INTERTEXTUALIDADE E TEIMOSIA EM VELHA ROUPA COLORIDA: DIÁLOGOS ENTRE ASSUM-PRETO, BLACKBIRD E O CORVO

Rafael Barros de Alencar¹ Samuel Anderson de Oliveira Lima² Pedro Henrique Pinheiro Xavier Pinto³

RESUMO: Este artigo tem como objetivo investigar o horizonte das intertextualidades presentes na canção *Velha roupa colorida*, de Belchior, mirando no tema da teimosia e da insistência. A canção *Velha roupa colorida* opera muitas vozes em seus versos, vindas de outra geografia, de outra geração. Em nossa análise, o foco está na intertextualidade entre *Assum-preto*, *Blackbird* e *O Corvo*, bem como sobre a forma com que o cancioneiro cearense trabalha as imagens e os sentidos advindos dessas vozes para reiterar a teimosia, a vontade de viver, a insistência, a contundência do seu personagem.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidades, teimosia, Assum-preto, Blackbird, O Corvo.

INTERTEXTUALITY AND STUBBORN IN VELHA ROUPA COLORIDA: DIALOGUES BETWEEN ASSUM-PRETO, BLACKBIRD AND THE RAVEN

ABSTRACT: This article aims to investigate the horizon of intertextualities present in the Belchior's song Velha roupa colorida, targeting the theme of stubbornness and insistence. The song Velha roupa colorida operates many voices in its verses, coming from another geography, another generation. In our analysis, the focus is on the intertextuality between Assum-preto, Blackbird and The Raven, as well as on the way in which the songbook from Ceará works the images and meanings arising from these voices to reiterate the stubbornness, the will to live, the insistence, the forcefulness of your character.

KEYWORDS: intertextuality, stubbonness, Assum-preto, Blackbird, The Raven.

-

¹ Cursando doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL UFRN. Mestre pela UFRN (PPgEL). Especialista em Cinema e Graduado em Gestão Pública também pela UFRN.

² Possui mestrado e doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade Federal do Ceará, tendo parte da pesquisa realizada na Universidade de Buenos Aires. É Professor Associado da UFRN, onde ministra disciplinas na área de língua e literatura espanholas na graduação em Letras-Espanhol e na área de literatura comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem.

³ Possui Licenciatura em Ciências Sociais e Bacharelado em Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2006), Mestrado em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba (2011) e Doutorado em Sociologia pelo mesmo Programa (2017). Teve experiência como professor Temporário e professor da Educação à Distância da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É Professor Efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB).

Introdução

Antônio Carlos Belchior, compositor e cantor, nasceu em outubro de 1946, na cidade de Sobral, no Estado do Ceará. Aos quinze anos de idade, vai estudar no Centro de Formação de Frei Capuchinhos, onde tem a oportunidade de praticar, além da teologia, conhecimentos da literatura e da música. Em sua biografia, ainda podemos citar o fato de ter estudado Medicina na Universidade Federal do Ceará.

Autor de discos bem recebidos pela crítica e pelo público, a exemplo de *Belchior* (1974), disco este também conhecido como *Mote e Glosa*, assim como *Alucinação* (1976) e *Coração Selvagem* (1977), Belchior está entre os cantores e compositores consagrados da MPB. Sua voz anasalada, sua estética crua, seus versos por vezes longos, sinceros e trágicos marcaram época. Suas canções foram interpretadas por cantores como Elis Regina, pela banda Los Hermanos, assim como atualmente ganha nova roupagem em colagens e *samplers lo-fi* disponíveis nas principais plataformas de música, o que configura um artista cada vez mais contemporâneo; basta também que percebamos sua presença frequente nas redes sociais, em máximas proferidas por "ouvintes" mais jovens, ou melhor, não contemporâneos da época de sucesso do cancioneiro sobralense, assim como o visível retorno do interesse pela sua obra, como ouvintes e como pesquisadores.

Inúmeras pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento (História, Estudos da Linguagem, Sociologia, Filosofia) têm sido realizadas nos últimos anos com o foco no cancioneiro cearense, como a dissertação da pesquisadora Josely Carlos, *Muito além de um Rapaz Latino Americano vindo do interior:* investimentos interdiscursivos das canções de Belchior (2007), um trabalho bastante completo sobre os recursos poéticos do cancioneiro cearense e as suas intertextualidades. Vale mencionar também a monografia do historiador André Luiz Caviola (2018), intitulada *Era uma vez o homem e seu tempo:* um inventário do Nordeste nas canções de Belchior, a dissertação de mestrado da pesquisadora Glenda Moura (2014), intitulada *Cantar a palo seco:* o papel do intérprete na geração do sentido na canção, assim como os artigos *A constituição de um ethos discursivo em "A palo seco"* (2007), do pesquisador José Américo Saraiva, e *Era uma vez um homem e o seu tempo:* aspectos técnicos e estéticos na lírica de Belchior (2006), da pesquisadora Silva, presente na Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.

Os autores supracitados abordam temas diversos, por meio de pesquisas cujas análises sobre Belchior ora o apresentam para falar de suas intertextualidades e a riqueza de sua obra enquanto cancioneiro, ora para falar da interpretação como criadora de sentidos que se somam à poética do texto da canção. Outros ainda fazem um diálogo do cearense com as demais obras da música brasileira, basta ver que sua obra é vasta e fora regravada e interpretada por muitos nomes da MPB, como aponta a pesquisadora Josely Carlos (2007, p. 84):

Atualmente o artista cearense tem mais de 300 composições gravadas por ele e por cantores como Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Elis Regina, Vanusa, Jair Rodrigues, Ney Matogrosso, Emílio Santiago, Jessé, Fagner, Ednardo, Antônio Marcos, Elba Ramalho, Engenheiros do Hawaii, Toquinho, Zé Ramalho, Fagner e Amelinha. Sua obra ultrapassa as fronteiras do Brasil, pois está gravada também em italiano, inglês e espanhol.

Convém destacar que a produção artística de Belchior é marcada por imagens que revelam o sertão, o imigrante, a saudade, a cidade, o ter de deixar a terra natal e arriscar-se em novos ares, em novas geografias, temas presentes em canções como: *Apenas um Rapaz latino americano*⁴, *Fotografia 3x4*⁵, *Galos, noites e quintais*⁶ e *Tudo outra vez*⁷. Outro ponto fundamental em sua obra é a intertextualidade com outras criações, não só na música, como na literatura, no cinema, observado, por exemplo, nas canções: *A Palo Seco*⁸, *Divina Comédia Humana*⁹, *Monólogo das grandezas do Brasil*¹⁰ e *Velha roupa colorida*¹¹.

