

“DE NASHVILLE PRO SERTÃO, SE ENGANE NÃO, TEM MEU IRMÃO MUITO BAIÃO”

Reflexões sobre epistemologia da ciência social e o “religioso” como uma imagem de sertão em Belchior

Ângelo Felipe Castro Varela¹

RESUMO: O presente artigo discute a dinâmica relacional sujeito-objeto, trazendo a contribuição de Berger (1985), Popper (1975) e Buber (1979) para mostrar como a análise social requer uma perspectiva não-disjuntiva, concepção fundamental para a análise social hodierna, uma vez que várias tradições do pensamento social buscam focar nos aspectos coletivos, regulares, enfim, os fatores estáticos como se estes fossem objeto e objetivo legítimo de uma ciência social. Partimos das reflexões de Latour (2012) e Foucault (2010) para mostrarmos como a ciência social deve se ocupar das dinamicidades da organização social, posto que a natureza do ser social e individual é hermenêutica, isto é, correspondem a uma tentativa de traduzir os conhecimentos e sentidos elaborados pelos atores sociais em sua vivência, a partir dos propósitos, sentidos elaborados pelo pesquisador. Por fim, partindo dessa concepção dinâmica sobre objeto/sujeito de pesquisa que procuramos entender a música de Belchior, analisando as imagens de “sertão”, em especial do religioso, como imagem, significado, experiência, enfim como componentes igualmente dialéticos de sua existência como artista e pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: Sujeito. Objeto. Sertão. Belchior.

ABSTRACT: This article discusses the dynamic relation between subject-object bringing the contribution of BERGER (1985), POPPER (1975) and BUBER (1979) to show how social analysis requires a non-disjunctive perspective, a fundamental concept for today's social analysis, since several traditions of social thought seek to focus on collective, regular aspects, in short, static factors, as if these were the legitimate object and objective of a social science. We start from the reflections of LATOUR (2012) and FOUCAULT (2010) to show how social science should address the dynamics of social organization, since the nature of the social and individual being is hermeneutic, that is, it corresponds to an attempt to translate the knowledge and meaning elaborated by social actors in their experience, starting from their purposes. Finally, starting from this dynamic conception of the object/subject of the research, we seek to understand Belchior's music, analyzing the images of the "bushland", especially the religious one, as image, perception, experience, and finally as equally dialectical components of his existence as artist and person.

KEYWORDS: Subject. Object. Bushland. Belchior.

INTRODUÇÃO

A atividade do imaginário, ou da imaginação, não preenche apenas uma área de estudos das ciências humanas ou uma função biopsicossocial do gênero humano, mas uma faculdade substancial na relação/formação do humano com a natureza, com a sociedade e consigo mesmo dada a produção simbólica e do conhecimento. Sendo assim, a construção do conhecimento, seja através da ciência, das artes em geral, da religião, dos mitos, da magia etc. são variantes dessa habilidade humana, uma vez que toda forma de saber remete à construção de sentidos de compreensão do mundo, sejam saberes míticos, religiosos, científicos. Conhecemo-nos e situamo-nos frente ao mundo físico e extrafísico, emprestando-lhes objetividade.

O indivíduo enquanto ser social e as expressões da cultura são obras do conhecimento, da capacidade humana de pensar, estudar, refletir, transmitir, ensinar e de toda essa diversidade de produções simbólicas e epistêmicas que singularmente retroagem sobre toda nossa atividade, como pessoa, indivíduo, ser cultural. As realidades são dadas e mediadas pelas formas de conhecimento, posto que ao depararmos com uma música, um rito, ou uma celebração religiosa, cremos e vivemos como **real** aquilo que tais formas de saber nos apresentam, ao passo que essa percepção do real tende a ser alterada por todos nós, cuja alteração também modifica nossa condição individual, social, cultural, histórica etc.

O debate em torno da realidade como um problema do conhecimento passa pelo reconhecimento do núcleo de regras ou critérios de estatuto do que é real, isto é, como cada tipo de saber se coloca como um problema da verdade. Cada domínio do conhecimento possui regras e normas específicas. E isso tende a variar ainda mais quando nos referimos, por exemplo, à ciência moderna, marcada pela hiperespecialização e fragmentação para estatuir o que é verdade. O problema do saber científico recoloca em primeiro plano a relação entre sujeito e objeto do conhecimento como fundamental para a definição desses parâmetros de verdade e realidade.

