

---

**ANTÔNIO CARLOS BELCHIOR E A INSERÇÃO  
DOS MÚSICOS CEARENSES NA INDÚSTRIA  
FONOGRÁFICA DA DÉCADA DE 1970**

**Bruno Rodrigues Costa**

Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestrando no Mestrado Acadêmico em História (MAHIS) da mesma universidade e membro do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas (DÍCTIS).

**ANTÔNIO CARLOS BELCHIOR E A INSERÇÃO DOS MÚSICOS CEARENSES NA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA DA DÉCADA DE 1970****ANTÔNIO CARLOS BELCHIOR AND THE INSERTION OF CEARA'S MUSICIANS IN THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY OF THE 1970S**

Bruno Rodrigues Costa

**RESUMO**

O contexto político de recrudescimento da repressão, com o advento do regime militar, e o cenário de efervescência da produção cultural, com transformações em diversas expressões artísticas, se constituíram enquanto um rico mosaico para vivências nas décadas de 1960 e 1970. No Ceará, assim como no resto do Brasil, uma geração de jovens artistas, militantes e boêmios engajaram-se na produção cultural, com participações nos festivais musicais e nos programas de televisão. O destaque no cenário local gerou oportunidades para uma série de cantores e compositores cearenses de inserção na indústria da música. Dentre eles, Antônio Carlos Belchior conseguiu se sobressair, assinou contratos com gravadoras, lançou álbuns e se tornou um dos principais artistas da MPB na década de 1970. Sua trajetória é síntese do processo de inserção dos músicos cearenses no mercado fonográfico desse período, marcado pela reconfiguração do cenário nacional da MPB, no qual novos artistas e novas musicalidades buscavam construir e conquistar espaços. A partir do trabalho com a memória e a oralidade dos que conviveram com Belchior nesse período se torna possível produzir uma narrativa sobre sua trajetória onde se compreenda a relação dos músicos cearenses com a indústria fonográfica do período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antônio Carlos Belchior, Trajetória, Memória, Indústria fonográfica.

**ABSTRACT**

The political context of intensification of repression, with the advent of the military regime, and the effervescence of cultural production, with changes in various artistic expressions, constituted as a rich mosaic for experiences in the 1960s and 1970s. In Ceará, as well as in the rest of Brazil, a generation of young people, artists, bohemians and activists have engaged in cultural production, with participations in music festivals and television programs. The highlights in local scenery created opportunities for a number of Ceará's singers and composers for insertion in the music industry. Among them, Antonio Carlos Belchior excelled, signed contracts with record labels, released albums and became one of the leading artists of the MPB in the 1970s. His trajectory is a synthesis of the process of insertion of Ceará musicians in phonographic market of that period, marked by reconfiguration of the national scenery of MPB, where new artists and new musicality sought to build and conquer spaces. From the work with memory and orality of those who companied Belchior in this period, it becomes possible to produce a narrative about his trajectory where the relationship of Ceará's musicians with the phonographic industry of the period is understandable.

**KEYWORDS:** Antônio Carlos Belchior, Trajectory, Memory, Phonographic industry.

O presente artigo tem o objetivo de produzir uma reflexão sobre o processo de inserção dos cantores e compositores cearenses no mercado fonográfico brasileiro da década de 1970. Para tanto, é tomada como objeto de análise a trajetória de Antônio Carlos Belchior, músico popular nascido no interior do estado do Ceará e de grande repercussão naquele período, nas suas relações com o cenário da produção cultural e com as experiências de uma juventude universitária, engajada, artística e boêmia. Através de uma análise em escala reduzida do processo de profissionalização dos artistas cearenses no meio musical, se torna possível aprofundar uma compreensão sobre sujeitos e processos que impulsionaram mudanças no cenário nacional da Música Popular Brasileira na transição da década de 1960 para 1970.

O interesse de pesquisa na trajetória de Antônio Carlos Belchior, tratado daqui em diante como Belchior, se dá, para além da afinidade pessoal com a produção musical desse artista, por se perceber em suas experiências de vida uma síntese entre a singularidade das ações de um indivíduo e o contexto rico na pluralidade das transformações culturais no qual este está imerso. Tal síntese se expressa nas suas relações com o grupo social de cantores e compositores com quem conviveu na sua juventude no processo de inserção no mercado fonográfico.

Faz-se imprescindível para a atualidade estudos mais aprofundados sobre a dinâmica cultural do passado recente da sociedade brasileira. As transformações que se deram na produção cultural da década de 1970, como as reconfigurações do mercado fonográfico, as novas musicalidades que ganharam espaço e, principalmente, os novos sujeitos que passaram a compor o cenário nacional da produção musical, têm profundas reverberações no presente. As análises sobre os significados destas mudanças e dos processos que estas desencadearam nos possibilitam buscar respostas sobre os sentidos que a dinâmica cultural tomou e vem tomando hoje em dia.