Nesse sentido, para este artigo, buscamos desenvolver a ideia de teimosia associada ao sofrimento visível no personagem de Belchior a partir da análise das intertextualidades, das muitas vozes agenciadas na canção *Velha Roupa Colorida*. A ideia de teimosia se afina com a obstinação em permanecer vivo, ao *Coração Selvagem* com pressa de viver, tão marcante na vida do sertanejo nordestino, ciente da finitude de sua vida; e visível no personagem de Belchior.

1. Mil vezes a sina de uma gaiola, desde que o céu, ah pudesse olhar¹²: a paisagem rural e a desilusão

Belchior era um cancionista. Em entrevista¹³ afirma que, quando criança no interior de Sobral, era menino de feira, como chamamos no Nordeste o ajudante que leva as compras para a casa dos moradores, e cantador, junto com repentistas, violeiros, poetas e todas as figuras que circundam esse cenário do interior do Nordeste brasileiro. Seu avô era dono de uma venda, uma espécie de pequeno mercado no interior do Ceará, na cidade de Sobral, e por ali, tendo em vista que a cidade, à época, era o entroncamento de todas as vias que levavam para o Norte do Brasil, passavam sempre muitas pessoas, de culturas diferentes, em um movimento de ciganagem. Eram cantadores, feirantes, vendedores de panos, de frutas e toda diversidade de produtos. Uma venda, como é chamado o mercado no interior do Nordeste, é um estabelecimento que agrega muitos valores, como declara em entrevista o cancioneiro cearense. E é nesse cenário que Belchior passa sua infância.

⁴ Composta por Belchior, presente no disco *Alucinação* (1976).

⁵ Composta por Belchior, presente no disco *Alucinação* (1976).

⁶ Composta por Belchior, presente no disco *Coração Selvagem* (1977).

⁷ Composta por Belchior, presente no disco *Era uma vez um homem e seu tempo* (1979).

⁸ Composta por Belchior, presente no disco *Mote e Glosa* (1974).

⁹ Composta por Belchior, presente no disco *Todos os sentidos* (1978).

¹⁰ Composta por Belchior, presente no disco *Paraíso* (1980).

¹¹ Composta por Belchior, presente no disco *Alucinação* (1976).

¹² Referência à canção *Assum-preto*, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, cuja letra transcrevemos aqui: "Tudo em volta é só beleza/ céu de abril e a mata em flor/ mas assum-preto, cego dos 'zóio'/ não vendo a luz, ai, canta de dor./ Mas assum-preto, cego dos 'zóio',/ não vendo a luz, ah, canta de dor./ Talvez por ignorância,/ ou maldade das pior/ furaro os 'zóio' do assum-preto/ pra ele assim, ah, cantar 'mió'./ Assum-preto vive solto/ Má não pode avuá/ Mil vezes a sina de uma gaiola/ desde que o céu, ah, pudesse 'oíá'./ Assum-preto teu cantar/ é tão triste como o meu,/ também roubaro o meu amor, ai/ que era luz dos olhos 'meu'". (transcrição dos autores)

¹³ É possível assistir a essa entrevista através do link disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=94-rOEVnyDg&t=160s.

Outra característica que o cancionista inclusive menciona na mesma entrevista para o programa "Ensaios", no ano de 1974, é a influência ibérica de no sertão nordestino. Acerca disso, ele identifica alguns traços característicos, tais como a religião e o cantochão, relacionados a essas influências advindas de Espanha e Portugal, bem como a importância da Igreja e do messianismo na formação cultural da região do interior do Ceará; além do aboio relacionado, por sua vez, ao canto árabe, cuja influência perpassa também o luto, a dor e a festa.

Logo, a obra de Belchior carrega consigo esse imaginário do sertão, toda mestiçagem de elementos híbridos, influência e resistência, digeridos em processos antropofágicos. É através dessas vivências que o cancioneiro cearense constrói sua poética, seus signos poéticos. É essa tessitura, esse ajuntamento de coisas diferentes e complementares, que compõe as letras e as melodias do cantor sobralense.

O interior do Ceará é essa soma de influências tradicionais e contemporâneas. Ainda em entrevista ao programa "Ensaios", o compositor cearense fala sobre as influências 'contemporâneas' vindas através das "vozes de cristal", como eram chamados os serviços de alto-falantes (caixas de som colocadas nos postes das praças e locais públicos, prática comum nos interiores do Nordeste brasileiro), que davam notícias sobre o clima, sobre quem estava chegando de "importante" na cidade, bem como à noite tocavam músicas, que iam de Luiz Gonzaga, Marinês e sua Gente, a clássicos da MPB, como Emilinha Borba, Dalva de Oliveira, assim como apresentava músicas e artistas internacionais, como Ray Charles, Paul Anka, entre outros. O interior do Ceará, e grande parte do sertão brasileiro, é tomado por esse sentimento de reinvenção da tradição, pelo elo entre esta e o novo, entre a tradição e a reinvenção, entre o luto e o canto, entre a dor e a celebração.

Todo esse cenário enseja a construção de um personagem agônico, aflito, fragmentado, no entanto, esperançoso, insistente, teimoso. A condição que o personagem de Belchior está submetido pelo fato de ser nordestino, retirante vindo do interior como nos versos da canção *Apenas um rapaz latino-americano*, e, portanto, um personagem que dispõe do pouco, da ausência e das dificuldades geradas pela seca; se somam ao fato da realidade coerciva imposta pela Ditadura Militar no Brasil, que acometia a juventude a períodos intensos de violências. Nesse sentido, a teimosia aparece como elemento de resistência, de permanecer vivo, de permanecer como um agente de mudança, enquanto artista e enquanto ser humano.

Cabe dizer que o tema da teimosia enquanto elemento poético aparece condensado dentro da obra do cancioneiro cearense. Um tema que não é falado explicitamente, mas desenvolvido através de versos e signos poéticos, contornados, ladeados por perspectivas elípticas sobre o tema da teimosia, por inferências poéticas e históricas, por agenciamentos e intertextualidades. E é especificamente sobre o tema da insistência, da teimosia, que as hipóteses a seguir começam a ser desenvolvidas.