No domínio da ciência prescreve-se em virtude da hegemonia do paradigma positivista uma separação entre sujeito e objeto do conhecimento. O que é objeto? Ora é aquilo que se define pelas regras e mandamentos das distintas disciplinas científicas, por

uma comunidade de estudiosos, diante de uma longa tradição de estudos e pesquisas, de formação e instrução específicas e orientadas para isso. Segue-se a isso o fato de que o sujeito deve manter certa distância a fim de poder observar, analisar, examinar, pois só assim se produzirá um saber neutro, imparcial, puro, “verdadeiro”.

O biólogo só pode conhecer certas formas de vida se acaso tomar todas as precauções diante do exame por meio de equipamentos, para identificar diferenças entre seres de espécie e gênero distintos. O mesmo se espera do politólogo ou sociólogo que só pode examinar costumes ou a ação de movimentos sociais se mantiver um distanciamento em relação a seus valores íntimos, suas convicções e “pré-juízos”.

Há críticas a essa forma de produção da ciência que prega a separação entre sujeito e objeto, como mandamento irrevogável do saber científico. Os desdobramentos dos estudos de física quântica, as relações sempre recorrentes e tensas entre o saber humanista da literatura e das ciências humanas, as novas tecnologias informacionais, a crise das organizações e instituições de alcance coletivo (Estado-Nação), a Ecologia e as novas ciências da Terra e Cosmologia expõem a necessidade de revisão da condição de sujeito e objeto, a qual precisa ser repensada, reformada.

Sujeito e objeto são instâncias que se alteram reciprocamente uma à outra, continuamente, ininterruptamente, numa relação histórica e particular de pesquisa. Há sempre algo de “sujeito ou subjetivo” na produção de um objeto, ao passo que cada objeto também age como sujeito, possui natureza subjetivante, uma vez que a existência do ser social e/ou cientista, depende das interações estabelecidas e mediadas pelo saber. Logo, a produção científica também é atividade simbólica, produtora de sentidos, ligados aos eventos da faculdade de imaginar.

“EM MIM, DESSE CANTO DAQUI LUGAR COMUM, O CANTO É QUE FAZ CANTAR”: A TRAMA SUJEITO-OBJETO NO PROCESSO DE CONHECIMENTO

O estatuto do que é real ou realidade é uma construção através do conhecimento; uma construção subjetiva, ou melhor, intersubjetiva. Cada construção da realidade é uma

construção social da realidade, como bem define Peter Berger (1985). Tal empreendimento é algo ininterrupto: se dá em toda e qualquer sociedade e indivíduo em suas múltiplas interações. É dialético: “a sociedade é um fenômeno dialético, por ser um produto humano, e nada mais que um produto humano, que, no entanto, retroage continuamente como produtor” (BERGER, 1985, p. 15).

O autor destaca que existem três etapas desse processo de construção social, de construção social do mundo, que são a exteriorização (externalização do ser humano sobre o mundo na atividade física e mental), objetivação (conquista dos produtos dessa atividade que se defronta com os produtores) e interiorização (apropriação por parte dos indivíduos desses objetos que tornam a iniciar o processo de formação do mundo objetivo e de estruturas da vida mental destes indivíduos). Só num mundo concebido e produzido por ele, o ser humano estabelece e realiza a sua vida. A vida social e individual é resultado dessa produção social do saber. É uma capacidade natural do ser humano, capacitada socialmente, culturalmente. A cultura é, no dizer de Berger (1985), uma “segunda natureza” que complementa e plenifica a primeira (biológica física).

Através da cultura, o ser humano promove a sua “hominização”, isto é: sua condição de espécie é acertada pelas formas e possibilidades de produção de conhecimento. Pois,

o mundo do homem é imperfeitamente programado pela sua própria constituição. É um mundo aberto [...]. O homem precisa fazer um mundo para si. A atividade que o homem desenvolve em construir o mundo é consequência direta da constituição biológica do homem. (BERGER, 1985, p. 18)

Aqui já vemos como o ser humano é sujeito na construção do mundo físico e social (percebido na relação de conhecimento, da cultura) e objeto, na medida em que ele se produz a si mesmo.

