



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

CLEBER GORDIANO DOS SANTOS

**A POETIZAÇÃO DA AMÉRICA LATINA EM BELCHIOR:
PERSPECTIVAS DECOLONIAIS**

**CAMPINA GRANDE, PB
2022**

CLEBER GORDIANO DOS SANTOS

**A POETIZAÇÃO DA AMÉRICA LATINA EM BELCHIOR:
PERSPECTIVAS DECOLONIAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Francisca Zuleide Duarte de Souza.

**CAMPINA GRANDE, PB
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237p Santos, Cleber Gordiano dos.
A poetização da américa latina em Belchior [manuscrito] :
perspectivas decoloniais / Cleber Gordiano dos Santos. -
2022.
176 p.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2022.
"Orientação : Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de
Souza , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. América Latina. 2. Pensamento decolonial. 3. Música
popular brasileira. 4. Belchior. I. Título

21. ed. CDD 780.92

CLEBER GORDIANO DOS SANTOS

**A POETIZAÇÃO DA AMÉRICA LATINA EM BELCHIOR:
PERSPECTIVAS DECOLONIAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em: 14/09/2022.

BANCA EXAMINADORA

Francisca Zuleide Duarte de Souza

Prof.^a Dr.^a Francisca Zuleide Duarte de Souza (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Josilene Pinheiro Mariz

Prof.^a Dr.^a Josilene Pinheiro Mariz
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

A Belchior e aos seus seguidores.
À música popular.
Aos povos da América Latina.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

A elaboração, o desenvolvimento e a conclusão desta pesquisa só se fizeram possíveis graças à contribuição de muitas pessoas.

Em especial, agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Francisca Zuleide Duarte de Souza, pela confiança depositada em meu projeto, pela valiosa cooperação, pela paciência e compreensão nos momentos de dificuldade e pela franca amizade.

À Prof.^a Dr.^a Josilene Pinheiro Mariz, da Universidade Federal de Campina Grande, e ao Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves, da Universidade Estadual da Paraíba, pelas importantes observações formuladas durante a banca de qualificação, que muito serviram para a conclusão do trabalho, e pela participação na banca de defesa.

Agradeço também aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB, especialmente àqueles com os quais eu cursei disciplinas, que foram de grande ajuda para o aperfeiçoamento da pesquisa: Prof.^a Dr.^a Aldinida de Medeiros Souza, Prof. Dr. André Luís Gomes de Jesus, Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos, e ainda à professora Rosilda Alves Bezerra (*in memoriam*).

Aos servidores da UEPB, em especial à secretária do programa, Telma Cardoso Graciano, pela solicitude de sempre.

Aos colegas do programa, pelo companheirismo na convivência (ainda que em maior parte virtual).

Ao Prof. Me. Amarilson Gordiano de Oliveira, pelas indicações de leitura. A Jefferson Fagundes Barreto, pelos conselhos em relação à parte musical. A Raphael Camera pelo incentivo. Aos e às camaradas da Unidade Popular, pelo estímulo e pela estima.

A Larissa Silva Benevides, minha primeira revisora.

À minha família, de sangue e de adoção, e aos amigos, antigos e novos, pelo apoio moral.

Meu muito obrigado.

Na América Latina não há soluções, há busca.
Pepe Mujica

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo identificar e analisar as investidas poéticas do cantor e compositor Antônio Carlos Belchior, com foco na presença, em seu repertório, das noções de América Latina enquanto região historicamente espoliada e marginalizada pela lógica do sistema-mundo moderno/colonial, e apontar as percepções críticas do cancionista brasileiro acerca da identidade latino-americana e da latino-americanidade a partir de um olhar que leve em consideração os conceitos de colonialidade, especialmente a colonialidade do poder e do saber, propondo uma leitura que se ancore nos preceitos do pensamento decolonial. Para tanto, propor-se-á uma imersão no histórico de exploração capitalista da região, conforme Halperín Donghi (1975), Galeano (2019) e Todorov (2019), e nos problemas identitários oriundos da herança colonial, baseado nos estudos de Ribeiro (1986 e 2021) e Larraín (1994), uma problematização das epistemologias fundadas no eurocentrismo, a partir de Quijano (1992, 2005, 2006 e 2020) e Mignolo (1995, 2005, 2007a, 2007b, entre outros) e uma concepção de música popular enquanto instrumento de libertação crítica do subalterno frente às amarras da colonialidade, de acordo com o que postularam Caldas (2005 e 2010) e Tinhorão (2010). Assim, foram selecionadas, dentro da obra de Belchior, as canções “Voz da América” (1979), “Num país feliz” (1993, com Jorge Mello) e “Quinhentos anos de quê?” (1993, com Eduardo Larbanois), que formarão o *corpus* de análise literomusical desta pesquisa, que será realizada a partir dos pressupostos mencionados anteriormente.

Palavras-chave: América Latina. Pensamento decolonial. Música popular brasileira. Belchior.

ABSTRACT

The present work aims to identify and analyze the poetic advances of the songwriter Antônio Carlos Belchior, focusing on the presence, in his repertoire, of the notions of Latin America as a region historically despoiled and marginalized by the logic of the modern/colonial world-system, and to point out the critical perceptions of the Brazilian singer about Latin American identity and Latin Americanness from a perspective that takes into account the concepts of coloniality, especially the coloniality of power and knowledge, proposing a reading that is anchored in the precepts of decolonial thought. To this end, an immersion in the history of capitalist exploitation in the region will be proposed, according to Halperín Donghi (1975), Galeano (2019) and Todorov (2019), and in the identity problems arising from the colonial heritage, based on the studies of Ribeiro (1986 and 2021) and Larraín (1994), a problematization of epistemologies based on Eurocentrism, based on Quijano (1992, 2005, 2006 and 2020) and Mignolo (1995, 2005, 2007a, 2007b, among others) and a conception of popular music as an instrument of critical liberation of the subaltern from the shackles of coloniality, according to what Caldas (2005 and 2010) and Tinhorão (2010) postulated. Thus, within the work of Belchior, the songs “Voz da América” (1979), “Num país feliz” (1993, with Jorge Mello) and “Quinhentos anos de quê?” (1993, with Eduardo Larbanois) were selected, which will form the corpus of literary-musical analysis of this research, which will be carried out from the assumptions mentioned above.

Keywords: Latin America. Decolonial thought. Popular Brazilian Music. Belchior (Brazilian singer and songwriter).

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo identificar y analizar los avances poéticos del cantante y compositor Antônio Carlos Belchior, con foco en la presencia, en su repertorio, de las nociones de América Latina como región históricamente expoliada y marginada por la lógica del sistema-mundo moderno/colonial, y señalar las percepciones críticas del cantautor brasileño sobre la identidad latinoamericana y la latinoamericanidad desde una perspectiva que tenga en cuenta los conceptos de colonialidad, especialmente la colonialidad del poder y del saber, proponiendo una lectura que se ancle en los preceptos del pensamiento decolonial. Para esto, se propondrá una inmersión en la historia de la explotación capitalista en la región, según Halperín Donghi (1975), Galeano (2019) y Todorov (2019), y en los problemas identitarios derivados de la herencia colonial, a partir de los estudios de Ribeiro (1986 y 2021) y Larraín (1994), una problematización de epistemologías basadas en el eurocentrismo, a partir de Quijano (1992, 2005, 2006 y 2020) y Mignolo (1995, 2005, 2007a, 2007b, entre otros) y una concepción de la música popular como instrumento de liberación crítica de los subalternos de las cadenas de la colonialidad, según postularon Caldas (2005 y 2010) y Tinhorão (2010). Así, dentro de la obra de Belchior, se seleccionaron los temas “Voz da América” (1979), “Num país feliz” (1993, con Jorge Mello) y “Quinhentos anos de quê?” (1993, con Eduardo Larbanois), que conformarán el cuerpo de análisis literario-musical de esta investigación, que se realizará a partir de los supuestos mencionados anteriormente.

Palabras clave: América Latina. Pensamiento decolonial. Música popular brasileña. Belchior (cantautor brasileño).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ALGUMAS QUESTÕES SOBRE A AMÉRICA LATINA	16
2.1 A constituição da América Latina: a “herança” colonial e o “legado” do imperialismo	16
2.1.1 O genocídio indígena.....	28
2.1.2 A chaga ainda aberta da escravidão.....	24
2.1.3 O poder da Igreja.....	28
2.1.4 Do colonialismo ao imperialismo.....	31
2.1.5 O século das intervenções.....	35
2.1.6 As elites do fracasso.....	41
2.1.7 Ontem, hoje; e amanhã?.....	42
2.2 O problema (ou a solução?) da identidade	43
2.2.1 O que é América Latina?.....	44
2.2.2 Sobre ser latino-americano.....	48
2.2.3 O Brasil na América Latina.....	53
3 PENSAR (N)A AMÉRICA LATINA: PROBLEMAS EPISTEMOLÓGICOS	64
3.1 A colonialidade e seus desdobramentos	64
3.1.1 O eurocentrismo e a colonialidade do poder e do saber.....	66
3.2 A descolonização do pensamento latino-americano	77
3.2.1 Os primeiros contestadores.....	77
3.2.2 O giro decolonial.....	82
3.3 A canção popular como prática do pensar	88
3.3.1 Música popular, política e crítica social.....	90
3.3.2 A Nueva Canción latino-americana.....	95
4 A AMÉRICA LATINA CANTADA POR BELCHIOR	102
4.1 Belchior: rapaz latino-americano	102
4.2 “Num país feliz” e “Quinhentos anos de quê?”: a América antes e depois	118
4.2.1 Antes: “Num país feliz”.....	119
4.2.2 Depois: “Quinhentos anos de quê?”.....	132
4.3 “El cóndor pasa”: configurações do mito do condor no repertório de Belchior.....	142
4.3.1 Conhecendo o condor.....	142
4.3.2 O condor como símbolo.....	144
4.3.3 O condor por Belchior.....	149
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	159
ANEXOS	174
Anexo 1 – Letra da canção “Num país feliz”, com link para escuta.....	174
Anexo 2 – Letra da canção “Quinhentos anos de quê?”, com link para escuta.....	175
Anexo 3 – Letra da canção “Voz da América”, com link para escuta.....	176

1 INTRODUÇÃO

Yo deseo, más que otro alguno, ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su estención y riquezas, que por su libertad y gloria” (BOLÍVAR, 2015, p. 23).

Parafraseando o *Manifesto do Partido Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels, o ensaísta cubano Alejo Carpentier (2006, p. 144) observa que “[a] história da América inteira se desenvolveu sempre em função da luta de classes”¹: primeiro entre os conquistadores e os nativos, depois entre os colonizadores e as elites econômicas locais e por fim entre essas elites, herdeiras e perpetuadoras do sistema colonial, e o povo. Tanto é verdade que a América Latina é uma região historicamente marcada por conflitos de natureza cultural, religiosa, econômica e social. Seus povos foram, durante séculos, submetidos a uma forte e agressiva opressão por parte desses diferentes agentes, num processo de colonização, expansão e manutenção da condição colonial tão cruel e violento que deixou sequelas até hoje difíceis de serem superadas e influenciou decisivamente nos aspectos políticos, culturais e socioeconômicos do continente².

O embate totalmente desproporcional entre colonizador e colonizado produziu cicatrizes que, mais de cinco séculos depois da chegada de Cristóvão Colombo à América, permanecem mais vivas do que nunca. No prefácio do livro *As veias abertas da América Latina*, um dos mais vigorosos manifestos do anti-imperialismo latino-americano, o escritor uruguaio Eduardo Galeano (2019a)³, lamenta que o seu texto, que discorre sobre o histórico de exploração econômica e política do continente, continue sempre atual. Carpentier (2006, p. 163) alerta para o fato de o passado permanecer como um fantasma presente, bem mais do que se acredita, “neste continente, onde certos fatos lamentáveis costumam repetir-se, mais ao norte, mais ao sul, com cíclica insistência”.

Darcy Ribeiro (2021, p. 22) cita “as compulsões do colonialismo, do escravismo, do latifúndio e da exploração patronal” como elementos estruturais que vieram a provocar o chamado “atraso” socioeconômico da América Latina. Emir Sader (2006), cita como elementos essenciais da identidade latino-americana o infausto legado do colonialismo e do

¹ Logo no início do *Manifesto Comunista*, lê-se: “A história de toda a sociedade até hoje tem sido a história das lutas de classes” (MARX e ENGELS, 2015, p. 62).

² Sob um ponto de vista estritamente geográfico, a América Latina não seria considerada um continente – a perspectiva mais comum é a de se considerar todo o território americano (incluindo as Américas do Norte, Central e do Sul), como um único continente. No entanto, levando em conta a essência deste estudo, utilizarei neste trabalho essa terminologia com um sentido geopolítico, como fizeram alguns autores citados ao longo da pesquisa, para designar a América Latina como sinônimo de região. Esse conceito geopolítico será melhor discutido em 2.2.1.

³ O mencionado prefácio foi escrito por Galeano para a edição de 2010 de *As veias abertas da América Latina*.

imperialismo, a questão agrária, problema herdado da colonização e o fato de sermos países da periferia do capitalismo mundial. Em seu clássico estudo *As Américas e a civilização*, Darcy Ribeiro (2021, p. 25) observa que

o desenvolvimento desigual dos povos contemporâneos se explica como efeito de processos históricos gerais de transformação que atingiram diferencialmente a todos eles. Esses processos é que geraram, simultânea e correlativamente, as economias metropolitanas e as coloniais, conformando-as como um sistema interativo integrado por polos mutuamente complementares de atraso e de progresso. E configuraram as sociedades subdesenvolvidas, não como réplicas de estágios passados das desenvolvidas, mas como contrapartes necessárias à perpetuação do sistema que ambas compõem.

Dessa forma, cabe entender que o contexto de exploração da América Latina não definiu ao longo dos séculos; pelo contrário, ganhou novos moldes, mais sofisticados e menos explícitos, mas ainda evidentes, dado que é dessa exploração que se beneficia grande parte do capitalismo global. Às manifestações artísticas, como é o caso da música popular, foco da nossa pesquisa, coube retratar esses abusos, revelando-se a arte um importante instrumento de resistência dos povos oprimidos ao longo do processo histórico da região.

A partir do final da década de 1960, e especialmente nos anos 70, a música popular latino-americana desempenhou um notável papel de oposição à onda autoritária que se instaurou na região, e se estabeleceu como imprescindível arma de denúncia contra a repressão e a violência praticadas pelos regimes militares que tomaram o poder em países como Argentina, Brasil, Chile e Uruguai e que governaram com mãos de ferro. É nessa época que surge a Nueva Canción, movimento ligado às pautas sociais da esquerda que se inspirou nas raízes musicais latino-americanas para produzir um repertório crítico aos desmandos e às injustiças que se dilatavam à época. Nessa esteira, destacam-se artistas como os chilenos Víctor Jara e Violeta Parra, os cubanos Silvio Rodríguez e Carlos Puebla (que apoiou abertamente a revolução conduzida por Fidel Castro) e os argentinos Atahualpa Yupanqui e Mercedes Sosa – esta última, que ficou conhecida como “a voz da América Latina”, ultrapassou os limites da língua e obteve significativo reconhecimento também no Brasil, onde fez parcerias com cantores do calibre de Milton Nascimento, Chico Buarque, Caetano Veloso, Beth Carvalho e Raimundo Fagner; La Negra, como também era conhecida, chegou a gravar a americanista “San Vicente”, de Milton Nascimento e Fernando Brant.

No Brasil, onde, segundo pesquisa realizada por Janina Onuki, Fernando Mouron e Francisco Urdinez (2016), da Universidade de São Paulo, apenas quatro por cento da população se identifica como “latino-americano”, a música de protesto não chega a ter o teor latino-americanista da Nueva Canción, apesar de eventuais aproximações, como as parcerias

citadas no parágrafo anterior e um ou outro trabalho voltado para a celebração da América Latina, como a canção “América del índio”, composta por Taiguara⁴ para seu indigenista *Canções de amor e liberdade*, lançado pelo selo Alvorada/Chantecler em 1984:

Libre América Latina
Del Brasil al Ecuador
De México a la Argentina
De Uruguay a El Salvador.

Nación de tantas naciones
De mambos y chamamés
Autodeterminaciones
Es como las llamaré.

Excluídas algumas referências isoladas em canções de compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Milton Nascimento, entre outros, a América Latina, enquanto entidade cultural e sociopolítica, é usualmente ignorada pelo cânone da música popular brasileira, que, em geral, aborda com mais frequência questões voltadas à identidade nacional, quando não regional, como no caso da música caipira e de boa parcela dos artistas nordestinos. Belchior, em parte, seguirá essa linha, assumindo uma atitude de artista-migrante-nordestino em muitas de suas músicas, como é o caso de “Fotografia 3x4”, de 1976, e “Conheço meu lugar”, de 1979. No entanto, Belchior, um compositor que falava, desde as suas primeiras canções, “de rompimento, exílio, inconformidade com o estabelecido” (FUSCALDO e BORTOLOTTI, 2021, p. 13), vai além, ao reconhecer-se e se posicionar também como “rapaz latino-americano”, mais enfaticamente do que qualquer outro contemporâneo seu no âmbito da música popular brasileira. A escolha por utilizar o repertório de Belchior como mote para a discussão apresentada neste trabalho é, portanto, justificada pelo caráter singular, constante e insubmisso com o qual o cantor que tem medo de avião aborda o fenômeno da latino-americanidade em sua obra ao longo de sua carreira.

Como prova disso, verificar-se-á que, dentre as canções citadas ao longo deste estudo, aparecerão obras que remontam ao início da trajetória fonográfica de Belchior, nos anos 1970, passando por trabalhos lançados na década de 1980 até chegar ao seu último álbum de músicas inéditas, já em 1993. A seleção das canções a serem analisadas partiu das possibilidades proporcionadas pelo texto de se aprofundar na discussão proposta. Assim, músicas mais famosas, como “Apenas um rapaz latino-americano”, de 1976, serão aqui abordadas a título de contextualização, já que não carregam em si uma problematização que

⁴ Taiguara nasceu no Uruguai, filho do maestro brasileiro Ubirajara Silva e da cantora uruguaia Olga Chalar, mas se radicou no Brasil; foi um dos artistas brasileiros mais perseguidos pela ditadura brasileira, tendo dezenas de canções censuradas e passando boa parte de sua vida exilado.

seja conveniente com os objetivos desta dissertação. Por outro lado, canções menos conhecidas, como “Voz da América”, de 1979, “Quinhentos anos de quê?”, de 1993, expõem de forma mais acentuada e vivaz a visão de Belchior sobre a América Latina e a latino-americanidade, aludindo diretamente a eventos históricos que marcaram a constituição da região e a símbolos culturais reconhecidos como modelares da identidade latino-americana, e serão, portanto, mais úteis para a proposta de análise apresentada.

Posto isso, buscarei elaborar, neste trabalho, um estudo de dimensão essencialmente cultural, mas também histórica, geopolítica e socioeconômica — tendo em vista que a cultura perpassa por entre essas camadas — do continente latino-americano a partir do discurso literomusical do compositor brasileiro Antônio Carlos Belchior, estudo este embasado pelo pensamento decolonial, que visa à valorização do conhecimento produzido pela e para a América Latina, por autores latino-americanos, como forma de enfrentamento ante a colonialidade, objetivando analisar a percepção de América Latina e latino-americanidade nas canções de Belchior, sob o ponto de vista da decolonialidade, e entender como o compositor brasileiro cantou e interpretou a América Latina em sua obra.

Como enfatiza Alejo Carpentier (2006, p. 163), é necessário conhecer e conceber a América Latina como uma Pátria Grande (que inclui o Brasil!), buscando compreender o processo de constituição histórica, econômica e cultural da região para ter a capacidade de agir no sentido de construir a solidariedade e transformar a realidade:

Nossos destinos estão ligados em face dos mesmos inimigos internos e externos, em face das mesmas contingências. Podemos ser vítimas de um mesmo adversário. Por isso a história de nossa América deve ser estudada como uma grande unidade, como a de um conjunto de células indissociáveis umas das outras, para conseguir entender realmente *o que somos, quem somos e que papel devemos desempenhar na realidade que nos circunda e dá um sentido a nossos destinos* (CARPENTIER, 2006, p. 163; grifos do autor).

Este trabalho justifica-se, portanto, pela relevância que detém a música popular, enquanto produto cultural que é, para os estudos culturais; pelo contexto histórico, social, geopolítico e cultural em que se encontra o Brasil enquanto país latino-americano, ainda que nem (desde) sempre seja visto como tal; e pela necessidade, não somente no campo da crítica cultural, como também numa dimensão política, de se pensar o Brasil como parte da América Latina, como fez Belchior, e de se incorporar a esta perspectiva o pensamento decolonial, inserindo o Brasil nesta discussão.

O desenvolvimento desta pesquisa se desenrolará em três momentos. Primeiro, percorrerei alguns capítulos da história da América Latina que ajudaram a moldar o perfil

sociocultural da região, discutindo as problemáticas identitárias e as influências que o passado colonial tiveram sobre as noções interna e externa de latino-americanidade. Nessa seção inicial, pretendo empreender uma breve discussão sobre os aspectos históricos e econômicos da América Latina, a fim de estabelecer as bases para o estudo do território latino-americano enquanto região periférica do capitalismo mundial à luz da modernidade/colonialidade, pois que produto sócio-histórico dessa relação, e de analisar as peças literomusicais de Belchior que compõem o *corpus* desta pesquisa como práticas discursivas que, direta ou indiretamente, acabaram denunciando essa condição. Para tanto, procurarei analisar as raízes das dificuldades socioeconômicas, considerando o legado do colonialismo e do imperialismo no continente, e interpretar o complexo quebra-cabeças da identidade latino-americana, buscando, ainda, compreender as relações culturais e políticas do Brasil com os seus vizinhos do Sul.

Em seguida, procurarei examinar a evolução epistemológica do pensamento latino-americano, revisando as influências do eurocentrismo como resquícios do colonialismo e como bases da construção da colonialidade (do poder, do saber, do ser etc.), considerando as primeiras manifestações de uma tentativa de se estabelecer formas de pensar a América Latina a partir de conceitos autóctones, propondo a superação da hegemonia eurocidental, até chegar à ruptura teórica advinda do giro decolonial. Isso se fará através do estudo dos conceitos de colonialidade e decolonialidade, e dos embates que se desenrolaram na esteira dessa bifurcação conceitual, atentando-se às propostas de superação do legado colonial. Nesse momento, também buscarei entender a canção popular como forma de expressão do pensamento latino-americano, propondo uma interpretação dessa manifestação que leve em consideração as suas potencialidades discursivas e sua função sociopolítica dentro da realidade da América Latina, e finalmente investigando como Belchior se insere nesse contexto.