O ano de lançamento da canção é 1976, oito anos após o AI-5 (Ato Institucional número 5) imposto pelo Regime Militar que acometeu toda sociedade brasileira a períodos

dolência e grito." (Belchior, 1974, MPB Especial, Programa da TV Cultura, 02 de outubro).

7

¹⁴ "A origem do canto falado nordestino é toda ibérica ou provençal, assim como sua tendência épica e picaresca, e a forma poética dos cantadores de rua é toda ibérica, com as letras longas. Há mesmo reminiscências das coisas mouras. A voz esganiçada da lavadeira de beira de rio, a carpideira chorosa no enterro, a mulher que se alegra no coro de igreja. A voz nordestina é composta disso. De

sociais e culturais tensos, de estagnação e repressão. A canção *Velha roupa colorida*¹⁵, cujo título é bastante sugestivo, começa com um diálogo entre o personagem e o ouvinte, em primeira pessoa, como é possível observar nos versos: "você não sente e não vê,/ mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo/ uma nova mudança em breve vai acontecer." (NETO, 2019, p. 92). O "novo", a nova mudança, era mais uma tentativa de pensar a identidade nacional, com elementos híbridos, regionais e globais, com dor e também com esperança.

A desilusão somada à insistência, à obstinação e à teimosia se percebe já nesse primeiro verso com o uso da conjunção adversativa: *mas*, já que o personagem, apesar de seu interlocutor não ser capaz de sentir e ver, não hesita em dizer, insiste em falar, em espécie de súplica. Quando o personagem se dirige ao ouvinte, ocorre um chamamento para dentro da obra. O deleite de ouvir uma canção é interrompido por essa surpresa em forma de convocação. Logo em seguida, o personagem apresenta dois polos: o novo e o antigo, e, mais uma vez, usa do apelo: "precisamos todos rejuvenescer", um exemplo da experiência dada ao tempo, ao devir, à transformação e mudança, à insistência, à vontade de viver, à resistência.

Na segunda estrofe da canção, e aqui vamos nos deter um pouco mais, são apresentadas as intertextualidades¹⁶ com outras canções e com a literatura, foco de nossa análise. Os versos são:

Nunca mais meu pai falou *She´s leaving home*/ nem meteu o pé na estrada *Like a rolling stone*/ [...] Como Poe poeta louco americano/ eu pergunto ao passarinho/ Pássaro-preto, blackbird/ o que se faz?/ Heaven never heaven never never never never never heaven/ Pássaro preto, black bird/ Pássaro preto, me responde/ Tudo já ficou atrás/ Heaven never heaven never never never never never heaven/

¹⁵ Os versos da canção são: "Você não sente e nem vê/ mas eu não posso deixar de dizer, -meu amigo/ uma nova mudança em breve vai acontecer/ o que algum tempo/ era jovem e novo/ hoje é antigo/ e precisamos todos rejuvenescer./ Nunca mais meu pai falou 'She is leaving home'/ nem meteu o pé na estrada 'like a rolling stone/ Nunca mais eu convidei minha menina/ para correr no meu carro/ loucuras chiclete e som/ Nunca mais você saiu a rua reunida/ o dedo em 'V' cabelo ao vento, amor e flor/ vejo o cartaz/ No presente a mente e o corpo é diferente/ e o passado é uma roupa/ que não nos serve mais/ Como Poe poeta louco americano/ eu pergunto ao passarinho/ Pássaro-preto, blackbird/ o que se faz?/ Heaven never heaven never never never never heaven/ Pássaro preto, black bird/ Pássaro preto, me responde/ Tudo já ficou atrás/ Heaven never heaven never nev

Leyla Perrone-Moysés (1992) aponta as teses de M. Bakhtin sobre o dialogismo e, posteriormente as de J. Kristeva, sobre a intertextualidade, as quais, no seu entendimento, tenderam a subverter a Literatura Comparada de base tradicional por substituírem o esquema tradicional de buscar diferenças e semelhanças entre as obras analisadas, pela ênfase bem mais profícua nos 'produtos e processos' (1992, p.183). A culminância para tal ruptura foram os pressupostos contidos no Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, que nos perdoava (a nós, americanos) do pecado original de haver copiado, privilegiando a busca das 'diferenças, das transformações, das absorções e das integrações que tornam secundária a noção de influência' (1992, p.183). Muito sábios os ensinamentos de Perrone-Moysés, na medida em que a análise dos 'produtos e processos' desloca o eixo da centralidade, fazendo com que as literaturas das Américas se declarem centrais em si mesmas (BERND, 2013, p. 219).

Pássaro preto, blackbird/ Pássaro preto, me responde/ O passado nunca mais (NETO, 2019, p. 90).

A intertextualidade é um conceito bastante discutido e remete à presença de outros textos dentro de um texto. O conceito nos leva a entender o texto em sua complexidade e a arte como um processo de releitura e reescrita. A literatura enquanto um processo de releitura e reescrita agencia sempre outras vozes na composição textual.

De forma geral, a intertextualidade é entendida como a relação de dois ou mais textos, compreendendo que todo texto é um intertexto, ou seja, utiliza de elementos e signos já usados em outros textos. Destacamos os alcances e as potências das diversas vozes, agenciadas pela palavra, das diversas formas de citação a outros textos, formas explícitas e implícitas; são paródias, citações, bricolagem, alusão, entre outros, que compõem esse artifício da linguagem, alguns usados pelo compositor Belchior, em um processo de agenciamento de vozes e também de tradições poéticas, estéticas, literárias e sonoras.

Belchior agencia em suas canções diversas vozes para compor seu cenário poético. Apresenta em seus versos intertextualidades com obras e artistas do cinema, da pintura e também da MPB e, nesse sentido, demonstra a habilidade e a necessidade de dialogar com a tradição em um processo de reescritura, de releitura da tradição, onde ao mesmo tempo em que reconhece a importância da tradição a submete a um processo de contemporanização. Assim, sobre as intertextualidades nas canções de Belchior, Josely Carlos (2007, p. 10) afirma:

No que concerne à dimensão verbal, as canções de Belchior representam um verdadeiro "caso de amor" com a palavra. Seus textos reportam-se a obras de poetas e pensadores consagrados nacional e mundialmente, fenômeno conhecido como **intertextualidade** (grifo da autora).