A investigação histórica sobre a vida de um sujeito social dentro de um contexto histórico tão denso de significados políticos, pelo advento do regime militar, e culturais, pelas transformações, principalmente, no teatro, música e cinema, traz consigo ricas possibilidades de análise sobre a relação entre indivíduo e sociedade. Por mais que tenhamos avanços nas discussões sobre esse tema, tanto na História quanto nas outras Ciências Sociais, para Levi (2006) ainda existem grandes preocupações quanto às ambiguidades do trabalho com essa relação na atualidade. Geralmente, ou se aborda o indivíduo enquanto o irredutível reflexo de

um contexto e das estruturas sociais, analisando como se reverberam as normas da sociedade em seus comportamentos, ou é trabalhada a análise unilateral da singularidade do indivíduo a partir da interpretação de suas escolhas na tentativa de se construir um perfil psicológico, sem relacioná-lo com o seu meio. Entendendo esses caminhos e possibilidades, alinhamo-nos com as práticas de narrativa da trajetória individual valorizada pela riqueza da análise do contexto. Entendemos que a compreensão da atmosfera onde o sujeito tem suas experiências é central para oxigenar o estudo da singularidade da trajetória.

Edward Carr (1978) nos mostra que a relação entre sociedade e indivíduo deve ser entendida não enquanto oposição, e sim como complemento. O indivíduo por si só não estabelece relações: ele nasce em condições específicas, é carregado por tradições e heranças de significados que o faz ter uma língua, códigos morais, costumes, tudo o que se estabelece enquanto cultura e forja o sentimento de comunidade. “Logo que nascemos, o mundo começa a agir sobre nós e a transformar-nos de unidades meramente biológicas em unidades sociais” (CARR, 1978, p. 56). Um único sujeito, descolado da coletividade, não existiria: até sua experiência mais solitária seria balizada por elementos trazidos de suas raízes culturais. Colocar os indivíduos e os sujeitos coletivos no mesmo patamar de relevância para a análise é fundamental para se trabalhar com a investigação de processos históricos.

A riqueza da análise da vida de Belchior, e das suas empreitadas no âmbito da produção artística, se torna pertinente por nos possibilitar uma compreensão sobre formas de inserção e de constituição do cenário da MPB. O que se entende como Música Popular Brasileira nas décadas de 1960 e 1970 é um mosaico de diversas formas de produção musical que expressavam a disputa pelos rumos da própria música, e, de maneira mais abrangente, da própria cultura brasileira. Este mosaico tem na sua constituição uma forte ação da juventude que se articulava e se projetava visando conquistar a profissionalização na vida artística.

A trajetória de Belchior perpassa todo esse processo e cabe ser minuciosamente analisada para percebemos onde a mesma expressa sua relação com esses cenários mais abrangentes. Seu envolvimento com a música é o fio condutor de nossa compreensão, e este se evidencia a partir do seu ingresso na universidade e do seu contato com uma coletividade de jovens artistas, militantes e boêmios, que tiveram papel fundamental na sua vida.

Durante sua experiência universitária, Belchior teve muito contato com Jorge Mello, estudante piauiense da faculdade de Direito que já era envolvido com o meio artístico

desde antes de ingressar na academia. Essa amizade acabou sendo bastante frutífera para o envolvimento de ambos com o cenário político e cultural da Universidade Federal do Ceará. A partir da análise de seu depoimento, e do diálogo com a Memória, se torna possível embasar uma reflexão e construir uma narrativa sobre o processo que buscamos analisar.

Quando cheguei em Fortaleza, juntamente com meu irmão Emanuel Carvalho, hoje médico, em 1967, comecei a cantar na TV Ceará no programa Show da Juventude, de Paulo Limaverde. Também cantava nos programas de auditório da Rádio Assunção. Eu passei no vestibular de Direito da UFC e meu irmão em medicina. Na turma de meu irmão no curso de Medicina estava o Belchior, e na Faculdade de Direito eu comecei a participar dos eventos que aqueciam as passeatas estudantis cantando pra rapaziada. O Belchior fazia o mesmo lá na Faculdade dele. Um dia o Emanuel trouxe o Belchior na república onde eu morava para que a gente se conhecesse. (Entrevista. **Jorge Mello**. 13 ago. 2013).

A vida universitária de Belchior se deu no contexto de recrudescimento da repressão do regime militar, e, ao mesmo tempo, nas circunstâncias da resistência do movimento estudantil, onde muitos alunos se engajaram nas ações de enfrentamento à ditadura. Belchior e Jorge Mello vivenciaram a universidade com algum envolvimento com as ações políticas da luta estudantil, porém, não parecem ter aprofundado isso em uma resistência mais organizada ao regime.

No ambiente universitário fervia política em 1968, ano em que entrei na Universidade. Os líderes dos Diretórios Acadêmicos, como o da Faculdade de Direito, que eu frequentava, eram comprometidos com o movimento estudantil e com a esquerda. O mesmo acontecia com a Faculdade de Medicina, onde estudava o Belchior. [...] A gente saía nas passeatas para dar nosso grito nas ruas e nesses eventos a gente cantava pra rapaziada nossas composições. Na Faculdade de Medicina, o líder também fora presidente do Diretório da Medicina e também Presidente do DCE, e lá estava o Belchior ao seu lado nos eventos mostrando sua música como eu fazia. (Entrevista. **Jorge Mello**. 11 set. 2013).