É através da cultura que o ser humano produz sua percepção e interação com o exterior físico e social. A cultura é material, pois está presente nas realizações e produtos dos trabalhos e das invenções, que partem e modificam o meio natural, como (arado, uma barragem, uma lâmpada), e imaterial (signos, língua, gramática, pensamentos, ideias). Tanto a materialidade da cultura é objetiva, posto que “um arado, por exemplo,

evidentemente é um produto externo, não só no sentido de que os que usam podem cair em cima dele e se machucarem, tropeçando numa pedra, ou num toco, ou qualquer outro objeto natural” (BERGER, 1985, p. 22), como sua imaterialidade, uma vez que “o homem inventa uma língua e descobre que sua fala e o seu pensamento são dominados pela sua gramática. O homem produz valores e verifica que se sente culpado quando os transgride” (BERGER, 1985, p. 23). O mundo real é o mundo do conhecimento produzido e reproduzido ininterrupta e permanentemente pelos indivíduos. Detalhes íntimos ou muito privados, altamente subjetivos de um indivíduo também são reais na medida em que são situados num mundo social estabilizado e objetivado pela cultura.

As realidades imateriais da cultura formam o que o filósofo Karl Popper (1975) chamaria de “terceiro mundo”. Isto é: expressam os estados mentais dos indivíduos, suas expressões simbólicas que induzem e dirigem estados de comportamento e ação. São “meios de comunicação – quer dizer – meios simbólicos, ou linguísticos de evocar, em outros estados mentais similares ou disposições comportamentais para agir” (POPPER, 1975, p. 109). Para Popper, haveria três mundos que embora partilhados pelas mentes e consciências individuais, possuem caráter de existência objetiva. Seria o “**primeiro mundo**” o mundo das coisas e objetos físicos, dos estados materiais. O segundo, o mundo dos estados de consciência, a própria psicologia de cada indivíduo. E um terceiro corresponderia às manifestações da arte, da poesia, da ciência, chamado por ele de “conteúdos objetivos de pensamento”.

O conhecimento científico pertence a um tipo de realidade objetiva, a outro mundo, distinto, mas relacionado aos outros dois mundos. Ao descrever a epistemologia como “teoria do conhecimento científico”, o pensador austríaco crê que o estudo desse “conhecimento sem sujeito conhecedor” é necessário para o exame das condições de formação do segundo mundo. A produção de ideias é uma propriedade biológica da espécie humana, um domínio autônomo, no qual atuamos e somos alterados por ele (tese também proposta por Berger), análoga a uma teia de aranha, posto que é uma extensão do próprio corpo, sem a qual o corpo não se move, não vive.

É na percepção dessa relação da arte, da ciência, da poesia, enfim, das múltiplas manifestações de saber como atos de comunicação, que o filósofo Martin Buber (1978)

concebe a trama objeto-sujeito nos termos das “palavras-princípio”, que o autor denota em dois pares: EU-TU e EU-ISSO, posto que só podemos falar de “existência” no sentido de uma relação ou diálogo. O ser humano é uma espécie voltada para a produção do conhecimento, algo inerente à sua constituição biopsicofísica, posto que está voltado para uma outra subjetividade, que pode ser em uma relação (EU-TU) ou experiência (EU-ISSO).

Para Buber, a vida humana vai além do objeto: ela forma o objeto. O ser humano experiencia as coisas. Todavia, isso não é suficiente como forma de conhecimento, uma vez que “o experimentador não participa do mundo: a experiência se realiza “nele” e não entre ele e o mundo” (BUBER, 1979, p. 06). O princípio do conhecimento é o mundo da relação, ou seja, está fundamentado na palavra-princípio EU-TU. Segundo Buber, o mundo da relação divide-se em três esferas: a vida com a natureza, a vida com os homens e a vida com os seres espirituais. Todo o mundo da experiência se fundamenta num mundo da relação: é acessando a intersubjetividade inerente ao humano que percebemos a natureza, o convívio, a sociedade, a vida.

É preciso comunicar para produzir conhecimento. “Eis a eterna origem da arte: uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se uma obra por meio dele. Ela não é produto do seu espírito, mas uma aparição que se lhe apresenta exigindo dele um poder eficaz” (BUBER, 1979, p. 11). O ser humano, portanto, gera vida no ato de conhecimento; gera conhecimento como um ato de vida: “fazer é criar, inventar, é encontrar. Dar forma é descobrir. Ao realizar, eu descubro” (BUBER, 1979, p. 12).