Por fim, tentarei explorar, na obra de Belchior, as investidas discursivas do compositor relacionadas à sua visão sobre o continente latino-americano, analisando a construção de uma ideia de América Latina e de latino-americanidade em sua carreira a partir de canções que compõem o seu repertório, procurando relacioná-las aos conceitos aqui estudados. Depois, proporei uma análise das peças literomusicais “Voz da América” (1979), “Num país feliz” (1993) e “Quinhentos anos de quê? (1993) a fim de compreender a construção poética da América Latina e de suas identidades no discurso belchioriano, e como essa construção dialoga com a formação sócio-histórica da região, com a ideia de colonialidade e com os

pressupostos do pensamento decolonial, considerando as bases estabelecidas nos dois momentos iniciais.

2 ALGUMAS QUESTÕES SOBRE A AMÉRICA LATINA

COLOMBO

Cai de joelhos, chora, beija o solo. Avança, tremendo, porque leva mais de um mês dormindo pouco ou nada, e a golpes de espada derruba uns arbustos.

Depois, ergue o estandarte. De joelhos, os olhos no chão, pronuncia três vezes os nomes de Isabel e Fernando. Ao seu lado, o escrivão Rodrigo de Escobedo, homem de letra lenta, levanta a ata.

Tudo pertence, desde hoje, a esses reis distantes: o mar de corais, as areias, os rochedos verdíssimos de musgo, os bosques, os papagaios e esses homens de barro que não conhecem ainda a roupa, a culpa nem o dinheiro e que contemplam, atordoados, a cena.

Luis de Torres traduz para hebraico as perguntas de Cristóvão Colombo:

– Conheceis o Reino de Gran Kahn? De onde vem o ouro que levais pendurado nos narizes e orelhas?

Os homens nus olham para ele, boquiabertos, e o intérprete resolve tentar com o idioma caldeu, que conhece um pouco:

– Ouro? Templos? Palácios? Rei dos reis? Ouro?

E depois tenta em árabe, o pouco que sabe:

– Japão? China? Ouro?

O intérprete se desculpa frente a Colombo na língua de Castilha. Colombo amaldiçoa em genovês, e joga no chão as cartas-credenciais, escritas em latim e dirigidas ao Gran Kahn. Os homens nus assistem à cólera do forasteiro de cabelos vermelhos e pele crua, que veste capa de veludo e roupas de muita aparência.

Em seguida, correrá a voz pelas ilhas:

– *Venham ver os homens que chegaram do céu! Tragam-lhes para comer e beber!* (GALEANO, 1983, p. 70; grifos do autor).

2.1 A constituição da América Latina: a “herança” colonial e o “legado” do imperialismo

Soy América Latina
Un pueblo sin piernas, pero que camina
(PÉREZ et al., 2010).

A constituição histórica da América Latina moldará e situará as percepções identitárias de Belchior: assim como acontece em relação à sua realidade de nordestino que migra ao Sudeste brasileiro, vivendo nos dois grandes centros econômicos do país (São Paulo e Rio de Janeiro) em busca de espaços para divulgar seu trabalho e tornar-se conhecido, Belchior logo se dará conta de sua condição de sujeito periférico também em escala global, percebendo-se enquanto artista latino-americano já no alvorecer de sua produção discográfica, tanto por suas influências quanto pela sua obra em si. Essa macrop percepção, não muito comum entre os seus colegas de geração, resultará em algumas das mais significantes canções de Belchior, as quais abordarão com viés crítico a formação histórica e a questão identitária do continente.

A história da América Latina é marcada por violências. Não apenas de violências físicas, como as que foram perpetradas pelos conquistadores às populações nativas das terras usurpadas ou as sofridas por aqueles que foram arrancados da África para servir de mão de obra escravizada no continente americano. Também cruéis foram as violências simbólicas que serviram como instrumento da dominação estrangeira para com os povos originários ou provindos de outras regiões que se estabeleceram no continente latino-americano ao longo dos séculos. A América Latina nasceu a partir de violações, e de violações padeceram e padecem seus filhos – a infame história que se repete ao longo de gerações.

A conquista, a colonização e a exploração dos recursos naturais e humanos da região deixaram feridas ainda hoje abertas. O (mal) dito “subdesenvolvimento” das nações latino-americanas tem suas origens ligadas ao desenvolvimento do colonialismo, do imperialismo e do capitalismo, ora europeu, ora estadunidense. Aliás, a própria ideia de “subdesenvolvimento” é resquício de um pensamento colonizado. Para Galeano (2020c, p. 37), “[p]aíses em desenvolvimento [ou “subdesenvolvidos”] é o nome pelo qual os entendidos designam os países subordinados ao desenvolvimento alheio”. Segundo Darcy Ribeiro (2021, p. 43), “subdesenvolvimento é, na verdade, o resultado de processos de atualização histórica só explicáveis pela dominação externa e pelo papel constritor das classes dominantes internas”. Isto é, países *em desenvolvimento* são países *em recuperação* após um histórico de exploração. O guerrilheiro e teórico revolucionário argentino Ernesto “Che” Guevara (2022, p. 64-65) define o termo “subdesenvolvimento” como um “eufemismo” para designar a condição de “países coloniais, semicoloniais ou dependentes” cuja economia foi “distorcida pela ação imperialista”⁵. Como escreveu Eduardo Galeano (2019a, p. 19), “[n]ossa derrota sempre esteve implícita na vitória dos outros. Nossa riqueza sempre gerou nossa pobreza por nutrir a prosperidade alheia: os impérios e seus beaguins nativos”. Darcy Ribeiro (2021) concebe o chamado “subdesenvolvimento” de uma nação como um resultado do “desenvolvimento” de outras nações, construído através da espoliação daquela primeira. A América Latina é, portanto, o continente da fartura e, ao mesmo tempo, da miséria: alimentando outros povos mais privilegiados e menos explorados historicamente, passa fome – eis o resultado da implementação historicamente forçada pelas elites nacionais e estrangeiras de um método de monocultura voltado para a exportação que ignora as necessidades das massas locais.

⁵ Por se tratarem de termos que carregam problemáticas e reproduzem uma hierarquia Norte-Sul, as expressões “desenvolvimento” e “subdesenvolvimento” serão aqui evitadas, ou virão entre aspas, exceto quando em citações.

Adauto Novaes (2006, p. 9) afirma que “[p]ode-se dizer tudo, ou quase tudo, sobre a América Latina, a partir de três palavras apenas: colonialismo, modernidade, capitalismo”. Com efeito, praticamente todas as questões mal resolvidas da região estão ligadas, em maior ou menor grau, a esses três conceitos: colonialismo, por ter marcado o destino das nações subjogadas pela expansão europeia; capitalismo, que é o resultado a nível de sistema de produção dessa expansão; e modernidade, que é uma noção problemática, tendo em vista que, segundo Néstor García Canclini (2019, p. 154), “não chegamos a *uma* modernidade, mas a vários processos desiguais e combinados de modernização” (os grifos são do autor). No prefácio de sua *História da América Latina*, o historiador Tulio Halperín Donghi (1975, p. 8) destaca o “[...] fato que domina a história desse Continente, desde sua inserção numa unidade mundial cujo centro está na Europa: *a situação colonial*” (os grifos são meus).

Pois que é essa situação colonial o ponto de partida para qualquer reflexão histórica sobre a América Latina – seria um erro grave ignorá-la. Nesse sentido, Halperín Donghi (1975, p. 12) sublinha que “[e]sse sistema colonial, tão capaz de sobreviver às suas debilidades, tinha [...] sua finalidade principal na obtenção da maior quantidade possível de dinheiro com um gasto mínimo de recursos por parte da metrópole” e que, ainda que os conquistadores tivessem sido inicialmente movidos pela busca de recursos minerais, “o butim da conquista não consistia tão-só em metais preciosos, mas também em homens e em territórios”. O portenho especifica, em seguida, que “[s]obre a terra e o trabalho dos indígenas funda-se um modo de vida senhorial, que até o século XIX conserva aspectos contraditórios de opulência e miséria” (HALPERÍN DONGHI, 1975, p. 13). Esse sistema colonial foi, portanto, a base da exploração dos recursos naturais e humanos do continente latino-americano ao longo dos séculos que sucederam a conquista e, como veremos, assumiu novos formatos no decorrer da história, sem se extinguir por completo.

2.1.1 O genocídio indígena

Movido pelos ventos da típica ambição comercial que reinava na Europa mercantilista e ungido por sua fé cristã, Cristóvão Colombo desembarcou nas atuais ilhas Bahamas em 12 de outubro de 1492, dando início à exploração e à conseqüente colonização do continente que seria chamado de América, em homenagem a outro navegador europeu, italiano como Colombo. A ideia era conquistar não somente terras e entrepostos comerciais, mas também seres humanos, que seriam “salvos” e se tornariam novos fiéis para a Igreja católica. Como assinala Ailton Krenak (2020, p. 11),

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.

Assim, a conquista se deu através da violência desproporcional e do decorrente massacre dos povos que habitavam a América desde tempos imemoriais e do quase aniquilamento dos seus modos de viver e pensar. Os indígenas que sobreviveram aos constantes massacres dos europeus, com seus cavalos e armas de fogo, foram escravizados em suas próprias terras ou vendidos como mercadorias. A resistência dos nativos esbarrou na discrepância das técnicas e tecnologias de guerra das quais dispunham conquistadores e conquistados. Galeano (2019a, p. 35-36), aponta o “desnível de desenvolvimento” como explicação para “a relativa facilidade com que sucumbiram as civilizações nativas” e acrescenta que “[o]s indígenas, no começo, foram derrotados pelo assombro”, o deslumbramento da chegada de “uma montanha [que] andava a movimentar-se no mar”, e que trazia dentro dela homens brancos, “como se fossem de cal”, que detinham armas que disparavam trovões e cuspiam fogo. O imperador asteca Montezuma acreditou que o evento se tratava da volta do deus Quetzalcóatl⁶. Por motivos incógnitos (sabedoria? resignação? covardia?), Montezuma não ofereceu resistência, deixando-se aprisionar, ao contrário de Cuauhtémoc, seu sucessor, que travou uma guerra sangrenta contra o exército de Hernán Cortés, conquistador do México.

Foi a crueldade dos conquistadores que abalou as crenças iniciais dos índios: o frenesi ao verem o ouro, a brutalidade, a crueldade nas lutas, o comportamento depois da batalha – a descrição de um cerco, visto pelos mexicanos, prova isso –, mas sobretudo a capacidade de infectar seus inimigos e passar-lhes doenças (FERRO, 1996, p. 219).

Mesmo em ampla desvantagem numérica, os europeus, contando com a argúcia de grandes estrategistas como o próprio Cortés, que soube como poucos ler e utilizar os símbolos e a situação a seu favor, conforme recorda Todorov (2019), aproveitaram-se da vantagem tática do elemento surpresa e da já mencionada superioridade bélica para minar a resistência

⁶ Na mitologia asteca, Quetzalcóatl, a serpente emplumada, representa, de acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1995, p. 817), o “Velho-Deus”, o “antepassado mítico e herói civilizador” que “se encarna e se sacrifica pelo gênero humano. Tal divindade personifica, ao mesmo tempo, morte e renascimento, a fim de “tornar possível a ordem humana”. A interpretação de Montezuma poderia, portanto, ter sido influenciada por essa simbologia. Tzvetan Todorov (2019, p. 91) formula a hipótese de que os espanhóis teriam vencido os índios também com a ajuda dos signos, tendo em vista que, entre os astecas, havia uma crença numa espécie de superdeterminismo: “Tudo é previsível e, portanto, tudo é previsto, e a palavra-chave da sociedade mesoamericana é: ordem”.

dos nativos e subjuguá-los, apropriando-se em seguida de suas terras e recursos. Ademais, os espanhóis também se aproveitaram das rivalidades internas entre os povos nativos aliciar guerreiros indígenas para formar suas linhas de combate. Como lembra Galeano (2019a), um outro aliado eficiente dos conquistadores foram as doenças, como a varíola, o tétano, o tracoma, o tifo, a lepra e a febre amarela, trazidas da Europa através de bactérias e vírus que os organismos dos ameríndios ignoravam até então e que, portanto, não tinham como combater: um ataque silencioso e mortal⁷. Quando, passado o assombro inicial, os nativos conseguiram organizar uma resistência, era tarde demais, e a conquista já estava praticamente consolidada.

Em 1581, Felipe II afirmou, durante uma audiência em Guadalajara, que um terço dos indígenas da América tinha sido aniquilado, e que aqueles que ainda viviam eram obrigados a pagar tributos pelos mortos. Disse também o monarca que os índios eram comprados e vendidos. Que dormiam na intempérie. Que as mães matavam os filhos para salvá-los do tormento das minas (GALEANO, 2019a, p. 63-64).

Tzvetan Todorov (2019, p. 5-7) afirma que “[o] século XVI veria perpetrar-se *o maior genocídio da história da humanidade*” (os grifos são meus). Para Darcy Ribeiro, a conquista da América constituiu “uma guerra de extermínio sem paralelo na história”. Em 1600, pouco mais de um século depois do desembarque das três caravelas de Colombo, “[a] população indígena da América é estimada em 10 milhões, apenas um quinto do número existente na época da chegada dos europeus” (GOMES, 2019, p. 13). Conforme escreveu Darcy Ribeiro (1986, p. 70), a mortalidade indígena no primeiro século de colonização foi de fator 25: “onde existiam vinte e cinco pessoas originalmente, sobrou uma”. Já de acordo com dados obtidos por antropólogos como Henry Farmer Dobyns e Paul Thompson, entre outros, citados por Darcy Ribeiro (1969), a população indígena do continente americano, que ao final do século XV, à época da chegada dos europeus, estaria na casa dos 70 milhões de habitantes, foi reduzida a cinco por cento deste número em apenas cento e cinquenta anos.

Os números podem variar de acordo com as fontes, mas dão uma ideia da dimensão do genocídio executado pelos colonizadores contra os indígenas na América. Os que sobreviviam eram, fatalmente, condenados à escravidão. Defensor da causa indígena e crítico da abordagem violenta da Igreja católica para com os nativos, o frei espanhol Bartolomé de las Casas dizia que “os índios preferiam ir para o inferno para não se encontrarem com os cristãos” (GALEANO, 2019a, p. 69). No entanto, muitos tiveram que, forçadamente, converter-se à fé dos conquistadores:

⁷ Marc Ferro (1996, p. 220) aponta o “choque microbiano” como o “elemento principal” da “catástrofe demográfica” ocorrida na América após a chegada dos europeus.

antes de cada ação militar, os capitães da conquista deviam ler para os índios, na presença de um tabelião, um extenso e retórico *Requerimento* que os exortava à conversão à santa fé católica: “Se não o fizerdes, ou se o fizerdes maliciosamente, com dilação, certifico-vos que, com a ajuda de Deus, agirei poderosamente contra vós e vos farei guerra da maneira que puder em todos os lugares, submetendo-vos ao jugo e à obediência da Igreja e de Sua Majestade, e tomarei vossas mulheres e vossos filhos e vos farei escravos e como tais sereis vendidos, dispondo de vós como Sua Majestade ordenar, e tomarei vossos bens e farei contra vós todos os males e danos que puder” (GALEANO, 2019a, p. 31; grifos do autor).

Em sua *História das colonizações*, Marc Ferro (1996, p. 221) registra que “a sociedade indígena foi em grande parte desestruturada pela conquista”. A tentativa de apagamento cultural das civilizações pré-colombianas fez parte do projeto de dominação dos colonizadores para com os vencidos. Por questão de sobrevivência, os povos nativos da América foram obrigados a renunciar ou dissimular os seus deuses, os seus saberes, os seus costumes, as suas manifestações artísticas e a sua língua, sendo em muitos casos impelidos a adotar estratégias de reconfiguração de suas culturas, tornando possíveis as suas práticas culturais e religiosas através dos hibridismos e dos sincretismos (como também aconteceu com os povos afro-latino-americanos). Apresentarei, a seguir, três exemplos desse apagamento cultural, levando em consideração as três principais civilizações pré-colombianas, a saber: os maias, os astecas e os incas.

a) Em Maní, no México, em 1562, o frei Diego de Landa promoveu, em auto de fé, a destruição de oito séculos de literatura maia: livros que transmitiam de geração a geração a sabedoria de um povo que tinha sofisticados conhecimentos sobre arquitetura, agronomia, astronomia e matemática, e que havia desenvolvido sistema de escrita e calendário próprios, foram lançados às chamas e reduzidos a cinzas, por serem símbolos de heresia contra a doutrina cristã (GALEANO, 1983).

b) Tenochtitlán, a antiga capital do Império Asteca, foi quase que completamente destruída pelos conquistadores e, sobre suas ruínas, foi erguida, pelos braços dos vencidos, a Cidade do México, principal centro comercial da América Hispânica durante grande parte do período colonial⁸. Em meados do século XVII, conta Galeano (1983, p. 275), a presença de indígenas na sua antiga urbe era permitida somente a trabalho e durante o dia: “Alguns índios vestem meias e sapatos e falam espanhol, para ver se os deixam ficar e escapar, assim, dos tributos e dos trabalhos forçados”.

⁸ “Hoje em dia [...] a catedral católica se levanta sobre as ruínas do templo mais importante de Tenochtitlán, e o palácio do governo está localizado em cima da residência de Cuauhtémoc, o chefe asteca enforcado por [Hernán] Cortez [sic]” (GALEANO, 2019a, p. 40).

c) Em Cusco, no atual Peru, um decreto de 1781 proibia que os índios usassem “trajes gentílicos”, que só serviam “para representar-lhes os que usavam seus antigos Incas, recordando-lhes memórias que nada outra coisa influem senão calcar-lhes mais e mais ódio à nação dominante” (VALCÁRCEL, 1973 apud GALEANO, 1985, p. 95). Os colonizadores cristãos sentiam-se ofendidos pela presença da imagem do Sol, divindade cultuada pelos incas, nos tecidos que seus descendentes usavam: tal idolatria ofendia a “pureza” da religião católica. O mesmo decreto também impunha o uso da língua castelhana pelos índios, prevendo penas “rigorosas” e “justas” para os que não a usassem.

Eduardo Galeano (2017, p. 30), destaca outra dimensão do apagamento cultural imposto pela colonização das Américas: o apagamento dos indígenas enquanto sujeitos:

Pretexto e salvo-conduto da aventura colonial, o desprezo racista se realizava plenamente quando se convertia em autodesprezo dos desprezados. Para escapar do trabalho escravo, muitos indígenas se rebelaram e muitos se suicidaram, enforcando-se ou tomando veneno; mas outros se resignaram a outra forma de suicídio, o suicídio da alma, e aceitaram olhar para si mesmos com os olhos do amo.

Houve, obviamente, resistência. Diversos grupos indígenas se rebelaram coletivamente e pegaram em armas para combater os colonizadores e defender seu território, sua dignidade e seu modo de vida. O exemplo mais emblemático é o de Túpac Amaru II. Nascido José Gabriel Condorcanqui Noguera, adotou tal nome por ser descendente de Túpac Amaru I, o último monarca inca, morto em 1572. Túpac Amaru II liderou, no século XVIII, a Grande Rebelião, a maior revolta anticolonialista desse século, que inspirou, décadas depois, as guerras de independência no Peru e em toda a região dos Andes. O caudilho indígena chegou a reunir dezenas de milhares de revoltosos e esteve perto de tomar a cidade de Cusco, antiga capital dos incas, mas acabou, junto com seus familiares, capturado, preso e executado, tendo seu corpo sido posteriormente esquartejado e exibido em praça pública.

Mesmo com o fim do regime colonial, após as guerras de independência, o papel dos povos originários manteve-se subalternizado pelas sociedades latino-americanas. Desapropriados de suas terras, compulsoriamente apartados de sua cultura, tendo suas estruturas sociais extintas e condenados ao trabalho insalubre e muitas vezes forçado nas minas e nas plantações, onde contraíam dívidas impagáveis e hereditárias, os indígenas viviam a constante humilhação dos permanentemente arruinados pelo dito “avanço da história”. Deslocados, em poucas oportunidades conseguiam reagir e, quando o faziam, eram impiedosamente massacrados. Excluídos pelas sociedades brancas e mestiças, os ameríndios continuaram por muito tempo sendo tratados como “corpos estranhos” em sua própria

territorialidade. Na Argentina, por exemplo o próprio Estado encarregou-se, durante as “campanhas do deserto” da segunda metade do século XIX, “do extermínio e do confinamento dos grupos indígenas” como forma de assegurar “a vitória do Estado e da dita ‘civilização’ sobre essa indesejada parcela da população nacional” (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 70).

Pela América Latina afora, não faltam exemplos de violência contra os indígenas. Ainda no Brasil, cabe lembrar o assassinato do cacique pataxó hã-hã-hãe Galdino Jesus dos Santos, em 20 de abril de 1997. Galdino estava em Brasília, onde havia participado de protestos por ocasião do chamado “Dia do Índio” e, enquanto dormia em um ponto de ônibus, foi queimado vivo por cinco jovens que saíam de uma festa. Em El Salvador, no ano de 1932, uma insurreição popular contra a exploração dos camponeses indígenas pelas elites resultou em um conflito que acabou por dizimar grande parte das comunidades náhuas do país. Em decorrência dos conflitos, boa parte das populações indígenas de El Salvador se viu obrigada a abdicar, por lei, aos seus trajes e à suas línguas (PAYÉS, 2008). Na Guatemala, durante o regime militar, mais especificamente na década de 1980, o exército promoveu diversos massacres que dizimaram comunidades indígenas inteiras. A grande maioria (83 por cento) das mais de 200 mil vítimas do genocídio guatemalteco era de origem indígena, fato que levou o episódio a ser conhecido também como “genocídio maia”. Conforme apurou Victoria Sanford (2014), autora de diversos estudos sobre a guerra civil da Guatemala, o Estado, através de suas forças armadas, foi responsável por 93 por cento dos atos de violência. Para a antropóloga, o exército guatemalteco teve a intenção deliberada de cometer genocídio contra os maias, já que os massacres perpetrados pelos militares atingiram 626 aldeias, todas elas aldeias maias (SANFORD, 2014).