O seu engajamento nas manifestações e a sua aproximação de lideranças políticas estudantis tinham como fio condutor a música. Foram nos eventos culturais, nas palavras de ordem entoadas nas passeatas e nas atividades lúdicas dos Diretórios Acadêmicos onde Belchior encontrou as primeiras oportunidades para expor suas canções e ter contato com outros jovens artistas do meio universitário. A partir dessas experiências políticas e musicais se consolidou a forte amizade com Jorge Mello, e com outros músicos que viriam a dar

contribuições fundamentais para a construção da sua carreira artística. Sobre isso, Castro nos diz que:

Os estudantes, diante da ditadura, organizavam passeatas, fazendo paródias, usando a resistência com humor [...]. Vale notar que muitas dessas paródias, versos e canções embaladas em passeatas eram criadas por Belchior e Jorge Mello. Todavia, não há nenhum registro dessas canções, apenas o registro de suas memórias [...] (CASTRO, 2008, p. 141).

O envolvimento com música, por parte de Belchior, não surgiu de forma abstrata a partir de sua inserção no meio universitário, nem pelo contato com um incipiente cenário artístico na década de 1960. Analisando mais a fundo sua trajetória percebe-se que o seu talento e seu gosto musical foram forjados desde sua infância em Sobral, no interior do Ceará, marcada “pelas vivências nas praças ao som dos rádios, que embalavam as tardes com canções de Luís Gonzaga e Humberto Teixeira, traziam informações sobre o país e o resto do mundo e contribuía para os momentos de socialização das famílias.” (COSTA, 2013, p. 20). Entendemos que esse processo contou com o envolvimento de sua família, tendo em vista que seu avô tocava rabeca, sua avó e sua mãe cantavam no coral da igreja, e, também, com a influência da forte tradição musical de sua formação católica, expressa nas missas, nas orações e nos cânticos.

A necessidade que surgiu da família de Belchior migrar à capital cearense, naquele período, se deu a partir do interesse de seu irmão em prestar o vestibular da UFC, o que o levou a ingressar no Liceu do Ceará na primeira metade dos anos 1960. Esta sua vivência foi relatada ao pesquisador Pedro Rogério da seguinte maneira:

[...] quando eu entrei pro Liceu foi um choque, histórico, absurdo, porque eu estava vindo de um colégio absolutamente disciplinar, como era um colégio de padres e o Liceu era um ambiente extremamente juvenil, do ponto de vista das propostas políticas e tava todo mundo fazendo greve, quebrando ônibus, incendiando ônibus e eu não tinha muita compreensão, ainda, devido à escola de onde eu vinha [...] (2008, p. 40).

O contato com uma juventude urbana diferente da que Belchior havia conhecido em sua cidade no interior do Ceará acabou gerando um grande estranhamento, pelo que analisamos de seus relatos. A efervescência e o espontaneísmo dos movimentos secundaristas de Fortaleza parecem ter se mostrado muito radicais para o jovem garoto católico e

interiorano. Esse choque o levou a, quando concluiu os estudos no Liceu, optar pelo ingresso “no seminário dos frades capuchinhos, onde teve uma formação bastante erudita, estudou filosofia e teologia, além de canto gregoriano.” (COSTA, 2013, p. 23). Pode se interpretar, dessa sua opção, que o universo da igreja lhe parecia mais confortável naquele momento, e se fazia necessário uma fuga para um lugar longe da dinâmica da capital e de suas mudanças. Somente após três anos de seminário que Belchior decide abandoná-lo e prestar vestibular para medicina.

A cidade de Fortaleza atravessava, naquele contexto, o processo histórico de crescente urbanização que havia se iniciado a partir da transição da década de 1950 para os anos 60, com o governo Juscelino Kubistchek. A política implementada no Brasil de então era a da busca pela inserção na modernidade industrial que se estabelecia em âmbito internacional no período pós-Segunda Guerra, mesmo que a custo da intensa elevação da dívida externa. Essa modernização trouxe consigo uma maior abertura às importações de produtos americanos, assim como elementos culturais importantes, dentre eles: a cultura televisiva. Em contrapartida, o Brasil também passou a se estabelecer também como um exportador de bens simbólicos, principalmente por conta do advento da Bossa Nova. Esta nova forma musical que estourou no final da década de 1950, com protagonismo de João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, se tornou símbolo da sofisticação e da musicalidade nacional, e acabou por conquistar a programação dos rádios país afora, também se tornando um produto brasileiro intensamente consumido internacionalmente (NAPOLITANO, 2008).

Nas suas vivências pelos espaços da Universidade Federal do Ceará pudemos perceber, mesmo sem tanta concretude, um envolvimento por parte de Belchior com a vida política do Movimento Estudantil. Por mais que não possamos mensurar com exatidão as práticas que expressavam uma militância mais orgânica, devido a lacunas documentais, temos indícios suficientes que possibilitam a análise de sua trajetória, no início de sua vida acadêmica, tendo como marca o engajamento político através da música, seja compondo canções que eram entoadas nas manifestações ou se apresentando nas atividades lúdicas dos Diretórios Acadêmicos. Mas foi, principalmente, nos bares da noite fortalezense onde Belchior encontrou a faceta da vida universitária que mais o influenciou. As experiências da boemia ao lado de vários jovens artistas impulsionaram as suas primeiras iniciativas formais de engajamento na produção musical.