O trabalho poético-musical arquitetado sob intertextualidades sugere que o ouvinte percorra um caminho em direção às fontes, sugere que o leitor-ouvinte perscrute as citações, alusões, paródias trazidas pelo compositor como elemento complementar para o entendimento da mensagem.

Desde o momento da criação, a obra é, para o artista, a concretização de um anseio de comunicação com o Outro. Como busca intensa de comunicação pela linguagem simbólica, o texto artístico alcança seu sentido para o criador se, na outra extremidade do processo, aquele que o recebe busca senti-lo, compreendê-lo e assimilá-lo em toda sua extensão. O texto coloca-se então, como espaço de interação entre interlocutores, o que é, segundo o filósofo linguista Mikhail Bakhtin, o princípio fundador da linguagem (SILVA, 2006, p. 103).

No nosso caso, as vozes agenciadas pelo compositor cearense, Belchior, na canção *Velha roupa colorida*, nos sugere que percorramos as intertextualidades com Luiz

Gonzaga, com o grupo britânico The Beatles, na música *Blackbird*¹⁷, e em *O Corvo*, de Edgar Allan Poe. Assim, no primeiro verso da segunda estrofe, o personagem queixa-se de forma saudosista o fato de o pai não ter mencionado *She is leaving home*¹⁸, uma canção¹⁹ do grupo britânico The Beatles. A canção britânica, de forma geral, conta a fuga, a saída de uma personagem feminina de sua casa. A estrutura poética é uma narrativa, "um passo fora de casa e a personagem está livre" (tradução livre), canta um dos primeiros versos. Aqui, somos inseridos na trajetória epopeica, na qual a heroína sai, e sua fuga representa a busca por amadurecimentos, seguida de enfrentamentos de minotauros e labirintos intransponíveis.

No contexto moderno, há a reconfiguração desse cenário clássico. A cidade, o meio urbano, aparece como nova cenografia. Os enfrentamentos não são minotauros, mas problemas de origem social, econômica e cultural; estamos sendo apresentados aos dilemas da modernidade. Essa perspectiva vai se confirmando quando o compositor cearense traz outra voz no verso: "nem meteu o pé na estrada 'like a rolling stone" (NETO, 2019, p. 92), dessa vez, com a canção de Bob Dylan (*Like a rolling stone*²⁰), a qual também

¹⁷ Composta por Lennon e McCartney, presente no álbum White Album (1968).

¹⁹ Composta por Lennon e McCartney, presente no disco Abbey Road (1967).

²⁰ "Once upon a time you dressed so fine/ Threw the bums a dime in your prime, didn't you?/ People call say 'beware doll, you're bound to fall'/ You thought they were all kidding you/ You used to laugh about/ Everybody that was hanging out/ Now you don't talk so loud/ Now you don't seem so proud/ About having to be scrounging your next meal/ How does it feel, how does it feel?/ To be without a home/ Like a complete unknown, like a rolling Stone/ Ahh you've gone to the finest schools, alright Miss Lonely/ But you know you only used to get juiced in it/ Nobody's ever taught you how to live out on the street/ And now you're gonna have to get used to it/ You say you never compromise/ With the mystery tramp, but now you realize/ He's not selling any álibis/ As you stare into the vacuum of his eyes/ And say do you want to make a deal?/ How does it feel, how does it feel?/ To be on your own, with no direction home/ A complete unknown, like a rolling Stone/ Ah you never turned around to see the frowns/ On the jugglers and the clowns when they all did tricks for you/ You never understood that it ain't no good/ You shouldn't let other people get your kicks for you/ You used to ride on a chrome horse with your diplomat/ Who carried on his shoulder a Siamese cat/ Ain't it hard when you discovered that/ He really wasn't where it's at/ After he took from you everything he could steal/ How does it feel, how does it feel?/ To have on your own, with no direction home/ Like a complete/ unknown, like a rolling Stone/ Ahh princess on a steeple and all the pretty people/ They're all drinking, thinking that they've got it made/ Exchanging all precious gifts/ But you better take your diamond ring, you better pawn it babe/ You used to be so amused/ At Napoleon in rags and the language that he used/ Go to him he calls you, you can't refuse/ When you ain't got nothing, you got nothing to lose/ You're invisible now, you've got no secrets to conceal/ How does it feel, ah how does it feel?/ To be on your own, with no direction home/ Like a complete unknown, like a rolling stone."

^{18 &}quot;Wednesday morning at five o'clock, as the day begins/ Silently closing her bedroom door/ Leaving the note that she hoped would say more/ She goes downstairs to the kitchen/ Clutching her handkerchief/ Quietly turning the backdoor key/ Stepping outside, she is free/ She/ (We gave her most of our lives)/ Is leaving/ (Sacrified most of our lives)/ Home/ We gave her everything money could buy/ She's leaving home after living alone (bye, bye)/ For so many years/ Father snores as his wife gets into/ Her dressing gown/ Picks up the letter that's lying there/ Standing alone at the top of the stairs/ She breaks down and cries to her husband/ Daddy, our baby is gone/ Why would she treat us so thoughtlessly?/ How could she do this to me?/ She/ (We never thought of ourselves)/ Is leaving/ (Never a thought of ourselves)/ Home/We struggled hard all our lives to get by/ She's leaving home after living alone (bye, bye)/ For so many years/ Friday, morning at nine o'clock, she is far away/ Waiting to keep the appointment she made/ Meeting a man from the motor trade/ She/ (What did we do that was wrong?)/ Is having/ (We didn't know it was wrong)/ Fun/ (Fun is the one thing that money can't buy)/ Something inside that was always denied (bye, bye)/ For so many years/ She's leaving home/ Bye, bye."

aborda a saída de uma personagem feminina e as consequências do deslocamento, os enfrentamentos e a necessidade de ter força, insistência, teimosia.

A saída da personagem na canção do grupo The Beatles é apresentada a partir de uma rivalidade entre a tradição representada pelo suporte que a família doa à personagem, os ensinamentos e toda dedicação de vida, e o novo, representado pela jornada, pelo deslocamento, pelo devir. A pulsão da personagem na canção é de viver algo que sempre foi negado.