Desse modo, vê-se que a relação com o mundo e com o semelhante é objetificante: é preciso subjetivar para objetivar. Na objetivação, eu crio minha subjetividade: “o EU se realiza na relação com o TU; é tornado EU, que digo “TU” (BUBER, 1979, p. 13). Aquilo que é objetividade pertence ao passado (experiência), “o essencial é vivido na presença” (BUBER, 1979, p. 15). Portanto, o domínio da relação é o domínio do imediato, da mudança, de algo sempre em mudança. Para Buber, todo TU está condenado a se tornar uma coisa, no caso um **ISSO**, tudo retorna à condição de coisa, ao passado; todo objeto é sujeito, todo sujeito tende a se objetificar, como se morresse, como se desvanecesse de algo já essencial: “cada TU nesse mundo é condenado pela sua

própria essência a tonar-se uma coisa, ou então, a sempre retornar à coisicidade” (BUBER, 1979, p. 20).

Sendo assim, Buber nos sugere que o estado da relação sujeito/objeto, como princípio de conhecimento e de estatuto da realidade é algo sempre dinâmico e fugidio, que pode ser capturado por uma análise, ou exame, mas jamais permanece por inteiro, estático e constante. Coisas, seres, pessoas, valores, visões, realidade, vida, tudo está em mudança perene, como as mudanças dos tons de cores num crepúsculo solar, ou como uma partícula subatômica de vida curta. Se toda atividade humana é uma atividade de conhecimento e se é através do conhecimento e suas múltiplas formas que percebemos e vemos a realidade, logo essa realidade está em constante mudança, o que indica que a ciência pode se configurar num empreendimento intelectual que lembra a obsolescência programada do atual padrão de produção capitalista.

“CRESCER E APARECER EM MINHA VIDA, E EU ME RENOVAR”: A HERMENÊUTICA DA SOCIEDADE, OU REAGREGANDO O SUJEITO-OBJETO DA CIÊNCIA SOCIAL.

O sociólogo Bruno Latour (2012) no livro *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do ator-rede* analisa criticamente a ciência social enquanto forma saber do comportamento de indivíduos e grupos, a qual compreende o “objeto do social” como algo estático e imóvel, buscando as regularidades, o “equilíbrio”, o “universal”, o “invariante”. Essa “sociologia do social”, como batiza o autor, privilegia a ordem, mantendo a separação entre sujeito e objeto, uma vez que supõe que o “social”, a “sociedade” é algo externo, concreto, visível à ação do indivíduo (o que inclui o sociólogo, o antropólogo), objetificado e materializado, princípio que deve *a priori*, se impor a toda e qualquer investigação social.

Para Latour, os analistas sociais, ao prescreverem e restringirem o que deve ser legítimo em termos de pesquisa social (os grupos, os agregados sociais, as estruturas, as classes, os papéis), passam a desprezar outros elementos necessários ao conhecimento social, promovendo assim uma versão reificada da sociedade e uma ciência social reificada: “se alguém me dissesse que palavras como ‘grupo’, ‘agrupamento’ e ‘ator’ não têm sentido, eu responderia: ‘não têm mesmo’. O vocábulo ‘grupo’ é tão vazio que não explicita nem o tamanho nem o conteúdo” (LATOUR, 2012, p. 52).

Ao procurar definir o objeto de estudo social, em critérios de redução/fragmentação, o teórico social desenvolve uma explicação estranha e alienante ao que corresponderia o social, uma vez que o pesquisador afasta-se dos sentidos e valores criados e recriados pelos atores, pois o “social” corresponde a atos de conhecimento imitados e inventados. Cabe ao sociólogo, antropólogo aproximar a linguagem da ciência (que tende a se reificar) àquela produzida e elaborada pelos atores, uma vez que a existência humana, num mundo social e físico, é produtora de conhecimento:

Os sociólogos do social quase sempre fazem exatamente o contrário. Estão sempre prontos a produzir termos precisos, bem escolhidos e sofisticados para exprimir aquilo que eles dizem que os atores dizem. Mas então correm o risco de confundir as duas metalinguagens – pois também os atores possuem sua própria metalinguagem elaborada e plenamente reflexiva. (LATOURE, 2012, p. 53)

A análise dos conflitos aproxima-se muito mais daquilo que se pode considerar “social” ou “sociedade”, uma vez que o pesquisador deve questionar os modelos reificados de interpretação do social, os quais correspondem a modelos igualmente reificados de sociedade:

Portanto, a escolha é clara: ou seguimos os teóricos sociais e iniciamos a jornada determinando de início que tipo de grupo e nível de análise iremos enfatizar, ou adotamos os procedimentos dos atores e saímos pelo mundo rastreando as pistas deixadas pelas atividades deles na formação e desmantelamento de grupos. (LATOURE, 2012, p. 51)