Em nossos dias, a situação dos nativos segue o fundamento da exclusão e do apagamento. No Brasil, apesar dos (tardios) avanços conquistados pela Constituição Federal de 1988, documento que foi um marco na inclusão dos indígenas enquanto sujeitos, cidadãos e protagonistas de seus destinos, as imagens associadas aos índios geralmente são, quando não caricatas, carregadas de preconceitos. Conforme pontuou o antropólogo baniua⁹ Gersem dos Santos Luciano (2006, p. 18), muitos brasileiros ainda veem os índios como “preguiçosos, improdutivos, empecilhos para o desenvolvimento”. A luta por direitos dos movimentos indígenas do Brasil muitas vezes tem encontrado adversários dentro do próprio meio político

⁹ Os baniuas, autodenominados *walimanai*, são um grupo indígena da família linguística aruaque. Vivem na floresta amazônica, mais especificamente na Colômbia, na Venezuela e no estado brasileiro do Amazonas. Gersem dos Santos Luciano, também conhecido como Gersem Baniwa, é doutor em Antropologia e referência na área de educação indígena.

institucionalizado, como é o caso da chamada “bancada ruralista”, grupo de parlamentares que legisla pelos interesses dos latifundiários, interesses que frequentemente entram em conflito com os direitos assegurados às comunidades indígenas. A integridade dessas comunidades tem sido constantemente colocada em risco por conta “do assédio de fazendeiros, posseiros, garimpeiros e madeireiras às terras indígenas” (LUCIANO, 2006, p. 186), agentes que, não raras vezes, detêm suporte político para tal assédio.

Em 2018, durante a campanha presidencial que culminaria com sua eleição, Jair Messias Bolsonaro afirmou que, no que dependesse dele não haveria mais demarcação de terras para indígenas – em 2017, o então deputado federal já havia se posicionado contra o reconhecimento dos territórios pertencentes aos povos originários, que é previsto pela Constituição (em seu artigo 231): “não terá um centímetro quadrado demarcado” (RESENDE, 2018, on-line), disse em visita ao Mato Grosso, estado com forte presença de comunidades indígenas e que, por abrigar vastos latifúndios, tem em seus quadros políticos uma forte representação da direita ruralista, que representa o agronegócio. Segundo a Fundação Nacional do Índio (FUNAI, 2021), há 567 territórios tradicionalmente ocupados por indígenas no Brasil, com outros 119 aguardando regularização, e 34 reservas indígenas, com mais 19 encaminhadas em procedimento administrativo.

A questão da demarcação torna-se urgente por conta da expansão do agronegócio e da mineração sobre áreas habitadas pelos povos originários, o que, inclusive, tem sido incentivado pelo Estado brasileiro, através de seu presidente (FELLETT, 2020). Tomando o caminho contrário às lutas pela demarcação, o agronegócio tem patrocinado propostas como a do chamado “marco temporal”, que pretende dificultar a demarcação de novas terras indígenas a partir de uma interpretação distorcida sobre o texto da Constituição Federal. Em resposta, no final de agosto de 2021, milhares de indígenas de diferentes origens étnicas e geográficas ocuparam a Esplanada dos Ministérios, em Brasília, protestando pela garantia dos seus direitos, que vêm sendo ignorados desde o início da colonização.

2.1.2 A chaga ainda aberta da escravidão

É importante, ainda, lembrar que a colonização da América foi um fator decisivo para a história da escravidão. Conforme apontou Eduardo Galeano (2020c, p. 46), “[a] era colonial precisou do racismo tanto quanto da pólvora”. Foi a partir de uma lógica racista que se construíram os meios para a conquista e a posterior exploração do Novo Mundo (assim como de outras regiões do globo). O escritor martinicano Patrick Chamoiseau (2002, p. 59) define o

tráfico de africanos escravizados como “o crime fundador dos povos das Américas” (tradução minha): com o propósito de obter margens de lucro cada vez maiores para os colonizadores, a mão de obra escravizada¹⁰ extraída do continente africano foi instrumento fundamental para a construção da estrutura econômica colonialista, para sustentação do sistema colonial e para a ascensão do capitalismo. Emir Sader (2006, p. 179), afirma que “o colonialismo e a escravidão foram os fatores essenciais para definir a nossa identidade original” enquanto latino-americanos. A América Latina foi, portanto, moldada a partir de um flagelo humanitário sem precedentes, tendo em sua constituição histórica essa marca indelével.

Galeano (2020a, p. 162), escreveu que “o tráfico negreiro foi a boca que devorou a África”. Calcula-se que 12,5 milhões de africanos e africanas, homens, mulheres e crianças, foram embarcados como cativos para o continente americano (cerca de cinco milhões só para o Brasil), e que pelo menos 1,8 milhão não sobreviveu à travessia (GOMES, 2019). Unidas pelo oceano Atlântico e pela maldição do atraso econômico, América Latina e África têm sua história ligada pelo colonialismo e pelo imperialismo, que durante séculos consumiram seus vastos recursos naturais e usaram seus homens como carvão para queimar e servir de combustível para o trem do chamado “progresso”. Conforme escreveu David Brookshaw (1983, p. 12),

[n]o Brasil, como em outros países do Novo Mundo, o preconceito contra o negro tem sido e ainda é um dos mais arraigados em nossa experiência histórica em virtude de séculos de escravidão. O negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para a sua escravatura, e esse defeito era sua cor.

Atraída pela promessa de liberdade, a população afrodescendente participou ativamente das guerras de independência da América Hispânica. Muitos homens escravizados se alistaram para combater os espanhóis nas fileiras dos exércitos libertadores. Dentre os que sobreviveram às sangrentas batalhas, alguns conseguiram a alforria após a vitória sobre os exércitos realistas, mas, como recordam Prado e Pellegrino (2020, p. 36), “a escravidão sobreviveu às independências”, mantendo-se vigente o estatuto escravocrata nas décadas que se seguiram.

A escravatura, porém, persistia no Novo Mundo, naqueles países que, ironicamente, haviam declarado independência do domínio europeu, sob a bandeira da Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Na maioria das repúblicas

¹⁰ Conforme propõe Djamila Ribeiro (2019, p. 8) em seu *Pequeno manual antirracista*, não usarei aqui os termos “escravo” e “escrava” para se referir aos negros e negras removidos da África para a América como mercadoria, por serem palavras que denotam “que essa seria uma condição natural, ocultando que esse grupo foi colocado ali pela ação de outrem”. Essas expressões, porém, poderão aparecer quando citadas por outros autores ou por outras autoras.

da América espanhola a escravatura não foi abolida antes de 1850 (BROOKSHAW, 1983, p. 24).

De fato, a abolição definitiva em alguns dos países recém-estabelecidos só viria décadas depois da emancipação: na Argentina, após 37 anos; na Colômbia, após 32 anos; no Paraguai, após 31 anos; na Venezuela, após 43 anos. O Brasil foi o último país da América a abolir a escravidão, em 1888, quase 66 anos depois de declarada a independência.

Como bem observaram Wlamyra Ribeiro de Albuquerque e Walter Fraga Filho (2006, p. 66-68) “a escravidão foi muito mais do que um sistema econômico. Ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais e raciais, forjou sentimentos, valores e etiquetas de mando e obediência”. Durante e após o longo período de escravização dos africanos e de seus descendentes, que compreendeu mais de três séculos, também houve, como aconteceu com os indígenas, a tentativa de descaracterização das diferentes culturas dos povos afro-americanos. Muitas vezes, essa rejeição às culturas de origem africana era institucionalizada, cabendo ao próprio Estado limitar essas manifestações:

Em 1831, a câmara de Recife, província de Pernambuco, proibiu “vozerias, alaridos e gritos pelas ruas”, restrição que atingia os africanos em suas manifestações religiosas. Proibiu também que os carregadores andassem pelas ruas cantando “desde o recolher até o sol nascer”, algo severo e que buscava coibir o costume de ritmar o trabalho com cantos (ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO, 2006, p. 86-88).

O culto às religiões de matriz africana sofreu, por bastante tempo, forte repressão, o que levou seus seguidores a adotar a prática do sincretismo, camuflando as suas deidades com vestes de entidades do catolicismo para poder continuar a venerá-las. De acordo com o entendimento de Wéllia Pimentel Santos (2018, p. 16), “o malogro da experiência colonial, associado ao discurso extirpador das religiões afro-brasileiras por meio da sua ‘demonização’, [...] tenta atribuir a correlação do que vem do negro como algo negativo, pejorativo”. No Brasil, no ano de 2018, foram registradas 506 denúncias de intolerância religiosa através do canal Disque 100, do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Dentre as 245 denúncias em que foram informadas as religiões das vítimas, 152 envolviam intolerância contra religiões de matriz africana (candomblé, quimbanda e umbanda, em sua maioria), o que representa 62 por cento das denúncias com identificação da religião.

Manifestações culturais como a música e a dança também foram cerceadas e afetadas pelo preconceito: rodas de capoeira, batuques e sambas eram considerados divertimentos proibidos e passíveis de prisão (ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO, 2006), mesmo após a chamada Lei Áurea de 13 de maio de 1888, que “libertou” os afro-brasileiros e

afro-brasileiras escravizados e escravizadas. Entre as elites latino-americanas, a associação da figura do negro à vadiagem e à criminalidade e a sua consequente desumanização foram a base dos movimentos eugenistas, que propunham o “embranquecimento” da sociedade.

As cicatrizes da ferida da escravidão são notadamente visíveis nos dias atuais, com o racismo cotidiano, quase sempre velado, mas muitas vezes manifesto, como no caso de grande parte das abordagens policiais, e as desigualdades raciais que segregam de forma física, simbólica e corporativa as populações afrodescendentes, atravancando a sua inclusão e a sua ascensão econômica e social. Conforme evidenciou a professora Tanya Katerí Hernández (2017, p. 15),

[h]á cerca de 150 milhões de pessoas de ascendência africana na América Latina, representando cerca de um terço da população total. [...] Ao mesmo tempo, os afrodescendentes representam mais de 40% da população latino-americana pobre e têm sido tradicionalmente marginalizados e inferiorizados por serem considerados elementos indesejáveis pela sociedade desde a abolição da escravidão nos diversos países americanos.

A dificuldade em lidar com esse legado colonial está exposta, ainda, na dificuldade em se admitir a própria existência do racismo entre os latino-americanos. A tentativa de se construir uma narrativa de “democracia racial”, apoiando-se na justificativa da mestiçagem das populações da região, é um sintoma dessa resistência em encarar a herança dos mais três séculos de regime escravocrata, consequência perversa do colonialismo e do imperialismo. Para Galeano (2017, p. 32), “a chamada *democracia racial* se reduz a uma pirâmide social: o topo é branco, ou se acredita branco; e a base tem cor escura” (grifos do autor). Galeano (2017, p. 32) ainda lembra que expressões como “[p]arece negro” ou “parece índio” são insultos frequentes na América Latina; e “parece branco” é uma frequente homenagem”. O racismo, “herança pesada e renitente” de três séculos e meio de escravidão, recorda o autor uruguaio, desmantela também a autoestima dos afro-latino-americanos: citando uma pesquisa da revista colombiana *América Negra*, publicada em 1998, Galeano (2017, p. 32) registra que “em Havana [capital de Cuba], quatro de cada dez negros de todas as idades acreditam que são intelectualmente inferiores”, dado que evidencia a proporção do legado colonial, apontando para o problema da colonialidade do saber, sobre o qual discutirei mais adiante, em 3.1.

No entanto, as diversas organizações pautadas pela afirmação da identidade afro-latina têm logrado importantes avanços na luta pela justiça social e contra o preconceito. Como pontuam Prado e Pellegrino (2020, p. 126), já desde o século passado “os movimentos negros reivindicaram seu lugar na história e na cultura latino-americanas, denunciando sua

sistemática exclusão da esfera política e letrada”. Conforme Acauam Oliveira e Rafael Mantovani (2022, p. 30), a construção ideológica da “democracia racial”, que visa dissimular o papel histórico do racismo na formação das sociedades nacionais, vem sendo “amplamente desmoralizada” em decorrência da atuação da militância negra. As pautas antirracistas vêm ganhando cada vez mais força nas sociedades civis da América Latina, em muitos casos sustentadas pelas correntes do pensamento pós-colonial e decolonial, dos quais falarei um pouco mais profundamente no capítulo seguinte.

2.1.3 O poder da Igreja

Outro elemento relevante para o colonialismo na América Latina foi o papel determinante da Igreja católica. O processo de invasão e conquista do Novo Mundo foi chancelado pelos líderes religiosos cristãos, a fim de angariar novas terras, riquezas e almas para a Igreja. Ao comentar os objetivos da viagem de Cristóvão Colombo, Marc Ferro (1996, p. 23), aponta que “essa sede de dinheiro [por parte dos espanhóis] justifica-se mais ainda por uma vocação religiosa que é nada menos do que a expansão do cristianismo”. Colombo queria, com os recursos financeiros arrecadados em sua excursão, promover a reconquista de Jerusalém: “foi esse um dos objetivos de Cristóvão Colombo, obcecado pela ideia de cruzada” (FERRO, 1996, p. 23). Conforme explica Eduardo Galeano (2019a, p. 31),

[a] América era um vasto império do Diabo, de redenção impossível ou duvidosa, mas a fanática missão contra a heresia dos nativos se confundia com a febre que, nas hostes da conquista, era causada pelo brilho dos tesouros do Novo Mundo.

A religião, portanto, era o álibi perfeito dos europeus para sua empreitada colonial. Para o mesmo Galeano (2019a, p. 47), “[a] defesa da fé católica era a máscara da luta contra a história”. No empreendimento da conquista, a cruz e a espada eram carregadas lado a lado, numa missão bélico-religiosa. De acordo com Todorov, o líder da expedição que “descobriu” os americanos era um cristão fervoroso. “A expansão do cristianismo é muito mais importante para Colombo do que o ouro”, escreveu Todorov (2019, p. 12). Na visão do filósofo, linguista e historiador búlgaro, Colombo “considerava-se eleito, encarregado de uma missão divina” a almejava, sobretudo, a “vitória universal do cristianismo” (TODOROV, 2019, p. 13). No entanto, o mesmo autor destaca que “a necessidade de dinheiro e o desejo de impor o verdadeiro Deus não se excluem”, tendo em vista que “um é meio, e o outro, fim” (TODOROV, 2019, p. 13)¹¹.

¹¹ Todorov (2019, p. 20) destaca “três impulsos para a conquista [da América]: o primeiro humano (a riqueza), o segundo divino, e o terceiro ligado à apreciação da natureza”.

Após a conquista, o catolicismo continuou tendo papel preponderante no sistema colonial. Como recorda Halperín Donghi (1975, p. 37), “[a] Igreja e as ordens religiosas constituíam um aspecto essencial da administração espanhola nas Índias; era a essa situação que elas deviam seus patrimônios, de importância diversa segundo as regiões, mas sempre imensos.” Em meio à miséria dos seus fiéis, o clero ostentava sua opulência e tinha influência direta na vida das colônias: “Além de dominarem terras disseminadas entre as de propriedade espanhola, as ordens religiosas dirigem iniciativas complexas, *que têm a finalidade simultânea de difundir a religião e de governar*” (HALPERÍN DONGHI, 1975, p. 38; grifos meus). A influência da religião era tamanha que, ainda de acordo com Halperín Donghi (1975), as ordens católicas detinham, em algumas localidades a América, a maior parte dos escravizados e, principalmente nas áreas habitadas por populações indígenas, mas também em outras zonas, o clero explorava economicamente os fiéis sem qualquer pudor. De fato, a Igreja mantinha a propriedade de grande parte das terras do Novo Mundo e da mão de obra que nelas trabalhava, geralmente em regime de servidão.

A autoridade mantida pela Igreja seguiu sendo pouco questionada ao longo dos séculos: “Apesar dos seus limites, a Igreja conserva a situação inteiramente particular que lhe foi legada desde os primeiros anos da conquista: instrumento de governo e elemento indispensável do poder político colonial” (HALPERÍN DONGHI, 1975, p. 39). Durante os conflitos entre patriotas (que lutavam pela soberania das nações latino-americanas) e realistas (fiéis à Coroa espanhola), luta armada e política que desembocou na independência dos países da América Hispânica, a Igreja empenhou esforços na tentativa de manutenção da velha ordem colonial¹².

A Igreja Católica, enquanto instituição hierarquizada, esteve ao lado dos realistas durante o processo de independência e, muitas vezes, usou a religião como arma para dissuadir os rebeldes. Quando o terremoto de 1812 sacudiu Caracas e outras cidades da Venezuela, a posição da Igreja foi a de afirmar que este fora um castigo de Deus pela revolta contra o rei e a Igreja (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 37).

Mesmo após as independências dos países latino-americanos, esse posto se conservou praticamente intacto por bastante tempo¹³. Tomemos o exemplo do Brasil: o argentino Tulio Halperín Donghi (1975, p. 46) lembra que “a Igreja brasileira era uma parte das classes

¹² Prado e Pellegrino (2020) lembram, porém, que alguns padres católicos aderiram às causas emancipatórias, alguns se tornando líderes dos movimentos de independência, como Miguel Hidalgo e José Maria Morelos no México e Camilo Henríquez no Chile.

¹³ Cabe destacar, ainda, a cumplicidade do catolicismo conservador para com as ditaduras militares que se espalharam pelos países latino-americanos a partir da segunda metade do século XX. A exceção, nesse caso, é a de El Salvador, onde, na década de 1980, os líderes católicos, adeptos da Teologia da Libertação, uniram-se no esforço de combater o regime ditatorial (PRADO e PELLEGRINO, 2020).

dominantes locais”, o que evidencia o seu poderio não só no âmbito administrativo, mas também seu *status* preponderante nos contextos político e socioeconômico, condição, em grande parte, preservada ao longo da história do país. Vejamos: a *Constituição Política do Império do Brasil*, datada a 25 de março de 1824, o artigo quinto determina que “[a] Religião Catholica Apostolica Romana continuará a ser a Religião do Imperio” (foi preservada a grafia original). Somente na constituição republicana de 1891 haverá, ao menos no papel, a separação entre Igreja e Estado (parágrafo sétimo do artigo 72). No entanto, mesmo a versão mais recente da constituição brasileira, a de 1988, veda a instituição de impostos sobre “templos de qualquer culto” (artigo 150, inciso VI, alínea *b*).

No panorama global, a Igreja católica continua acolhendo uma considerável fatia dos fiéis, tendo na América Latina seu principal reduto de seguidores. Segundo dados do Departamento Central de Estatísticas da Igreja, atualizados em 2018, há cerca de 1,3 bilhão de católicos batizados no mundo, dos quais quase a metade (48 por cento) vive no continente americano. Para efeitos de comparação, a Europa, onde se localiza a sede da Igreja e de onde vieram os primeiros cristãos que desembarcaram na América, abriga apenas 21,5 por cento da totalidade dos católicos (CAMPISI, 2020). De acordo com estudo de Ari Pedro Oro e Marcela Ureta (2007), a maioria dos países latino-americanos tem em sua população entre 73 a 96 por cento de católicos¹⁴, e países como Argentina e Costa Rica ainda têm o catolicismo como religião de Estado¹⁵, dados que explicam o quanto é sólido e persistente o legado colonial assentado no cristianismo, legado que Belchior, ele próprio um ex-seminarista que desistiu da vida eclesiástica por falta de vocação (MEDEIROS, 2017), questionará na canção “Quinhentos anos de quê?” (de 1993, com Eduardo Larbanois), como veremos em 4.2.2.

Predomina hoje, portanto, na América Latina, com diferenças entre os seus países, um contexto legal de separação jurídica e política do Estado da religião dominante, com a conseqüente prática de diversidade religiosa, de tolerância e de liberdade religiosas asseguradas legalmente. Isso não significa, porém, que haja, na prática, um tratamento isonômico entre todos os grupos religiosos que configuram o pluralismo religioso nessa parte do continente americano. O fato de haver um tratamento jurídico e político privilegiado dispensado à Igreja católica em vários países configura a ausência de igualdade de direitos entre eles e, portanto, a existência de discriminação. Isso significa, também, que a propalada neutralidade do Estado laico em relação às religiões é somente em parte real (ORO e URETA, 2007, p. 307).

¹⁴ Os países menos católicos da América Latina são Cuba (com 40 por cento de católicos), Uruguai (52 por cento), Guatemala e Honduras (60 por cento cada).

¹⁵ Na Argentina, lembra Ariel Palacios (2015, p. 64), o presidente Carlos Menem (1989–1999), muçulmano, “precisou converter-se ao catolicismo por questões políticas”, já que a Carta Magna do país determinava que “somente católicos” poderiam ocupar o cargo máximo do poder executivo. Na Bolívia, até a promulgação da Constituição de 2009, a Igreja católica também detinha a *status* de religião oficial do Estado.

2.1.4 Do colonialismo ao imperialismo

O economista Celso Furtado (1975, p. 8) concebe o “subdesenvolvimento” como um fruto do “desenvolvimento”: para ele, “desenvolvimento e subdesenvolvimento devem ser considerados como dois aspectos de um mesmo processo histórico”. Assim, é impossível falar de um sem mencionar o outro. Eduardo Galeano (2019a, p. 19) sublinha que “a história do subdesenvolvimento da América Latina integra [...] a história do desenvolvimento do capitalismo mundial”. Em sua obra mais conhecida, o autor uruguaio tenta explicar o atraso econômico e, conseqüentemente, as desigualdades sociais de uma das regiões mais ricas em recursos naturais em todo o planeta. A cultura de exploração desenfreada proporcionada primeiro pelos colonizadores espanhóis e portugueses e depois pelo imperialismo britânico e estadunidense sugou e segue sugando até onde podia e pode os potenciais minerais, hídricos, biológicos, energéticos e humanos que se encontravam e se encontram ao sul do Rio Bravo. Daí Galeano dedicar boa parte de suas páginas a expor a anatomia do “subdesenvolvimento” da América Latina a partir da transição do mercantilismo para o capitalismo e do colonialismo para o imperialismo.

Todorov (2019, p. 11) lembra que “[o]s próprios mandatários da expedição [de Cristóvão Colombo para a América], os Reis de Espanha, não teriam se envolvido na empresa se não fosse a promessa de lucro” e que “o ouro era uma espécie de chamariz, para que os reis aceitassem financiá-la”. Assim, a conquista da América teve dois aspectos essenciais e inter-relacionados: “os cristãos vêm ao Novo Mundo imbuídos de religião, e levam, em troca, ouro e riquezas” (TODOROV, 2019, p. 58). Em resumo, “os espanhóis dão a religião e tomam o outro” (TODOROV, 2019, p. 62). A empreitada era, então, vista como uma grande oportunidade de conquistar riquezas, terras e homens que, na visão dos europeus, não tinham donos. Dessa forma, a exploração do continente americano se deu de maneira extremamente inconsequente e devastadora, terminando por esgotar grande parte dos recursos naturais e humanos da região em nome do lucro¹⁶.