As primeiras empreitadas de Belchior e Jorge Mello, assim como de muitos outros jovens artistas desse período, no mercado da música se deram a partir das apresentações em programas de auditório das emissoras locais de televisão, e, também, através da participação em festivais de música. Estas plataformas, que veiculavam artistas e canções para o país em meados da década de 1960, faziam muito sucesso entre as classes médias fortalezenses consumidoras da MPB.

Os festivais musicais no Brasil foram importados a partir de experiências internacionais, principalmente as da Itália, e tinham a competição como principal formato. Segundo Mello, os primeiros festivais do país que tiveram caráter exclusivamente musical foram produzidos pela TV Excelsior e a edição de 1965 pode ser considerada como marco de início de uma “era dos festivais” no Brasil (MELLO, 2003). Nessas competições eram apresentados novos artistas, novas canções e uma disputa televisionada da produção musical brasileira entre o tradicional e o moderno.

Na segunda metade da década de 1960, houve uma mudança de conotação nos festivais apresentados pelo país. Eles deixaram de ser uma mera amostragem de canções e se tornaram palcos de um debate político, estético e comportamental através das músicas e dos artistas que veiculavam. O sucesso das competições musicais tem relação direta com o contexto de massificação da televisão e de declínio do rádio, com a popularização dos programas musicais de auditório e das novelas (NAPOLITANO, 2008). O período que se seguia, mesmo com o AI-5, que representou o aprofundamento da censura e o cerceamento das liberdades políticas da população, foi, paradoxalmente, de intensificação do consumo da Música Popular Brasileira.

Alguns festivais de música aconteciam em Fortaleza já em formato competitivo e exclusivamente musicais desde antes do I Festival da TV Excelsior, mas, eles só ganharam maior relevância localmente após o sucesso dessas competições musicais a nível nacional (CASTRO, 2008). Os artistas locais encaravam as apresentações nos festivais como oportunidades de mostrar seu trabalho para um grande público e conquistar alguma projeção no cenário musical da cidade. Geralmente, também aproveitavam outros espaços, como os programas de rádio, para promover suas canções. Com o advento da televisão e a sua consequente consolidação como principal veículo de comunicação no país, os programas de



auditório das emissoras locais se mostravam como o melhor espaço para os jovens artistas exporem suas obras.

Rodger Rogério, um dos músicos que conviveu com Belchior durante esse período e que conquistou a profissionalização no mercado fonográfico no período, relatou que seu envolvimento com esse artista se iniciou por conta de um festival. A relação de ambos se deu no meio musical, entre festivais, bares e programas de televisão.

Esse colégio Santo Inácio tava promovendo um festival de música eu fui convidado pra participar da seleção [...]. Eu conheci o Belchior porque ele era professor lá do Santo Inácio, ensinava biologia, era estudante de medicina e ensinava biologia lá, e era ele que tava promovendo o festival, era ele que tava organizando com os estudantes [...]. Na seqüência eu fui encontrar o Belchior já na TV Ceará. (Entrevista. **Rodger Rogério**. 24 set. 2012).

Para além do âmbito musical, as transformações que aconteciam na produção cultural brasileira se expressavam também no cinema e, principalmente, no teatro. As experiências do Centro Popular de Cultura, da União Nacional dos Estudantes, trouxeram importantes mudanças para a dramaturgia do país, a partir de um viés de esquerda (SOUZA, 2007). No Ceará, a produção artística local estava imersa nesse contexto, mas possuindo suas especificidades. No início da década de 1960, o CPC da UNE havia criado a UNE-Volante, uma comissão da entidade que visitava as capitais do país para animar as relações com os movimentos nos locais. Com a experiência da vinda dessa comissão ao estado, instalou-se em Fortaleza o CACTUS e o GRUTA, dois grupos de teatro engajado, ligados à Universidade Federal do Ceará, que promoviam, para além de peças com teor crítico, outras ações culturais na capital e também no interior do estado. Parte dos jovens universitários que viriam a conhecer Belchior e conviver com ele o processo de busca pela profissionalização no mercado fonográfico compunham as fileiras militantes do GRUTA e do CACTUS (ROGÉRIO, 2008).

Belchior e Jorge Mello durante suas trajetórias acadêmicas também tiveram algum envolvimento com produções de teatro universitário. Este, principalmente, havia assinado a direção musical de uma peça adaptada da obra de João Cabral de Melo Neto. Nesta situação convidou Belchior para compartilhar seu cargo e para compor a trilha sonora da peça, e essa talvez tenha sido a primeira experiência de produção musical do protagonista desta pesquisa

que teve um sucesso mais abrangente, já que a obra acabou sendo apresentada em espaços no sudeste do país, inclusive sendo premiada.

Dirigi a parte musical de Morte e Vida Severina, no Teatro Universitário. E na turma de minha classe da Faculdade de Direito, fiz o curso tendo como colegas Haroldo Serra e Hiramisa Serra. Ficamos amigos. Um dia ele me convocou para tratar da produção da montagem de O Morro do Ouro, de Eduardo Campos. Acertamos na hora fazer as músicas e também a Direção Musical. Como eu era na época o Diretor Musical da TV Ceará e dividia o cargo com o Belchior, propus ao Haroldo Serra também nessa empreitada trazer o Belchior. E assim foi feito. Com o Belchior, criei as músicas para o espetáculo, porque o objetivo era fazer a transformação do texto de Eduardo Campos num musical [...] e valeu, porque O Morro do Ouro ganhou seis dos oito prêmios oferecidos no Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, e foi montada no Rio de Janeiro e em São Paulo com grande sucesso. (Entrevista. **Jorge Mello**. 11 set. 2013).

