



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA  
PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA  
PORTUGUESA**



**BRENDA DA SILVA REIS**

**O MIGRANTE NORDESTINO NO DISCURSO MUSICAL DE BELCHIOR: UMA  
ANÁLISE DISCURSIVA E IDENTITÁRIA**

PICOS – PI

2019

**FICHA CATALOGRAFICA**  
**Universidade Federal do Piauí**  
**Campus Senador Helvídeo Nunes de Barros**  
**Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo**  
**Serviço de Processamento Técnico**

**R375m** Reis, Brenda da Silva.

O migrante nordestino no discurso musical de Belchior:  
uma análise discursiva e identitária / Brenda da Silva Reis. --  
Picos,PI, 2019.

29 f.

CD-ROM: 4 ¾ pol.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras  
Português). – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2020.

“Orientador(A): Profa. Me. Fernanda Martins Luz Barros.”

1. Discurso. 2. Identidade. 3. Nordeste. I. Título.

**CDD 401.41**

*Elaborada por Rafael Gomes de Sousa CRB 3/1163*

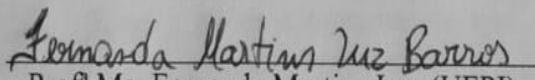
BRENDA DA SILVA REIS

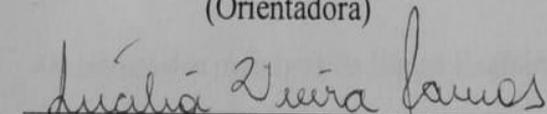
O MIGRANTE NORDESTINO NO DISCURSO MUSICAL  
DE BELCHIOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA E  
IDENTITÁRIA

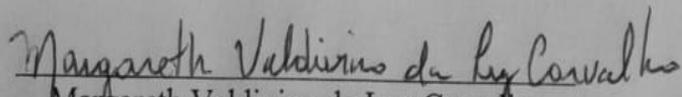
Artigo apresentado ao Curso de Letras Português  
da Universidade Federal do Piauí (UFPI),  
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros,  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Graduado em Letras.

Aprovado em 02 de Dezembro de 2019.

**Banca Examinadora:**

  
Prof<sup>a</sup> Ma. Fernanda Martins Luz (UFPI)  
(Orientadora)

  
Aucélia Vieira Ramos  
(Examinadora)

  
Margareth Valdivino de Luz Carvalho  
(Examinadora)

# O MIGRANTE NORDESTINO NO DISCURSO MUSICAL DE BELCHIOR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA E IDENTITÁRIA

Brenda da Silva Reis<sup>1</sup>  
Fernanda Martins Luz Barros<sup>2</sup>

## RESUMO

O objetivo desse trabalho é analisar como o migrante nordestino é representado dentro do discurso musical de Belchior, bem como os traços identitários que o caracterizam, além de descrever as condições de produção imbricadas no processo de produção do discurso e investigar como a concepção do autor contribui para a construção da imagem do homem nordestino. A metodologia desta pesquisa é bibliográfica, de abordagem qualitativa e interpretativa, pautada em trabalhos desenvolvidos na área de estudos Análise do Discurso de linha francesa por teóricos como Brandão (2012), Orlandi (2015), Authier-Revuz (1990), e em pesquisas sobre a obra de Belchior dentro da AD, a exemplo de Carlos (2007, 2014). Buscamos analisar a construção identitária do migrante nordestino por meios de fatores linguísticos e culturais, considerando a relação desse sujeito com o outro e com seu meio, para isso nos utilizamos dos estudos sobre Identidade desenvolvidos por Charaudeau (2015), Hall (2013), Silva (2000) e Woodward (2000). O corpus é composto por duas canções: *Fotografia 3x4* e *Notícia de Terra Civilizada*. A construção discursiva e identitária do migrante nordestino são perpassadas pela alteridade e identidade desse sujeito, e recebe as influências ideológicas assumidas pelo artista, que objetiva desconstruir os estereótipos existentes sobre o homem nordestino e ainda relatar o tratamento hostil recebido pelos migrantes.

Palavras-chave: **Discurso. Identidade. Migrante. Nordeste. Belchior**

## INTRODUÇÃO

As canções do artista e compositor Belchior sempre despertaram interesse nos simpatizantes da Música Popular Brasileira (MPB), o “canto torto” do célebre artista de Sobral também atrai pela estética literária e politizada de suas canções, mas talvez o que mais se destaca seja a aproximação que o artista tenta criar, por meio de seu discurso musical, com aqueles que o escuta. Na canção ao cantar “eu sou como você, que me escuta agora”, Belchior invoca o seu co-enunciador afim de manter um diálogo de recíprocas experiências e assim sensibilizar, conscientizar e convencer seu ouvinte. O seu discurso, materializado pelo canto, é a arma da qual ele deseja que “corte feito faca a carne de vocês”. Um discurso afiado que perpassa o tempo e a própria história. Não é só mais a subjetividade do cantor que forma e

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Letras-Português da Universidade Federal do Piauí, CSHN-Picos, PI.

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (2013), graduada em Licenciatura Plena em Letras pela UFPI (2007). Professora Orientadora.

traços nas suas canções, mas também a materialidade humana, histórica e cultural de alguém que faz da linguagem musical sua arma, seu escudo e seu poder.

As questões apresentadas despertam em nós a curiosidade a respeito da construção desse discurso e, de forma particular, nos chama a atenção a presença recorrente da figura do migrante nordestino. Essa insistência de cantar o homem nordestino e sua sina é uma tentativa de representação de um “homem e seu tempo”, que nos instiga a questionar a legitimidade dessa identidade e a forma como ele é visto e construído por meio do discurso. Na Análise do Discurso a identidade é sentida a partir da relação sujeito/sentido, essa relação é perpassada pela formação discursiva e pela interpelação da ideologia. A ideologia, pensada a partir da linguagem, não é tratada, como ressalta Orlandi (2015), “como visão de mundo, nem como ocultamento da realidade, mas como mecanismo estruturante do processo de significação”. (p.94). Dessa forma, a significação só é possível por meio da interação entre a linguagem e o sujeito em sua condição histórica e cultural.

É nessa abordagem que enquadraremos a análise da construção identitária do migrante nordestino no discurso musical de Belchior, e por consequência como este é representado. Acreditamos como Woodward (2000) que “é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”. (p.17). Falamos, pois, em uma análise identitária por considerarmos a construção de identidades por meio da linguagem; e discursiva, como ação verbal da materialidade histórica e ideológica que perpassa a constituição dos sujeitos. Concernente a isso, analisamos o discurso em seu caráter inteiramente dialógico e polifônico, portanto, dentro de sua heterogeneidade. A nossa intenção foi verificar a construção identitária por meios de fatores linguísticos e culturais neste complexo fenômeno que é a linguagem, dentro da área de estudo da AD.

## **2 O DISCURSO E O SENTIDO: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA**

A Análise do Discurso concebe o discurso como a materialização simbólica da mediação entre língua, homem e seu meio natural e social, ou seja, o homem dentro do seu contexto histórico, produtor de uma linguagem proferida a partir de situações específicas, com formas específicas de dizer (ORLANDI, 2015). Desse modo, o estudo da linguagem deve tomar a exterioridade como fator analítico. Nessa proposta, os estudos relacionados ao discurso estarão pautados nos conhecimentos linguísticos e culturais.

No entanto, deve-se considerar que o discurso não é um sistema fechado, estratificado, ou homogêneo, como a língua analisada dentro da linguística estruturalista, nem se trabalha

com a história e a sociedade como se elas fossem autônomas do fato que elas significam. Orlandi (2015, p.14), ressalta que “[...] a Análise do Discurso critica a prática das ciências sociais e da linguística, refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua”. A autora acredita que o estudo isolado dessas áreas tende à perda significativa de um sentido amplo que se dá por meio do estudo confluyente das duas. Desta forma, o discurso é a materialidade da ideologia, proveniente das relações históricas e culturais, feita por meio do código linguístico. A relação língua-discurso-ideologia nos permite observar como a língua age na produção de sentidos. A AD não objetiva desestruturar o texto para obter um sentido, mas busca compreender como esse texto pode significar.