Na canção de Bob Dylan, intitulada *Like a rolling stone*²¹, mais uma vez o tema é a personagem retirante que novamente enfrenta as dificuldades de uma vida sozinha, em deslocamento, tendo como custo os sonhos desvelados em duras realidades. O trecho "ninguém jamais te ensinou a viver lá fora na rua" (tradução livre) é um exemplo dessa investida falida, difícil, o devir enquanto desafio.

Importante notar que Beatles e Bob Dylan eram os símbolos de liberdade de uma geração. Quando Belchior agencia essas vozes, através da citação de títulos de canções, agencia toda a bagagem simbólica, social, cultural, musical e histórica que carregam. O faz para representar em seu verso a parcela da nova geração, antropofágica, que tem contato com a cultura pop mundial.

Os sonhos de liberdade e a ideia de retirada errante faziam parte do imaginário musical da época. Estamos falando dos anos 60 e 70. A MPB através de movimentos musicais como a tropicália opera uma releitura estética da cultura pop. Não é difícil notar similaridades entre a musicalidade, por exemplo, dos Mutantes com algumas canções e arranjos do grupo britânico The Beatles, em um processo de releitura, de reescrita, de intertextualidade.

Assim, sobre as intertextualidades, todos os versos da segunda estrofe de *Velha Roupa Colorida* iniciam com a expressão "nunca mais" (*never more*), frase proferida pelo corvo (*The Raven*) no conto de Edgar Allan Poe (2019), seja nos versos: "Nunca mais meu pai falou *She is leaving home*", "Nunca mais eu convidei minha menina", assim como nos versos: "Nunca mais você saiu à rua em grupo reunido". Nesse caso, como um recurso linguístico de referência ao que está por vir, o cancioneiro menciona a expressão que marca o poema *The Raven*, a frase conhecida "nunca mais" (*never more*), sugestão que precede o diálogo entre os pássaros, assum-preto, *blackbird* e o corvo.

Refiro-me anteriormente à intertextualidade alvo deste artigo entre o assum-preto, blackbird e o corvo, referências presentes em Luiz Gonzaga, The Beatles e Edgar Allan Poe, respectivamente, presentes nos versos: "Como Poe poeta louco americano/ eu pergunto ao passarinho assum-preto, blackbird/ o que se faz" (NETO, 2019, p. 92).

Cabe destacar que as vozes, as intertextualidades agenciadas nos versos acima da canção *Velha roupa colorida* demonstram um trabalho poético que opera o diálogo da tradição com a renovação, com o rejuvenescimento. Os versos manobram a representação da tradição musical nordestina com a presença de Luiz Gonzaga e o *Assum-preto*²², a tradição literária mundial com a presença de Allan Poe e *O Corvo* e, um símbolo da juventude, da modernidade, da indústria de massa, a indústria musical pop, o grupo The Beatles. Belchior apresenta essas vozes como a necessidade indeclinável de dialogar a tradição com o novo, com a modernidade. Agencia Luiz Gonzaga, Allan Poe e a suas

²¹ Composta por Bob Dylan, presente no álbum *Highway 61 Revisited* (1965).

²² Canção composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1950).

representações de tradição com os Beatles, em um diálogo de heranças, históricas, culturais, estéticas e poéticas.

O poema-conto *O Corvo* (*The Raven*) foi lançado no final do século XIX, mais especificamente em janeiro de 1845. Considerado um dos poemas mais conhecidos da língua inglesa, conta com tradução para o português de Machado de Assis e Fernando Pessoa. O poema é marcado pela musicalidade, o que confere cadência, e também pelo aspecto sombrio, pragmático, soturno e sobrenatural. De forma geral, o poema narrativo conta a história de um personagem que sofre as dores da perda da pessoa amada, no caso Lenora, e recebe a visita de um pássaro preto, o corvo. Assustadoramente o personagem mantém um diálogo com o pássaro que, de forma insistente, o responde: "nunca mais", como fica claro nos versos:

E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura/ Com o solene decoro de seus ares rituais./ 'Tens o aspecto tosquiado', disse eu, 'mas de nobre e ousado,/ Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!/ Diz-me qual o teu nome lá nas trevas infernais!'/ Disse o corvo, 'Nunca mais'.

Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,/ Inda que pouco sentido tivessem palavras tais./ Mas deve ser concedido que ninguém terá havido/ Que uma ave tenha tido pousada nos meus umbrais,/ Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,/ Com o nome 'Nunca mais'.

Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, augusto,/ Que essa frase, qual se nela a alma lhe ficasse em ais./ Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento/ Perdido, murmurei lento, 'Amigo, sonhos, mortais/ Todos, todos já se foram. Amanhã também te vais'./ Disse o corvo, 'Nunca mais'

A alma súbito movido por frase tão bem cabida,/ 'Por certo', disse eu, 'são estas vozes usuais,/ Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono/ Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais,/ E o bordão de des esperança de seu canto cheio de ais'/ Era este 'Nunca mais'. (POE, 2019, p. 9)

A dor da lembrança, o sentimento de ausência e a saudade surgem como elementos do poema de Allan Poe. A dificuldade em esquecer afirmada pelo corvo, bem como o aprisionamento subjetivo apresentam um personagem agônico, estilhaçado, quebradiço, em contato com sua subjetividade "derrotada". O pássaro preto, falante, e sua afirmação "nunca mais", uma espécie de condenação, contribuem ainda mais para o processo de desespero, de dor e sofrimento. Porém, essa é uma afirmação óbvia tal qual "o passado nunca mais" – never more – a teimosa e pragmática fala do corvo anuncia a única saída para o luto do interlocutor.

A narrativa de *Assum-preto*, composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, inicia-se pontuando o mês de abril e toda a cenografia telúrica, matutina, solar. A canção de Luiz Gonzaga tem a estrutura de estrofe em quadra seguida por uma estrofe de repetição, aos moldes do coco de roda. Ainda na primeira estrofe, logo após descrever um cenário

apolíneo, solar, o personagem-narrador apresenta a metáfora de seu dilema, o assum-preto, pássaro livre que não pode voar por ser cego: "Tudo em vorta é só beleza/ Sol de abril e a mata em frô./ Mas assum-preto, cego dos óio/ Num vendo a luz, ai, canta de dor". Todo cenário solar, de beleza, é impedido ao pássaro que, cego, canta de dor. Aqui, retomamos um mote já abordado, presente nas canções de Belchior, assim como trabalhada em outras referências musicais da MPB: a ligação do canto com a dor, a experiência contrastante do luto e do festejo, a perda e continuidade, a teimosia, a prática de solenizar eventos adversos, herança ibérica, religiosa, traço da obstinação, de apesar de a vida ser dura, severina, ainda assim se quer, a todo custo, viver.