A trajetória de Jorge Mello de inserção no cenário musical de Fortaleza se confunde com a de Belchior nesse período, pois ambos tiveram a vida acadêmica marcada pelo cenário efervescente da juventude universitária, que buscava novas formas de expressão cultural e de resistência. Sobre sua profissionalização e a construção da carreira artística ao lado de Belchior, Jorge Mello nos contou que foi responsável pela inserção do mesmo no meio musical, primeiro com o convite para a produção teatral e, em seguida, com a direção musical de um programa de televisão.

Fui presença constante no Show da Tarde, de Paulo Limaverde, e em 1969 fui convidado por Gonzaga Vasconcelos para ser o diretor musical do programa Porque Hoje É Sábado. Nesse período já era universitário e amigo de toda a moçada que fazia música na capital cearense, inclusive o Belchior, e também iniciei o trabalho de fazer composições em parceria com os poetas e compositores cearenses. Junto com o Belchior dirigimos a parte musical desse programa que abria as portas para os musicais locais. (Entrevista. **Jorge Mello**. 13 set. 2013).

Em depoimento, Lília Belchior, irmã do protagonista desta pesquisa e que acompanhou a sua trajetória durante sua formação acadêmica, nos contou que seu irmão veio a trabalhar no programa Porque Hoje É Sábado graças ao convite do próprio apresentador Gonzaga Vasconcelos, citado por Jorge Mello, que havia, segundo ela, gostado bastante de uma apresentação do cantor em seu programa. (Entrevista. **Lília Belchior**. 22 out. 2013). Esse confronto de informações com o que foi trazido por Jorge Mello é exemplo da dinâmica da

História Oral e das oportunidades interpretativas que a mesma possibilita quando problematizada.

Talvez exista algum interesse em querer mostrar-se responsável pelo pontapé na carreira profissional de Belchior na música, por parte de Jorge Mello, já que este se coloca como o responsável pela inclusão do mesmo na produção musical da peça que foi premiada, além da sua inserção no meio televisivo. Ou, talvez, possa existir alguma necessidade, por parte de Lília Belchior, de querer construir uma imagem de seu irmão enquanto artista que conquistou seu espaço no mercado da música a partir de seu próprio esforço. Independentemente dessas questões, o central para a elaboração histórica que buscamos construir em relação a trajetória de Belchior é o entendimento de que as suas primeiras experiências profissionais no ramo da produção musical se deram enquanto elementos decisivos para a construção da sua carreira artística. Tanto que serviram de trampolim para as conquistas que se sucederam.

Nosso trabalho de investigação e produção de narrativa histórica tem como base os usos metodológicos da História Oral, além do diálogo historiográfico com obras que também estudam a experiência dos artistas cearenses nesse período. A Memória enquanto uma ferramenta teórica tem utilidade nesta pesquisa por possibilitar a compreensão dos elementos trazidos pelas fontes orais investigadas. Tais fontes foram formuladas a partir do trabalho técnico de transcrição de entrevistas e do trabalho teórico de problematização das informações contidas nos depoimentos dos entrevistados. O uso da oralidade foi crucial para o trabalho de investigação dessa trajetória individual, pois, segundo Thompson, “a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história [...] transformando os objetos de estudo em sujeitos” (THOMPSON, 1992, p. 137). Optamos por este suporte teórico-metodológico por entender a riqueza que o trabalho com a subjetividade, que é inerente às fontes orais, possui para a qualificação da investigação histórica e para o processo de construção da narrativa.

Téti, outra artista dessa geração que foi figura importante na trajetória desses cantores e compositores cearenses, nos contou que no Diretório Acadêmico de Arquitetura da UFC, primeiro ponto de encontro de boa parte dos jovens artistas da época, era comum escutar “muito Milton Nascimento, [...] muita Bossa Nova, Chico, Tom Jobim [...] se ouvia os Beatles, na época tava numa efervescência danada [...]” (Entrevista. **Téti**. 14 out. 2013). Esse

grupo de jovens composto pela mesma e Rodger Rogério, entre muitos outros, transitava entre vários bares da cidade, aproximando cada vez mais pessoas e trabalhando as primeiras músicas e composições.

A vivência nos bares fortalezenses foi um dos importantes componentes comuns na trajetória dessa coletividade, e se deu como um processo que serviu para aglutinar cada vez mais jovens artistas e propiciar uma importante troca de experiências com a música para esses sujeitos. A geografia boêmia desse grupo perpassava os bares Barão Vermelho, localizado no centro da cidade e próximo da república onde morava Jorge Mello; o Bar do Gerbô, situado próximo à sede da TV Ceará e que se tornou ponto de encontro desses artistas quando se apresentavam nos programas musicais; e, principalmente, o Bar do Anísio e o Estoril.