Nossa pesquisa foi centrada na Análise do Discurso de Linha Francesa, surgida na década de 60 na França, no intuito de adentrarmos os significados que pairam sobre a construção do discurso identitário do migrante nordestino nas canções de Belchior. Um dos maiores nomes da teoria da Análise do Discurso Francesa é Michel Pêcheux, que estabelece a constituição da área de estudos pela relação de três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. As contribuições das respectivas áreas são advindas de uma releitura que Pêcheux fez de cada uma delas, da qual pôde tirar da linguística a noção de fala para discurso; do materialismo histórico marxista emergiu a teoria da ideologia; e da psicanálise veio a noção de inconsciente, por meio do qual desenvolveu-se a teoria do Sujeito descentrado dentro da AD.

Pêcheux então estabelece a relação existente no discurso entre língua/sujeito/história ou língua/ideologia; diante dessa articulação, a área de estudos se preocupará com uma questão fundamental: o sentido. O sentido é dado por meio da interação entre os interlocutores, em que a língua só faz sentido porque está inserida na história. Assim, o que interessa é o estudo da língua funcionando para a produção de sentidos; enquanto trabalho simbólico, parte do funcionamento social geral, da constituição do homem e da sua história. (ORLANDI, 2015).

Desta forma, o discurso é a corporificação da linguagem como geradora de sentidos em sua relação linguístico-histórico. O discurso tem caráter histórico, material e linguístico, e assume outra perspectiva analítica para além da simplificada transmissão de mensagens entre emissor e receptor, pois ao se diferenciar de uma frase, de uma oração ou de um ato de fala analisados isoladamente como códigos da mensagem, condiciona o processo enunciativo em que o receptor não é mais passivo, mas contribui no procedimento de significação da comunicação, uma vez que, de acordo com Orlandi (2015, p.21):

no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade etc.

Ainda segundo a autora, o sentido não existe em si, pois ao levar em consideração a influência sofrida por meio da língua e da história ele é determinado pela ideologia. É, pois, no discurso que são manifestadas as formações ideológicas, caracterizadas como as posições políticas ou ideológicas do sujeito (BRANDÃO, 2012, p.47), aquilo que é imposto a pensar em determinada formação discursiva. Desse modo, as escolhas lexicais são motivadas pelos sentidos pretendidos, conforme as posições ideológicas que determinam e orientam os sujeitos. Para Pêcheux (2014, p.147) uma palavra, expressão ou proposição não abarca em si um sentido próprio, de forma literal, mas este é apontado a cada formação discursiva pelas formações ideológicas.

Para tanto, devemos também levar em consideração as condições de produção, caracterizadas como a situação, o contexto, o lugar e as circunstâncias que cercam os sujeitos e por consequência sua materialidade discursiva; é aquilo que está alinhado ao social, histórico e ideológico, a situação imediata. É por meio da memória discursiva que as condições de produção podem ser pensadas em relação ao discurso. Ao nos inteirmos em uma determinada situação percebermos que o que dizemos parte de algum lugar que nos vem pela memória, pelos sentidos propagados por outras vozes ao longo da história. A memória é então relacionada ao discurso, e assume a posição de interdiscurso, onde poderemos observar a relação do sujeito com a ideologia, já que o “interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como um sujeito significa em uma situação discursiva dada”. (ORLANDI, 2015, p.29).

Ainda segundo Orlandi (2015), o processo discursivo operacionalizado sob a influência das condições de produção permite que compreendamos os processos de identificação dos sujeitos trabalhados nos discursos. As condições de produção “implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica”. (p.38). Assim, a Análise do Discurso busca compreender de que maneira um objeto simbólico faz sentido, e como ele está impregnado de significância para e por sujeitos. O sentido não é único, absoluto, mas suscetível a múltiplas interpretações, constatações e até erros. Como constata Orlandi (2015), o real da língua é passível a falhas, e o real da história apto a

rupturas. Por esse viés, a linguagem assume uma condição de incompletude em que os sentidos, os sujeitos e o discurso nunca estão/são prontos e acabados.

A incompletude é o movimento constante de renovação e reformulação dos discursos e dos sentidos. O movimento simbólico permite a materialidade do discurso na língua e na história. A condição de incompletude redimensiona a noção de sujeito dentro da AD, em que sujeitos e sentidos nunca estão completos e acabados. A ideologia é uma condição para a produção dos sentidos e dos sujeitos, pois condiciona a relação imaginária e a subjetividade do sujeito com suas condições materiais de existência. Mediante isso, a noção de um sujeito como princípio do seu dizer é posta em suspenso e o sujeito perde a plena consciência daquilo que diz (ORLANDI, 2015). Sua fala é produzida a partir de um determinado lugar e tempo, é, portanto, um sujeito histórico e ideológico por falar em um espaço social e um tempo histórico.

Ao sofrer a interpelação da ideologia, os sujeitos assumem uma perspectiva social mesmo quando no mais profundo de sua consciência opta por ações morais e valores que orientam sua ação individual. Segundo Brandão (2015, p.79), “é a interpelação ideológica que permite a identificação do sujeito, e ela tem efeito por assim dizer retroativo na medida em que faz com que todo sujeito seja sempre já-sujeito”. Em outras palavras, o sujeito assume a posição do centro, como único, individual, aquele que diz eu, criando uma ilusão necessária, que acaba por construí-lo. A ilusão discursiva é característica de dois tipos de esquecimentos do discurso, segundo Orlandi (2015): o esquecimento ideológico no qual temos a ilusão de sermos a origem do que dizemos, quando na verdade, retomamos sentidos já existentes. O outro esquecimento é do âmbito da enunciação, ao dizermos algo dizemos de um modo e não de outro “e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro.” (p.32).

O dizer do sujeito é produzido sobre os dizeres de outrem. A AD então rejeita a ilusão ocasionada pelos dois esquecimentos ao redimensionar o discurso do sujeito ao discurso do outro, de forma que o outro, não só é seu destinatário para quem planeja, tenciona e ajusta sua fala (intradiscurso), mas que também envolve outros discursos historicamente já constituídos e que insurgem em sua fala (interdiscurso). (BRANDÃO, 2015). Assim, outras vozes ressoam na constituição discursiva do sujeito, e a ilusão de um sujeito central e único é substituída por a de um sujeito deslocado, descentrado no processo de subjetivação. As várias vozes são caracterizadas pela polifonia e o interdiscurso. Ao falarmos ou escrevermos acabamos dialogando com outros textos, incrementando ideias de outros autores, seja para refutar ou

concordar com algo que tenha sido dito, esse dialogismo produz um efeito polifônico, caracterizado por Bakhtin como a orquestração de vozes dentro do enunciado.

Bakhtin toma o conceito de polifonia para definir a forma de um determinado tipo de romance que se contrapõe ao romance monológico. Assim, o romance polifônico seria aquele em que cada personagem se constitui como um ser independente com voz, visão de mundo e posições específicas. Pode-se sustentar que esse conceito, para o Círculo de Bakhtin, é específico da materialidade verbal. Quanto ao dialogismo, este é uma característica intrínseca do processo enunciativo, posto que toda atividade de linguagem organizar-se em um procedimento dialógico. Desta forma, para Bakhtin,

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas se pode compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (2004 [1929], p.123 *apud* CARLOS, 2014, p.44),

Esse caráter dialógico do discurso é resultante da heterogeneidade da própria língua, caracterizada pela relação do discurso com outros discursos, em que é possível acusar a presença do outro. Segundo Authier-Revuz (1990), a heterogeneidade, por sua vez, se dá de duas maneiras: heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva. A primeira apresenta os elementos exteriores (linguísticos ou topográficos) manifestados no discurso de forma marcada pela intertextualidade. Essa presença é acusada de três maneiras distintas: a) no discurso indireto, quando o locutor, assumindo uma posição de tradutor, faz uso de suas próprias palavras para remeter a outra fonte do “sentido”. b) por meio de formas marcadas de conotação autonímica, em que o locutor põe em seu discurso as palavras do outro por meio de aspas, itálico, entonação específica, comentário, glosa, ajustamento ou remissão a outro discurso. c) através de formas mais complexas. “É o caso do discurso indireto livre, da ironia, antífrase, alusão, imitação, reminiscência em que se joga com o outro discurso (às vezes tornando-o mais vivo) não mais no nível da transparência, do explicitamente mostrado ou dito, mas no espaço do implícito, do sugerido”. (BRANDÃO, 2015, p.61).