O canto e a dor estão presentes, por exemplo, na canção *Canto das três raças*²³, de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, eternizada pela interpretação de Clara Nunes, assim como na canção d'Os Tincoãs, *Canto de dor*²⁴, e em canções do próprio Belchior, como *Divina Comédia Humana*, nos versos: "enquanto houver espaço, corpo, tempo e algum modo de dizer não, eu canto". Dor, negação, sofrimento e aprendizado parecem compor um cenário de elementos pertencentes a vários caminhos da arte, desde o teatro grego, das tragédias e epopeias, passando pelos romances e chegando à contemporaneidade reconfigurados.

Na segunda quadra de *Assum-preto*, nos versos: "Furaro os óio do assum-preto/ pra ele assim, ai, cantar mió", fica clara a intenção de fazer o pássaro sofrer para que ele, assim, cante melhor. Motivado por uma ignorância, ou talvez por uma maldade, acredita-se na redenção a partir do sofrimento, não é diferente com o personagem-narrador que também sofre pela perda da amada, que era a luz dos olhos, a metáfora da própria visão.

De toda forma, o horizonte que também permeia a canção *Assum-preto* é o da dor, do sofrimento pela perda, pela ausência. O personagem-narrador, que também canta, e canta um canto triste, como o do assum-preto, canta a dor do sofrimento, dores iguais: o de ser livre, mas não ter luz nos olhos, e assim não poderem, pássaro e personagem, ser felizes.

O terceiro elemento da intertextualidade proposta por Belchior na canção *Velha* roupa colorida é o pássaro preto inglês, *Blackbird*²⁵, composto pela parceria

²⁴ "Meu canto de dor/Meu Deus, protetor/ Vou gritar, gritar'/ Pois a voz da verdade/ Vai falar/ Vai falar, falar/ Vai falar, falar/ Que mundo é esse?/ De sofrimento e eterna solidão/ Que mundo é esse?/ Nos sentimos sós na multidão/ Ah se Deus cobrasse o nosso ar/ O que seria, o que seria do viver?/ Vamos gritar sempre junto irmãos/ Meu grito é de paz e justiça irmãos/ Meu canto de dor/ Meu Deus, protetor/ Vou gritar, gritar/ Pois a voz da verdade/ Vai falar/ Vai falar, falar/ Vai falar, falar/ Que mundo é esse?/ De sofrimento e eterna solidão/ Que mundo é esse?/ Nos sentimos sós na multidão/ Ah se Deus cobrasse o nosso ar/ O que seria, o que seria do viver?/ Vamos gritar sempre junto irmãos/ Meu grito é de paz e justiça irmãos/ É paz e amor irmãos/ Vamos dar as mãos/ Vamos dar as mãos."

²⁵ "Blackbird singing in the dead of night/ Take these broken wings and learn to fly/ All your life/ You were only waiting for this moment to arise/ Blackbird singing in the dead of night/ Take these sunken eyes and learn to see/ All your life/ You were only waiting for this moment to be free/ Blackbird, fly, blackbird, fly/ Into the light of the dark black night/ Blackbird singing in the dead of night/ Take these

Lennon/McCartney, canção presente no Álbum Branco (*White Album*), álbum duplo com canções intimistas, complexas, lançado em novembro de 1968.

A letra da canção da banda The Beatles nos remete a um pássaro preto que, apesar das adversidades, precisa aprender a voar, precisa romper aquela inércia de estagnação, de estabilidade dolorosa. A letra da canção inglesa sugere que o personagempássaro recolha os cacos, as asas quebradas, o elemento que o torna capaz de voar, e tente mais uma vez, insista no processo de liberdade, de libertação, de resistência. O cenário noturno, o pássaro que voa contraditoriamente para o clarão da noite é o personagem que precisa lidar com a dificuldade, com o labirinto moderno das contradições, é o personagem que insiste em viver, que persiste, que teima, que encontra o claro no escuro.

Na canção *Velha roupa colorida*, o personagem pergunta: "o que se faz?", diante de tanta imobilidade, violência de um Brasil ditatorial, pergunta pertinente aos dias atuais, demonstrando cada vez mais a capacidade da obra comunicar-se com a atualidade. A pergunta é direcionada aos pássaros-pretos, imbricados, o Corvo (*The Raven*), de Edgar Allan Poe, o *Assum-preto*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, e o *Blackbird*, do grupo inglês The Beatles. A pergunta é feita aos três, não a um por vez, mas ao resultado amalgamado, antropofágico dessas culturas, dessas vozes-metáforas, desses três pássaros-pretos, com asas quebradas, olhos furados, esperançosos, pragmáticos e cantadores, que não se calam, teimosos, que recuperam os cacos de sua asa e empreendem nova jornada, "uma nova mudança", em vistas de acontecer. A resposta para a pergunta 'o que se faz' virá como resultado desse imbricamento, dessas características amalgamadas de um personagem latino-americano, mestiçado, resistente. A resposta é a teimosia é tentar identificar-se, viver, renovar.

A condensação proposta pela soma desses elementos, contidos nesses signos poéticos dos pássaros-pretos, é não apenas uma proposta estética na canção, mas uma proposta ética. Nesse sentido, uma proposta de ação, de resistências frente às intempéries, frente à força, frente à tentativa de silenciamento, por assim dizer, uma atitude de resistir, de teimar em viver, uma afirmação, um grito: "o passado nunca mais". A convocação pela mudança, pelo estado de mudança, pelo ato de rejuvenescer-se sempre é visível na canção.

2. Precisamos todos rejuvenescer: a teimosia em belchior, um paradigma artístico?

O personagem de Belchior canta para libertar-se das angústias da vida latina. Reconhece na fala/no grito a responsabilidade da mudança; nas palavras, a resistência; na poesia e na canção, a máxima saúde, a vida. O personagem imerso nessa realidade moderna, distópica, instável, recorre ao grito, à palavra, símbolo da teimosia, da resistência, do canto, da poesia, da arte como vida.