Latour (2012) indica assim que a pesquisa social confunde-se com a própria prática de vida em meio aos grupos (à comunidade de cientistas, intelectuais, nas diversas áreas), uma vez que o cientista social (também) move-se e age no mundo social, em virtude de sua conduta enquanto intelectual. Se sua prática intelectual muda, em função de novas leituras, de um aumento do capital simbólico, o mesmo ocorre com qualquer indivíduo, pois todo ator possui capacidade reflexiva. O social é mudança e só pode ser captado como associação, como rede de atores conectados. Para o autor, existem dois modos de produção da sociedade: os **intermediários** e os **mediadores**. O primeiro corresponde àqueles que transportam significados sem os alterar; os mediadores, por seu turno, são aqueles que transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado.

A mudança do sujeito/objeto em matéria de conhecimento do social também aparece em Foucault (2010) ao propor sobre o conceito de **cuidado de si** (*epimeleia heautoû*). Ao analisar certas práticas presentes na Antiguidade Grega, como as inscrições dos oráculos, como “conhece-te a ti mesmo” (*gnôthi seautôn*), trazida nos diálogos platônicos, também recorrente entre os estoicos, os cínicos e os epicuristas, “cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento de permanente inquietude no curso da existência (FOUCAULT, 2010, p. 11).

O **cuidado de si** indica a capacidade de reflexão que os atores apresentam, em níveis diferenciados, de sua própria experiência e vivência social. Para Foucault, a existência como membro de um grupo denota uma atitude de conhecimento. Produzir saber exige um envolvimento do sujeito na produção da “verdade” constantemente revisitada pelo sujeito como prática, valor, ideia, estudo. A “verdade” corresponde ao conhecimento produzido pelas distintas experiências de vida do indivíduo que, por sua vez, muda e altera seu comportamento ou pensamento em função desse saber produzido. A isso Foucault (2010, p. 19) dá o nome de **espiritualidade**: “o conjunto de buscas, práticas, renúncias, as conversões do olhar, as modificações de existência etc. que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, para o ser mesmo do “sujeito”.

O acesso à verdade se dá quando o sujeito opera uma mudança de si mesmo (transfiguração): só há conhecimento à medida que há transformação. Logo, a produção do saber instiga a mudança nas formas de percepção e de ser. Essa condição presente na atmosfera intelectual da Antiguidade grega é radicalmente alterada nos marcos da Modernidade: “para ter acesso à verdade é preciso ter realizado estudos, ter uma formação, inscrever-se em algum consenso científico” (FOUCAULT, 2010, p. 23). Essa apartação de “sujeito” e “verdade” é o que a ciência moderna toma como imperativo epistemológico. O estudo do social envolve uma espécie de **hermenêutica do social**, isto é, estudar a sociedade é buscar traduzir, comunicar e comunicar-se com as traduções que os atores sociais, em cada época e lugar, produzem a partir de sua vivência no mundo físico e social, tentando usar esse conhecimento/interpretação/sentido que os indivíduos produzem e que é reproduzido como forma de atuação e presença na vida social e física.

Partindo da premissa de que ação é conhecimento e conhecimento é ação, buscamos orientar nosso objetivo nesse trabalho na análise da música de Belchior (1946-2017), cantor e compositor cearense, cuja produção artística pode ser tomada como **objeto**, no sentido de significar representações, imagens, ideias, sentimentos, sentidos que nos ligam a visões de mundo acerca de uma época, de uma cultura, ao passo que também é **sujeito**, no sentido de tais representações, imagens, figuras presentes em suas canções atuarem sobre o próprio Belchior, o que nos auxilia a tentar “traduzir” as escolhas e mudanças pessoais desse artista ao longo da vida.

Para os objetivos desse artigo, vamos analisar sob essa perspectiva as imagens lítero-musicais de Belchior que remetem a uma imagem de sertão, em especial a uma imagem de sertão de cunho “religioso”, uma vez que percebemos e defendemos como tese que as referências de espaço amplamente presentes no cancionário belchiorano correspondem a formas de construção desse ator, no conjunto de suas vivências sociais, estéticas, culturais etc.

“EU NASCI LÁ NUMA TERRA, ONDE O CÉU É O PRÓPRIO CHÃO”: AS IMAGENS DE SERTÃO RELIGIOSO NA MÚSICA DE BELCHIOR.