Diferentemente da heterogeneidade mostrada, a constitutiva não é localizável em partes visíveis do discurso, pois não é possível atestar a presença do outro por meio das marcas discursivas, mas por meio da interdiscursividade, “formulando hipóteses, através do interdiscurso, a propósito da constituição de uma formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p.89), remetendo dessa forma a construção desse discurso a outro discurso social ou a um sentido outro. Com os conceitos estabelecidos na constituição do sujeito discursivo podemos compreendê-lo em relação ao seu discurso de caráter polifônico, heterogêneo e

perpassado pela historicidade e ideologia. Desta forma, este não pode nunca fixar um significado final, neutro e acabado, incluindo o significado de sua identidade. Tema esse no qual nos ataremos na seção que se segue.

### 3 IDENTIDADE: UM FRAGMENTO DO EU E DO OUTRO

Ao analisarmos a noção do sujeito discursivo e a constituição do discurso dentro da AD, e considerarmos sua constituição pelo processo de interpelação ideológico-histórica, na sua relação com o outro, buscamos conceituar a identidade desse sujeito em consonância com seu caráter desestabilizado pelo outro, heterogeneamente constituído. “Por isso, não podemos falar de uma identidade fixa, una e completa do sujeito, mas, sim, de uma identidade heterogênea, fragmentada, incompleta, já que, na busca da construção de singularidade do eu, o sujeito é abalado, desestabilizado o tempo inteiro pelo outro”. (GRIGOLETTO, 2006, p.207).

Quando pensamos sobre a identidade frequentemente a relacionamos a uma característica única e exclusiva que um indivíduo venha a ter, ao mesmo tempo em que essas características singulares o fazem pertencer a um grupo. Desta forma, o termo pode comportar dois significados diferentes em que ao primeiro destina-se a construção da subjetividade, e o segundo ao desenvolvimento de identificação dos sujeitos com os grupos sociais dos quais participam ou desejam participar. As duas dimensões estão interligadas, já que a subjetividade se desenvolve consecutivamente em relação ao outro que lhe é exterior. Todavia, conforme atesta Charaudeau (2015, p.16, grifos do autor), “a identidade é, assim, um problema complexo, pois ela não é apenas um problema do indivíduo, mas também dos outros ou, mais exatamente, *o problema de si através do olhar dos outros*”.

Hall (2006) classifica esse processo como o terceiro descentramento sofrido pelo sujeito, em que este não constitui um significado último, pois a identidade é constituída por meio da língua, nas suas diversas manifestações, sofrendo transformações e comportando multisignificados. Na língua as palavras comportam ecos de outros significados que se movimentam, apesar da vontade que temos de estabilizar o significado. Concernente a isso é que elaboramos proposições e premissas das quais não temos plena consciência, mas que são conduzidas no funcionamento de nossa língua. Ainda segundo Hall (2006, p. 41 ):

Tudo que dizemos tem um “antes” e um “depois” – “uma margem” na qual outras pessoas podem escrever. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e instáveis.

O sujeito busca dessa forma uma maneira de construir sua identidade por meio da memória e das relações de identificação com o outro, num constante movimento entre a singularidade e a alteridade. A constituição da identidade está, portanto, imbricada na relação interativa entre o *eu* e o *outro*, bem como a ideia de diferença do *outro*, seus hábitos e cultura, que caracteriza o princípio da alteridade. Nas palavras de Charaudeau (2015, p.19):

É essa diferença do outro que faz com que eu olhe para mim mesmo, comparando-me a ele, procurando detectar os pontos de semelhança e de diferença; do contrário, como perceber os traços que me seriam próprios? “Ele é diferente de mim, logo eu sou diferente dele, logo eu existo”.

Conforme esse delineamento da alteridade, somente na percepção da diferença é que pode surgir no sujeito uma consciência identitária. Seguindo a teoria posta por Charaudeau, ao perceber a diferença, insurge no sujeito um duplo movimento: de atração e rejeição em relação ao outro. Ocorre a atração na percepção de si como diferente ou como sujeito incompleto, imperfeito, e por não aceitar-se assim busca apreender o outro para estabelecer algum tipo de vínculo, compartilhar algo em comum; já a rejeição ocorre quando a diferença significa uma ameaça, em que o outro é posto como superior e melhor do que o sujeito. Por esse motivo a idealização que temos da diferença é geralmente negativa, e a possibilidade de encarar valores, hábitos culturais, normas que não são semelhantes às nossas se torna uma ideia insuportável. De tal modo que, nas palavras de Charaudeau (2015, p.19):

Quando esse julgamento se consolida e se generaliza, ele se torna o que chamamos tradicionalmente de estereótipo, clichê, preconceito. Convém não desprezar os estereótipos; eles são uma necessidade. Eles constituem, em primeiro lugar, uma proteção, uma arma de defesa contra a ameaça representada pelo outro na sua diferença e, além disso, eles nos são úteis para estudar os imaginários dos grupos sociais. Evidentemente, esses julgamentos negativos apresentam um inconveniente: ao julgar o outro negativamente, protegemos nossa identidade, mas também caricaturamos a do outro e, por conseguinte, a nossa própria, persuadindo-nos de que temos razão face ao outro.

O julgamento que é feito do outro diz tanto sobre o outro como sobre o próprio sujeito. Ao falarmos de um indivíduo subtendo-o sob o crivo da diferença e o julgando pelo sentimento de rejeição acabamos criando um estereótipo do qual precisamos manter-nos longe. Nas canções de Belchior, o locutor/enunciador tanto apresenta o movimento de atração, ao buscar se assemelhar a seu interlocutor/co-enunciador como migrante<sup>3</sup>, assim como sofre o movimento de rejeição ocasionada pelo estereótipo criado sob o crivo da diferença. Para Silva (2000, p.76), “a identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social.

---

<sup>3</sup> Eu sou como você que me ouve agora. *Fotografia 3x4*

Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais”. A identidade constrói-se como foi dito, segundo um *princípio de alteridade* e pela diferença, que assenta em relação de atração e rejeição, o *mesmo* e o *outro*, os quais se auto identificam de maneira dialética. O mesmo ocorre na obra de Belchior, por meio de uma relação simultânea e natural, ao desencadear um nordestino em oposição a um sulista, ou um sujeito migratório em oposição a um estabilizado.

#### **4 “E EU NÃO POSSO CANTAR COMO CONVÉM”: A MPB A PARTIR DE 60**

Segundo Saldanha (2008), desde o início dos anos 60 o termo MPB vai se desligando de qualquer produção musical desenvolvida em solo brasileiro visando o popular, para assumir características e conceito mais formal, se aproximando de um gênero musical. No entanto, esse processo passou por vários embates estéticos e ideológicos, ao ponto de vários historiadores e jornalistas divergirem sobre o assunto e a conceituação da sigla. Por isso, nos detemos nesta seção somente à Música Popular Brasileira desenvolvida a partir de 60, consagrada por meio da produção artística de compositores e cantores como Chico Buarque, Elis Regina, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros.

Para falarmos da MPB é preciso que estejamos cientes de um processo histórico e cultural que a antecede, a qual se deu nos anos de 1950, período em que surge na classe média alta da zona sul do Rio de Janeiro um novo estilo de cantar samba sob a influência do Jazz e do Blues, chamado de Bossa Nova. O gênero musical teve alcance internacional em apresentações como a realizada em Carnegie Hall, Nova Iorque, nos anos de 1962 e 1963. Mas nesse mesmo período de grande sucesso alguns dos artistas ligados à Bossa Nova começaram a questionar a produção poética das canções, como os compositores Vinicius de Moraes e Carlos Lira. Segundo Napolitano (1999, p.16 *apud* SALDANHA, 2008, p.17, grifos do autor), eles estavam em “busca de um ‘samba participante’ que sintetizasse algumas ‘conquistas’ musicais da Bossa Nova (principalmente harmônicas e interpretativas) e com referências musicais de ‘raiz’, disseminando uma mensagem socialmente engajada e nacionalista”.