O tema da vida como passagem e da morte como permanente, o tecido do silêncio que se rasga ao passar do cante, da voz, referência ao poema *A Palo Seco*, de João Cabral de Melo Neto, lançado no livro *Quaderna*; a morte, como estado para onde todos irão, uma espécie de condenação, é em Belchior o elemento da própria vida, o elemento que faz o

broken wings and learn to fly/ All your life/ You were only waiting for this moment to arise/ You were only waiting for this moment to arise." (transcrição do autor)

personagem querer subsistir, obstinado em viver. A morte enseja no personagem sertanejo a vontade incessante, de forma apressada, com pressa de viver, como o cancioneiro Belchior anota em seus versos de *Coração Selvagem*: "e o meu coração selvagem/ tem essa pressa de viver".

Posto que o tema da morte é tão presente na seca, no sertão, figura no personagem de Belchior como elemento para vida, como insistência, como uma dobra, ou um retorno elíptico, como um paradigma artístico do cearense, como na canção *Velha roupa colorida*, nos versos: "[...] uma nova mudança/ em breve vai acontecer", assim como nos versos que finalizam a música: "precisamos todos rejuvenescer" (NETO, 2019, p. 92), do mesmo modo que em várias outras canções que compõem a obra de Belchior, a exemplo de *Não leve flores*²⁶, nos versos: "Não cante vitória muito cedo não/ nem leve flores para a cova do inimigo/ que as lágrimas do jovens são fortes como um segredo/ podem fazer renascer um mal antigo" (NETO, 2019, p. 97); da canção *Apenas um rapaz latino-americano*, nos versos: "mas não se preocupe meu amigo/ com os horrores que eu te digo/ isso é somente uma canção/ a vida, realmente é diferente/ quero dizer, ao vivo é muito pior" (NETO, 2019, p. 88); igualmente verificado nos versos da canção *Alucinação*²⁷: "A minha Alucinação/ é suportar o dia-a-dia/ e meu delírio é a experiência com coisas reais" (NETO, 2019, p. 95), entre outras canções.

O que pretendemos demonstrar é que o tema da teimosia, da insistência, da obstinação aparece como um dos paradigmas artísticos do cantor Belchior e está na canção *Velha roupa colorida* sob a forma de intertextualidades que revelam a teimosia, a novidade, essa nova forma de rejuvenescer como um imbricamento. As vozes agenciadas na canção, as intertextualidades trazem os elementos da tradição e da modernidade amalgamados em uma canção crítica, saudosa e revolucionária ao mesmo tempo. São os pássaros amalgamados, o Assum-preto, o *Blackbird* e O Corvo. São características vindas de Luiz Gonzaga, dos Beatles e de E. Allan Poe que compõem o novo elemento da insistência, da teimosia, uma teimosia antropofágica, que dialoga um pássaro preto hibridizado, mestiço, teimoso, pragmático, sensato, antropofágico, um 'novo' que usa as referências antigas e as somam na reconstrução, uma forma de rejuvenescer, de permanecer, de insistir.

O personagem de Belchior não quer falar do divino e do maravilhoso, quer falar de um tema mais cortante, mais caro aos ouvintes. O tema de quem parte, o tema urgente de uma juventude desesperada. O personagem menor, sem referência, sem dinheiro no banco, desesperado, com a voz ativa, é o que enfrenta o labirinto social da fome, da seca, do sertão, do retirante e também da cidade. Tal como um *flaneur*²⁸ do século XIX, semelhante ao personagem de Baudelaire²⁹, que, desnorteado, vê sua amada instantânea se esvair na multidão.

Em Belchior, palavra e som são seus caminhos para ser livre, e o destino é feito com o suor da própria mão. Esses sentidos nos levam a pensar a palavra e o som como representações da vida, em oposição ao tema da morte, tão permanente na obra do artista. A voz que resiste é a própria resistência do sujeito, a fala que insiste a representação da vida, da insistência da vida: "Não cante vitória muito cedo, não/ Nem leve flores para a cova

_

²⁶ Canção composta por Belchior, presente no disco *Alucinação* (1976).

²⁷ Composta por Belchior, presente no disco *Alucinação* (1976).

²⁸ Baudelarie em *Um lírico no auge do capitalismo*;

²⁹ Em referência a *A un passant*;

do inimigo./ Que as lágrimas dos jovens, são fortes com um segredo,/ podem fazer renascer um mal antigo, sim, o sim" (NETO, 2019, p. 97).

Nesse sentido, diante da insistência da vida e da morte, o componente que se apresenta como elo entre os dois é o sentimento de resistência, de obstinação e teimosia, o sentimento de que novos tempos virão e que tudo mudará. Belchior canta, então, um personagem jovem que ficou, ao mesmo tempo, decepcionado e encantado com o novo; como nos versos de *Velha Roupa Colorida*: "Você não sente nem vê,/ mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo,/ que uma nova mudança, em breve, vai acontecer./ O que, há algum tempo, era jovem e novo: hoje é antigo" (NETO, 2019, p. 90); assim como nos versos da canção *Como nossos pais*: "Vou ficar nesta cidade,/ não vou voltar pro sertão,/ pois vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação/ e eu sei de tudo na ferida viva do meu coração" (NETO, 2019, p. 91).

Assim, a teimosia e obstinação faz parte do imaginário do personagem, nordestino, como que o remédio para vencer o destino da morte, da morte severina, que se morre um pouco por dia, como no poema-ato de João Cabral de Melo Neto intitulado *Morte e vida Severina*. A migração, dessa maneira, é uma constante na vida dos nascidos no sertão nordestino. Assim como as aves, o assum-preto e a asa branca, o sujeito tem de estar preparado para o deslocamento, para a desterritorialização, para o ressignificar-se, como nas palavras de Belchior: "o novo sempre vem". Dessa forma, a palavra está ligada à vida. São conexões de liberdade, de autonomia, de representação, de itinerância, êxodo, deslocamento, de potência em rasgar o silêncio, em rasgar a própria morte que a linguagem poética em Belchior também se destina.