Na época, a beira-mar não tinha asfalto nem tinha luz. Quem descobriu o Bar do Anísio foi o Flávio Torres, que era estudante de física, amigo da gente, o Rodger e o Augusto Pontes [...]. Essas pessoas que tavam frequentando o Diretório da Arquitetura depois iam pro Anísio, ou então iam pro Barão Vermelho, que era na [Avenida] Duque de Caxias, esses bares onde todo mundo se encontrava. Então era assim, aparecia um, aparecia outro, aí pegava o violão e tocava, a gente foi se conhecendo assim, eu acho que ninguém aparecia e dizia 'aqui gente, esse é o Belchior' não teve isso [...] era chegando e aderindo [...]. (Entrevista. **Téti**. 14 out. 2013).

Através dessa informalidade dos bares, Belchior, quando já estava empregado no programa da TV Ceará, aproximou-se desse conjunto de jovens criando juntamente com eles novas perspectivas de produção musical, principalmente na participação nos festivais. Essas ações, estabelecidas em espaços de sociabilidade comuns, de articulação para escutar música e tocar violão nos ambientes da universidade, compor e apresentar suas canções nos bares, além das iniciativas voltadas aos festivais musicais, compõem um conjunto de práticas e de relações constituídas através de signos musicais que são, em nosso entendimento, expressões de uma cultura jovem.

No âmbito teórico, o uso da noção de culturas jovens se dá a partir do trabalho com a categoria de juventude, entendendo que esta somente é eficaz para a análise social quando leva em consideração tanto a heterogeneidade quanto a pluralidade dos jovens enquanto grupo social. Os elos que definem sujeitos a partir de uma noção de juventude existem enquanto elementos culturais, logo, isso gera a necessidade de se conceituar a categoria a partir das culturas de juventude que ela expressa nas práticas dos grupos sociais. (PAIS, 1990). A relação entre Belchior e o conjunto de sujeitos que mantinham com ele uma

relação comum de ações voltadas para o mesmo sentido, dentre elas a participação em festivais de música, as vivências nos bares para a produção musical e a busca pela projeção no cenário artístico da cidade, configuram uma cultura jovem que serviu de alicerce para a profissionalização desses sujeitos.

Para a investigação desse processo histórico e dessa cultura jovem, nos apropriamos das memórias de sujeitos que conviveram com Belchior durante a transição da década de 1960 para 1970 e, cabe ressaltar que, mesmo sem os relatos do próprio protagonista da narrativa, esta pesquisa se tornou possível devido ao trabalho de utilização teórica do conceito de Memória Social.

Segundo Halbwachs, a memória individual só existe quando a recordação compõe uma consciência coletiva, ou seja, enquanto parte das lembranças de um grupo social. Este pode ser desde um grupo estruturado e duradouro, como uma família, uma aldeia ou um conjunto de trabalhadores de alguma fábrica, ou então uma coletividade mais informal, como amigos que frequentam o mesmo bar. O importante é entender que as lembranças de um sujeito nunca estão isoladas de uma recordação construída e acordada através de diálogos entre seus pares sobre as experiências do passado. É a partir desse elo entre a recordação dos indivíduos que se forma uma Memória Coletiva (HALBWACHS, 1990). Porém, o uso desse conceito coloca uma ênfase desproporcional nas análises do que é coletivo entre as lembranças de sujeitos sociais, secundarizando as implicações das singularidades dos indivíduos na construção da memória.

A contribuição de Fentress e Wickham para essa discussão se dá com a apropriação das teorias de Halbwachs para uma reformulação, injetando-lhes um maior equilíbrio entre a ação da consciência individual na lembrança do passado e articulação desta com uma coletividade para o processo de construção da memória. Segundo estes autores, é preciso valorizar não só as confluências dos discursos dos sujeitos na lembrança do passado histórico para tornar possível o seu entendimento, como também se apropriar das divergências enquanto elementos significativos do processo cognitivo de recordar. As discordâncias entre narrativas de indivíduos pertencentes a um mesmo grupo social sobre vivências em comum são, também, ricas oportunidades de se compreender a construção que estes fazem do passado. A memória é o instrumento da consciência humana que dá significado às

experiências dos sujeitos no tempo, e o contexto que é vivenciado por um grupo possui reverberações diferentes na vida de cada indivíduo (FENTRESS; WICKHAM, 1992).

Tomando como base o depoimento de Téli, podemos perceber a construção de uma unidade forjada entre esses sujeitos na boemia e nas iniciativas artísticas, além de refletir sobre como isso serviu para canalizar os obstáculos trazidos pelo regime militar no sentido de incentivar a expressividade através da produção musical.

Essa turma era uma turma muito forte, porque a gente, naquela época da repressão, tinha muita coisa pra dizer e a gente só podia dizer essas coisas cantando, conversar ninguém podia [...] [Nos bares] era só chegando gente, puxando violão e tinha até briga de violão, um queria mostrar coisa pro outro, nasceram muitas parcerias dessas com os guardanapos de mesa, era gente passando música um pro outro [...] era uma efervescência enorme, apesar do período escuro, era muita força da juventude, a gente gostava de cantar e tava todo mundo junto [...] era assim, era uma coisa muito rica. (Entrevista. **Téli**. 14 out. 2013).

Impulsionados pelas novas musicalidades apresentadas nos festivais musicais transmitidos nacionalmente, muitos desses sujeitos sonhavam com as possibilidades de ganhar espaço no cenário artístico da cidade. As conversas nas mesas dos bares iam reproduzindo as discussões estéticas e ideológicas, mesmo que inconscientemente, que eram apresentadas pelos novos artistas nos festivais, e, assim, cada um ia formando a sua identidade musical dentro dessa coletividade de cantores e compositores amadores. Cada apresentação de cada amigo em algum festival, em programas de rádio ou na televisão era razão para motivar mais ainda os outros na construção de suas respectivas oportunidades artísticas.