É então Vinicius de Moraes que compõe juntamente com Edu Lobo, em 1965, a canção que marcaria o fim da Bossa Nova e o surgimento da MPB, intitulada por *Arrastão*. A canção foi interpretada por Elis Regina no I Festival de Música Popular Brasileira, na extinta TV Excelsior, por isso, inicialmente, por ser proveniente da Bossa, a MPB foi tida como Música Popular Moderna (MPM). Depois se consagrou como conhecemos hoje por meio da

produção artística de compositores e cantores como os que foram citados acima. É importante salientar que em sua maior parte os artistas eram de classe média, membros da classe intelectual e bastante engajados politicamente. Os temas eram frutos da junção da crítica social/combate à censura militar com as fantasias de amor, desejos utópicos e reflexões filosóficas. Dessa forma, a instituição da MPB se daria por meio da contribuição de vários artistas e ideias, que foram divididos em duas gerações. De acordo com Saldanha (2008, p.23):

Um termo muito utilizado à época para se referir ao tipo de música que se destacava dentro do campo da MPB era “música universitária”. A primeira geração de “música universitária” seria aquela que havia iniciado a construção, ainda nos anos 60, da instituição MPB, com Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé, todos com passagem pela academia (embora destes quase nenhum tenha se formado – ao menos naquela época –abandonando os cursos para se dedicarem à carreira musical).

Outro fator que colaborou para a instituição da MPB foram as apresentações musicais que eram transmitidas pela televisão. Os programas exibiam vários festivais em que artistas do país inteiro se apresentavam com canções originais ou de outros compositores. É por meio dessas apresentações que Saldanha (2008, p. 23) classifica o segundo grupo:

A segunda leva, que surgiria nos festivais do início da década de 70, seria marcada pela maior pluralidade. Enquanto a geração anterior era composta por artistas do eixo Rio-São Paulo (uma exceção seriam os baianos, mas mesmo estes já haviam se instalado no Sudeste antes de começarem a se arriscar mais seriamente na carreira musical), essa nova safra seria de artistas vindos de diversos estados da região Nordeste, como Fagner, Belchior e Ednardo (Ceará), Elba Ramalho e Zé Ramalho (Paraíba), Geraldo Azevedo e Alceu Valença (Pernambuco).

O autor ainda cita uma terceira geração de artistas universitários formados por Gonzaguinha e Ivan Lins, também por meio dos festivais, no ano de 1972. Esses Festivais funcionavam como porta de entrada para o artista no mundo da música, por isso muito dos artistas vindos de outras regiões do país conseguiam destaque, foi o caso do jovem cearense Belchior, que no ano de 1971 venceu o IV Festival Universitário, na cidade do Rio de Janeiro. Belchior produziu músicas que foram interpretadas e regravadas por outros artistas como Elis Regina, Fagner, Roberto Carlos, Caetano Veloso e Roberto Gil. Para Carlos (2007, p.80) é justamente Elis Regina que, com a inclusão de duas músicas de Belchior: *Velha Roupa Colorida* e *Como nossos Pais*, coloca definitivamente o nome de Belchior na história da Música Popular Brasileira. E nos final dos anos 70 ele é admitido, finalmente e definitivamente, na elite da MPB.

A MPB surgida a partir de 60 e desenvolvida nos anos posteriores se consolida por meio da fusão de vários estilos musicais, entre eles: o caráter antropofágico da Tropicália, a mistura de elementos do samba de morro, do soul, do rock e do funk. Embora a MPB tenha

assumido uma estética politizada, nem todas as músicas versavam unicamente nessa abordagem, no entanto, como era uma época de grandes transformações e tempos difíceis para a liberdade de expressão artística, quanto mais aumentava a opressão, mais se aumentava a força política da canção. Por isso, ela é resultante da relação da linguagem com a história e a ideologia. É por excelência um campo minado de ideologia, que perpassa seus produtores e se consolida no discurso musical, independente se este era ou não o objetivo de seus produtores, a música sempre saía com uma carga forte de ideologia utópica, libertária e inovadora.

#### **4.1 “Era uma vez um homem e o seu tempo”<sup>4</sup>: relato biográfico de Belchior**

No dia 26 de outubro de 1946 nascia na cidade de Sobral, no estado do Ceará, Antônio Carlos Belchior. Com uma infância tranquila na pequena cidade sobralense, o pequeno Belchior cantava na feira e improvisava alguns repentes. Quando jovem entrou para ordem dos Capuchinhos na cidade de Guaramiranga, onde era conhecido como Frei Sobral. Cumpria as regras e penitências com rigor e prontidão, adorava os cantos gregorianos, que mais tarde influenciariam em sua obra poética musical. Depois de anos enclausurado no mosteiro sai e vai morar com a família na cidade de Fortaleza. É na cidade litorânea que dará início aos seus estudos na faculdade de Medicina, que não durou muito, pois no quarto ano abandona o curso e dá início a sua jornada em busca de reconhecimento no meio artístico musical.

No período que morou em Fortaleza, Belchior frequentara por muitos e longas noites o bar do Anísio, ponto de encontro entre ele e os amigos para falar de filosofia, música e política. Foi lá que conheceu Amélia Cláudia Garcia Collares, a Amelinha, e outros artistas contemporâneos a ele como Fausto Nilo, Raimundo Fagner, Jorge Mello, Rodger Rogério, Têti, Ednardo, Petrúcio Maia e outros. O Bar do Anísio se tornou o maior celeiro artístico da nova música cearense. Como afirma Medeiros (2017, p. 39), “a partir do Bar do Anísio, Belchior entrou em contato com a geração de novos astros cearenses que aspirava a um mundo de conexões planetárias, pop, de mutações continuadas, assimilação e mobilidade”.

Todos os artistas elencados anteriormente participaram dos festivais de música no Ceará, e partiram, posteriormente, para os centros de produção cultural do país na época, São Paulo e Rio de Janeiro. Lá ficaram conhecidos como o *Pessoal do Ceará*<sup>5</sup>, movimento que englobou não só músicos, mas atores, pintores e poetas, que foram divididos nos grupos de SP

---

<sup>4</sup> Todas as informações dessa seção são provenientes da Biografia do Cantor, do ano de 2017, escrita pelo jornalista Jotabê Medeiros.

<sup>5</sup> O termo advém do disco “Ednardo e o Pessoal do Ceará”, lançado em 1972 pelos cantores e compositores Ednardo, Rodger Rogério, e pela cantora Têti.

e do RJ. O grupo gravou o primeiro disco em 1973 sob o título *Meu corpo, minha embalagem, todo gasto na viagem*. Segundo a biografia do cantor, Belchior não participou desse disco, mas do posterior chamado *Soro*, produzido por Raimundo Fagner e lançado em 1977. O disco reunia artistas como Wilson Cirino, Nonato Luiz, o poeta Ferreira Gullar, Abel Silva, Belchior, Geraldo Azevedo e Fausto Nilo. Outro disco importante foi o produzido no evento da Massafeira, no entanto, o grupo durou pouco, os artistas buscavam fazer algo mais individual, o que levou Belchior a se recusar a integrar as coletâneas organizadas em discografia pelas gravadoras para classificar todos os artistas daquela geração.

Belchior participou do Festival Universitário da Tupi, em 1971, no Rio, com a música “Na hora do almoço”, e saiu de lá vencedor em 1º lugar. Esse foi o pontapé inicial para decidir-se sobre a carreira musical. A música que Belchior desejava compor era uma extensão do seu grito humano de liberdade, de resistência e principalmente da vida, “da vida comovida inteiramente linda e triunfante”<sup>6</sup>. O que mais tinha de diferente dos seus amigos e outros artistas era justamente a distinção que buscava incessantemente em relação a esses, pois como o mesmo afirmava, “a diferença é que alguns querem fugir, fazer da arte um instrumento de fuga. Eu quero fazer da minha um instrumento de toque, de punção desse real”. (BELCHIOR *apud* MEDEIROS, 2017, p. 46). Não é à toa que suas canções apresentam uma carga politizada e uma crítica ferrenha a todo mundo, seja ao sistema governamental da época, como aos artistas contemporâneos a ele e às relações sociais, econômicas e culturais. Para o sobralense era impossível fazer uma canção “Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve”<sup>7</sup>, pois, “sons, palavras são navalhas”. E ele não podia “cantar como convém sem querer ferir ninguém”<sup>8</sup>.