Daí em diante, a Europa viu uma enxurrada de riquezas desembarcar em seus portos às custas do assalto ao Novo Mundo. Como uma fruta espremida até se obter o máximo possível de suco, a América Latina sangrou o seu doce sumo até restarem os bagaços amargos. “Os metais arrebatados aos novos domínios coloniais estimularam o desenvolvimento europeu e até se pode dizer que o tornaram possível”, explica Galeano (2019a, p. 44). Até porque, muito mais do que hispânica ou lusitana, “[a] América era um negócio europeu” (GALEANO,

¹⁶ Veja-se 2.1.1, sobre a aniquilação dos povos indígenas, e 2.1.2, sobre a infâmia da escravidão.

2019a, p. 46), já que boa parte dos recursos extraídos das colônias ibéricas tornavam-se capital britânico, holandês ou alemão, como pagamento das dívidas contraídas pelas pomposas coroas espanhola e portuguesa. Eduardo Galeano (2019a, p. 46), em analogia sobre a distribuição dos lucros oriundos da exploração econômica do Novo Mundo, explica que “[o]s espanhóis tinham a vaca, mas quem bebia o leite eram os outros” – esses “outros” eram os credores do reino, em sua maioria estrangeiros: “banqueiros alemães, genoveses, flamengos [...]”. Com Portugal a situação não era diferente: muitos dos carregamentos de ouro e prata que desembarcavam nos portos da Península Ibérica chegavam ali só de passagem, pois o destino final era outro – o abatimento dos débitos adquiridos anteriormente. Quase todos os países ricos do Velho Mundo conseguiram tirar uma casquinha nesse processo de colonização. Por outro lado, “a formidável concentração internacional de riqueza, beneficiando a Europa, impediu nas regiões saqueadas o salto para a acumulação de capital industrial” (GALEANO, 2019a, p. 51).

A dependência das colônias em relação às metrópoles era uma forma também de frear o seu crescimento econômico e suprimir quaisquer aspirações de autonomia. Após a Revolução Industrial, porém, a Grã-Bretanha consolidou-se como grande potência mundial e logo colocou os seus olhos na América: para se livrar de seus “intermediários” espanhóis e portugueses, os britânicos passaram a apoiar e financiar (concedendo empréstimos com taxas de juros exorbitantes) os movimentos de independência latino-americanos e, em seguida, com as ex-colônias ibéricas livres do controle de suas metrópoles, fixaram o domínio da Inglaterra sobre o mercado da região. Esse movimento, no entanto, não foi tão libertador assim para os países da América Latina. Os novos Estados latino-americanos, recorda Galeano (2017, p. 123), “nasceram para a vida independente hipotecados pela banca britânica”. Em resumo, escreve Halperín Donghi (1975, p. 47), “[a] luta pela independência, desse modo, seria um momento da luta por um *novo pacto colonial*” (grifos meus). Na prática, tratava-se apenas da mudança uma antiga forma de exploração, o colonialismo, para uma nova, o imperialismo¹⁷. Desse modo, “a independência significa [...] um vínculo mais sólido com as novas metrópoles econômicas, um vínculo que só ilusoriamente poderia ser considerado de igualdade” (HALPERÍN DONGHI, 1975, p. 52).

¹⁷ Na introdução do livro *As veias do sul continuam abertas*, o argentino Emiliano López (2020, p. 7) explica que “[o] conceito de imperialismo tem má reputação” e que “no mundo intelectual e acadêmico hegemônico, ele é tratado como um termo *démodé* centralmente ideológico e com pouca capacidade explicativa sobre nossa realidade atual” (grifos do autor). O autor defende, no entanto, que “a categoria mais adequada para entender essa desigualdade global é o imperialismo” e que “Imperialismo é tanto um conceito quanto uma categoria nativa dos nossos projetos de emancipação do Sul” (LÓPEZ, 2020, p. 8), no que concordamos.

Como lembra Marc Ferro (1996, p. 29), “na era do imperialismo reencontramos comportamentos que reproduzem os da época das grandes conquistas coloniais”. Mesmo sem fixar bandeiras, o imperialismo influía fortemente na economia, na política e na cultura das nações dominadas. Esse “imperialismo sem colonização”, conta Ferro, “se desenvolveu de modo mais puro [...] na América Latina, onde a City londrina reinava na Argentina e no Peru, antes de dar lugar aos Estados Unidos” (FERRO, 1996, p. 38). Assim, mudavam-se os jogadores, mas as peças no tabuleiro e as regras do jogo seguiam as mesmas¹⁸. Em outras palavras, a Grã-Bretanha, e depois os Estados Unidos, passaram a ocupar o lugar outrora ocupado por Espanha e Portugal na América Latina.

Em certa medida, a independência dos países da América indígena abria o caminho para uma nova ordem colonial, que pouco depois colocou-os sob o controle do império econômico das novas potências, Estados Unidos e Grã-Bretanha. O endividamento dos novos Estados que se formaram *prefigura o neocolonialismo* do século XX (FERRO, 1996, p. 258; grifos do autor).

Conforme pontuou Halpérin Donghi (1975, p. 170), “[a] passagem da influência britânica para aquela norte-americana ocorre num período de transformações bastante precisas na estrutura econômico-financeira mundial e de acentuação da dependência dos países latino-americanos”. Nesse momento, os modelos europeu e estadunidense serão reivindicados pelo escritor e jornalista Domingo Faustino Sarmiento, que foi presidente da Argentina entre 1868 e 1874 e, antes, embaixador do país platino em Washington, como forma de introduzir o progresso civilizatório no continente latino-americano (SARMIENTO, 2018), e repudiados pelo cubano José Martí, revolucionário cubano e autor do clássico ensaio anti-imperialista *Nuestra América*, que negava a existência da dicotomia entre “civilização” e “barbárie” proposta por Sarmiento e acreditava que os países da América Latina deveriam criar os seus próprios modelos e fugir da influência despótica de “um povo empreendedor e pujante que a desconhece e a desdenha” (MARTÍ, 2011, p. 31). No ensaio publicado em 1891, Martí (2011, p. 24) já observava que “[a] colônia continuou vivendo na república”, isto é, apesar de formalmente independentes, os países latino-americanos continuaram a manter relações análogas às coloniais com uma nova metrópole, que no momento deixava de ser a Grã-Bretanha e passava a se corporificar nos Estados Unidos.

Na virada para o século XX, escrevem Prado e Pellegrino (2020), os desdobramentos de acontecimentos como a Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918) e a Grande Depressão (1929) influíram em todas as regiões do planeta, inclusive na América Latina, onde a

¹⁸ Celso Furtado (1975) destaca que, ao final da década de 1920, um terço dos lucros originados pelas exportações dos países latino-americanos quedavam-se fora da região.

Grã-Bretanha acabou perdendo espaço com as políticas de aproximação e expansão dos Estados Unidos, que passaram a desempenhar um papel de influência definitiva sobre as nações latino-americanas. Para Galeano (2017, p. 124), houve uma “troca de credores”. Esses credores, no entanto, continuariam falando inglês. Por outro lado, como sublinha Furtado (1975), ainda que a agressiva política estadunidense de controle das matérias-primas oriundas dos países ditos “subdesenvolvidos” seja muitas vezes interpretada como uma continuação do comportamento adotado pelo imperialismo britânico, o sistema econômico internacional surgido sob a hegemonia norte-americana é diferente daquele que se consolidou durante a supremacia econômica da Grã-Bretanha, tendo em vista que esse novo sistema não é baseado somente no comércio internacional, mas especialmente no controle das decisões econômicas (e, acrescento, políticas) no âmbito mundial.

A entrada, em 1898, dos fuzileiros navais norte-americanos na guerra pela independência de Cuba e sua rápida vitória sobre as tropas espanholas foi entendida pelos contemporâneos como um marco importante da virada da política externa dos Estados Unidos em relação ao resto do continente. Cuba transformou-se em “protetorado” norte-americano nos primeiros anos pós-independência (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 119-120).

De fato, o controle sobre a ilha de Cuba passou das mãos espanholas para as estadunidenses. Mesmo após a saída dos militares ianques do solo cubano, o governo do novo país seguiu, na prática, subordinado à Casa Branca até o desfecho da Revolução Cubana, em 1959¹⁹. (Che Guevara, um dos artífices do triunfo dos revolucionários de Sierra Maestra, seria citado por Belchior na canção “Baihuno”, parceria com Francisco Casaverde, do álbum homônimo de 1993: “Baiões, bárbaros, baihunos, com a mesma dura ternura que aprendi na estrada e em Che”, diz um trecho da canção, aludindo à famosa frase atribuída ao guerrilheiro²⁰, que é tido como um exemplo de luta pela unidade latino-americana.) A política externa dos Estados Unidos em relação a Cuba é um exemplo de como o governo norte-americano se posiciona em relação aos países da América Latina: a resposta de Washington à ascensão do socialismo na ilha veio em forma de diversas investidas militares e paramilitares com o intuito de sabotar o regime comandado por Fidel Castro, inclusive com uma invasão frustrada à Baía dos Porcos, em 1961, e tentativas de assassinato contra o líder revolucionário, e de medidas de boicote ao governo cubano, culminando na expulsão de Cuba

¹⁹ Ainda hoje, no entanto, funciona na ilha, ainda que sob protesto do atual governo de Cuba e de entidades defensoras dos direitos humanos, a Base Naval da Baía de Guantánamo, equipamento utilizado pelos Estados Unidos para a prisão de supostos terroristas. O território da base foi arrendado pelos estadunidenses em 1903, pouco depois do fim da (primeira) intervenção militar norte-americana no país, em acordo com o primeiro presidente de Cuba, Tomás Estrada Palma.

²⁰ “Hay que endurecer, pero sin perder la ternura jamás” é a citação conferida a Che Guevara; no entanto, não há registros escritos que confirmem a sua autoria.

da Organização dos Estados Americanos, em 1962²¹, e em um embargo comercial, econômico e financeiro que dura de 1958 até os dias atuais²².

Ainda que as pretensões imperialistas dos Estados Unidos tivessem se mostrado abertamente já em meados do século XIX, com a anexação, após violenta invasão, de mais da metade do território original do México, território este “que se transformou nos atuais estados norte-americanos de Texas, Califórnia, Colorado, Arizona, Novo México Nevada e Utah” (RAMOS, 2012, p. 25), a política do *big stick*, implantada pelo presidente Theodore Roosevelt entre 1901 e 1909, cimentou a postura das relações diplomáticas do governo de Washington para com os países localizados abaixo do Rio Bravo. Inspirada na Doutrina Monroe, que visava combater a hegemonia britânica no continente americano, o *big stick*, que pode ser traduzido livremente como “grande porrete”, deu um novo tom, mais agressivo e incisivo, à abordagem dos ianques em relação aos seus vizinhos do andar de baixo. Para o presidente Theodore Roosevelt, “os Estados Unidos não deveriam temer usar o *big stick* para impor a disciplina às volúveis repúblicas do sul” (HALPERÍN DONGHI, 1975, p. 174).

2.1.5 O século das intervenções

À implementação dessa abordagem, seguiram-se diversas intervenções militares na América Latina: após nova interferência em Cuba, que durou de 1906 a 1909, os *marines* estadunidenses estiveram no Haiti, onde permaneceram de 1915 a 1934, na República Dominicana, de 1916 a 1924, e na Nicarágua, de 1912 a 1933 (PRADO e PELLEGRINO, 2020). O historiador Teodoro Ramos (2012, p. 26) resume essa diplomacia da seguinte forma: “De acordo com a filosofia imperialista norte-americana, a América Central nada mais é do que um apêndice dos Estados Unidos da América do Norte. Os países da América do Sul, por estarem mais distantes, são considerados como amigos incondicionais.” Com efeito, foi especialmente na América Central e no Caribe que o governo e as grandes empresas estadunidenses se estabeleceram mais fortemente, criando nessa região, por meio da força bruta, as suas chamadas “repúblicas bananeiras”, que existiam para servir aos interesses

²¹ A expulsão de Cuba da OEA, proposta pelos Estados Unidos durante assembleia realizada em Punta Del Este, no Uruguai, em 31 de janeiro de 1962, e em retaliação à aproximação do governo cubano com a União Soviética, necessitava de 14 votos (um terço do total de países-membros) para ser aprovada. Esperava-se que o Haiti se abstinhasse da votação (assim como fizeram Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Equador e México), o que impediria matematicamente a exclusão, já que os representantes de Cuba votariam contra. No entanto, como recorda Eduardo Galeano (2019a, p. 324), o delegado do Haiti “trocou seu voto ao preço de um aeroporto novo”, concedendo aos Estados Unidos a quantidade de votos necessária para seu intuito.

²² O embargo foi “relaxado” durante os dois mandatos do presidente Barack Obama (2009–2017), que ensaiou uma reaproximação diplomática com o governo cubano.

políticos e comerciais dos norte-americanos através da exploração de seu solo para monocultura e de sua gente como mão de obra barata.

Esse “império das bananas”, lembra Halpérin Donghi (1975, p. 168), era “governado a partir de Boston”, cidade onde tinham sede as grandes companhias que controlavam o mercado de produção, importação e exportação de banana e de outras frutas. Para Darcy Ribeiro (1986, p. 103), as “repúblicas de bananas” eram “a expressão política natural e necessária da apropriação de terras por empresas norte-americanas produtoras de frutas de exportação”. As monoculturas controladas por companhias como a United Fruit e Standard Fruit inviabilizaram a diversidade da produção agrícola na região em que foram implantadas e os resultados danosos dessa prática são visíveis nas economias centro-americanas nos dias atuais, evidenciando a sua dependência.

O escritor colombiano Gabriel García Márquez, laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1982, trouxe a discussão das monoculturas introduzidas pelo capital estadunidense para o seu romance *Cem anos de solidão*, em que a fictícia Macondo é invadida por uma companhia bananeira que instala a monocultura que trará consequências devastadoras para o pequeno povoado, uma devastação que será resumida pelo coronel Aureliano Buendía, um dos protagonistas da trama: “Vejam só a confusão em que a gente foi se meter [...], só porque convidamos um gringo para comer banana” (GARCÍA MARQUEZ, 2021, p. 248). O desfecho da passagem da empresa pela misteriosa localidade latino-americana de *Cem anos de solidão* será um massacre de trabalhadores em greve, uma referência literária ao Massacre das Bananeiras ocorrido em 1928 em Ciénaga, na Colômbia, que terminou com milhares de grevistas mortos. Belchior evocará a cultura bananeira e o que ela representa em “Retórica sentimental”, canção de 1979 que, além de discutir o mito das três raças e o genocídio indígena, propõe um exercício imaginativo sobre como seria uma “Europa bananeira”, ou seja, como seria se, em um mundo de pernas para o ar, a cobiça das companhias monocultoras e dos governos intervencionistas fossem direcionadas para o dito “Primeiro Mundo”, e não para os países do Sul global. Mais uma utopia belchioriana.

A construção do canal do Panamá é outro exemplo emblemático da diplomacia do *big stick*. Isso porque, para ter êxito em sua empreitada, os Estados Unidos tiveram de “criar” uma nova nação. Para Teodoro Ramos (2012, p. 62), “a existência do Panamá é a prova concreta da política imperialista norte-americana”. Localizada estrategicamente entre as América Central e a América do Sul, a região do istmo do Panamá pertencia, até a intervenção norte-americana no início do século XX, à Colômbia. Alguns anos antes, o

engenheiro francês Ferdinand de Lesseps, que havia obtido êxito na abertura do canal de Suez, no Egito, havia fracassado na tentativa de talhar uma ligação entre os oceanos Atlântico e Pacífico. Theodore Roosevelt, no entanto, viu ali a oportunidade de controlar uma área comercialmente estratégica, tendo em vista que a travessia entre os dois oceanos era então feita através do estreito de Magalhães, no extremo sul do continente. Com a inauguração do canal do Panamá, o tempo dessa travessia diminuiria consideravelmente.

Assim, [Theodore Roosevelt] negociou com o governo colombiano um tratado pelo qual o país cedia aos Estados Unidos, durante 99 anos, o direito de administrar o canal e outorgava uma faixa de terra de 10 km em torno dele, recebendo o pagamento de 10 milhões de dólares e uma renda anual de 250 mil dólares (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 121).

A proposta foi aceita pela presidência, mas o parlamento da Colômbia, por unanimidade, barrou o acordo, “por considerá-lo atentatório aos interesses nacionais” (RAMOS, 2012, p. 60). Após o insucesso no campo diplomático, o governo estadunidense decidiu colocar o grande porrete em ação: “Incentivou e financiou um pequeno grupo de nacionalistas panamenhos para que concretizassem a separação do Panamá do território colombiano” (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 121). Em 3 de novembro de 1903, com o suporte da marinha norte-americana, pronta para frustrar qualquer resistência da Colômbia, foi declarada a independência do Panamá. No ano seguinte, em retribuição, o tratado para a construção do canal foi finalmente assinado pelo Estado recém-parido pelos Estados Unidos. Depois de uma década e de milhares de trabalhos mortos, a obra foi inaugurada. Em 31 de dezembro de 1999, cumprindo acordo firmado em 1977 após sucessivos protestos por parte dos panamenhos, o governo estadunidense devolveu o território ao Panamá e transferiu a administração do canal para as autoridades panamenhas.

Na segunda metade do século XX, é importante destacar a participação decisiva dos interesses norte-americanos na instalação das ditaduras militares que, como uma praga, espalharam-se pela América Latina. Conforme aponta Leandro Ariel Morgenfeld (2014), o êxito da Revolução Cubana implicou em uma série de mudanças nas relações dos mandachugas de Washington com os governos latino-americanos. Com o propósito de combater o “fantasma do comunismo”, mas também direcionados por questões econômicas, os Estados Unidos apoiaram golpes e ajudaram a implantar ditaduras sangrentas que acabaram por ceifar milhares de vidas. Raros são os casos de regimes autoritários instaurados na região que não tenham contado com o apoio, ou pelo menos com a anuência, do Pentágono ou da Casa Branca. Tanto que um estudioso boliviano, citado ironicamente por Galeano

(2020a, p. 289), “chegou à conclusão de que os Estados Unidos eram o único país onde não havia golpes de estado, porque lá não havia embaixada dos Estados Unidos”²³.

Entre as décadas de 1950 e 1970, a Argentina passou por um período de sucessivos golpes de estado²⁴: em 1955, quando foi deposto o presidente Juan Domingo Perón; em 1962, quando caiu Arturo Frondizi, que havia assumido a presidência em 1958, após o fim da ditadura instaurada anteriormente; em 1966, quando militares liderados pelo general Juan Carlos Onganía derrubou o governo civil de Arturo Illia, iniciado em 1963; e em 1976, no golpe que destituiu a presidenta Isabelita Perón – que havia sido eleita como vice na chapa de seu marido Juan Domingo Perón, falecido no ano seguinte – e instituiu a mais severa ditadura da história da Argentina. De acordo com os argentinos Mario Rapoport e Rubén Laufer (2000, p. 88), na ocasião do golpe de 1966, a embaixada dos Estados Unidos em Buenos Aires, apesar de suas “vacilações e contradições”, “[o]s serviços de inteligência americanos estavam informados com detalhes tanto sobre os planos golpistas como sobre suas tendências e seus respectivos líderes”. Em 1976, a fim de combater o peronismo, a participação estadunidense no levante foi mais concreta: como registra Morgenfeld (2014), nos meses finais do governo de Isabelita Perón, os bancos norte-americanos e o Fundo Monetário Internacional (FMI) retiveram empréstimos já previamente aprovados para a Argentina, a fim de provocar instabilidade e estimular os setores golpistas. Ademais, o secretário de Estado Henry Kissinger “alentó fuertemente la toma del poder por parte de las fuerzas armadas” e os Estados Unidos deram “apoyo político, económico y militar a la dictadura” (MORGENFELD, 2014, p. 542).

No Brasil, o golpe militar de 1964 dificilmente aconteceria sem o suporte dos Estados Unidos. A preocupação da Casa Branca com a ascensão do reformista²⁵ João Goulart à presidência após a renúncia de Jânio Quadros era evidente: temia-se que o Brasil virasse uma nova Cuba ou – pior – uma nova China. A política nacional-desenvolvimentista de Jango e seu esforço no sentido de tornar o país mais autônomo economicamente, inclusive com a audaciosa proposta de nacionalização de empresas de setores estratégicos, incomodou investidores estadunidenses, que tinham no Brasil a sua gansa dos ovos de ouro.

²³ Galeano identifica o autor da frase apenas como “um estudioso”. É provável, no entanto, que essa frase seja oriunda de um conhecido e engenhoso chiste sobre a política externa estadunidense, de autoria desconhecida.

²⁴ De acordo com Galeano (2019a, p. 195), “[o]s frequentes golpes de Estado na Argentina acontecem antes e depois de cada licitação petrolífera”.

²⁵ De acordo com Aline de Vasconcelos Silva (2019, p. 7), Jango “já apontava na direção do reformismo desde sua atuação como Ministro do Trabalho de Getúlio Vargas e como vice-presidente de Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros”. As chamadas reformas de base consistiam na reestruturação estratégica de setores agrário, bancário, educacional e fiscal, entre outros, e visavam aliar o desenvolvimento econômico do país a avanços no campo social e trabalhista.

Assim, as lutas sociais, das quais, no Brasil, a comunidade empresarial norte-americana participava como significativo segmento de suas classes dominantes, condicionaram, em larga medida, o comportamento de Kennedy²⁶ e a forte hostilidade dos Estados Unidos a Goulart; porquanto àquela época as corporações multinacionais, em busca de fatores mais baratos de produção, não podiam tolerar nos *new industrializing countries* nenhum governo de corte social-democrático que, sob influência dos sindicatos, favorecesse a valorização da força de trabalho (BANDEIRA, 2014, p. 115; grifos do autor).

Conforme sublinham Rapoport e Laufer (2000, p. 72), a figura de Jango, também era “fortemente questionada” por categorias conservadoras da sociedade brasileira²⁷, e membros do alto escalão militar “conspiraram abertamente contra ele e se mobilizaram em procura de respaldo civil desde o momento mesmo de sua ascensão”. Os autores ainda destacam que a CIA, a Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos, tinha total ciência dessa situação (RAPOPORT e LAUFER, 2000). A partir daí, o governo norte-americano e as instituições direta ou indiretamente por ele controladas trabalharam vigorosamente no sentido de desestabilizar a gestão de João Goulart, o que culminou no golpe militar de 1º de abril de 1964, deflagrado com apoio expresso dos Estados Unidos, que “reconheceu o novo governo provisório em menos de 24 horas” (RAPOPORT e LAUFER, 2000, p. 79), e com congratulações de Lincoln Gordon, embaixador estadunidense no Brasil. Como registra Galeano (2019a, p. 378-379), Gordon, em entrevista dada após a insurreição, “explicou que, nos dias do golpe, o Pentágono enviou um porta-aviões e quatro navios-tanque às costas brasileiras, ‘para o caso das [sic] forças anti-Goulart necessitarem de ajuda”. A esses episódios, seguiu-se a uma ditadura civil-empresarial-militar que durou 21 anos e foi responsável por perseguições políticas, prisões arbitrárias, exílios forçados, censura, repressão violenta à oposição, tortura, desaparecimentos e assassinatos.