O trabalho de Belchior e Jorge Mello na direção musical de programas televisivos na TV Ceará foi fundamental para esses músicos, pois, além de ter sido relevante enquanto primeira experiência profissional formal no campo da música para os dois, serviu para possibilitar que ambos abrissem espaço para a promoção de outros jovens artistas no cenário musical cearense. O programa Porque Hoje É Sábado, com apresentação de Gonzaga Vasconcelos, na TV Ceará, veiculava importantes cantores e compositores da época como Ray Miranda, Lurdinha Vasconcelos, e muitos artistas iniciantes, como Raimundo Fagner, Wilson Cirino, Téli e Rodger Rogério.

Essa garimpagem de novos artistas para apresentar nos programas musicais era a grande estratégia das redes de televisão daquele período para conseguir audiência. A música era a protagonista e as emissoras possibilitavam que ela fosse consumida pelo grande público. Os principais programas daquele período na televisão cearense eram o Show do Mercantil, apresentado por Augusto Borges, Show da Juventude, de Paulo Limaverde, Porque Hoje É Sábado e Gente Que A Gente Gosta, de Gonzaga Vasconcelos.

Ednardo, outro artista cearense de grande repercussão na década de 1970, e que foi produtor do programa Show do Mercantil entre o final dos anos 1960 e começo dos 1970, em depoimento ao pesquisador Wagner Castro, contou que “convidava a turma todinha, [...] ficava botando Petrucio Maia, Têti, Rodger [...]” (CASTRO, 2008) mostrando como a inserção na televisão foi importante para dar oportunidade aos artistas locais, criando uma rede de solidariedade entre esses jovens que beneficiava tanto os que buscavam projeção quanto os que produziam os programas e precisavam de novidades para exibir. A interação entre eles objetivando construir carreiras musicais, mesmo que individualmente, foi fundamental para projetá-los cada vez mais no cenário local, e a televisão foi uma plataforma importante para construir oportunidades de profissionalização no mercado da música para cada um.

O envolvimento de Belchior com o meio televisivo nesse contexto contribuiu bastante para a sua articulação no meio profissional do mercado da música e por ter lhe possibilitado as primeiras experiências formais de competição em festivais, assim como para boa parte de seus pares. O entendimento que podemos extrair da nossa análise é que as primeiras ações no sentido da construção de uma carreira artística, por parte dessa juventude, são fruto da articulação dos mesmos nos espaços universitários e, principalmente, na boemia. Além disso, a vivência nesses espaços permitiu a interação, as trocas de experiências, a formação de parcerias e o amadurecimento da produção musical a partir dos diálogos entre essa coletividade. Estes foram os alicerces das participações nos festivais e da consequente projeção no meio artístico de cada um.

Exemplo disso foi a vitória de Belchior no IV Festival Universitário de Música Popular, realizado em 1971, pela TV Tupi, no Rio de Janeiro. Foi o primeiro grande sucesso de um artista cearense dessa geração em uma competição musical a nível nacional. Com essa

conquista, Belchior ganhou um status de promessa do meio musical e repercutiu bastante em alguns jornais do sudeste.

Nesses festivais universitários da TV Tupi que surgiram, entre 1968 e 1972, os compositores-intérpretes que representariam, aos olhos de uma parte da imprensa especializada, a continuidade da chamada "linha evolutiva" da música popular brasileira. Os festivais da Tupi do Rio foram, em certo sentido, os herdeiros simbólicos dos festivais da Record de São Paulo, embora nunca tenham conseguido alcançar os mesmos índices de prestígio antes alcançados por estes últimos certames (MORELLI, 2009, p. 74).

Em uma performance usando túnicas e sandálias, a canção Na Hora do Almoço conquistou o júri e a platéia, ganhando o prêmio de melhor canção e dando o Bandolim de Ouro ao artista então desconhecido do grande público. Belchior, com sua vitória, conquistou uma projeção em rede nacional, sendo premiado em uma competição de alto nível, por onde já havia passado nomes importantes como Elis Regina, Gonzaguinha, Ivan Lins e Ruy Maurity. Essa sua canção ainda é, hoje, um dos grandes sucessos do artista.

No centro da sala/Diante da mesa/No fundo do prato/Comida e tristeza/A gente se olha, se toca e se cala/E se desentende no instante em que fala/Cada um guarda mais o seu segredo/Sua mão fechada/Sua boca aberta/Seu peito deserto/Sua mão parada/Lacrada, selada, molhada de medo/Pai na cabeceira/É hora do almoço/Minha mãe me chama/É hora do almoço/Minha irmã mais nova/Negra cabeleira/Minha vó reclama/É hora do almoço/E eu inda sou bem moço/Pra tanta tristeza/Deixemos de coisas/Cuidemos da vida/Senão chega a morte/Ou coisa parecida/E nos arrasta moço/Sem ter visto a vida/Ou coisa parecida/Aparecida. (BELCHIOR. Na Hora do Almoço. **Mote e Glosa**. São Paulo: Chantecler, 1974).