Todo canto materializado parte de alguma abstração histórica, cultural e ideológica, assim, para Belchior a defesa maior era a da soberania do povo. É por isso que ele trabalhava com a utopia, com a quebra de poderes, pois acreditava que quanto menos poder, maior a liberdade. Foi um artista que cantava sobre tudo e todos. Fazia da canção um canto de ordem. Um deles era o canto de lamúria do homem nordestino, muitas vezes obrigado a migrar em busca de novas oportunidades. A ocorrência da narrativa do migrante nordestino, que vive migrando para o sul e terras outras em busca de melhorias de vida e oportunidades, ou até mesmo do exílio (tudo outra vez)<sup>9</sup> é recorrente em suas canções. Não por acaso, mas pela

---

<sup>6</sup> Canção: “Conheço meu lugar”

<sup>7</sup> Canção :“Apenas um Rapaz Latino Americano”

<sup>8</sup> Canção :“Apenas um Rapaz Latino Americano”

<sup>9</sup> Há tempo, muito tempo/Que eu estou/Longe de casa/E nessas ilhas/Cheias de distância/O meu blusão de couro/Se estragou/Oh! Oh! Oh! [...] Quem sabe lá no trópico/A vida esteja a mil/E um cara/Que transava à

própria condição de vida a qual sempre almejou. O sujeito de suas canções é reflexo daquilo que ele era/ou desejava ser. O cantor também é um pouco do sujeito de “fotografia 3x4”, do “Baihuño”<sup>10</sup>, do “Rapaz Latino Americano”<sup>11</sup>. O sujeito migrante não é somente aquele representado pela falta de oportunidades, de emprego, de terra e de cultura letrada, o que não significa que este não passe por privações na cidade grande, mas nas canções de Belchior há uma desconstrução deste estereótipo, na medida em que o migrante nordestino é caracterizado como um sujeito culturalmente letrado.

A obra de Belchior passou por muitas transformações ao longo de sua carreira, em uma oscilação entre a política convencional e a política do corpo, do afeto, em que desenrolava-se de uma roupagem mais cética, crítica, psicanalítica para uma mais sensual, adentrando o campo dos mistérios femininos. Mesmo assim, suas canções não ficaram isentas de uma carga politizadora, moralizadora, libertadora por assim dizer, que pairam até mesmo sob o erotismo.

Belchior faleceu no dia 30 de Abril de 2017, em Santa Cruz do Sul. O artista ficou conhecido pela genialidade poética de suas canções, mas também pelo seu canto nasalizado, pelo jeito desengonçado e carismático de se apresentar, pela positividade, gentileza e inteligência. Todavia, sua fama é maior pela importância dos temas abordados por ele em suas canções, tão necessárias para o debate da condição humana, dos poderes instituídos, da vida como é, mas também de como poderia ser. Por isso, fizemos um pequeno relato de sua vida e obra para conhecermos um pouco desse artista, por compreendermos que sua vida e obra se entrelaçam, que ambas andam juntas, são inseparáveis, posto que também ele foi um migrante que saiu do *norte*, um homem culto e letrado, que passou por grandes privações e dificuldades na cidade grande. Acreditamos que ainda hoje sua produção artística continua conquistando corações, fortalecendo ideias e suscitando questionamentos, desses que não só nos instigam como também nos possibilitam olhar o mundo e as pessoas em uma perspectiva lúcida e menos egocêntrica. Sua produção musical poética nos possibilita observar como a linguagem

---

noite/”No Danúbio azul/”Me disse que faz sol/Na América do Sul/E nossas irmãs nos esperam/No coração do Brasil [...]

<sup>10</sup> Já que o tempo fez-te a graça de visitares o Norte/ leva notícias de mim./Diz àqueles da província que já me viste a perigo:/ Na cidade grande enfim/Conta aos amigos doutores que abandonei a escola/ Pra cantar em cabaré, baiões,bárbaros, baihuños/ Com a mesma dura ternura/ Que aprendi na estrada e em Che/Ah! metrópole violenta que extermina os miseráveis/ Negros párias, teus meninos!/Mais uma estação no inferno, Babilônia, Dante eterno!/ Há Minas? E destinos?/ [...] E, no que toca à, família, dá-lhe um abraço apertado, que a todos possa abarcar/Fora-da-lei, procurado me convém família unida contra quem me rebelar. [...]

<sup>11</sup> Eu sou apenas um rapaz latino-americano/Sem dinheiro no banco sem parentes importantes /E vindo do interior/Mas trago de cabeça uma canção do rádio/Em que um antigo compositor baiano me dizia /Tudo é divino tudo é maravilhoso [...]

nos ressignifica, enquanto sujeitos históricos, imortalizados no verso, na melodia e no som, como produção inacabada de uma obra social em constante transformação.

## 5 PERCURSO METODOLÓGICO

O percurso metodológico desta pesquisa, essencialmente qualitativa, compreende um caminho que nos leva do texto até o discurso, e mais especificamente às formações discursivas, sempre em interação com o *corpus* e em diálogo frequente com os textos da base teórica e biográficos de Belchior. Concentramos a análise somente nos aspectos verbais das músicas (letras) e nos efeitos de sentido por eles ocasionados.

A pesquisa é caracterizada como bibliográfica, “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p.44), desenvolvidos por teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, entre eles Maingueneau (1997), Brandão (2012), Orlandi (2015), Charaudeau (2016), e nos estudos sobre a obra de Belchior, a exemplo de Carlos (2007, 2014)<sup>12</sup>.

Tratando-se da limitação do corpus, dentro da área de estudo da Análise de Discurso, teoria que embasa nossa pesquisa, os critérios, como ressalta Orlandi (2007, p. 62),

não são empíricos (positivistas) mas teóricos. Em geral, distinguimos o corpus experimental e o de arquivo. Quanto à natureza da linguagem, devemos dizer que a análise de discurso interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas: imagens, som, letra, etc.

Em nossa pesquisa analisamos as letras de música do cantor e compositor cearense Belchior, selecionadas mediante leitura e audição das mesmas, disponíveis nas plataformas digitais de música e vídeos, como Youtube, Vagalume e Letras.com. Optamos pela escolha de duas músicas que atendem às opções analíticas por nós elencadas: *Fotografia 3X4*, do álbum *Alucinação* de 1976<sup>13</sup>; *Notícia de Terra Civilizada*, do álbum *Baihuno*<sup>14</sup>, de 1993. Buscamos analisar a construção identitária e discursiva do migrante nordestino dentro das narrativas musicais do artista. Essa construção é perpassada pela alteridade e identidade desse sujeito. Tentamos, pois, observar no *corpus* a ocorrência de elementos de identidades socialmente construídas, e como estas estão firmadas na memória discursiva do enunciador, tendo em vista a hipótese de que há uma forte crítica às relações humanas, aos preconceitos

<sup>12</sup> Dissertação de Mestrado: “*Muito Além de um Rapaz Latino Americano vindo interior: investimentos interdiscursivos nas canções de Belchior*”, 2007; Tese de Doutorado: “*FOSSE UM CHICO, GIL, UM CAETANO: Uma análise retórica discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior*”, 2014.

<sup>13</sup> BELCHIOR, Antônio C. G. *Alucinação*. Polygram/Philips, 1976. LP produzido por Mazola. Lançado em CD no ano 1989 pela Polygram/Philips.

<sup>14</sup> BELCHIOR, Antônio, C. G. *Baihuno*. MoviePlay, 1993. CD Produzido por Jorge Gambier.

sociais e econômicos, às forças políticas opressoras e à migração de nordestinos para o sudeste do país.

Dessa forma, verificamos a construção identitária por meio de fatores linguísticos, históricos e culturais, considerando a relação desse sujeito com o outro e com seu meio. A apreensão dessa constatação se dá pelo uso de conceitos teóricos específicos de análise da AD, tais como: formações discursivas, sujeito discursivo, condições de produção, heterogeneidade e identidade, analisadas dentro das canções do referido autor.

O desejo de realizar essa pesquisa parte da premissa de que as canções de Belchior servem de referência para a compreensão de sujeitos de uma determinada época, a reprodução de estereótipos e ideologias construídos por meio do discurso musical. A sua relevância está atrelada à contribuição que as composições musicais do artista têm na reflexão sobre temas pertinentes às condições humanas, que são atemporais, e servem de suporte para a análise da construção discursiva do homem em seu meio. O presente trabalho deseja contribuir com as pesquisas na área de linguagem, mais precisamente na Análise do Discurso, na busca de entendimento acerca dos fenômenos discursivos, levando em consideração o sujeito em sua condição histórica e ideológica.