Em Belchior, a esperança é depositada no novo, na novidade. Um "novo" que é, no tocante à cultura musical, à expressão de novos brasis, de novos artistas e canções, dentro de um cenário pós-tropicalista, como o "novo" enquanto um momento social recente e diferente, mais livre, com menos repressão, como é possível perceber nos versos da canção *Clamor no deserto*: "Um novo momento precisa chegar/ eu sei que é difícil começar tudo de novo, mas eu quero tentar" (NETO, 2019, p. 110).

Belchior cantava as angústias de uma juventude brasileira arrasada, distópica, caótica. Um país em fragmentos sociais, culturais, econômicos e políticos. Desde o seu primeiro disco, lançado em 1974, o cancioneiro cearense apresenta na primeira canção, *Mote e Glosa*, os versos: "é o novo, é o novo, é o novo", como anúncio de feira, uma mercadoria barata, mas revolucionária, símbolo de resistência. Em outra canção, explora a possibilidade do novo se erguer a partir do povo, do popular, da multidão, como fica claro nos versos: "O que transforma o velho no novo/ bendito o fruto do povo será./ E a única forma que pode ser norma/ é nenhuma regra ter;/ é nunca fazer nada que o mestre mandar./ Sempre desobedecer./ Nunca reverenciar" (NETO, 2019, p. 94).

Trabalhar a novidade, o combustível de reerguer a própria vida acreditando no futuro, a dualidade entre "morte e vida", entre "silêncio e canto", entre permanecer e deslocar-se é mediado no cearense pela teimosia, pela novidade, pela mudança, pelo movimento. São letras, a exemplo das apresentadas, assim como outras que não foram citadas, que demonstram um exercício poético de teimosia manifestado desde o início da carreira, quando do lançamento do primeiro álbum, como dito anteriormente, um exercício poético em apresentar a necessidade do novo, de insistir no novo, a necessidade de transformar-se, de ressignificar a tradição, a partir de processos antropofágicos.

Considerações finais

A vida latina, sertaneja, condenação de todo sujeito nascido no sertão, no sertão da América Latina, filho do mesmo parto-seca, irmãos em tudo na vida, ensina um só tipo de canto, de arte, de estética: o canto árido, seco, a palo seco, que deve ser cantado por todo sujeito latino-americano. Um canto cantado sob sol a pino, um canto novo, uma nova mudança que está para acontecer, que vem do pouco valor das peças de feira, vem do periférico, não do central, vem do povo, do popular, não da elite intelectual.

A mudança e o novo, enquanto paradigmas postos nas canções de Belchior, do mesmo modo que a condenação à vida, são estreitos à relação do canto e à insistência da morte – permanente e vencida – como o silêncio, pelo corte da voz, da voz periférica, da voz do povo, a transformação do velho no novo, o "bendito fruto" que se origina do povo. Esse fruto originário do povo é advindo de uma estética híbrida, regional, global, mestiçada, quebradiça, errante, imbricada, como exemplificado pelas intertextualidades, pelas muitas vozes, bem como pela potência do signo poético dos pássaros-pretos presente em *Velha roupa colorida* do cearense de Sobral.

Os personagens nas canções de Belchior são o exemplo da reinvenção da tradição, responsáveis por miscigenar os tempos, o passado da tradição e a contemporaneidade do novo, da invenção, da ressignificação da tradição. A arte, nos seus mais variados desempenhos, assume mais este papel: estar na vanguarda dos movimentos de ruptura, de mudança paradigmática. O cancioneiro sobralense, por diversas vezes em entrevistas, revela a sua intenção em não cantar o folclore nordestino. Suas letras e seus versos não cantam o sertão tradicional, estetizado, romantizado; não cantam a parte resignada, tão presente nos subjetivismos inauguradores da imagética ao redor do Nordeste como uma região de humilhados, de sedentos, de miseráveis. A mudança que é cantada é pósantropofágica, pós-digestão dos elementos da tradição somados contemporaneidade; são signos regionais e globais que se juntam nessa amálgama da subjetividade do personagem e da realidade retratada nas canções. E ainda, são personagens no labirinto da vida social contemporânea, na América Latina; são palavras e sons-navalhas, são versos que cortam, verbos que perfuram e ferem; são respostas em forma de arte, sínteses de um processo complexo de hibridização, insistente, resistente, teimoso.

Você não sente não vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo
Que uma nova mudança em breve vai acontecer
E o que há algum tempo era jovem novo
Hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer.
(NETO, 2019, p. 90)

Referências bibliográficas

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* / Associação Brasileira de Literatura Comparada – Rio de Janeiro, Abralic, n.23, 2013.

CARLOS, J. *Muito além de um Rapaz Latino Americano vindo do interior*: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. 2007 – 277p. - Dissertação (mestrado) - UFC – Fortaleza - 2007.

CAVIOLA, André Luiz R. M. *Era uma vez o homem e seu tempo*: um inventário do Nordeste nas canções de Belchior. 2018 – 73p. – Monografia (Graduação) – UniBH, Belo Horizonte 2018.

MOURA, Glenda M. *Cantar a palo seco*: o papel do intérprete na geração do sentido na canção. 2014 - 76p. Dissertação (Mestrado). UFC, Fortaleza, 2014.

MOURA, Verônica de F. G. de. *A canção no contexto das relações da poesia com a música*. Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2011: Curitiba, PR – Centro, Centros; ética e estética / Benito Martinez Rodriguez (org.) – Curitiba: ABRALIC, 2011. e-book.

NETO, José Gomes. Cancioneiro Belchior. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

POE, Edgar Allan. *O corvo e contos extraordinários*. (traduzido por Marcelo barbão). - Jandira, SP: Principis, 2019.

SARAIVA, José Américo Bezerra. A constituição de um ethos discursivo em "A palo seco". In: COSTA, Nelson Barros da. (Org.). *O charme dessa nação:* música popular, discurso e sociedade brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007, p. 105-129.

SILVA, G. M. B. L. F. Era uma vez um homem e o seu tempo: aspectos técnicos e estéticos na lírica de Belchior. ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, v. 27, p. 103-135, 2006.

Recebido em: 27/08/2021 **Aceito em:** 22/11/2021

Referência eletrônica: ALENCAR, Rafael Barros de. et al. Intertextualidade e teimosia em *Velha roupa colorida*: diálogo entre *assum-preto, blackbird* e *o corvo. Criação & Crítica*, n. 31, p., dez. 2021. Disponível em: http://revistas.usp.br/criacaoecritica. Acesso em: dd mm. aaaa.