Mesmo com a música não tendo forte repercussão nas rádios naquele momento, essa vitória foi um elemento catalisador na sua trajetória para garantir contratos com gravadoras e a sua consolidação enquanto músico no cenário nacional do mercado fonográfico, pois garantiu a gravação de um compacto com a música e alguma visibilidade ao artista. O jornal O Cruzeiro, que cobriu todo o evento, fez uma matéria extensa sobre a fase final do festival, explorando detalhes sobre os participantes, e com uma grande ênfase na vitória de Belchior.

Antônio Carlos Belchior, o compositor vitorioso, que faz música há apenas dois anos e já tem mais de 50 canções prontas, disse que Na hora do almoço foi uma de



suas primeiras composições. 'Estou desenvolvendo um trabalho semelhante ao que Caetano Veloso e Gilberto Gil fizeram, mas os temas das minhas músicas estão dentro do folclore do meu Estado.' Belchior, que chegou ao Rio há seis meses com o grupo cearense e está tentando sua transferência da Faculdade de Medicina e uma bolsa de estudos, vê o sucesso chegar rapidamente e suas dificuldades financeiras desaparecerem. 'Estou muito contente e também assustado com a vitória. Soube que Maria Bethânia quer gravar Na hora do almoço, e Roberto Carlos já pediu a fita de três músicas: Paralelas, Lentes do pranto e Espacial, para ouvir e talvez gravar. Acho que a barra agora vai ficar mais leve pra mim'. (Jornal **O Cruzeiro**, 18 ago. 1971).

Apesar do prêmio, foi necessário o abandono, no último ano, do curso de medicina que Belchior fazia na Universidade Federal do Ceará para seguir o sonho da carreira artística. Impulsionados pelo suporte de Jorge Mello, que nesse contexto era produtor musical da própria TV Tupi e que garantia a articulação dos artistas cearenses com os nomes do meio musical do Rio de Janeiro, Belchior e o conjunto jovens músicos que havia apostado na ida ao sudeste no início da década de 1970 construíram as suas oportunidades de inserção no mercado da música cada um da sua maneira, mas sempre mantendo alguma forma de envolvimento que fomentava aquela coletividade.

A articulação entre sujeitos a partir de práticas no mesmo sentido: o uso dos festivais musicais para projeção de suas obras, a apropriação de plataformas midiáticas como o rádio e os programas televisivos, e, principalmente, a ida à região sudeste do país para buscar a profissionalização no mercado fonográfico, demonstram a vivência desses sujeitos em torno de uma cultura jovem que foi construída pelos mesmos e que forjou as trajetórias de cada um deles dentro da dinâmica da indústria fonográfica. Agora, é preciso afinar um entendimento de indústria fonográfica enquanto algo que está para além da produção e do consumo de discos (MORELLI, 2009). Os festivais musicais, os programas televisivos, os programas de rádio, todos esses espaços que eram vivenciados por esses artistas existiam em função da lógica do mercado fonográfico, a partir da necessidade de se projetar novos artistas, conjuntos musicais e novas musicalidades para serem consumidos por um grande público.

Com esse processo, Belchior assinou contrato e lançou seu primeiro álbum pela Chantecler, em 1974. Raimundo Fagner, Ednardo, Téli, Rodger Rogério, Jorge Mello, entre outros artistas que vieram do Ceará, conquistaram seus espaços no meio musical e construíram suas carreiras consolidando a inserção dos cearenses no mercado fonográfico da década de 1970. É importante ressaltar que estes artistas nunca se apresentaram enquanto

parte de um conjunto musical ou enquanto um movimento musical cearense. Eram músicos que individualmente estavam construindo suas carreiras no meio musical do país. Mesmo assim, cabe a reflexão: a ação individual de cada um desses sujeitos no sentido da profissionalização no mercado fonográfico se deu enquanto parte da ação de um sujeito coletivo, formado por esse grupo de jovens artistas cearenses, alicerçada pela dinâmica de uma cultura jovem daquele período.

Nenhum dos artistas que constituiu o cenário da MPB na década de 1970, ou de outros períodos históricos, surgiu a partir de mero talento ou acaso. Belchior e seus pares naquele período foram forjados através de vivências concretas, imersas na lógica da indústria fonográfica daquele período. O diferencial reside nas particularidades da dinâmica cultural vivenciada pelos mesmos em suas respectivas trajetórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRES, Mary Pimentel. **Terral dos Sonhos**. Banco do Nordeste do Brasil/Gráfica e Editora Arte Brasil, 2006.
- CARR, Edward Hallet. **Que é História?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- CASTRO, Wagner. **No Tom da Canção Cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- COSTA, Bruno Rodrigues. **Entre o sonho e o som**. Monografia (Graduação) - Curso de Licenciatura em História, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. **A Memória Social**. Lisboa: Teorema, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Org.). **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- MELLO, Zuzana Homem de. **A Era dos Festivais**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MORELLI, Rita. **Indústria Fonográfica**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A Construção Sociológica da Juventude**. In: *Análise Social*, Lisboa, vol. XXV (105-106), p. 139-165, 1990.
- ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- SOUZA, Miliandre Garcia de. **Do Teatro Militante à Música Engajada**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

\*\*\*

Artigo recebido em maio de 2014. Aprovado em setembro de 2014.