algo mais / Nem em tinta pro meu rosto / Ou oba oba, ou melodia / Para acompanhar bocejos / Sonhos matinais / Eu não estou interessado / Em nenhuma teoria / Nem nessas coisas do oriente / Romances astrais / A minha alucinação / É suportar o dia-a-dia / E meu delírio / É a experiência com coisas reais. (BELCHIOR, 1976, faixa 6)

Na décima faixa do álbum, que carrega o nome de *Antes do Fim*, Belchior passa um recado: “Não tome cuidado / Não tome cuidado comigo / O canto foi aprovado e deus é seu amigo”. Aqui, é possível notar a ironia no sentido da palavra ‘deus’ fazendo menção à liberação da letra.

No livro *Genealogia da Moral* Nietzsche tece a construção de seu pensamento na crítica à moral racionalista, cujo objetivo é repreender e não garantir a verdadeira liberdade do homem. Na obra, considerada uma das mais maduras do filósofo, a argumentação é que a moral transforma tudo que é natural e espontâneo no ser humano em vício, falta, culpa, e impõem ao homem – com nomes de virtudes –

tudo que oprime a natureza humana.

O livro, publicado pela primeira vez em 1887, retrata uma sociedade europeia focada completamente no iluminismo, com uma fé cega na razão, e exaltação de novos contratos sociais como a evolução da sociedade moderna. Esse movimento, que negou parte das doutrinas da igreja, e apoiou as explicações na ciência, para Nietzsche, foi apenas a apropriação de questões e proibições que antes vinham em forma de doutrina, ou mandamentos, que foram adaptadas ao formato de contrato social como regra.

No final da faixa *Alucinação* o cantor exalta: “Mas sei que nada é divino / Nada, nada é maravilhoso / Nada, nada é sagrado / Nada, nada é misterioso, não” em uma tentativa de diminuir a influência da história nas decisões dos homens – seja religiosa, científica ou do Estado.

Em *Antes do Fim*, última faixa do disco, mais uma alfinetada “Eu não sou perigoso, / viver é que é o grande perigo”, em uma frase que se assemelha, e muito a postura nietzschiana, que dita que as referências de bem e mal enraizadas na sociedade, apesar de nascer no conceito metafísico de um deus onipotente e onipresente, se legitima na ciência e no estado, ambos, regidos pelo poder político.

Formas de niilismo

A ideia de niilismo, ponto de vista que considera que as crenças e os valores tradicionais são infundados e que não há qualquer sentido ou utilidade na existência, ganha na obra de Nietzsche um novo status. O alemão divide a desesperança do homem, que se deu após o longo período positivista da história, em quatro vertentes: o niilismo negativo, reativo, passivo e ativo.

Nessa concepção, o niilismo negativo, aparece como a perspectiva de que a vida perfeita se dá em um mundo além do nosso, vinculado à religião, ou ao ascetismo. A crítica de Nietzsche a esse tipo de niilismo é que nele você não vive, não age com a contingência que a vida exige.

Já a definição de niilismo reativo é aquela que, pura e simplesmente, mata a figura de deus e coloca o homem em uma condição apenas de negar a existência de algo além da vida, mas não fazer nada para alterar o curso da própria história.

O niilismo passivo é aquele que, diante da vida, se percebe: o mundo está passando, não existe uma perspectiva e não há prêmio a se alcançar. Questões como “Para que buscar os bens? Para que buscar a justiça?” ganham como resposta um discurso sem esperanças já que o resultado – para todos os homens – é virar pó, tirando o sentido da vida.

Por fim, o niilismo ativo, que para Nietzsche é a melhor das definições, consiste no caminho para transvalorar os valores impostos pela moral. Aqui, o lema ‘viver como cada instante fosse voltar eternamente’, é também o que o alemão chamou de Eterno Retorno. Encontrar alegria na tragédia que é vida, é buscar, eternamente, caminhos que levem a leveza pessoal.