Caso mais emblemático é o do Chile, onde o governo estadunidense agiu de forma ainda mais determinante para a derrubada e um governo democraticamente eleito e o subsequente estabelecimento de uma das mais sanguinárias ditaduras jamais vistas na América Latina. Para Prado e Pellegrino (2020, p. 179), “[o] golpe militar contra o governo de Salvador Allende, no fatídico dia 11 de setembro de 1973 foi provavelmente o mais brutal de todos nas ações para consolidar seu êxito”. Isso porque os golpistas usaram de armamento pesado para enfrentar a resistência de Allende e chegaram a bombardear o Palácio de La

²⁶ John Fitzgerald Kennedy, presidente dos Estados Unidos no período que antecedeu ao golpe, entre 1961 e 1963.

²⁷ A avaliação geral do presidente João Goulart, no entanto, era massivamente positiva: usando dados de uma pesquisa realizada pelo Ibope, Bandeira (2014), aponta que Jango contava com 76 por cento de aprovação no momento de sua queda.

Moneda, sede da presidência da República. Nas semanas seguintes à consolidação do golpe que levou o general Augusto Pinochet Ugarte ao poder, o Estádio Nacional do Chile, que havia sediado uma final de Copa do Mundo pouco mais de uma década antes, foi transformado em campo de concentração de prisioneiros e abrigou sessões de tortura e execuções de opositores detidos. Conforme Galeano (2019a, p. 378), “o governo dos Estados Unidos participou diretamente, mediante suborno, espionagem e chantagem, da política chilena”: “[a] estratégia do crime [isto é, do golpe] foi planejada em Washington”. Galeano (2020a, p. 290) ainda conta que, ao deflagrar o levante, “o general Pinochet obedeceu à voz de alarme de Henry Kissinger”, o secretário de Estado norte-americano, que desde 1970 preparava cuidadosamente a queda de Allende, com milhões de dólares distribuídos entre os adversários do governo eleito (GALEANO, 2019a). A Comissão Nacional sobre Prisões Políticas e Torturas, criada em 2003 por decreto do presidente chileno Ricardo Lagos, reconheceu, em suas duas fases de investigação, mais de 40 mil vítimas da ditadura entre setembro de 1973 e março de 1990 (DÉLANO, 2011).

Pinochet também foi, de acordo com Prado e Pellegrino (2020, p. 180), “um dos principais responsáveis pela montagem da chamada Operação Condor”, que “buscou estabelecer a cooperação entre os regimes ditatoriais da América do Sul, para investigar, informar e combater os focos de ‘subversão’”²⁸. Os agentes das ditaduras latino-americanas recebiam treinamento militar na Escola das Américas, um instituto mantido pelo Departamento de Defesa estadunidense, no Panamá, que tinha como objetivo formar redes de combate ao comunismo. Os cursos ofertados eram direcionados para o ensino de técnicas de interrogatório, tortura física e psicológica, espionagem e contraespionagem, e estratégia militar. A Escola das Américas teve papel fundamental na divulgação e implantação da chamada Doutrina de Segurança Nacional²⁹ promovida pelos órgãos de defesa norte-americanos e que norteou os procedimentos dos regimes totalitários da América Latina.

Além dos casos de Argentina, Brasil e Chile, há, ainda, evidências palpáveis da participação do governo dos Estados Unidos em golpes militares na Guatemala (1954), no Paraguai (1954), no Peru (1962), na Bolívia (1971) e no Uruguai (1973), todas elas impostas “através de movimentos programados cuidadosamente em Washington (RIBEIRO, 1986, p. 103). Diante disso, é possível constatar que, durante o século XX, a América Latina foi usada pelo Departamento de Defesa norte-americano como uma espécie de “oficina” para as suas

²⁸ Cf. 4.3.1.

²⁹ Surgida durante a Guerra Fria, a Doutrina de Segurança Nacional buscava conter o avanço do comunismo pelo mundo através do controle político, da preparação militar e do monitoramento ideológico.

pretensões militares. Desse “laboratório”, surgiram os monstros das ditaduras, que terminaram por devastar política, social e economicamente os seus países, deixando cicatrizes irreversíveis.

2.1.6 As elites do fracasso

Além dos fatores e atores apontados acima, e intrinsecamente ligado a eles, outro agente que cooperou determinadamente para a manutenção do estado de estagnação da América Latina foram as suas elites econômicas, que, desde o período que se seguiu às independências, procurou manter o *status* exclusivista, submisso e entreguista da sociedade colonial. Conforme aponta Darcy Ribeiro (1986, p. 55), “não se pode deixar de reconhecer que o principal fator causal do nosso atraso reside não em deficiências da terra ou do povo, como fizeram crer, por décadas, tantos teóricos, mas no caráter retrógrado das classes dominantes”. Ribeiro (1986, p. 130) destaca ainda que os *criollos*³⁰, “nominalmente brancos e europeus”, engendraram a independência de suas nações para eles próprios usufruírem dos benefícios dessa independência e que, “desde que se apossaram dos governos eles oprimem as populações originais [...] tanto ou mais do que elas eram oprimidas pela metrópole espanhola colonial”. Dessa forma, Néstor García Canclini (2019, p. 25) explicita o papel dessas classes dominantes na formação das nações latino-americanas:

As oligarquias liberais do final do século XIX e início do XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsciente; fizeram de conta que formavam culturais nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que “transtorna” as cidades.

Sob o impulso de um nacionalismo de ocasião, as elites latino-americanas organizaram Estados a fim de servir a seus próprios interesses e aos interesses de quem os financiava, e para isso, a maior parte da população teve que pagar o preço.

O povo sempre foi, nesse mundo nosso, uma mera força de trabalho, um meio de produção, primeiro escravo; depois assalariado; sempre avassalado. Suas aspirações, desejos e interesses nunca entraram na preocupação dos formuladores dos projetos nacionais, que só têm olhos para a prosperidade dos ricos (RIBEIRO, 1986, p. 78).

³⁰ Na América Hispânica, os *criollos* eram os descendentes de espanhóis, brancos, portanto, mas nascidos nas colônias. Faziam parte da elite econômica da sociedade colonial e gozavam de certo *status* social, mas não eram considerados espanhóis “puros” e, por conta disso, não podiam exercer cargos de confiança na administração colonial. A acepção do termo “crioulo” em castelhano é, então, diferente do seu sentido corrente na língua portuguesa, que, de acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2010, p. 209), refere-se ao “indivíduo nascido na América” e se trata de uma palavra muitas vezes utilizada com tom pejorativo.

Assim, não surpreende a anuência e até a colaboração das classes dominantes para com o imperialismo, primeiro britânico, depois estadunidense, nos países da América Latina, tendo em vista que essas elites nativas “encaram a tutela imperialista como a maior garantia da defesa de seus interesses” (RIBEIRO, 1986, p. 60). Elites, portanto, desde sempre submissas e subservientes ao capital estrangeiro. Sobre o papel das classes dominantes latino-americanas, Darcy Ribeiro (1986, p. 134-135) conclui que “[n]os projetos de ordenação de nossas sociedades nacionais que eles formularam, regeram e regem desde sempre, e que sempre foram gratificantes e lucrativos para eles próprios, talvez resida a verdadeira causa do nosso atraso”. Temos, assim, elites com uma atuação histórica parasitária e pernicioso, com consequências sociais quase que permanentes e insuperáveis para os povos da região.

2.1.7 Ontem, hoje; e amanhã?

Fadados à espoliação, à expropriação e à exploração, os povos latino-americanos têm a compreensão de um passado infeliz, a percepção um presente infecundo e a convicção um futuro incerto. Eduardo Galeano (2019a, p. 354) afirma que, ao longo da história, “uma legião de piratas, mercadores, banqueiros, *marines*, embaixadores e capitães de empresa [...] apossaram-se da vida e do destino da maioria dos povos do Sul” (os grifos são do autor) e ainda que “atualmente também a indústria da América Latina jaz no fundo do aparelho digestivo do Império”. Dessa forma, a maioria dos países da região, com suas economias vulneráveis e suas democracias instáveis, costumam a acompanhar os passos do “desenvolvimento”: “progride a região sem se libertar da estrutura do atraso”, aponta Galeano (2019a, p. 344). A manutenção dessas estruturas sociais, econômicas e políticas, que se quedaram praticamente intactas, ainda que assumindo novas roupagens, desde a consolidação do sistema colonial, passando por diversas formas de imperialismo até chegar aos nossos dias, são, nas palavras de Manuel Correia de Andrade (1989, p. 57), “[u]m grande entrave ao desenvolvimento dos países latino-americanos”.

A hegemonia estadunidense na América Latina acabou por influir definitivamente na estagnação econômica da região. Como recorda Celso Furtado (1975, p. 53-54), a expansão do capital norte-americano nos países latino-americanos, com a penetração dos grandes conglomerados, que passaram a controlar boa parte das indústrias da região, interrompeu “a formação de uma classe de empresários com nítido sentido nacional” e impediu ao empresariado nacional tomar as rédeas da vanguarda industrial e, conseqüentemente, liderar o desenvolvimento econômico de seu país. Assim, continua Furtado (1975, p. 55), essa

“redução a um papel de dependência, da classe de empresários nacionais, interrompeu na América Latina o processo de desenvolvimento autônomo”, e relegou a atuação da indústria nacional a um papel secundário. Lembra ainda o economista que a estagnação econômica dos países latino-americanos “coincidiu com uma grande expansão das empresas norte-americanas que atuam nos mesmos” (1975, p. 63). Sufocando os setores econômicos nacionais, os conglomerados estadunidenses obtêm margens de lucros colossais que, em sua maioria, escorrem para os Estados Unidos. Dessa forma, Celso Furtado (1975, p. 85) conclui que “[a] hegemonia que exercem os Estados Unidos na América Latina, ao reforçar sobremaneira estruturas anacrônicas de poder, constitui sério obstáculo ao desenvolvimento da maioria dos países da região”.

Uma história, portanto, repetida desde a colonização. Daí Eduardo Galeano (2019a, p. 370), questionar:

A América Latina é uma região do mundo condenada à humilhação e à pobreza? Condenada por quem? Culpa de Deus, culpa da natureza? Um clima opressivo, as raças inferiores? A religião, os costumes? Não será a desgraça um produto da história, feita pelos homens e que pelos homens, portanto, pode ser desfeita?

Algumas dessas questões, sabemos, dispensam respostas, ou por serem perguntas retóricas ou por resultar da reconhecida e pungente ironia do autor. Algumas elucidações, por outro lado, poderão ser, ao menos em parte, desenvolvidas através da apreciação do repertório de Belchior. Para outras dessas perguntas, contudo, ainda são necessárias maiores reflexões, que escapam ao alcance deste trabalho, mas que podem, pelo menos, nortear os próximos passos desta pesquisa.

2.2 O problema (ou a solução?) da identidade

Si somos americanos
Somos hermanos, señores
Tenemos las mismas flores
Tenemos las mismas manos
(ALARCÓN, 1969).

Os conceitos de América Latina e de latino-americanidade são bastante complexos e abarcam diversas dimensões, tornando-se, muitas vezes, problemáticos. O sociólogo chileno Jorge Larraín (1994) ressalta que existem diversas versões acerca dos componentes essenciais da identidade latino-americana e que essa identidade está permanentemente sendo construída e reconstruída. Para Larraín (1994), a cultura latino-americana começou a se constituir já no século XVI, quando do encontro da cultura europeia com a dos ameríndios, e, nesse contexto,

existiu claramente uma assimetria de poder, que pende, naturalmente, para o lado do colonizador. O autor defende, ainda, que a maioria das sociedades latino-americanas não estão culturalmente unificadas, e que, apesar das congruências que indubitavelmente existem, as diferenças são bastante significativas.

Larraín (1994) cita quatro períodos da história da América Latina em que a questão da identidade adquire importância. Os primeiros questionamentos, de acordo com o autor, ocorrem ainda na época da colonização, quando os nativos perderam seu sentido original de identidade ante a sobrepujança da cultura católica europeia. Um segundo momento em que as perguntas sobre identidade latino-americana ressurgem se dá durante e após as guerras de independência, período de constituição da maioria dos estados da região. A terceira crise acontece no período da Primeira Guerra Mundial e, depois, da Grande Depressão, quando os sistemas oligárquicos latino-americanos começam a se deteriorar. O quarto momento em que perguntas acerca da questão da identidade latino-americana voltam a surgir coincide com o desencadeamento de golpes militares em vários países sul-americanos, nas décadas de 1960 e 1970.

Ainda durante as guerras de independência, Bolívar já se perguntava “que povo era aquele que se libertava”. Para Darcy Ribeiro (1986, p. 85), “[t]odos nós, intelectuais latino-americanos, somos uns zeas³¹ aflitos na busca de nossa identidade”. Ao longo dos séculos, essa busca contínua moveu pensadores da América Latina a se debruçar sobre o passado dos povos da região no esforço de assimilar a sua identidade e, assim, compreender o seu presente e vislumbrar o seu futuro. As respostas para a pergunta de Bolívar, nem sempre são tão simples e raramente são conclusivas, mas é mais do que válida a tentativa de investigá-las.

2.2.1 O que é América Latina?

Antes de tudo, é necessário ao menos tentar delimitar o que é essa potência expressiva chamada América Latina. Do ponto de vista geográfico, convencionou-se dividir o continente americano em América do Norte, América Central e América do Sul. O conceito de América Latina, porém, é muito mais histórico, cultural e político do que estritamente geográfico. Portanto, não cabe a simplificação de que a América Latina é tão-somente a junção da América do Sul com a América Central, tendo em vistas que países como Guiana e Suriname,

³¹ Na botânica, *Zea* é o gênero da família *Poaceae* ao qual pertence o milho (*Zea mays*), cereal de origem mexicana.

localizados na primeira, e Belize, Bahamas, Jamaica e Trinidad e Tobago³², pertencentes à segunda, não são considerados países latino-americanos, ao contrário do México, situado, por sua vez na América do Norte, mas vinculado à América Latina.

Do ponto de vista histórico, os países latino-americanos têm em comum o passado enquanto colônias espanholas, portuguesas ou francesas. No entanto, o historiador e geógrafo Manuel Correia de Andrade (1989, p. 9) faz uma importante ressalva, lembrando que, no decorrer da história, “nem sempre uma área foi colonizada por uma nação europeia e permaneceu durante todo o período colonial em poder desta nação”: é o caso, por exemplo, do Canadá, que foi inicialmente ocupado pela França e que depois esteve sob domínio inglês – apesar de o país do extremo norte da América ainda guardar resquícios da presença francesa, como a língua e alguns costumes, seria um contrassenso chamar seus habitantes de latino-americanos.

Há ainda questões relacionadas à administração. Apesar de ser formalmente um “território não incorporado” dos Estados Unidos, cedido pelos espanhóis após a derrota na Guerra Hispano-Americana, em 1898, a ilha de Porto Rico esteve sob domínio espanhol por quatro séculos, e a influência hispânica sobre a sua população é concreta e indiscutível, sendo seus habitantes amplamente considerados latinos, inclusive pelos próprios estadunidenses. Há também o caso dos departamentos e territórios ultramarinos franceses, que tampouco são estabelecidos enquanto países, como a Guiana Francesa, na América do Sul, e as ilhas de Guadalupe e Martinica, no Caribe, mas que têm sido incluídos nos estudos sobre América Latina por sua afinidade cultural e por suas semelhanças históricas e econômicas com os países do continente.

Feitas essas observações, tomarei como latino-americanos os seguintes países ou territórios: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela – antigas colônias espanholas; Guadalupe, Guiana Francesa, Haiti e Martinica – colonizados por franceses; e o Brasil, que foi colônia de Portugal.

Conforme assinala filósofo e historiador uruguaio Arturo Ardao (2019), as terras “descobertas” por Cristóvão Colombo a partir de 1492 foram inicialmente chamadas genericamente de “Índias” (posteriormente “Índias Ocidentais”) – o próprio Colombo morreu

³² Alguns autores, como Manuel Correia de Andrade (1989), incluem as Guianas e as Antilhas inglesas e holandesas como parte da América Latina, levando em conta o histórico de colonização e dominação econômica e política desses países. Entretanto, levando em consideração o propósito deste trabalho, as diferenças culturais tendem a isolar tais países do restante da região.

acreditando no equívoco de ter chegado às Índias – ou, em seguida, “Novo Mundo”, termo cunhado pelo navegador florentino Américo Vespúcio após viagem pelo sul do continente, dado o fato de a região ser até então desconhecida pelos europeus, em cujos mapas da época apareciam apenas a Europa, a África e a Ásia – o “Velho Mundo”. Apenas em 1507, surge o nome “América” para batizar o novo continente, uma homenagem do geógrafo lorenense Martín Waldseemüller a Vespúcio.

Os primeiros usos do termo “América Latina” remontam ao século XIX, e suas origens são controversas, sendo, conforme Prado e Pellegrino (2020, p. 8), objeto de debates “de ordem política e ideológica”:

Para uma corrente, os franceses propuseram o nome [de América Latina] como forma de justificar, por intermédio de uma pretensa identidade *latina*, as ambições da França sobre esta parte da América. Para outra, foram os próprios latino-americanos que cunharam a expressão para defender a ideia da unidade da região frente ao poder já anunciado dos Estados Unidos (os grifos são das autoras).

Ardao (2019) atribui ao francês Michel Chevalier, em relato de viagem publicado em 1836, a primeira concepção de uma América latina (“latina” com inicial em letra minúscula mesmo, pois que ainda usada como adjetivo), em contraposição a uma outra América anglo-saxônica. Chevalier (1836), em suas *Cartas sobre a América do Norte*³³, compara e diferencia as Américas a partir de suas duas ramificações: a latina e a germânica, e observa que a América do Sul, assim como a Europa Meridional, é predominantemente católica, enquanto a América do Norte tem uma população protestante.

Coube, no entanto, ao poeta, jornalista e diplomata colombiano José María Torres Caicedo a transformação da ideia de América latina no termo “América Latina”, com a acepção que conhecemos hoje. Como relata Ardao (2019), Torres Caicedo, um grande entusiasta do que hoje chamamos de latino-americanidade, concluiu, em fins de setembro de 1856, um poema intitulado “Las dos Américas”³⁴, texto que abriu o caminho para a utilização da palavra “latina” em “América Latina” não mais como um simples adjetivo, mas como parte de um substantivo composto.

En ese contexto, es como nombre que opera ya “América latina”, aunque gráficamente la sus-tantivación no se objetive todavía – no creado aún el correspondiente hábito – en la mayúscula de la palabra “Latina”. Por más que se la siga escribiendo con minúscula en el propio sustantivo

³³ *Lettres sur l'Amérique du Nord*, no original em francês.

³⁴ O poema de Torres Caicedo, publicado em Paris pelo periódico *El Correo de Ultramar*, fala de “duas Américas”: a América do Norte, “rica, potente, ativa e venturosa”, “inimiga mortal” que ameaça a liberdade da outra – a América Latina, cujos povos precisam se unir contra as intenções norte-americanas.

compuesto, su promoción nominativa resulta rápidamente reconocible e identificable (ARDAO, 2019, p. 107-108).

A partir daí, escreve Ardao (2019), o termo “América Latina” passa a ser cada vez mais utilizado – coexistindo com as expressões “América espanhola” e “América do Sul” –, motivado pela tentativa de “proteger” o continente latino-americano da expansão da influência saxônica, isto é, do avanço da presença norte-americana na região, que já se ensaiava na segunda metade do século XIX. Como previa o poema de Torres Caicedo, o embate político, econômico e cultural entre as duas Américas, dada a histórica hegemonia da América do Norte (leia-se: dos Estados Unidos), demandaria uma conciliação entre os povos do Sul no sentido de autodefesa, a fim de lograr a sua tão almejada autodeterminação.

Héctor Hernán Bruit (2002, p. 2) outorga ao argentino Carlos Calvo o uso inaugural do termo América Latina no meio acadêmico, em uma obra datada de 1864 e publicada em francês, cuja finalidade “era dar a conhecer um continente muito mal conhecido na França e na Europa em geral”. Em 1865, Torres Caicedo publicou o livro *Unión Latinoamericana* com o intuito de “organizar um movimento contrário à política pan-americana dos Estados Unidos” (BRUIT, 2002, p. 2), através da criação de uma liga dos países latino-americanos, mais ou menos como já havia proposto Bolívar no Congresso do Panamá, em 1826.

Contudo, o termo “América Latina” seguiu, nas décadas seguintes, tendo o seu uso restrito aos meios jornalístico e acadêmico, sendo pouco difundido no campo político e diplomático – Bruit (2002, p. 4) chama a atenção para o fato de que “a expressão América Latina não foi usada em nenhum momento por qualquer dos diplomatas assistentes ao Congresso Americano de Lima”, realizado em 1938. O nome América Latina, lembra Bruit (2002), só veio a se popularizar durante e após a Segunda Guerra Mundial, através de autores norte-americanos; a ideia de latinidade, por sua vez, passou a ser mais discutida por autores sul-americanos no período pós-guerra. Bruit (2002) recorda, ainda, que a criação, em 1948, da Cepal, a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe, pela Organização das Nações Unidas, consagrou o uso do nome para designar a região, que viria a ser tema de cada vez mais debates, discussões e estudos nos anos seguintes.

[...] a expressão América Latina se difunde intimamente associada ao conceito de subdesenvolvimento que aparece na década de cinquenta. Então, América Latina passa a ser sinônimo de instabilidade política crônica; estrutura produtiva atrasada e em certos casos arcaica; dependência total ao capital norte-americano; estrutura fundiária reorganizada pelo capital monopólico; acentuado crescimento demográfico (BRUIT, 2002, p. 11).

O nome “América Latina”, segundo Bruit (2002, p. 2), “veio para rebatizar um continente que tinha perdido seu nome originário”, haja vista que, historicamente, passou-se a se designar como América e americanos os Estados Unidos e os seus habitantes. Eduardo Galeano (2019a, p. 18) observa que os habitantes da América que vivem abaixo dos Estados Unidos perderam o “direito” de serem chamados de americanos: “agora, para o mundo, América é tão só os Estados Unidos, e nós quando muito habitamos uma sub-América, uma América de segunda classe, de nebulosa identidade”. Mas quais seriam os elementos constitutivos dessa identidade?