A música de Belchior está assentada em diversas referências ao espaço (sertão, cidade, América Latina) nos sugerindo mudanças de sua performance como artista/indivíduo. Para Belchior, falar de “sertão”, ou “cidade”, está além de um espaço físico, pois corresponde a formas imagéticas, que estão se alterando constantemente, como a concepção proposta por Latour (2012) e a reflexão buberiana sobre como a vida humana precisa formar o objeto, antes de se relacionar, pois a descoberta se segue a sua realização.

Na nossa compreensão, sertão, para Belchior, corresponde, além da paisagem física marcada pela presença do bioma caatinga, pela irregularidade pluviométrica do clima quente e seco, ou ainda do modo de vida ligado ao rural, ao agrícola. Sertão são as expressões regionalistas de cultura (fórró, culinária específica, literatura de cordel etc.), territórios de sentimentos e vivências, imagens de um passado biográfico, intimidades, sonhos, nascente de expressões, escolhas e eventos que se compõem como narrativas e veredas múltiplas de sua realização como ser social.

É na tentativa de acessar essa metalinguagem belchiorana, ou melhor, de traduzir essa “infralinguagem”, que identificamos e classificamos para fins de análise “três” sertões em Belchior: um **sertão de Sobral**, realidade urbano-física e imagética presente na obra do autor e local de nascimento do autor no estado do Ceará; um **sertão religioso**, objeto desse artigo que remete às figuras e imagens relacionadas com a religião, bastante presentes no cancionário belchiorano, muito em função do passado deste como monge franciscano em Guaramiranga/CE; e um **sertão de Fortaleza**, que corresponderia ao passado da juventude de Belchior, no convívio no meio universitário da capital cearense e com uma turma de artistas cearenses que alcançariam sucesso na década de 1970, justamente como bardo sobralense (Ednardo, Fagner, Amelinha), batizados pela imprensa como “Pessoal do Ceará”².

Segundo a biografia *Apenas um rapaz latino-americano*, escrita por Jotabê Medeiros (2017), Belchior viveu sob clausura no mosteiro dos frades capuchinhos, na cidade de Guaramiranga-CE, distante 110 km de Fortaleza. O mosteiro dos capuchinhos ou mosteiro da Gruta, como também é conhecido, é uma edificação de estilo neoclássica, cercada por jardins, estruturas arqueadas, ambientes amplos e a capela fundada por uma comitiva de frades italianos lombardos, liderados pelo frei Bernadino de Genésio. Lá, foi oferecido o serviço de educandário filosófico e teológico, por 56 anos, até o fechamento do Seminário, em 1997, com a transferência dessa missão para o estado do Piauí.

Atualmente, o antigo convento funciona como hotel/pousada, contratada por turistas e religiosos. Aliás, é um fato e destino comum entre outras instituições religiosas desse porte no Ceará, uma vez que cidades como Guaramiranga as atraíam em função do microclima tropical de altitude, também presente em outras formações de relevo no estado (serras), como na Ibiapaba, ou Estevão (município de Quixadá). A acomodação dos religiosos a cidades serranas se devia justamente às temperaturas mais amenas do que a do semiárido, semelhantes ao clima das terras europeias.

Segundo Medeiros (2017), Belchior teria chegado ao mosteiro da Gruta entre 1963 e 1964 e lá permanecido até 1967. O jovem Belchior, conhecido como “Frei Sobral”,

² Expressão pela qual ficaram conhecidos os artistas cearenses que despontaram na década de 1970, no cenário da música popular brasileira, como Amelinha, Ednardo, Fagner e Belchior.

apresentava todos os requisitos para o ingresso naquela vida monástica: “a bagagem que trouxe era mínima, como as dos demais noviços: dois lençóis, duas toalhas, três mudas de roupa, além de escova, pasta, sabonete e saboneteira. Espelho, pente e qualquer perfume, eram proibidos” (MEDEIROS, 2017, p. 20). O Frei Sobral, durante os três anos de enclausuramento, era descrito como alguém cortês e muito disciplinado, demonstrando amplo domínio sobre literatura e os textos religiosos, bem como dos códigos de conduta que os estudantes deveriam observar e seguir: recitava capítulos inteiros da *Regra de Vida*, espécie de Constituição dos capuchinhos, todo o *Testamento de São Francisco*, *Os Lusíadas* e outros poetas da língua portuguesa; era extremamente rigoroso com os jejuns e as penitências impostas pela ordem e encarava até mesmo o cilício (cinta, ou cordão eriçado com dentes de ferro, usado como auto suplício), excedendo inclusive o horário que era determinado para o uso do artefato, usando-o durante boa parte do dia. Assistiam-se missas no início da manhã e executavam-se cantos gregorianos ao longo do dia.