A vida, no niilismo ativo, é um Eterno Devir. O niilista ativo vive intensamente o hoje por saber que, quando não o faz, ele está negando o mundo, em uma postura similar ao incitado pela igreja, ou pelo estado. Esse ato, para Nietzsche, é tomado apenas pelos fortes, e todas as outras formas de niilismo nada mais são que representações dos covardes. Assim, mesmo recebendo golpes da vida, o homem forte ressalta: “tudo bem, pois que sente sou eu”.

É esse discurso que torna o pensador alemão, ao contrário do que muita gente pensa, um arauto de novas esperanças. A perspectiva de autonomia do homem mediante a própria vida, e o incentivo à tomada de decisão perante aos infortúnios do cotidiano são, em sua essência, uma postura altamente otimista. Nessa lógica, a

esperança por dias melhores também aparece na obra de Belchior. Na canção *Não Leve Flores* o compositor cita que, mesmo em meio a ditadura militar e aos sonhos da esquerda desmantelados, há como apoiar na história o discurso de dias melhores.

Tenho falado à minha garota: 'Meu bem, é difícil 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. (BELCHIOR, 1976, faixa 7)

Em *Fotografia 3x4* mais uma menção à esperança: “Mesmo vivendo assim, não me esqueci de amar / que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar” canta ele. Nessa linha de pensamento, na mesma canção, ouve-se “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 / coisas novas pra dizer”, sinalizando que, não importa quão duro seja um golpe, o homem sempre tem algo a dizer.

Na última estrofe da canção *Antes do Fim*, o otimismo do compositor, assim como Nietzsche, sinaliza o desejo de dias melhores a todos os iguais. “Quero desejar, antes do fim, / pra mim e os meus amigos, / muito amor e tudo mais; / que fiquem sempre jovens / e tenham as mãos limpas / e aprendam o delírio com coisas reais”.

Considerações Finais

Diante da construção de uma relação entre alguns conceitos nietzschianos com o disco do Belchior, é possível indicar que a música é um meio de comunicação para compartilhar e multiplicar a filosofia. Por meio da interdisciplinaridade, entre a música e a filosofia, é possível facilitar o acesso aos conceitos defendidos pelo alemão de maneira abramileirada, condizente com a nossa realidade, e fugindo das definições eurocentristas enlatadas que nos chegam às mãos.

Belchior, que além de músico é filósofo, consegue transitar em seu disco na esfera da poesia e da harmonia, sem deixar de lado os questionamentos da existência, a crítica aos valores e a esperança de dias melhores. Dissecados aqui, Nietzsche e Belchior, o resultado é brasileiro, em português, e condizente com as peculiaridades da nossa sociedade contemporânea.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1989.

CARLOS, Josely Teixeira. **Fosse um Chico, um Gil um Caetano**: uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2006.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora USP, 1995.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GIACCOIA JR., Osvaldo, **Nietzsche**. São Paulo: Editora Folha, 2000.

GIACCOIA JR., Osvaldo. O Platão de Nietzsche, o Nietzsche de Platão. **Cadernos Nietzsche**

3. São Paulo: Editora USP, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. São Paulo; Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de Potência**. São Paulo: Vozes, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAZZOLA, Marco. **Ouvindo Estrelas**. São Paulo: Planeta, 2007.

Discografia e entrevistas

BELCHIOR, Antonio C. G. **Alucinação**. Rio de Janeiro: PollyGran/ Philips, 1976. LP produzido por Mazola. Lançado em CD em 1980 pela PollyGran/ Philips.

BELCHIOR, Antonio C. G. **Baihuno**. Rio de Janeiro: MoviePlay, 1993.

BELCHIOR, Antonio C. G. **Era uma Vez um Homem e Seu Tempo**. Rio de Janeiro: WEA, 1979. LP produzido por Mazola.

BELCHIOR, Antonio C. G. **Um concerto à Palo Seco**. Rio de Janeiro: Chantecler, 1974.

CAMINHOS DA CULTURA. Entrevista com Belchior, apresentado por Ricardo Guilherme. São Paulo: TV USP, 13 de maio de 1982.

VOZES DO NORDESTE. Entrevista com Belchior, apresentado por Moacir Maia. Fortaleza: Cede da TV Ceará (TVC), 28 de agosto de 2007.