2.2.2 Sobre ser latino-americano

O antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (1986, p. 10), no título de um de seus famosos ensaios, levanta a seguinte questão: “A América Latina existe?”. A partir dessa insinuante indagação, Darcy (1986, p. 13) relaciona as semelhanças e diferenças que aproximam e distanciam os povos do continente, observando “certas presenças e ausências que colorem e diversificam o quadro” da unidade latino-americana, como a maior ou menor participação de indígenas e de afrodescendentes no todo das populações nacionais. O autor de *América Latina: a pátria grande*, destaca que, apesar dos aspectos particulares inerentes a cada nação latino-americana, “as semelhanças são mais significativas que as diferenças, já que todos esses contingentes estão plenamente ‘americanizados’” (RIBEIRO, 1986, p. 15), no sentido de integrados culturalmente a um conjunto mais ou menos uniformizado – a América Latina.

Por cima das linhas cruzadas de tantos fatores de diferenciação – a origem do colonizador, a presença ou ausência e o peso do contingente indígena e africano e de outros componentes –, o que sobressai no mundo latino-americano é a unidade do produto resultante da expansão ibérica sobre a América e o seu bem-sucedido processo de homogeneização (RIBEIRO, 1986, p. 17).

Em outras palavras, por sobre todas as peculiaridades e idiossincrasias que constituem as culturas de cada país, paira o legado colonial, que os une, conecta e assemelha enquanto países decorrentes de um mesmo movimento histórico, de um mesmo processo civilizatório: a expansão ibérica (e também da Europa, como um todo), através da colonização e da exploração do Novo Mundo, que tendeu a amalgamar e homogeneizar as especificidades de um conjunto de povos outrora culturalmente isolados.

Temos, essencialmente, o mesmo corpo de hábitos e costumes que é uma variante da versão ibérica da cultura mediterrânea europeia. É verdade que recheada de componentes culturais e genéticos índios e negros de quem herdamos múltiplos sabores, saberes, sensibilidades, musicabilidades, ritmos e pendores (RIBEIRO, 1986, p. 84).

Assim, somos, nas palavras de Darcy Ribeiro (1986, p. 113), “um bloco continental de imensas massas mestiças, mais uniformes culturalmente que qualquer outro conjunto de povos”. E é em oposição a esses outros conjuntos que nos assemelhamos e nos definimos. O diplomata francês Alain Rouquié (1992, p. 24), afirma que “a América Latina existe, mas apenas por oposição e de fora”. De fato, o próprio termo “América Latina” surgiu, conforme já vimos, enquanto contraste à outra América, a anglo-saxônica, e se difundiu inicialmente entre estudiosos de outras regiões³⁵. A latino-americanidade, segundo Darcy Ribeiro (1986, p. 19), surge mais evidente quando olhada de fora, enquanto “identidade macroétnica essencial”. Dessa forma, as ideias de América Latina e de latino-americanidade são categorias que se constroem a partir de disparidades e dissemelhanças ante a outros conceitos, em movimentos que partem de dentro para fora e de fora para dentro.

Esse “antagonismo essencial”, na expressão cunhada por Darcy Ribeiro (1986, p. 21), é marcado pela polarização entre anglo-americanos e latino-americanos, que “além de seus diversos conteúdos culturais, contrastam mais fortemente ainda quanto aos antagonismos socioeconômicos”. Assim, temos uma América “desenvolvida”, formada por Estados Unidos e Canadá, e uma América “subdesenvolvida”, ou em (lento) desenvolvimento – a América Latina. Dessa forma, “é principalmente como o outro lado da América rica que os latino-americanos melhor se reúnem debaixo de uma mesma denominação” (RIBEIRO, 1986, p. 21). Trocando em miúdos, é o contraste entre a opulência e a deficiência econômica que dita essa oposição e realça a identificação dos sujeitos enquanto latino-americanos, tanto do lado de lá quanto do lado de cá.

Darcy Ribeiro (1986, p. 77) ainda destaca uma “característica singular” da América Latina: “sua condição de um conjunto de povos intencionalmente constituídos por atos e vontades alheios a eles mesmos”. Assim, os latino-americanos seriam frutos do capricho e da determinação do europeu em conquistar estas terras, povos nascidos do embate entre invasor e invadido, da derrota dos seus antepassados, e da exploração ulterior.

Somos a resultante de empreendimentos econômicos exógenos que visavam a saquear riquezas, explorar minas ou promover a produção de bens exportáveis, sempre com o objetivo de gerar lucros pecuniários. Se destas operações surgiram novas comunidades humanas, isto foi uma resultante ocasional, não esperada e até indesejada. Nascemos, de fato, pela acumulação de crioulos mestiçados racial e culturalmente, que se multiplicaram como uma espécie de rejeito ou de excesso. Um dia essa mestiçaria foi chamada a virar um povo, quando uns nativos ricos decidiram que constituíam um povo-nação que queria a independência (RIBEIRO, 1986, p. 78).

³⁵ Cf. 2.1.1.

Prado e Pellegrino (2020, p. 88) destacam que, naquele momento, “[o] fundamental era forjar as nações”, e que esta tarefa de despertar a população para o sentimento de nacionalismo foi tomada pelas elites latino-americanas como fundamental no processo de emancipação. Portanto, a noção de “americanidade”, presente no imaginário dos habitantes do Novo Mundo já após as primeiras décadas de colonização (apesar de ainda restrita), consolida-se a partir dos movimentos de independência que eclodem na América Hispânica no início do século XIX. Os americanos³⁶, escreve François-Xavier Guerra (1992, p. 347), “tenían en común el sentimiento de pertenencia a un mismo conjunto político, cultural y religioso”. Esse imaginário de “americanidade”, conforme Guerra (1992, p. 348), buscava seus elementos constitutivos em diversos campos:

en la geografía – la distancia entre los dos hemisferios –, en la Naturaleza – animada o inanimada –, en los mitos – el del Nuevo Mundo considerado como un mundo nuevo –, en la religión, incluso, después de la Revolución Francesa, al oponer la piadosa América a la impiedad europea.

No entanto, ressalva Guerra (1992), mais importante do que esses elementos, típicos da cultura das elites, era ainda o sentimento de pertencimento ao lugar de nascimento, que contrapunha aos espanhóis uma identidade americana e que foi bastante potencializado durante as guerras de independência. Essa primeira oposição entre americanos e peninsulares, que depois se converterá na já citada (as)simetria entre latino-americanos e anglo-americanos, foi o que inicialmente demarcou a ideia de americanidade: a identidade americana era autêntica e uniforme apenas quando contrastada com àquela da metrópole, e se definia essencialmente a partir dessa relação.

Já o libertador Simón Bolívar (2015, p. 17), em sua *Carta da Jamaica*, datada de 1815, fazia essa oposição, amparando-se na mestiçagem para definir os latino-americanos: “não somos índios nem europeus, e sim *uma espécie intermediária* entre os legítimos proprietários do país [a Grã-Colômbia por ele proposta] e os usurpadores espanhóis” (tradução e grifos meus). Assim, Bolívar evocava a ancestralidade indígena, ainda que dela se afastando, ao tempo em que procurava contrapor a identidade latino-americana daquela dos conquistadores europeus. Essa tendência à invocação da miscigenação como elemento distintivo da americanidade persistiria no período que se seguiu às independências e à formação dos Estados latino-americanos, quando houve uma preocupação por parte de políticos, estudiosos e artistas em engendrar uma identidade às nações recém-estabelecidas.

³⁶ Aqui, o termo “americano(s)” é usado em sua acepção original, significando, de acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2010, p. 41), “[o] natural ou habitante do continente americano”.

Por outro lado, como relata Jorge Larraín (1994), uma corrente positivista, inspirada pelos ideais do Iluminismo europeu, tomava um caminho contrário e argumentava que era justamente a questão da raça o obstáculo principal para as nações latino-americanas, reproduzindo as impressões depreciativas sobre a América Latina que vinham da Europa. Essa visão pode ser exemplificada pela tentativa, muitas vezes institucionalizada e promovida pelo próprio Estado, de “embranquecer” o conjunto populacional latino-americano, através do inserimento de grandes contingentes de imigrantes europeus que desembarcaram em diversos países da região entre o final do século XIX e o início do século XX.

Ainda antes da virada do século XX, as concepções sobre a identidade latino-americana, passam a se opor mais fortemente ao modelo cultural norte-americano, que já começava a penetrar nos grandes centros urbanos da região. A literatura, até então geralmente focada ora no universalismo, ora nas questões estritamente nacionais, sem chegar a refletir explicitamente sobre uma ideia de identidade que abrangesse o continente latino-americano, passa a integrar com mais contundência uma visão regional, auxiliada pela facilidade de circulação que a língua em comum (o castelhano) proporcionava, e a propagar essa perspectiva, encontrando na “outra América” a oposição necessária para a constituição de uma identidade latino-americana. Um exemplo é a obra ensaística *Ariel*, do uruguaio José Enrique Rodó: publicado em 1900, o livro procura elaborar uma alegoria para explicar a ameaça representada pelos Estados Unidos à prosperidade da América Latina e ressaltar a valorização da herança cultural hispânica pelos povos da região³⁷. Essa tendência foi seguida também por intelectuais como o cubano José Martí, que militou pela autonomia dos povos latino-americanos frente ao imperialismo estadunidense, e do nicaraguense Rubén Darío, poeta que denunciou as intervenções norte-americanas na América Central³⁸.

Larraín (1994) aponta ainda que, entre as décadas de 1920 e 1930, surgiram, em países com forte presença do elemento indígena na população, como Peru e México, importantes estudos que procuraram compreender a identidade latino-americana. Houve novamente um movimento de reaproximação às origens indígenas, mas dessa vez aliado a um engajamento social que buscou transformar a visão negativa que se tinha dos índios, valorizando as crenças

³⁷ No entanto, como lembram Prado e Pellegrino (2020), cabe ressaltar a tendência elitista de Rodó, que, ao enaltecer a tradição hispânica como formadora da cultura e da identidade latino-americanas, ignora completamente os elementos indígena e africano na constituição cultural e identitária da América Latina.

³⁸ No poema “A Roosevelt”, datado de 1905 e “dedicado” ao presidente estadunidense Theodore Roosevelt, a quem Darío (1975, p. 639-640) chama de “Cazador”, o poeta anuncia os Estados Unidos como “el futuro invasor” da “América ingenua que tiene sangre indígena”, exalta figuras históricas como Nezahualcóyotl, Montezuma e Cuauhtémoc e avisa: “Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo [...] para poder tenernos en vuestras férreas garras”.

e os costumes nativos em oposição ao legado cultural dos colonizadores e procurando incluir as populações indígenas nas reformas sociais que começavam a se desenhar à época. Dois intelectuais importantes que se debruçaram sobre a questão indígena foram os peruanos José Carlos Mariátegui, que buscou organizar politicamente as populações indígenas e incluí-las no processo de revolução socialista, e Víctor Raúl Haya de la Torre, tentou promover a união política dos latino-americanos através da bandeira da “Indo-América”.

O sentimento de latino-americanidade voltou a aflorar com grande destaque a partir da década de 1960, durante o período das ditaduras militares. Conforme escreveu Larraín (1994), a sucessão de golpes de estado que teve palco na América Latina no terço final do século XX desencadeou uma reavaliação identitária entre a intelectualidade da região. O autor aponta que esses intelectuais se dividiram em duas correntes: a primeira acreditava na existência de uma essência latino-americana que poderia ser recuperada; a segunda, por outro lado, insistia que essa identidade deveria ser construída. De uma forma ou de outra, a exaltação da identidade latino-americana serviu de combustível e estímulo para as lutas sociais e políticas e inspirou militantes políticos e artistas de diferentes campos e de diferentes países, que se apoiaram nesse sentimento para dar vazão às suas críticas contra a repressão da época³⁹. A nova onda marxista que renovou entre os intelectuais latino-americanos a esperança do socialismo e as discussões cada vez mais incisivas acerca do imperialismo estadunidense na região recrudesceram a ideia de latino-americanidade e renovaram o movimento anti-imperialista, que, por sua vez, baseou-se fortemente na questão da identidade latino-americana para opor-se às intervenções norte-americanas.

No ambiente da Guerra Fria e da emergência dos regimes autoritários em diferentes países da América Latina, músicos e escritores, entre outros artistas, produziram obras de extraordinária repercussão e qualidade por meio das quais expressavam posições críticas concernentes aos problemas políticos e sociais de seus países. Em muitas dessas manifestações, ganhou corpo uma perspectiva transnacional, latino-americanista, ao sublinhar as mazelas comuns aos diferentes países e a importância das afirmações identitárias unificadoras (PRADO e PELEGRINO, 2020, p. 188).

A produção inicial de Belchior se situa nesse contexto histórico de conflito geopolítico e, conseqüentemente, cultural entre Estados Unidos e União Soviética, com a América Latina prostrada sob a influência estadunidense, mas economicamente relegada à condição de “Terceiro Mundo”⁴⁰ e vivendo ditaduras sangrentas, a maioria delas, como já foi visto,

³⁹ Ver, por exemplo, o trecho sobre a chamada Nueva Canción latino-americana, em 3.3.2.

⁴⁰ Durante a Guerra Fria, a expressão “Terceiro Mundo” designava os países que não se alinharam oficialmente nem com os Estados Unidos nem com a União Soviética; depois, passou a ser usada para se referir aos países do Sul global em geral.

apoiada por Washington. Não à toa, as primeiras canções gravadas por Belchior trarão um manifesto teor crítico à influência estrangeira e de oposição entre a cultura regional, “terceiro-mundista”, e aquela que vem do exterior, especialmente dos Estados Unidos e dos países anglófonos, como, por exemplo, a preferência pelo tango em detrimento *blues* em “A palo seco” e a renúncia ao inglês em privilégio ao “ABC do Sertão” de Luiz Gonzaga em “Sorry, baby”, ambas as peças lançadas em 1973, no primeiro compacto simples solo de Belchior. Tal contexto histórico influenciará o compositor cearense ainda em trabalhos posteriores, culminando em “Apenas um rapaz latino-americano”, de 1976, canção-epíteto de Belchior, onde a identidade latino-americana, apesar de não ser abordada com grande profundidade na letra, torna-se indissociável da obra do bardo de Sobral, que posteriormente a reassumirá ainda muitas vezes, conforme veremos.

Ao revisitar a história do fracasso econômico do continente em *As veias abertas da América Latina*, Eduardo Galeano (2019a) defende que a redenção das nações da região deve se dar pela redescoberta de suas origens identitárias e na solidariedade entre os seus povos. Em *América Latina: a pátria grande*, Darcy Ribeiro (1986) sugere um caminho parecido, ao propor que os latino-americanos passem a enxergar a si mesmos com seus próprios olhos, livrando-se dos estereótipos construídos ao longo dos séculos, sempre de fora para dentro. Seguindo essa trilha, houve um significativo avanço nos campos intelectual e diplomático durante as últimas décadas do século passado, quando foram empenhados consideráveis esforços no sentido da integração cultural e política entre os países latino-americanos.

Após o fim das ditaduras militares, com a ascensão dos regimes (mais ou menos) democráticos, essa visão unitarista e transnacional da América Latina ganhou fôlego institucional, com a criação de organizações como o Mercado Comum do Sul (Mercosul), em 1991, e a reestruturação da Comunidade Andina, em 1996. No entanto, as tentativas de se estabelecer blocos mais abrangentes, como a União de Nações Sul-Americanas (Unasul), entidade proposta em 2008 e que aglutinaria o Mercosul e a Comunidade Andina, e o Fórum para o Progresso e Desenvolvimento da América do Sul (Prosul), criado em 2019 para substituir a Unasul, não têm avançado, tendo sido constantemente esvaziadas.

2.2.3 O Brasil na América Latina

Conforme apontam Bolívar Pêgo et al. (2017), com dados do Itamaraty, o Brasil possui uma faixa de 16.885,7 quilômetros de fronteira, terrestre ou marítima, com dez dos doze vizinhos da América do Sul (as exceções são Chile e Equador). Essa área fronteiriça

envolve 588 municípios de onze estados, desde o Rio Grande do Sul até o Amapá. Há, no entanto, uma dificuldade de comunicação e integração do maior país da América Latina com os países geograficamente mais próximos a ele⁴¹.

Na América do Sul, o Brasil faz uma fronteira terrestre de quinze mil quilômetros com outros países. Como ela corre, deserta, na montanha ou na floresta impenetrada – uma vez que só temos uns poucos pontos de contato –, é como se pertencêssemos a continentes diferentes. Cada país latino-americano, insciente de seu contexto – exceto para tricas e futricas ou para a troca de peças das respectivas fábricas das multinacionais – se relaciona diretamente é com o Centro (RIBEIRO, 1986, p. 96).

Há, assim, uma tendência entre os brasileiros a voltar suas atenções mais para além-mar e, principalmente, para a América do Norte, deixando-se influenciar pelas culturas europeia e norte-americana e virando as costas para seus vizinhos do Cone Sul. Em seu livro *O Brasil e a América Latina*, Manuel Correia de Andrade (1989, p. 7) explica esse distanciamento:

Os brasileiros, em suas camadas culturais mais elevadas, durante muitos anos tiveram uma grande preocupação em apresentar o Brasil como um país europeu ou europeizado, daí voltaram-se sempre para a Europa e para os Estados Unidos da América. Desdenhavam a América Latina espanhola por considerarem-na arcaica e em grande parte indígena.

Como escrevem Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino (2020, p. 7), “[o]s brasileiros, de modo geral, conhecem muito pouco sobre a rica e complexa História da América Latina”. O filósofo, sociólogo e cientista político brasileiro Emir Sader (2006, p. 189), reconhece esse estranhamento mútuo: “A América Latina é um enigma para o Brasil, assim como o Brasil é um enigma para a América Latina”. Apesar das recentes aproximações, especialmente com os vizinhos do Cone Sul, no âmbito político, cultural, literário e acadêmico (sobretudo no campo das ciências sociais), e dos diferentes intercâmbios que se intensificaram com a maior facilidade de interlocução possibilitada pelo advento das tecnologias da informação e comunicação, os séculos de isolamento mútuo ainda constituem uma barreira considerável para essa complexa integração, e tal enigma, ainda que em grande parte já desvelado, segue sendo um desafio tanto para os brasileiros quanto para os seus vizinhos.

De acordo com Darcy Ribeiro (1986, p. 11), “as distintas implantações coloniais das quais nasceram as sociedades latino-americanas [as Américas espanhola e portuguesa]

⁴¹ Um exemplo desse distanciamento é o fato de que a primeira ponte entre Brasil e Argentina, países que compartilham mais de mil quilômetros de fronteira, foi construída apenas em 1947: “Antes disso, evitou-se a construção de pontes, já que estas podiam servir para a passagem de tropas invasoras do país vizinho” (PALACIOS, 2015, p. 336).

coexistiram sem conviver, ao longo dos séculos”, pois “[c]ada uma delas se relacionava diretamente com a metrópole colonial”, fenômeno que se pode verificar na contemporaneidade, se substituirmos o poderio de Portugal e Espanha, reinos outrora dominantes, pelas novas potências que a transição do mercantilismo para o capitalismo criou.

Ainda hoje, nós, latino-americanos, vivemos como se fôssemos um arquipélago de ilhas que se comunicam por mar e pelo ar e que, com mais frequência, voltam-se para fora, para os grandes centros econômicos mundiais, do que para dentro. As próprias fronteiras latino-americanas, correndo ao longo da cordilheira deserta, ou da selva impenetrável, isolam mais do que comunicam e raramente possibilitam uma convivência intensa (RIBEIRO, 1986, p. 11).

No Brasil, essa dificuldade de integração à latino-americanidade se acentua gravemente. Para Emir Sader (2006, p. 177), a percepção pessoal de identidade do brasileiro médio geralmente não abrange a ideia de ser também latino-americano, de constituir um grupo identitário maior: “Latino-americanos são os ‘outros’, quase ‘é a mãe’”, como se fazer parte da comunidade latina fosse algo desabonador. A primeira percepção do brasileiro em relação à América Latina, de acordo com Sader (2006, p. 184-185) foi pautada na “referência costumeira ao continente como um *outro*” (os grifos são do autor), referência essa que revelava a dimensão “da distância e do alheamento” por parte dos brasileiros em relação aos seus vizinhos. Sader (2006, p. 177) cita uma transmissão de futebol pela televisão em que o narrador, ao comentar o estilo de jogo dos uruguaiois, afirmou que “os sul-americanos são catimbeiros⁴²”, como se sul-americanos fossem somente uruguaiois, argentinos, chilenos, paraguaiois, bolivianois etc.

Os brasileirois, como recorda Leslie Bethell (2009), custaram a se identificar como latino-americanos, e esta identificação veio mais de fora para dentro, quando os Estados Unidos e o restante do mundo passaram a incorporar o Brasil ao contexto da América Latina, algo que só veio a acontecer após o fim do regime monárquico brasileiro⁴³. Bethell (2009, p. 295) assinala que os líderes políticois da América Hispânica, como o próprio Simón Bolívar, temiam as pretensões imperialistas do Brasil no Cone Sul: “As repúblicas hispano-americanas desconfiavam do Brasil imperial, o imenso vizinho lusófono que ocupava metade da América

⁴² No jargão do futebol, “catimbeiros” são os jogadores que praticam a “catimba”, que seria uma forma de impor pressão ao adversário através do antijogo, com faltas duras, pressão psicológica, provocações individuais e retardamentos intencionais no andamento da partida. Apesar de essa ser uma prática comum no esporte em qualquer parte do mundo, inclusive no Brasil, a pecha de “catimbeiros” é geralmente atribuída pelos cronistas esportivos brasileirois aos atletas argentinois e uruguaiois, principais rivais do Brasil no futebol regional.

⁴³ Cabe lembrar que, ao contrário do restante dos países latino-americanos, que se tornaram repúblicas logo após a independência, o Brasil tornou-se uma monarquia, liderada por um imperador que tinha laços estreitos com a antiga colônia, já que D. Pedro I era filho do antigo soberano do Brasil, o rei João VI de Portugal, e chegou a ser governante do reino de Portugal e Algarves durante um curto período, como D. Pedro IV de Portugal.

do Sul”. Dessa forma, os representantes da monarquia brasileira raramente eram convidados para as conferências organizadas pelas nações latino-americanas. Por outro lado, também as relações diplomáticas do Brasil com seus vizinhos hispano-americanos “eram muito limitadas nesse período” (BETHELL, 2009, p. 295).