## 6 “ERA UMA VEZ UM CARA DO INTERIOR”

Passamos a analisar as canções que compõe o *corpus* dessa pesquisa: *Fotografia 3x4 e Notícia de Terra Civilizada*. Encaramos a identidade como uma representação da subjetividade construída discursivamente em interação com o outro e com meio social. As canções analisadas mostram que a representação da identidade do jovem migrante parte da relação de interdependência entre identidade e diferença. Para Hall (2006), assim como o discurso é para a AD proferido em determinadas condições de produção, todas as identidades estão localizadas em um espaço e tempo simbólicos. Nas canções analisadas o espaço são as cidades metropolitanas de São Paulo e Rio de Janeiro; o tempo é marcado por eventos históricos nacionais importantes como o período político militar e os efeitos da globalização. Passamos às análises:

Texto 1:

### “Fotografia 3x4”

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei:  
Jovem que desce do Norte pra cidade grande,

Os pés cansados e feridos de andar légua tirana...  
E lágrimas nos olhos de ler o Pessoa e de ver o verde da cana.

Em cada esquina que eu passava um guarda me parava,  
Pedia os meus documentos e depois sorria,  
Examinando o 3X4 da fotografia  
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha.

Pois o que pesa no Norte, pela Lei da Gravidade  
(disso Newton já sabia) cai no Sul, grande cidade...  
São Paulo violento... Corre o Rio, que me engana:  
Copacabana, a Zona Norte, os cabarés da Lapa, onde eu morei.  
Mesmo vivendo assim, não me esqueci de amar,  
Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar.  
Mas a mulher, a mulher que eu amei não pôde me seguir, não.  
(Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem.)

Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do Norte e vai viver na rua.  
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 pra dizer.

A minha história é talvez igual à tua:  
Jovem que desceu do Norte e que, no Sul, viveu na rua,  
E que ficou desnordeado... como é comum no seu tempo...  
E que ficou desapontado... como é comum no seu tempo...  
E que ficou apaixonado e violento como você.

Eu sou como você, eu sou como você,  
Eu sou como você, que me ouve agora.

Fonte: Letras.com

O título da canção se refere a foto que é utilizada no Registro Geral (RG) de pessoa física, que comumente chamam de Identidade. É, pois, a identidade desse sujeito migrante que emerge não só da fotografia, mas da linguagem e das relações sociais e culturais que se revela na canção como uma representação de sobrevivência e resistência do homem nordestino nas capitais metropolitanas, como RJ e SP.

Na primeira estrofe temos a apresentação do migrante como um homem jovem que sai do Norte (Nordeste) para cidade grande (São Paulo). No verso seguinte, temos uma referência ao discurso musical do cantor Luiz Gonzaga: *Os pés cansados e feridos de andar légua tirana*<sup>15</sup>. Ainda nesse mesmo verso remete ao migrante também como um retirante que se emociona *de ver o verde da cana*, supondo que este estava fugindo da seca, período em que as folhagens ficam secas, com aparência amarelada e caem, típicas do bioma caatinga. Segundo o Dicionário, retirante “é um sujeito nordestino que emigra fugindo da seca”, enquanto migrante é “Que ou Aquele que migra” (de um país ou de uma região). Nessa primeira estrofe podemos observar a junção das características do retirante e do migrante, que

<sup>15</sup> Oh, que estrada mais comprida/ Oh, que légua tão tirana/Ai, se eu tivesse asa/Inda hoje eu via Ana/Quando o sol tostou as foia/E bebeu o riachão/Fui inté o juazeiro/Pra fazer a minha oração/Tô voltando estropiado/Mas alegre o coração (...)

deslocam do seu local de origem para outro em busca de sobrevivência, ou melhoras de condições financeiras, como traços identitários desse sujeito, motivados por questões culturais e sociais.

Semelhante ao homem fictício de suas canções, Belchior também foi retirante ao sair de sua terra natal, Sobral, no interior do Estado para capital litorânea, Fortaleza, em meados dos anos 60<sup>16</sup>. No entanto, a motivação que levou a família de Belchior a se mudar para Sobral não foi a seca, mas questões culturais, como a formação escolar da família, que irão influenciar na construção do migrante nordestino em suas canções, como um homem das letras, sensível às questões artísticas e literárias<sup>17</sup>, representado nos versos: *E lágrimas nos olhos de ler o Pessoa*. O verso remete à leitura da obra do poeta português Fernando Pessoa. Dessa forma, a constituição da identidade do migrante em determinado momento ecoa sobre a voz do jovem migrante nordestino, que busca novas oportunidades de vida, que acaba excluído e massacrado pelas desigualdades perversas das dinâmicas sociais; em outras ocasiões, emerge a voz do indivíduo letrado, que teve acesso a uma parte privilegiada da cultura da elite.

No início da década de 70, Belchior parte de Fortaleza para o eixo Rio-São Paulo. Essa época é marcada pela vistoria dos militares. Estes fatos históricos irão incidir na composição da canção como parte das condições de produção do discurso, representado por meio dos versos seguintes: *a cada esquina que eu passava um guarda me parava*. Essa abordagem dos militares era feita não só com os migrantes, mas também com os estudantes e operários na época do Regime Militar. Ainda na mesma estrofe, sob a figura do guarda, nós temos a materialização do preconceito contra o homem nordestino por meio do desdém que este sofre devido sua aparência e o local de origem: *Pedia os meus documentos e depois sorria/ Examinando o 3X4 da fotografia/ E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha*. O lugar cujo nome causara estranheza ao guarda seria Sobral, a pequena cidade do cantor. Dessa forma, o Outro (guarda sulista) cria um movimento de rejeição (CHARAUDEAU, 2015) com o migrante sob o crivo da diferença. Nesse sentido, a identidade se constrói pelo princípio da alteridade e pelas formas através dos quais o sujeito imagina ser visto pelo outro. (HALL, 2006).

---

<sup>16</sup> Otávio Belchior, pai de Belchior, se muda com toda a família para a capital cearense porque se preocupava com a educação dos filhos, queria formar todos eles. Na pequena cidade de Sobral só conseguiam formar até a terceira série do antigo ginásio.

<sup>17</sup> “Belchior estudou música, línguas, filosofia e canto Gregoriano no colégio Sobralense”. (CARLOS, 2007, p.188)

Para Silva (2006, p. 114), “às categorias identidade/alteridade se interpõem, na representação, outras questões, como os valores de classe, etnia, raça e gênero, impregnados nos discursos que configuram a identidade do migrante nordestino [...]”. Ou seja, o desdém feito ao migrante da narrativa é uma validação do preconceito social, econômico e cultural. No entanto, a reação do sujeito em relação ao tratamento recebido e às situações vividas são de superação e resiliência, como mostra o verso: *Mesmo vivendo assim, não esqueci de amar*. Na estrofe que se sucede, o enunciador<sup>18</sup> descreve as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro como um lugar violento, hostil e de ilusões: *São Paulo violento, corre o Rio que me engana*. Mais uma vez, agora de forma implícita, há uma remissão ao trecho do poema o “rio da minha aldeia”<sup>19</sup> de Alberto Caeiro, pseudônimo de Fernando Pessoa, cujo sentidos são modificados: O trajeto natural do Rio com letra maiúscula corresponde a cidade do Rio de Janeiro. Há também na mesma estrofe uma referência ao discurso científico da Lei da Gravidade de Isaac Newton, no qual, segundo Carlos (2007, p.217), “é usado para reforçar o fatalismo do homem do Nordeste: o de migrar”.

Na quarta e quinta estrofes o percurso trilhado pelo migrante nos remete aos textos clássicos de romances da literatura, em que o protagonista e a amada não podem ficar juntos por questões econômicas e familiares: *Mas a mulher, a mulher que eu amei não pôde me seguir, não (...) / Esses casos de dinheiro e de família eu nunca entendi bem*. Ao sujeito lhe é negado a oportunidade de estar com a mulher que ele ama e leva-la consigo por que este não possui bens econômicos. Já os próximos versos, o diálogo com a canção “Alegria, Alegria”<sup>20</sup> de Caetano Veloso, critica a visão amena da realidade cantada pelo artista: *Veloso, o Sol não é tão bonito pra quem vem do norte e vai viver na rua*. Mas apesar de tudo, o sujeito possui a resiliência e uma capacidade ínfima de amar: *A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia, e pela dor, diferentemente do enunciador da canção de Caetano Veloso, descobre o poder da alegria/ E a certeza de que tenho coisas novas, coisas novas pra dizer*. A intertextualidade do discurso, marcada pela citação nominal de Caetano Veloso e pela referência a sua música, acentua a identidade desse migrante marcado pelo Outro e pela heterogeneidade, este último resultante do caráter dialógico do discurso.