A vida monástica atraía Belchior pela possibilidade de diálogo intelectual, através do gosto e expressão literária e musical, o que se vê, importantes para a formação futura do então noviço. Ainda que se mostrasse o mais preparado para aquela vocação, ao dar mostras de conduta ascética e rigorosa, Belchior resolveu abandonar a vida monástica, pois teria alegado que: “tinha se desencantado dos capuchinhos por ter presenciado maus tratos, viu espoliação de muita gente humilde e também sevícias a filhos de camponeses” (MEDEIROS, 2017, p. 25).

A mudança da vocação de Belchior, digamos, significou uma das bases para seu futuro trabalho como músico e compositor. O aprendizado dos cantos gregorianos, a leitura e meditação, bem como os hábitos bastante disciplinados quanto à leitura e à escrita, bem como as referências nas canções a textos, imagens e figuras da religiosidade católica são alguns dos caracteres fundamentais na formação do artista nos termos do que Latour (2012) define como ator “mediador”, posto que ele se compõe e recompõe como artista ao transformar, alterar e moldar esse saber, ao passo que tais valores de uma vivência pessoal, religiosa se converteram em verdadeiras forças estético-individuais.

A aproximação desses temas de saber religioso denota justamente a capacidade de ator mediador presente em Belchior, ao permutar essas comunicações e interpretações

em sua performance artística: letras longas e de pouco apelo melódico como no canto gregoriano, o tema exaustivo de lamento pela morte (medo) e exaltação contínua da vida, bem como a percepção da mudança, do movimento e seu reconhecimento como essência da vida.

Nos versos da canção *Cemitério*³ (sugestivo título ao se referir ao local onde se enterram mortos) o eu lírico da canção fala dessa sua ligação com o local, o gentílico que se valoriza ante outras referências espaciais. E ao falar desse movimento faz uso de um sentimento ligado à liturgia da religiosidade católica (misericórdia), ao expor que a morte, mais que um estado fatal, destino do corpo físico, significa uma necessidade dos sujeitos que devem se transformar, renascer, refazer:

“Mi mi
Se se
Ri ri
Cor cor
Di di
Osi osi
Ssi - ma - men - te ssi - ma - men - te
Misericordiosi misericordiosi
Misericordiosi misericordiosi
Osi osi
Osi osi
Ssimamente ssimamente.
O cemitério é geral
A morte nos faz irmãos
Tu nessa idade e não sabes
Tudo é sertão e cidade
Tudo é cidade e sertão
Campina grande – vereda geral
Eh! Vila eh! Cidadão
Campina grande – vereda geral
Eh! Civilização
Tudo é interior tudo é interior
Tudo é interior tudo é interior
Tudo é interior tudo é interior
Interior interior
Interior interior
Inté a capital inté a capital
Que babiloniou que babiloniou”

Para Belchior, o significado da morte não se resume a um mero desfecho da vida, mas é a possibilidade de mudança. Por isso a morte se dá ao longo de toda vida. Quando

³ Canção presente no álbum *Mote e Glosa*, de 1974.

se muda, morre-se e renasce-se; o ser passa a ser outro, que possui algo do estado passado, mas que se converte em algo e isto no seu entender é (deveria ser) a condição de tudo e todos. A mudança se dá no nível da cultura, da geografia e opera-se individualmente: *tudo é interior*.

A morte é um estado de toda vida, uma razão simbólica permanente na exaltação do imaginário religioso do cristianismo católico, por exemplo, desde o rito dos funerais a datas como Dia de Finados. É a outra faceta da vida, sua irmã siamesa. A lírica belchiorana não é exaltação da morte; é figuração da morte como substrato da vida, como reconhecimento da superioridade física e simbólica da vida. Assim como nos ritos funerários, a paisagem física sertaneja, os ciclos de seca/chuva, característicos do clima semiárido, podem sugerir ao observador uma realidade, uma objetividade aparentemente morta, dada a aparência da vegetação xerófila, ao climatério quente e seco. Trata-se de uma paisagem que poeticamente sugere a morte como um ciclo, como uma intermitência, que se converte em vida, após o retorno da estação chuvosa.