O mesmo Bethell (2009) cita, no entanto, uma exceção: a região do Rio da Prata, onde o Brasil tinha um “interesse estratégico” e onde travou três guerras – a última delas, a infame Guerra do Paraguai, travada entre 1864 e 1870, resulta no episódio mais controverso e desastroso da diplomacia brasileira durante o período monárquico. Na ocasião, o Império do Brasil se uniu à Argentina de Bartolomé Mitre e ao Estado fantoche do Uruguai para, sob a batuta da Grã-Bretanha, formar a chamada Tríplice Aliança promover uma guerra de extermínio no Paraguai. Conforme pontuou Eduardo Galeano (2019a, p. 266), “[a] invasão foi financiada, do princípio ao fim, pelo Banco de Londres, pela casa Baring Brothers e pela banca Rothschild, através de empréstimos a juros leoninos que hipotecaram o destino dos países vencedores”. Ainda de acordo com Galeano (GALEANO, 2019a, p. 274), apenas concluída a guerra, “sobre as ruínas ainda fumegantes do Paraguai caiu o primeiro empréstimo estrangeiro de sua história”: era, obviamente, um empréstimo britânico.

O Manifesto Republicano de 1870 é citado por Bethell (2009, p. 296) como um documento que prefigura uma mudança de abordagem nas relações diplomáticas do Brasil com as nações vizinhas da América Latina:

O Manifesto Republicano de 1870 começa com as seguintes notórias palavras: “*Somos da América e queremos ser americanos*”. Para os republicanos, o Brasil era “um país isolado”, infelizmente separado das repúblicas hispano-americanas não só pela geografia, história, língua e cultura, mas também pelo seu ponto de vista imperial/monárquico da forma de governo. Esse fato também separava o Brasil dos Estados Unidos. Com a Proclamação da República em 1889, o Brasil começaria a desenvolver relações mais próximas com alguns vizinhos hispano-americanos, principalmente a Argentina e o Chile. Ao mesmo tempo, no entanto, o Brasil se tornou mais próximo ainda dos Estados Unidos e se tornou árduo defensor do pan-americanismo (os grifos são meus).

No entanto, lembra Bethell (2009), até 1930, durante a Primeira República, os governantes brasileiros seguiram a tendência dos tempos do Império em não dar grande relevância às relações diplomáticas com seus vizinhos hispanofalantes, a não ser, claro, quando se tratava de disputas fronteiriças, como que foi travada com a com a Argentina pela soberania sobre a parte ocidental do atual estado de Santa Catarina, resolvida em 1895 com a mediação dos Estados Unidos, ou o litígio com a Bolívia pela posse do território do Acre, que culminou, em 1903, na cessão dessa área pelos bolivianos mediante indenização do governo

brasileiro (houve ainda conflitos sobre a demarcação de fronteiras com Colômbia, Peru e Uruguai). Apesar das tentativas pouco eficientes de criar relações com Argentina e Chile, como o malsucedido Pacto do ABC, assinado em 1915, mas que teve pouco efeito prático, “[o] Brasil preferia estreitar as relações com a Europa, mais especificamente a Grã-Bretanha e, de certo modo, com a Alemanha, e cada vez mais com os Estados Unidos” (BETHELL, 2009, p. 297). Nesse sentido, foi-se construindo um vínculo cada vez mais forte entre a diplomacia brasileira e o governo estadunidense, em detrimento das escassas conexões com os países latino-americanos, numa relação onde só havia simetria no entendimento dos primeiros:

Na visão dos brasileiros, existiam dois gigantes no hemisfério ocidental, sem dúvida desiguais: os Estados Unidos e o Brasil. Ambos de proporções continentais; ambos com recursos naturais abundantes e alto potencial econômico; ambos “democracias” (sic) estáveis (a Constituição da República Federativa do Brasil de 1891 foi amplamente baseada na Constituição norte-americana); e ambos, acima de tudo, distintos da América Espanhola ou Latina (BETHELL, 2009, p. 297).

Dáí Emir Sader (2006, p. 177) afirmar que “[v]ista do Brasil, a América Latina não existe. Existe a Argentina, existe o México, existe Cuba e, principalmente os Estados Unidos” e que “em nossa identidade [brasileira] não se inclui ser um país ‘latino-americano’”. Para Sader, esse senso de pertencimento do brasileiro em relação à América Latina deu-se, tardiamente, após o golpe militar de 1964 e a ditadura que a ele se seguiu, e se acentuou mais fortemente somente nos anos 90, com o advento de blocos econômicos como o Mercosul, que “representaria, pela primeira vez, [...] um espaço para a construção coletiva da identidade latino-americana” (SADER, 2006, p. 183).

Durante as primeiras décadas do século XX, predominava entre os intelectuais brasileiros a ideia de pan-americanismo, isto é, de valorização da identidade americana que, a partir de uma noção ingênua e estritamente geográfica, incluía todas as Américas, inclusive a América Anglo-Saxônica, mesmo com as suas gritantes dessemelhanças culturais em relação à América Latina. O sergipano Manoel Bonfim foi provavelmente o primeiro intelectual brasileiro a defender o latino-americanismo. Na obra *A América Latina: males de origem*, publicada em 1905, o sociólogo criticou a visão eurocêntrica que dominava as discussões sobre a região e advoga pela harmonia entre nações latino-americanas, já que “há entre estas nacionalidades sul-americanas uma certa homogeneidade de sentimentos (BONFIM, 2008, p. 235)⁴⁴.

⁴⁴ Por outro lado, como recorda Leslie Bethell (2009, p. 303), Bonfim iria, duas décadas depois, tomar o caminho oposto e destacar em *O Brasil na América: caracterização da formação brasileira*, de 1929, as “inconciliáveis

Por outro lado, os intelectuais hispano-americanos, de acordo com Leslie Bethell (2009), não demonstravam grande interesse em observar o Brasil como uma nação pertencente à América Latina. O argentino Manuel Baldomero Ugarte teria sido, no primeiro quartel do século XX, o que primeiro concebeu o Brasil enquanto país latino-americano, defendendo que não poderia haver um latino-americanismo parcial. Nas décadas seguintes, o mexicano José Vasconcelos também argumentou pela inclusão do Brasil nas discussões sobre a integração latino-americana, temendo que o Brasil “não estivesse ao lado da América espanhola contra os Estados Unidos e mantivesse suas próprias ambições imperialistas/expansionistas sobre as quais os países da América espanhola deveriam estar preocupados” (BETHELL, 2009, p. 301).

O temor de Vasconcelos era legítimo, tendo em vista que, desde a Guerra do Paraguai, quando, atendendo aos interesses britânicos, liderou a Tríplice Aliança, para, de acordo com Galeano (2020b, p. 75) aniquilar “o único país latino-americano que negava obediência aos banqueiros e mercadores”, o Brasil já detinha o *status* de potência regional e, especialmente durante o período das ditaduras militares da segunda metade do século XX, passou a atuar sobre seus vizinhos a partir de uma relação de poder que Galeano (2019a, p. 275) chama de “subimperialismo”, ou “imperialismo de segundo grau” sobre seus vizinhos da América do Sul, agindo, nas palavras de Manuel Correia de Andrade (1989, p. 74-75), como “um aliado natural das potências colonialistas” e servindo como “base e apoio para a intensificação da ação do imperialismo na América Latina”. Galeano (2019a, p. 362) explica o papel do Brasil na hierarquia do imperialismo estadunidense diante dos países latino-americanos:

No seio dos governos que se seguiram ao golpe de Estado de 1964, firmou-se uma tendência que atribui ao Brasil uma função “subimperialista” exercida sobre os vizinhos. Um elenco militar de poderosa influência considera o país o grande administrador dos interesses norte-americanos na região, e convoca o Brasil ao exercício, no sul, de uma hegemonia semelhante àquela que, em relação aos Estados Unidos, o Brasil padece.

Para Bethell (2009, p. 310), o Departamento de Estado estadunidense pretendia designar ao Brasil um papel de “xerife regional” da América Latina. Como recorda Correia (1989), a recém-implantada ditadura militar brasileira apoiou os Estados Unidos na intervenção armada empreendida na República Dominicana em 1965, à qual se seguiu um regime autoritário encabeçado por Joaquín Balaguer. Galeano (2019a, p. 276) destaca que, na ocasião, foi um general brasileiro que “comandou as tropas latino-americanas cúmplices da

diferenças históricas, culturais e políticas entre o Brasil e ‘os chamados latino-americanos’, ‘os neocastelhanos’”. A ideia inicial de latino-americanismo, no entanto, prevalece sobre a sua crítica e é mais pertinente no que se refere a esta pesquisa.

matança”. O Brasil, que para Galeano (2019a, p. 351) seria uma espécie de “país satélite dos Estados Unidos”, colaborou também com a ditadura chilena. O jornalista e analista internacional Roberto Simon (2021), autor do livro *O Brasil contra a democracia*, revela que, após o golpe liderado pelo general Augusto Pinochet em 1973⁴⁵, agentes da ditadura brasileira estiveram no Estádio Nacional e participaram de sessões de tortura contra os presos brasileiros que se encontravam no local. Ao explicar a origem da “cooperação entre os dois porões”, Simon (2021, p. 21) conta que o embaixador brasileiro em Santiago à época, Antônio Cândido da Câmara Canto, “recebeu instruções de Brasília para oferecer à recém-nascida militar chilena ‘toda assistência que for possível e que venha a ser solicitada’”. Segundo Simon, a parceria chileno-brasileira foi incentivada por Nathaniel Davis, então embaixador estadunidense no Chile. De acordo com documentos revelados por Simon (2021), Davis acreditava que o apoio do governo norte-americano aos militares chilenos deveria ser dado através de equipamento técnico, e não de pessoal, tendo em vista que já havia entre militares de outros países latino-americanos, em especial o Brasil, uma “considerável experiência” em táticas e técnicas de repressão.

Em entrevista à imprensa italiana, a viúva de [Salvador] Allende, Mercedes Hortensia Bussi Soto de Allende, denunciou a participação de “elementos brasileiros” tanto no golpe quanto no apoio à tortura no Chile. Carlos Altamirano, ex-secretário-geral do Partido Socialista chileno, afirmou que “centenas” de presos no Estádio Nacional haviam sido interrogados por brasileiros “levados pela CIA” (SIMON, p. 22).

Francisco de Oliveira (2006, p. 35-36) destaca, por outro lado, que a época dos regimes militares foi também um período de surpreendente “ascensão do intercâmbio cultural” entre o Brasil e o restante da América Latina, “pelo menos na classe média letrada”, na esteira do êxito do realismo fantástico na literatura, “um veículo importante para nos fazer conhecer essa América tão vizinha e tão desconhecida” e do reconhecimento internacional obtido pelo cinema brasileiro, que “deve ter tido o mesmo papel nos países da América Latina no sentido de dar a conhecer o grande e estranho vizinho de matriz lusófona”. Oliveira (2006) cita também o campo das ciências sociais como um espaço de intercâmbio intelectual, especialmente após a criação, em 1967, do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO).

No entanto, como argumenta Leslie Bethell (2009, p. 305-306), o Brasil finalmente passou a ser parte da América Latina somente quando

a “América Latina” se tornou “Latin America”, isto é, quando os Estados Unidos, e por extensão a Europa e o restante do mundo, passaram a

⁴⁵ Sobre a ditadura chilena, ver 2.1.5.

considerar o Brasil parte integrante de uma região chamada *Latin America*, começando nos anos 1920 e 1930, mas principalmente durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria. E quando, ao mesmo tempo, os governos e intelectuais hispano-americanos passaram a incluir o Brasil no seu conceito de “América Latina”, e alguns (poucos) brasileiros começaram a se identificar com a América Latina (grifos do autor).

Aos poucos, a literatura também passou a cumprir esse papel de inserção do Brasil no mercado cultural latino-americano, com autores brasileiros como Graciliano Ramos e Jorge Amado sendo traduzidos e publicados em países hispânicos, especialmente a Argentina. Por outro lado, com o chamado “boom latino-americano”, autores como o argentino Júlio Cortázar e o peruano Mario Vargas Llosa ganharam cada vez mais espaço no mercado editorial brasileiro, na esteira do sucesso de *Cem anos de solidão*, do colombiano Gabriel García Márquez. No entanto, o acesso à literatura seguia restrito, tendo em vista que, na década de 1970, um terço da população brasileira sequer era alfabetizada.

Assim, guardadas as exceções citadas, essa identificação do brasileiro médio enquanto latino-americano se deu muito mais por fatores externos do que internos. Em outras palavras, o Brasil passou a ser parte da América Latina para as elites econômicas e intelectuais brasileiras apenas a partir do momento em que houve uma “legitimação” externa – por parte dos Estados Unidos, claro. Segundo Bethell (2009, p. 308),

[n]os primeiros anos do pós-guerra e no início da Guerra Fria, a visão oficial dos Estados Unidos de que as 20 repúblicas ao sul do Rio Grande, *incluindo o Brasil*, formavam a América Latina influenciou outros governos, instituições multilaterais [...], ONGs, fundações e universidades nos Estados Unidos e na Europa (os grifos são meus).

Foi também no período que sucedeu a Segunda Guerra Mundial que se intensificaram as conexões entre os artistas e intelectuais hispano-americanos e brasileiros, já existentes ao menos desde as vanguardas do início do século XX, mas esporádicas, e autores como o chileno Arturo Torres-Rioseco e os uruguaios Emir Rodrigues Monegal, Angel Rama e Eduardo Galeano passaram a dar mais atenção ao Brasil enquanto membro da comunidade latino-americana, conforme recorda Bethell. Em *As veias abertas da América Latina*, Galeano (2019a) dá destaque ao processo de exploração ao qual o Brasil foi submetido, tratando esse processo como parte do histórico de despojamento e usurpação da região – na obra, há diversas referências ao pensamento de intelectuais brasileiros como Celso Furtado e Darcy Ribeiro.

Do lado brasileiro, pontua Bethell (2009), também se avolumou o número de escritores e acadêmicos que passaram a prestigiar a cultura hispano-americana, como é o caso de Manuel Bandeira, que publicou o estudo *Literatura hispano-americana* em 1949. Leslie

Bethell (2009) cita ainda o ensaísta Gilberto Freyre como exemplo de intelectual brasileiro que se conectou ao latino-americanismo. Freyre publicou, em 1963, o ensaio “Americanidade e latinidade da América Latina: crescente interpenetração e decrescente segregação”, no qual, como sugere o título, celebra a integração latino-americana. Para Freyre (1966), o brasileiro é um povo hispânico, isto é, ibérico, e sua cultura pertence a uma unidade cultural transnacional pan-hispânica. Quanto a esse novo ponto de vista da intelectualidade brasileira em relação à latino-americanidade, Sader (2006, p. 184) sublinha:

A descoberta de nós mesmos era intermediada pelas imagens que nos chegavam de outras partes do continente, como se entre nós e nós mesmos se interpusesse uma referência que insistíamos em negar. Até que o nosso destino latino-americano desabou sobre nós como forma de herança irrenunciável, de hipoteca da dívida, de redução a uma região do mundo sem porvir.

Sader (2006, p. 186-187) salienta que o golpe militar de 1964 “nos chamou para a realidade, tendo em vista que, até aquele momento, existia a crença de que esse tipo de evento “era coisa da ‘América Latina’, não do Brasil” – no entanto, “de repente tudo isso nos foi devolvido como fenômeno nosso, aqui, com uma violência de deixar para trás tudo o que o resto do continente havia conhecido até ali”. Bethell (2009) destaca uma circunstância que contribuiu fatalmente para a autoidentificação dos intelectuais brasileiros como latino-americanos: os anos de exílio vividos por esses intelectuais em países vizinhos em razão da ditadura militar brasileira⁴⁶.

O sociólogo e ex-presidente Fernando Henrique Cardoso (2013, p. 105) afirma, em seu livro de memórias, que foi somente durante o exílio em Santiago do Chile que ele despertou “para o conceito de ‘América Latina’”, já que ele e seus contemporâneos à época ainda não assumiam que o Brasil, “com sua herança portuguesa e sua extensão continental, tivesse muita coisa em comum com o Peru, a Venezuela ou o México” – uma visão bastante difundida até hoje. Cardoso (2013, p. 106) ainda conclui: “Só ao entrar para a Cepal em 1964, trabalhando com outros exilados de toda a região, é que me dei conta de que na verdade os países latino-americanos eram muito semelhantes.” Membro influente da Cepal desde os seus primeiros anos de fundação (e também exilado pela ditadura), o economista Celso Furtado também incorporou a ideia de latino-americanidade, elaborando diversos estudos a respeito da formação da economia latino-americana e do seu desenvolvimento tardio. Outro intelectual defensor da ideia de latino-americanidade no Brasil foi Darcy Ribeiro (mais um que viveu no

⁴⁶ Apesar de não ter vivido no exílio durante a ditadura militar, é nessa época que o sentimento latino-americanista de Belchior começa a aparecer em suas canções, como acontece em “A palo seco”, uma de suas primeiras composições, lançada em compacto simples pela Chantecler em 1973 (Cf. 4.1).

exílio), já citado diversas vezes neste trabalho, com seu *América Latina: a pátria grande*, de 1986, em que toma de empréstimo a expressão de Simón Bolívar para argumentar em favor da conciliação entre os povos do continente.

A maioria dos intelectuais brasileiros, no entanto, como a maioria dos brasileiros [em geral], continuava a considerar que “América Latina” era sinônimo de América Espanhola, que o Brasil não pertencia à “América Latina” e que os brasileiros não eram essencialmente “latino-americanos” (BETHELL, 2009, p. 313).

Após a redemocratização, houve uma significativa aproximação entre o Brasil e os seus vizinhos do Cone Sul, aproximação essa assinalada pela criação do bloco Mercosul. Durante os governos de Fernando Henrique Cardoso (1995–2003), Luiz Inácio Lula da Silva (2003–2011) e Dilma Rousseff (2011–2016), o Brasil voltou a ter crescente protagonismo na diplomacia latino-americana, o que promoveu também um maior intercâmbio cultural com as nações vizinhas. Como assinala Sader (2006, p. 182), foi especialmente na virada do século XX para o século XXI que o Brasil, enquanto Estado, passou a ver o restante dos países da América Latina “de forma mais compreensiva, menos distante”, e o Mercosul teve um papel importantíssimo nessa escalada.

Entretanto, em decorrência da crise política brasileira iniciada em 2015, conforme notaram Gilberto Maringoni et al. (2020, p. 27), o Mercosul tem vivido anos de “paralisia”, e “a tendência à desarticulação aumentou”, com os líderes da região afastando-se cada vez mais. Com a eleição de Jair Messias Bolsonaro, em 2018, a diplomacia brasileira adotou uma postura de alinhamento irrestrito às posições ideológicas do governo estadunidense de Donald Trump em questões econômicas, culturais, sanitárias e ambientais. Para Maringoni et al. (2020, p. 21), “é possível afirmar que a política externa do governo Jair Bolsonaro colhe várias derrotas e retrocessos em suas relações com os países da América Latina”.

De qualquer forma, as conexões culturais entre o Brasil e os seus vizinhos hispânicos têm seguido a tendência iniciada no período das ditaduras militares e acentuadas com a redemocratização, com artistas e intelectuais brasileiros aderindo cada vez mais ao latino-americanismo e à consciência de sua identidade latino-americana. Seguindo a esteira do que já havia sido feito por artistas como Belchior a partir dos anos 70, a cantora e compositora Sarah Abdala, representante de uma novíssima geração da música popular brasileira, lançou, em 2020, pelo selo Pomar, o álbum *Pueblo*, em que explora questões identitárias e dialoga com as raízes da América Latina, cantando à integração de seus povos. A goiana, que morou no México, explica a inspiração para a canção “Oração para as Américas”, presente no disco, fazendo uma reflexão:

Muitos brasileiros acham que o que é produzido no Brasil ou na América Latina não presta, isso vai da música à ciência. A gente tem esse ranço de ser o quintal do mundo, um ranço colonial... Claro que tivemos e temos movimentos que tentaram “explicar” o nosso povo a partir do nosso povo (vários escritores, músicos, pesquisadores desenvolveram trabalhos nessa área), mas isso não se tornou um pensamento de massa. Esse sentimento de que daqui não sai nada bom faz com que a gente diga “ok” pra muitas coisas, com se nós merecêssemos isso. E claro, não merecemos. Por isso, acredito que de muitas formas o nosso povo precisa ser libertado desse movimento perigoso, reacionário, que tomou de assalto a política e o imaginário brasileiro. Libertado de muitos preconceitos, e um deles é o preconceito que temos com nós mesmos, como latino-americanos (LUZI e PANDELÓ, 2019).

No próximo capítulo, procurarei elucidar o pensamento de alguns teóricos latino-americanos que contrapõem o chamado “complexo de vira-lata”, ainda presente no senso comum regional, e apontam para os caminhos a serem seguidos no sentido de pensar a América Latina com conceitos e teorias próprias.

3 PENSAR (N)A AMÉRICA LATINA: PROBLEMAS EPISTEMOLÓGICOS

Fomos muito fracos e ignorantes; agora somos só fracos
(MARTÍNEZ HEREDIA, 2006, p. 221).

3.1 A colonialidade e seus desdobramentos

[...] é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento (BHABHA, 1998, p. 240).

Durante a primeira metade do século XX, conforme observou Beatriz Colombi (2021), ensaístas e críticos latino-americanos se debruçaram sobre a empresa de descrever e analisar a cultura e a literatura da América Latina, o que, até aquele momento, havia sido tratado sem um direcionamento específico e sem uma perspectiva continental. Colombi (2021) pontua ainda que a geração crítica dos anos 70, que contou com pensadores como o brasileiro Antonio Candido, a chilena Ana Pizarro e o peruano Antonio Cornejo Polar, logrou uma mudança de perspectiva que culminou em uma renovação teórica no que se refere à observação das manifestações literárias, artísticas e culturais da América Latina, o que foi sendo potencializado pelas gerações seguintes, num processo que permitiu o surgimento de novos conceitos e novas teorias, como colonialidade e pensamento decolonial, que tiveram no sociólogo peruano Aníbal Quijano seu principal iniciador.