Nas estrofes finais o enunciador busca construir sua identidade por meio da memória e das relações de identificação com o Outro, num constante movimento entre a singularidade e

<sup>18</sup> Acreditamos como Carlos (2007, p.199) que nas canções de Belchior o enunciador, locutor e autor se confundem em algumas canções, sendo impossível dissociá-los um do outro. Fotografia 3x4 é uma delas.

<sup>19</sup> O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia, / Mas o Tejo não é mais belo que rio que corre pela minha aldeia/ Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia (...).

<sup>20</sup> (...) O sol nas bancas de revista/ Me enche de alegria e preguiça/ Quem lê tanta notícia/ Eu vou (...) Ela nem sabe até pensei/ Em cantar na televisão/ O sol é tão bonito eu vou (...) No coração do Brasil (...)

a alteridade: *A minha história é talvez igual a tua, jovem que desceu do norte e que no sul viveu na rua*. Esse contato de aproximação com o Outro, por meio dos pronomes possessivos e pessoais, se dá por compartilharem vivências iguais, mas também por fazerem parte de um mesmo grupo social de jovens migrantes. A identidade desse migrante está ligada a uma forte separação entre *nós*<sup>21</sup> e *eles*<sup>22</sup>. Para Silva (2000), *nós* e *eles* constituem uma oposição binária: branco/negro, masculino/feminino, nordestino/sulista. Nos últimos versos: *eu sou como você, que me ouve agora*, a identificação do sujeito do discurso com o Outro é ‘imprescindível para sua concepção de si próprio, pois o ser humano se define pela alteridade, sendo que pensar o homem sempre implica pensar as relações que o ligam ao outro, já que a vida é dialógica por natureza’<sup>23</sup>.

O migrante nordestino apresentado em *Fotografia 3x4* não é um migrante “comum”, é um homem que teve acesso à cultura letrada, é também um sujeito de fala com *Coisas novas pra dizer* por/para aqueles que são como ele. Assim, ele é o Mesmo e o Outro, aquele que fala e de quem se fala (o migrante nordestino). É um sujeito discursivamente descentralizado, já que o seu dizer não parte de si, mas da sua memória e de suas relações históricas culturais, solidificado sob duas vozes dissonantes: a do dominado e a do dominante. No entanto, são as experiências desse sujeito distribuídas no discorrer da música que constituem sua identidade: é homem de aspecto grosseiro que causa comicidade, sensível e violento, resiliente e corajoso; um homem de bagagem cultural e literária. Como nenhum discurso é dado de forma ingênua e inofensiva, acreditamos que a apresentação e a representação do migrante na música analisada é um pano de fundo ideológico cultural que busca romper com a estigmatização sofrida pelo homem nordestino nos grandes centros brasileiros. Processo similar acontece na próxima canção analisada, em que as situações vividas pelo sujeito incidem em sua identidade acentuando traços característicos de um migrante dotado de crença e sentimentos próprios, que não se curva às imposições sociais.

A música analisada a seguir foi escrita na década de 90 por Belchior em parceria com Jorge Melo. A letra-canção faz parte do último álbum da carreira de Belchior feito com letras originais e exclusivas, chamado de “Baihuno”<sup>24</sup>. O termo é uma junção de Baiano e huno. Baiano porque em São Paulo todos os nordestinos são caracterizados como “baianos”, com teor pejorativo e preconceituoso. Quanto ao huno, “Belchior – numa referência a sua própria trajetória – compara os nordestinos que imigram pra São Paulo com os hunos, o povo bárbaro

---

<sup>21</sup> “Jovem que desce do norte”

<sup>22</sup> “Um guarda”, “Veloso”

<sup>23</sup> DA SILVA, 2006, 117.

<sup>24</sup> “Baihuno” foi lançado em 1993

da Ásia central que invadiu a Europa, sob a chefia de Átila, em meados do séc. V”. (CARLOS, 2007, p.195). O cantor faz a junção para aumentar a força política do seu trabalho e contrapor criticamente o tratamento dado a uma minoria excluída socialmente.

Texto 2:

**“Notícia de Terra Civilizada”**

Era uma vez um cara do interior	Acreditou no sonho
Que vida boa, água fresca e tudo	Da cidade grande
mais	E enfim se mandou um dia
Rádio e notícia de terra civilizada	E vindo viu e perdeu
Entram no ar da passarada	Indo parar, que desgraça!
E adeus paz	Na delegacia
Agora é vencer na vida	Lido e corrido relembra
O bilhete só de ida	Um ditado esquecido
Da fazenda pro mundão	"Antes de tudo um forte!"
Seguir sem mulher nem filho	Com fé em Deus um dia
Oh! Brilho cruel dos trilhos	Ganha a loteria
Do trem que sai do sertão	Pra voltar pro Norte

Fonte: Letras.com

O título “Notícia de Terra Civilizada”, dada a nova conjuntura política, social e cultural dos anos 90, tida como a sociedade moderna, pós Regime Militar, sugere uma sociedade com a livre manifestação artística e intelectual, em ascensão econômica, igualitária e democrática. No entanto, a música, por meio da experiência do migrante, mostra o contrário: *e vindo viu e perdeu*. Essa ascensão não era para todos, mas para uma pequena parcela, o sujeito ao ver essa realidade se depara com a perda do investimento que tivera pra chegar até ali e não tendo mais nada acaba parando em uma delegacia. A heterogeneidade do discurso por meio da referência feita, tanto no título quanto nas estrofes, à canção “Riacho do Navio” de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, acentua a discrepância entre o sossego rural (*Que vida boa, água fresca e tudo mais*) e o caos da urbanidade (*E adeus paz*). O conflito entre a cidade

grande e o migrante, e a própria temática da migração, estão presentes em outras canções<sup>25</sup> de Belchior como pano de fundo de uma consciência ideológica que se manifesta contrária ao tratamento dado aos migrantes nordestinos. Segundo Fiorin (1999, p.42) isso ocorre porque o “enunciador é o suporte da ideologia [...] Seu dizer é a reprodução inconsciente do dizer de seu grupo social”.

O sujeito é caracterizado como *um cara do interior*. A identidade é constituída pelo sentimento de pertença nacional/regional. A representação da identidade do migrante está, pois, interligada a uma identidade cultural, ao nos definirmos ou definirmos o outro como brasileiro, inglês, holandês, ou restringindo a nossa análise: nordestinos, gaúchos, mineiros, paulistas; do interior ou da cidade, etc. Fazemos isso de forma metafórica, pois acreditamos que o lugar em que vivemos também faz parte da nossa essência. Em outros termos:

A condição do homem (sic) exige que o indivíduo embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como membro de uma comunidade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar”. (SCRUTON, 1986, p. 156 apud HALL, 2006, p.48).

Nos versos seguintes o vínculo com o lugar de origem é interrompido por desejo maior, o de *Vencer na vida/ O bilhete só de ida/ Da fazenda pro mundão*. O desejo do sujeito parte da “mensagem” do consumismo global, em que as pessoas se mudam para os locais de onde vêm os “bens” e as oportunidades de crescerem economicamente. Por isso este não pretende mais voltar. O *mundão* representa os efeitos da globalização, da esperança de novas oportunidades, dos novos estilos de vida trazidos com a modernidade, a qual o migrante acaba se submetendo em busca de uma melhor condição de vida para sua família, de uma partida sem volta definida: *Oh brilho cruel dos trilhos/Do trem que sai do Sertão*. Seguindo o *sonho da cidade grande/Enfim se mandou um dia*.

Na continuidade da terceira estrofe da canção observamos a quebra de expectativas do migrante em relação à cidade grande: *e vindo viu e perdeu*, que é desencadeado por um episódio triste: *Indo parar que desgraça! na delegacia*. Há que se observar a palavra em tom exclamativo, aguçando a fatalidade das privações sofridas na cidade grande que conduzem a atitudes desesperadas como um suposto roubo, ou uma atitude violenta em defesa própria. No entanto, como o discurso é constituído pela relação com outros discursos, por meio do interdiscurso é possível apontar o discurso de criminalização dirigido a esses sujeitos pela

---

<sup>25</sup> Tudo Outra Vez, Monólogo das Grandezas do Brasil, Baihuno.

aparência, como em fotografia 3x4, ou pela própria condição de vida a que este fora submetido ou escolhera viver.