É sobre essa afluência entre as paisagens do sertão e a perspectiva religiosa na abordagem do par morte/vida que Belchior retrata na música *Aguapé*⁴. Além das alusões a cenas desse cotidiano social do sertão nordestino, o autor mostra como a vida encontra sempre um caminho, ainda que se presencie, ainda que um leitor, observador, espectador só procure enxergar a morte quando o que há é um ciclo, uma mudança, uma nova vida. A própria planta aguapé alimenta e se prolifera a partir da matéria orgânica morta, decomposta, presente em excesso nos rios e mananciais:

Capineiro de meu pai
Não me cortes meus cabelos
Minha mãe me penteou
Minha madrasta me enterrou
Pelo figo da figueira
Que o passarim beliscou
Companheiro que passas pela estrada
Seguindo pelo rumo do sertão
Quando vires a cruz (a casa) abandonada
Deixa-a em paz dormir na solidão
Que vale o ramo do alecrim cheiroso
Que lhe atiras nos braços (no seio) ao passar?
Vais espantar o bando buliçoso
Das borboletas, (mariposas) que lá vão pousar

⁴ Canção em parceria com Fagner, presente no disco *Objeto Direto*, 1980.

Esta casa não tem lá fora
A casa não tem lá dentro
Três cadeiras de madeira
Uma sala, a mesa ao centro
Rio aberto, barco solto
Pau-d'arco florindo à porta
Sob o qual, ainda há pouco
Eu enterrei a filha morta
Sob o qual, ainda há pouco
Eu enterrei a filha morta
Aqui os mortos são bons
Pois não atrapalham nada
Não comem o pão dos vivos
Nem ocupam lugar na estrada
Pois não comem o pão dos vivos
Nem ocupam lugar na estrada
A velha sentada, o ruído da renda
A menina sentada roendo a merenda
A velha sentada, o ruído da renda
A menina sentada roendo a merenda
Nada, nada
Nada, nada, nada, nada
Aqui não acontece nada, não
Nada, nada, nada
Nada, absolutamente nada
E o aguapé, lá na lagoa
Sobre a água nada
E deixa a borda da canoa perfumada
É a chaminé à toa
De uma fábrica, montada
Sob a água, que fabrica
Este ar puro da alvorada-da-da-da
Nada, nada
Nada, nada, nada, nada
Aqui não acontece nada, não
Nada, nada
Nada, absolutamente nada

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

É sobre a mudança, o movimento que estatui vida. Morte é estática, ou visão estática, seca, homogeneidade. É contra essa homogeneização que se impõe pela física, pela sociedade, ou por uma análise social, que se irrompe na escassez de um modo de vida, tempo, comportamento que o autor quer se irromper, quer se insurgir. A tradição, o

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

É o jovem que sai de Sobral, que se torna noviço, que se rebela e busca, como um aguapé, renovar o rio, a água de sua existência. O sujeito torna-se objeto, o objeto volta a ser sujeito. O gosto pela arte e literatura é constante. Alguns valores, gostos e hábitos de uma vida monástica continuaram a agir sobre Belchior pelos anos seguintes, mas constantemente refeitos. O sertão permanece em Belchior como uma força dialética. Esse sertão de devoção e religiosidade ainda são presentes, não mais como o Frei Sobral, mas talvez como um **goliardo**⁵.

Sendo assim, Belchior dá amostras de ser um “sujeito de si”, pois, ao experienciar com ascetismo e austeridade os rigores que lhe foram impostos pela disciplina do monastério, ele ressignificou tal existência refazendo o objeto de seu ser, mantendo o gosto pela cultura e pela arte, reiterada nas demais experiências estéticas, sociais, pessoais. É essa “arte da existência” sua aproximação entre verdade e sujeito, como menciona Foucault: “em suma, na verdade e no acesso à verdade, há alguma coisa que completa o próprio sujeito, que completa o ser mesmo do sujeito e que o transfigura” (FOUCAULT, 2017, p. 21).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, Peter Ludwing. **O Dossel sagrado**: elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

BUBER, M. **Eu e tu**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LATOUR, B. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria Ator-Rede. Salvador: EDUFBA, 2012.

MEDEIROS, Jotabê. **Apenas um rapaz latino americano**. São Paulo: Todavia, 2017.

POPPER, K. R. **Conhecimento objetivo**. B. Horizonte, São Paulo: Itatiaia, EDUSP,

⁵ Goliardos eram clérigos medievais, transgressores que se insurgiam contra a doutrina oficial da Igreja e ganhavam a vida a declamar poemas de conteúdo satírico e erótico

1975.