Semelhante a fotografia 3x4, Belchior utiliza-se de um trecho<sup>26</sup> da obra literária de Euclides da Cunha, em forma de citação sem aspas, para finalizar a construção de sentido antecipada nas estrofes anteriores sobre o sujeito que teve o sonho interrompido de ascender na vida. Mesmo assim, considera-se capaz de superar as adversidades, pois é “Antes de tudo um forte!”. É também um homem de fé, que acredita na intervenção divina e em milagres: *Com fé em Deus/ Um dia ganha a loteria/Pra voltar pro Norte*. A presença nominal de um ser divino acentua no migrante um dos traços culturais mais fortes do povo do Nordeste: a religiosidade.

A identidade do homem de Notícia de Terra Civilizada é construída sobre a resiliência e resistência do migrante nordestino que sobrevive à secura das relações humanas e às privações sociais na esperança de que um dia *ganhe na loteria e volte para o norte*. A representação desse homem cunhado de migrante nordestino, na obra de Belchior, é uma construção tanto histórica como biográfica. Acreditamos que tanto em *Fotografia 3x4* quanto *Notícia de Terra Civilizada* estão imbricadas a trajetória artística e pessoal do cantor. Desse modo, segundo Da Silva (2006, p.112), “cada obra terá a caracterização do próprio autor que ela projeta, os aspectos que ele vivencia e sua visão de mundo, não obstante ela sempre absorva o contexto sócio histórico em que se forma, seja para reproduzi-lo mimeticamente ou para criticá-lo”.

Analisamos, nas duas canções, como esse sujeito é representado dentro das canções de Belchior, levando em consideração a representação “como um sistema de significação, uma forma de atribuição de sentidos. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder”. (SILVA, 2000, 91). Dessa forma, quando o migrante se opõe pela diferença em “fotografia 3x4” a um *Outro*, ou quando assume, em “Notícia de Terra Civilizada”, o discurso de marginalização, o efeito de sentido criado questiona o tratamento dado ao sujeito e os sistemas culturais e ideológicos que dão suporte a essa representação.

No entanto, há que se pontuar que não “existem representações ideológicas senão materializadas na linguagem. Por isso, executada as formações discursivas, a linguagem não faz parte da superestrutura, mas é o seu suporte, é o instrumento que permite que as representações ganhem materialidade”. (FIORIN, 1999, p.73). É, pois, no discurso musical de

---

<sup>26</sup> “O sertanejo é antes de tudo um forte”

Belchior que a representação do homem migrante nordestino é materializada, representada, retratada e revelada mediante as situações de vida em que esse sujeito vai vivenciando ao migrar de sua terra natal. É também por meio da dinamicidade do discurso, em sua relação dialógica com outros, e na percepção ideológica intrínseca ao processo de construção do mesmo, que encaramos a constituição da identidade como sentido de vivências, subjetividade e relações de poder.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nossos questionamentos quanto à forma como o migrante nordestino nas canções de Belchior é retratado parte da premissa de que há uma forte crítica às relações sociais, culturais e econômicas que pejorativamente o caracterizam na visão do Outro, seja um sulista ou não, e que o artista por meio do seu discurso musical busca uma maneira de romper com esse rótulo acentuando traços identitários a esse sujeito como: coragem, intelectualidade, paixão, sensibilidade, resiliência, superação, esperança, valores morais e culturais. Consideramos todos esses fatores incididos dentro de um processo de produção que levam em consideração: a posição de fala do enunciador, e também do autor, no caso Belchior, na construção e apresentação dessa identidade, situadas em um momento histórico, direcionadas a um determinado público. A obra do autor, aqui se tratando das duas músicas e dos respectivos álbuns aos quais são integradas, foi produzida no decorrer de décadas, o campo histórico e ideológico vai sofrendo as mutações temporais de cada uma delas. Em uma escondem-se as marcas de um regime político ditador, na outra se acentua um campo polarizado e desigual da globalização.

Nas canções analisadas a ocorrência de referências, alusões, e remissão a outros discursos por meio da intertextualidade e do interdiscurso contribui na ampliação de sentido acerca do migrante nordestino. Todos eles são aspectos da heterogeneidade discursiva com destaque para a intertextualidade nas duas canções, que serviram de suporte na análise para a compreensão da identidade cultural do sujeito. Nesse sentido, os conceitos de representação, identidade e diferença se articulam em um universo marcado pela intertextualidade, onde o texto do excluído manifesta-se como uma voz que luta por um espaço na sociedade<sup>27</sup>.

Há outro dialogo que contribui para compreendermos como essa identidade para sobre a alteridade e a diferença, que se dá no embate geográfico, cultural, político e social entre o Nordeste e o Centro-oeste do país. As canções descontrolam o olhar hierarquizado que

---

<sup>27</sup> DA SILVA, 2006.

é direcionado aos migrantes nordestinos, e mais ainda o estereótipo de subalternos, desprovidos de intelectualidade e cultura. É, portanto, um embate ideológico, que busca não descrever uma identidade, mas reconstruí-la no processo de identificação com fatores subjetivos: memória, visão de mundo, experiências, etc., e com fatores externos (sociais/históricos e ideológicos): discursos de discriminação e exclusão ao migrante nordestino.

Diante disso, compreendemos a representação desse sujeito como um efeito de criação que objetiva desconstruir o estereótipo do migrante nordestino como um homem inculto e desfavorecido de bens culturais. Acreditamos que as canções que tratam da representação do migrante nordestino buscam despertar a conscientização ao tratamento humano social dado não só a estes, mas a todos, pois a obra de Belchior possui uma identificação maior com a humanidade. Dessa forma, nosso objetivo nunca foi limitar a uma figura específica a obra do cantor, mas dada a ocorrência da figura do migrante nordestino, analisar como ela é construída e representada por meio de suas músicas.

Segundo Carlos (2007), Belchior assume sua identidade nordestina, e por consequência a de migrante. Por isso representa em suas canções “as amarguras na pele de toda uma geração brasileira” (p.201). Geração essa proveniente da opressão pela ditadura, ou dos estigmas sociais que separam e dividem as classes, os homens e os sonhos. Concordamos com Carlos (2007), quando esta diz que Belchior representa não só a voz de uma geração passada, mas a de todos nós que em busca de objetivos maiores, saímos de nossa terra e aprendemos a encarar a desconfiança e o olhar estigmatizado sobre nós por causa de nossa identidade interiorana/sertaneja/nordestina.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. In: *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas: EDUCAMP, (19): 25-42, jul./dez. 1990.

CHARAUDEAU, P. *Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal*. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (org.). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. Vários Tradutores. [Angela M.S. Corrêa & Ida Lúcia]. 2.ed.3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CARLOS, Josely Teixeira. *Muito além de “apenas um rapaz latino americano, vindo do interior”*: investimentos interdiscursivos de Belchior. 2007. 277 f. Dissertação (de mestrado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

DA SILVA, G. M. B. L. *Era uma vez um homem e seu tempo: aspectos éticos e estéticos na lírica de Belchior*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Nº. 27, 2006 . p. 103-135.

Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846218>. Acesso em: 30 de Out. 2019

GRIGOLETTO, Evandra. *A construção da identidade na escrita de si: do ambiente universitário à internet*. In: Revista Desenredo, Passo Fundo, v. 2, n. 2, p. 203-223, jul./dez. 2006.

GIL, A.C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. Trad. Sírío Possenti. 1ª.ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MEDEIROS, Jotabê. *Belchior Apenas um Rapaz Latino Americano*. 1ª.ed. São Paulo: Todavia, 2017.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos*. 12ª.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015

PÊCHEUX, Michel. *Análise de Discurso*. Textos Seleccionados: ORLANDI, E.P. 4ª.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PEREIRA, Sofia. *MPB – Tudo sobre a Música Popular Brasileira*. Publicado em 5 de março , 2017. Disponível em: <http://www.uppermag.com/mpb-musica-popular-brasileira/>, acesso em 16 de Set, 2019.

SILVA, Tomaz T. da. *A produção Social da diferença*. IN: SILVA, Tomaz T. da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SALDANHA, Rafael Machado. *Estudando a MPB: Reflexões sobre a MPB, Nova MPB e o que o público entende por isso*. Monografia, 68f. 2008. Fundação Getulio Vargas Centro De Pesquisa e Documentação De História Contemporânea Do Brasil – CPDOC.

WOODWARD, Kathryn. “*Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
( ) Monografia  
(X) Artigo

Eu, Fernanda Martins Luz Barros,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
O migrante nordestino no discurso musical de Belchior:  
uma análise discursiva e identitária.  
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 11 de março de 2020.

Fernanda Martins Luz Barros  
Assinatura

Brenda da Silva Reis  
Assinatura