A formulação do conceito de colonialidade perpassa toda a obra de Aníbal Quijano, que veio a influenciar diversos pensadores e pensadoras das gerações posteriores, como a argentina Valeria Añón (2021, p. 103), para quem a colonialidade é uma matriz de dominação baseada na racialização da exploração capitalista e ancorada na experiência americana, mas estendida ao restante do mundo a partir da consolidação do “sistema-mundo moderno/colonial”⁴⁷. No ensaio “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, Quijano (2005, p. 108) enfatiza que

no processo de constituição histórica da América, todas as formas de controle e de exploração do trabalho e de controle da produção-apropriação-distribuição de produtos foram articuladas em torno da relação capital-salário [...] e do mercado mundial.

⁴⁷ O conceito de sistema-mundo moderno foi desenvolvido inicialmente por Immanuel Wallerstein (1974) e complementado como sistema-mundo moderno/colonial por Wallerstein e Quijano (1992), que consideram a chegada dos europeus à América e o início da colonização do Novo Mundo como seus principais atos constitutivos: de acordo com os autores, a ascensão e a consolidação do sistema capitalista não seria possível sem a exploração do continente americano; portanto, modernidade e colonialidade são conceitos que mantêm uma profunda relação.

Essa exploração, contudo, não se encerrou após as guerras de independência travadas no século XIX, que resultaram na libertação dos países latino-americanos das colonizações espanhola e portuguesa:

Extinguido el colonialismo como sistema político formal, el poder social está aún constituido sobre la base de criterios originados en la relación colonial. En otros términos, la colonialidad no ha dejado de ser el carácter central del poder social actual. Todas las otras determinaciones y criterios de clasificación social de la población del mundo, y su ubicación en las relaciones de poder, desde entonces actúan en interrelación con el racismo y el etnicismo, especialmente, aunque no sólo, entre europeos y no-europeos (QUIJANO, 2020, p. 840).

Portanto, enquanto o colonialismo tem um marco temporal mais ou menos definido, a colonialidade segue outra lógica, persistindo até os dias atuais. De acordo com o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel (2008, p. 101),

um dos mais poderosos mitos do século XX foi a noção de que a eliminação das administrações coloniais conduzia à descolonização do mundo, o que originou o mito de um mundo “pós-colonial”. As múltiplas e heterogêneas estruturas globais, implantadas durante um período de 450 anos, não se evaporaram juntamente com a descolonização jurídico-política da periferia ao longo dos últimos 50 anos. Continuamos a viver sob a mesma “matriz de poder colonial”. Com a descolonização jurídico-política saímos de um período de “colonialismo global” para entrar num período de “colonialidade global”.

Em resumo, essa forma de exploração, que vai além dos aspectos econômicos e que outrora era chamada de colonialismo, persistiu e manteve-se presente na contemporaneidade, transformando-se no que hoje os autores ligados ao pensamento decolonial chamam de colonialidade, que é ao mesmo tempo resultado, continuação e aperfeiçoamento da ideologia colonialista. Assim, para Quijano, (2020, p. 325-326),

La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América [...]. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder.

Dessa forma, a colonialidade é produto da colonização da América Latina e do padrão mundial de poder (o capitalismo) que decorre dessa investida. Legado do colonialismo, a colonialidade se manifesta de diferentes maneiras. Na análise da colonialidade, explica Añón (2021), convergem perspectivas sociais, etnográficas, literárias e historiográficas, além de leituras críticas sobre teorias eurocêntricas e diálogos múltiplos entre o Sul global. Para

Mignolo (2014a), a colonialidade opera nos níveis político e econômico (colonialidade do poder); epistêmico, filosófico, científico e linguístico (colonialidade do saber); e no nível da subjetividade, do controle da sexualidade e dos papéis atribuídos aos gêneros (colonialidade do ser). O colombiano Santiago Castro-Gómez (2005, p. 84) observou que “[a] *colonialidade do poder* e a *colonialidade do saber* se [encontram] localizadas numa mesma matriz genética” (os grifos são do autor). A compreensão dessas duas últimas formas de colonialidade terá um impacto maior para o objetivo desta pesquisa, tendo em vista o teor das canções de Belchior que serão analisadas, portanto procurarei desenvolver melhor esses conceitos a seguir.

3.1.1 O eurocentrismo e a colonialidade do poder e do saber

Fruto da modernidade/colonialidade, o eurocentrismo se gesta com a expansão da Europa Ocidental e, conseqüentemente, do capitalismo, e resulta, conforme Aníbal Quijano (2005, p. 115), em “uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder”: um padrão moderno/colonial centrado na presunção de uma alegada universalidade dos valores culturais e dos paradigmas epistêmicos ocidentais. Eurocentrismo, para Quijano (2005) é a denominação dada a uma concepção do que e de como e onde se produz conhecimento que se tornou hegemônica a partir do crescimento da influência da Europa, avanço esse associado à conquista e à exploração do continente americano. A constituição histórica e cultural da América, enquanto resultante de uma experiência colonial, possibilitou às nações europeias o seu desenvolvimento tanto socioeconômico quanto humanístico, criando metrópoles não só no sentido administrativo e financeiro, mas também no sentido cultural e intelectual. Nesse sentido, Quijano (2006, p. 49) observa que:

A região que hoje chamamos de América Latina foi se constituindo com e como parte do atual padrão de poder dominante do mundo. Aqui se configuraram e estabeleceram a colonialidade e a globalidade como fundamentos e modos formadores do novo padrão de poder. Daqui partiu o processo histórico que definiu a dependência histórico-estrutural da América Latina e deu lugar, no mesmo movimento, à constituição da Europa ocidental como centro mundial de controle desse poder.

Ademais, Quijano (2006, p. 57), constata ainda que a América Latina, “[p]or sua formação histórica e estruturalmente dependente dentro do atual padrão de poder, ficou todo esse tempo estrangida a ser o espaço privilegiado de exercício da colonialidade do poder”. Desse modo, o padrão europeu de dominação e colonização moldou desde o início a fisionomia socioeconômica, política e cultural da América Latina, através da espoliação, da

subalternização e da alteração dos modelos culturais e das formas de organização social dos povos latino-americanos.

Com fundamento nas novas formas de ação, nas novas instituições e nas novas ideias, o europeu reconstrói o mundo como um contexto destinado a supri-lo de bens e serviços. Saqueando as riquezas entesouradas por todos os povos, engajando para o trabalho escravo e servil centenas de milhões de homens, a Europa pôde acumular os capitais necessários para levar à frente a Revolução Industrial, transfigurando suas próprias sociedades, renovando e enriquecendo suas cidades, engalanando-se de poderes e glórias que induziam o homem branco-europeu a ver a si próprio como o eleito da criação (RIBEIRO, 2021, p. 59).

Portanto, a ideia de que os europeus, portadores da autorização divina, estivessem incumbidos da missão de “civilizar” o resto do mundo tornou-se hegemônica e legitimou a invasão de diversos territórios, entre eles a América, sob a justificativa de levar aos povos “selvagens” dessas plagas uma verdadeira cultura, que era a cultura cristã-europeia, como meio de presentear esses povos com a dádiva do progresso. Gradualmente, essa urgência em implantar no Novo Mundo, entre os “bárbaros” dos trópicos, uma cultura centrada na Europa, na “civilização cristã e ocidental” cuja herança será deplorada por Belchior e Larbanis (1993) em “Quinhentos anos de quê?”, acabou por desfigurar as cosmovisões preexistentes, plasmá-las em um padrão exógeno e eurocêntrico e transformá-las no que a antropologia chama de culturas espúrias, isto é, culturas que perderam a sua autenticidade primária⁴⁸.

Em sua expansão, as fórmulas europeias da verdade, da justiça e da beleza se impõem progressivamente como valores compulsórios. Tão poderosos pela força persuasiva de sua universalidade quanto pelos mecanismos coativos através dos quais se difundiam. No mesmo passo se espraiam pelo mundo as línguas europeias, originárias todas de um único tronco, que passam a ser faladas por maior número de pessoas que qualquer grupo de línguas anteriormente existente. Seus vários cultos, nascidos de uma mesma religião, se tornam ecumênicos. Sua ciência e as tecnologias dela decorrentes se difundem também pela terra inteira. Seu patrimônio artístico, com a multiplicidade de estilos em que se exprime, transforma-se em cânones universais de beleza. Suas instituições familiares, políticas e jurídicas, moldadas e remoldadas segundo as mesmas premissas, passam a ser ordenadoras da vida social da maioria dos povos (RIBEIRO, 2021, p. 59-60).

A colonialidade do poder age, então, de modo a estabelecer as bases para a dominação dos povos periféricos e, depois, como forma de garantir a perpetuação desse sistema de controle dessas sociedades subalternizadas, nos planos individual e coletivo, através das mais diversas esferas, assegurando, assim, a hegemonia das nações dominadoras. Dessa maneira, o

⁴⁸ Néstor García Canclini (2019) advoga que, na contemporaneidade, as culturas “puras” ou autênticas não mais existem de fato, tendo em vista que o avanço da chamada globalização, potencializado pela disseminação das tecnologias da informação e comunicação, acabou por transformá-las em culturas híbridas.

colonialismo passa a ser explicado “como um imperativo da prosperidade europeia e da própria preservação da ordem social interna das nações colonialistas” (RIBEIRO, 2021, p. 63). Como consequência desse processo de alheamento, o pensamento latino-americano esteve por bastante tempo estagnado, sem avançar nos problemas do continente, por apenas reproduzir uma lógica de inferioridade em relação ao que era elaborado na Europa e nos Estados Unidos, teorias e soluções que muitas vezes eram automaticamente tomadas como dogmas, ainda que não se aplicassem à realidade regional. Assim, Fernando Zolin-Vesz (2016, p. 7), atesta que a colonialidade

[...] equivaleria à manutenção do discurso colonial na contemporaneidade, ou seja, as categorias de classificação e de exclusão entre “ocidentais e “não ocidentais” continuariam intactas, (re)produzindo hierarquias, como as conhecidas matrizes binárias e excludentes que compõem a produção de conhecimento nos estudos de linguagens, a exemplo de científico/não científico, verdadeiro/falso e correto/errado.

Desde o início da colonização, houve a preocupação por parte dos conquistadores em tentar suprimir as formas de cultura das civilizações nativas⁴⁹. Já Cristóvão Colombo, em seus primeiros contatos com os ameríndios, dá mostras disso: mesmo sabendo que os locais “descobertos” por ele já possuíam nomes naturais, em línguas indígenas, o almirante passa a renomear as ilhas, sempre com referências a figuras do cristianismo ou da corte espanhola – “as palavras dos outros [...] não lhe interessam muito, e ele quer rebatizar os lugares em função do lugar que ocupam em sua descoberta, dar-lhes *nomes justos*” (TODOROV, 2019, p. 38; grifos meus). Os europeus que chegaram à América não reconheciam seus habitantes enquanto sujeitos pertencentes a uma sociedade e detentores de uma cultura: “os índios também são, na opinião de Colombo, desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizam-se, de certo modo, pela ausência de costumes, ritos e religião” (TODOROV, 2019, p. 48-49).

Conforme apontou Eduardo Galeano (2017, p. 46), “[a]s culturas americanas mais americanas de todas foram desqualificadas, desde o início, como ignorâncias”. Essa recusa em admitir os habitantes nativos da América como seres dotados de saberes e conhecimento se transformou, em seguida, num dos pilares do projeto colonizador: “[Colombo] [n]ão percebe o outro [...] e impõe a ele seus próprios valores” (TODOROV, 2017, p. 69-70). Assim, a desqualificação das culturas das sociedades ameríndias tinha o objetivo de acelerar o processo de assimilação dos padrões culturais dos europeus por parte dos vencidos, de forma a facilitar o processo de colonização. Como lembra Galeano (2017, p. 47), “[a] desqualificação tinha, e

⁴⁹ Cf. 2.1.1.1.

continua tendo, outro motivo muito mais realista: estamos amestrados para ouvir e repetir a voz do vencedor”. Como supostos detentores do saber, os vencedores tomaram para si a prerrogativa de poder construir a narrativa da conquista sob sua perspectiva.

As populações alquebradas pelas forças destrutivas destas guerras biológicas, econômicas e ideológicas são chamadas, então, a protagonizar um drama maior: o de negação de si mesmas como povos ou etnias autônomas para se submeterem a uma europeização subalterna. Em alguns casos, os europeus alcançaram completo êxito. Seja através de um processo de sucessão ecológica pelo extermínio da população original e sua substituição por colonos brancos que reconstruíram sua paisagem natal sobre vastos territórios de além-mar. Seja pelo intenso cruzamento com índios nativos e com negros importados para construir povos neo-europeus mestiçados racial e culturalmente (RIBEIRO, 1986, p. 122).

Assim, as nações que emergiram como independentes após o ciclo colonial europeu seguiram operando sob uma estrutura de poder que as mantinha política e economicamente dependentes da Europa, e essa subordinação foi engendrada seguindo a lógica eurocêntrica de dominação colonial. Ainda no século XIX, após as independências da América Hispânica, o educador venezuelano Simón Rodríguez, que foi professor e mentor do general Simón Bolívar, falava em “colonialismo mental”, conta Galeano (2020a, p. 200):

a sabedoria da Europa e a prosperidade dos Estados Unidos são, na nossa América, dois inimigos da liberdade de pensar. Nada querem as novas repúblicas admitir, que não traga permissão... Imitem a originalidade, já que tratam de imitar tudo!

Como enfatiza Walter Mignolo (2014a), não é possível ignorar as contribuições do pensamento ocidental para a história da humanidade, mas tampouco se pode ignorar que essas contribuições não constituem soluções que contemplem toda a humanidade, como se pode supor a partir da exportação dessas soluções em escala global. Desse modo, a colonialidade do saber é entendida por Valeria Añón (2021) como uma dimensão da matriz colonial que diz respeito aos modos de produção, circulação, recepção e hierarquização dos saberes, baseados em uma lógica ocidentalocentrada. Conforme Añón (2021), a própria definição do que é ou do que não é “saber”, e os processos de subjetivação e objetificação que determinam quem produz conhecimento e quem é objeto de estudo desse conhecimento resultam de critérios muitas vezes pautados pela colonialidade do saber. A lógica da colonialidade do saber, explica Añón (2021), determina que o conhecimento é gestado pela dinâmica eurocêntrica e dela não pode escapar, implicando na subalternização da circulação das produções crítico-teóricas, que tendem a tomar o caminho padrão centro-periferia, sem permitir a inversão dessa ordem. Isso acarreta na dificuldade de difusão do conhecimento produzido de dentro das periferias do sistema-mundo moderno/colonial, resultando daí a incompreensão de

suas problemáticas próprias e os impasses na busca por soluções teóricas para os assuntos a elas inerentes.

Adauto Novaes (2006, p. 9) cita um dos principais legados impostos aos latino-americanos pelo colonialismo: o “desconhecimento de si”, que acarreta no “esquecimento das origens comuns” entre os nossos povos. Para Novaes (2006), as relações entre os latino-americanos já nasceram “corrompidas” pela interferência dos conquistadores e daqueles que os sucederam, num exemplo flagrante do conceito *divide et impera* – dividir para conquistar. Nesse caso, foi fundamental para a dominação do continente conquistar e colonizar o pensamento da sua população. Darcy Ribeiro (2021, p. 42), observa que, após as guerras pela independência,

[a] maioria das sociedades neoamericanas experimentou um novo processo de atualização histórica. Através dele, apenas conseguiram ascender da condição de colônias escravistas das metrópoles ibéricas para se converterem em áreas de exploração neocolonial do imperialismo industrial. [...] Desse modo, as nações latino-americanas foram contidas e condicionadas em seu desenvolvimento pelos desígnios dos seus novos dominadores que operavam no sentido de perpetuar sua condição de economias complementares e subalternas e, conseqüentemente, como povos inferiorizados e como culturas espúrias.

Assim, por conta da dificuldade em se autoafirmar enquanto povos autônomos em sua cultura, em sua identidade e em seu pensamento, como resultado do vezo eurocêntrico, os latino-americanos passaram séculos ecoando o que se dizia sobre si por intelectuais e líderes políticos e religiosos europeus ou submetidos à formação acadêmica europeia. Daí muito (ou quase tudo) da história do continente ter sido contada pela visão do invasor, tendo os invadidos sido relegados a papel secundário, muitas vezes passivo, pela história oficial. No Brasil, esse alheamento ganha contornos mais drásticos, tendo em vista o nosso relativo desconhecimento sobre a história dos nossos vizinhos: Emir Sader (2006, p. 185) chama a atenção para o fato de que, durante muito tempo, “Bolívar, Artigas, Sucre, O’Higgins, San Martín, Martí, Tupac Amaru, Sandino, Farabundo Martí, Zapata, Pancho Villa estavam totalmente ausentes do ensino de história das escolas [brasileiras], povoado de reis e rainhas de Portugal e da França”. Essas figuras históricas, bastante representativas e importantes para as lutas de libertação da América Latina, ainda são estranhas para boa parte dos brasileiros, que muitas vezes têm mais intimidade com George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln ou Theodore Roosevelt. Manuel Correia de Andrade (1989, p. 57) observa que as universidades latino-americanas não eram consideradas em seus países como instituições cujo objetivo fosse o de desenvolver pesquisa e produzir conhecimento e teorias próprias, “mas

como um mero centro de transmissão de conhecimentos elaborados em universidades europeias e norte-americanas”. Com isso, foram sendo paulatinamente ignorados os saberes, os conhecimentos e as formas de pensar e buscar soluções próprias da e para a América Latina.

Desse modo, foi se cristalizando na consciência do subalterno uma visão deturpada sobre si mesmo e sobre o outro, sobre a própria noção de América e sobre o lugar do latino-americano nessa configuração: “América, aliás, é para todo latino-americano só a lá do Norte. Nós nos concebemos, de fato, é como uma espécie de subúrbio do mundo. Uma área marginal, periférica, posta de cabeça pra baixo na calota de baixo da Terra para sofrer” (RIBEIRO, 1986, p. 95). Tal entendimento de si mesmo, administrado em doses cavalares ao longo de séculos de dominação europeia, acabou por cimentar um complexo de inferioridade em relação ao chamado “Primeiro Mundo”: conforme Darcy Ribeiro (1986, p. 105), nós latino-americanos “[s]omos e nos vemos como parte da civilização ocidental”, mas “bem sabemos que somos um subúrbio dela”. Isso é resultado de um longo período não somente de ocupação do território latino-americano e de espoliação dos seus recursos materiais, mas também e principalmente de colonização do pensamento dos seus habitantes, que acaba operando na forma de colonialidade do ser, que molda a subjetividade dos povos (MIGNOLO, 2007a) e que pode ser sintetizada através do seguinte trecho de um discurso lido em Copenhague, em 1997, por Eduardo Galeano (2019b, p. 210-211):

Não são demasiados, é verdade, os espaços onde os países do sul podem afirmar sua identidade, condenados à imitação dos modos de vida que hoje se impõem, como modelos de consumo obrigatório, em escala universal. Desaparecida a indústria nacional, abandonados os projetos de desenvolvimento autônomo, desmantelado o Estado, abolidos os símbolos que encarnavam a soberania, os países que integram os vastos subúrbios do mundo têm poucas oportunidades de exercer seu *orgulho de existir* e o *direito de ser*. E o direito de ser costuma estar em contradição com a função de servidão que a divisão internacional do trabalho atribui a eles, e com o triste papel que os meios massivos de comunicação os obrigam a representar (os grifos são meus).

O processo expansionista europeu acabou por amalgamar diferentes modos de vida sob uma visão de mundo hegemônica, submetendo diversas culturas autônomas de povos distintos oriundos das mais variadas partes da terra a um padrão eurocentrado, baseado na civilização ocidental e cristã. Galeano (2020c, p. 334), observa que, no decurso da colonização, diversidade cultural, linguística, religiosa e de cosmovisões dos povos ameríndios e afro-latino-americanos “foi considerada como ignorância e castigada como heresia, em nome do deus único, da língua única e da verdade única”, isto é, do Deus cristão,

das línguas europeias e dos valores ocidentais. Belchior fará dura crítica a esse padrão no baião estilizado “Baihuno”, escrito em coautoria com Francisco Casaverde, ao citar o Rinoceronte de Dürer, famosa xilogravura do século XVI, que inclusive aparece na contracapa do disco que leva a canção como título: “O rinoceronte é mais decente do que essa gente demente do Ocidente tão cristão”, diz a letra, que questiona a moralidade hipócrita da sociedade dita ocidental, pautada, por sua vez, pelos valores do cristianismo, ao tempo em que critica o processo de homogeneização cultural a partir da imposição desses valores. Como recorda Josely Teixeira Carlos (2007, p. 229), a obra de arte de Dürer, citada por Belchior e Casaverde, configura “um dos maiores símbolos da capacidade humana de estereotipar algo que não se conhece”. Ora, uma das bases fundamentais do processo de aculturação dos povos originários da América pelos europeus foi a estereotipização dos ameríndios como “bárbaros”, “selvagens”, que necessitavam ser civilizados a partir de uma cultura uniforme: a ocidental e cristã.

Darcy Ribeiro (2021, p. 74) verifica que, com o decurso dessa uniformização, “[a]s múltiplas faces do fenômeno humano se empobreceram drasticamente”, perdendo a sua autenticidade, o que resultou na formação de culturas espúrias, e “caindo em condições incomprimíveis de miserabilidade e desumanização que passaram a ser o denominador comum do homem extraeuropeu”. Dessa forma, milhões habitantes, especialmente, mas não somente, do chamado “Novo Mundo” passaram por um processo de alienação de suas culturas originais, com suas cosmovisões, seus sistemas de valores e seus corpos peculiares de costumes sendo paulatinamente substituídos por uma cultura relativamente homogeneizada e baseada em um único sistema econômico. Aníbal Quijano (2006, p. 51) analisa a “hegemonia mundial do eurocentrismo como modo de produção e de *controle da subjetividade e em especial do conhecimento*” (os grifos são meus):

Por sua natureza, a perspectiva eurocentrista distorce, quando não bloqueia, a percepção de nossa experiência histórico-social, enquanto leva, ao mesmo tempo, a admiti-la como verdadeira. Age, pois, no mundo de hoje, e em particular na América Latina, do mesmo modo como a “cavalaria” atuava na visão de dom Quixote⁵⁰. Em consequência, nossos problemas também não podem ser percebidos senão desse modo distorcido, nem confrontados e resolvidos a não ser também parcial e distorcidamente. Desse modo, a colonialidade do poder faz da América Latina um cenário de des/encontros

⁵⁰ Dom Quixote de la Mancha, personagem-título do livro escrito no início do século XVII pelo espanhol Miguel de Cervantes Saavedra, uma paródia aos famosos romances de cavalaria da Idade Média, que conta as desventuras de um fidalgo deslumbrado pelas narrativas sobre os feitos heroicos dos cavaleiros medievais, tornando-se um aventureiro alienado que tem visões distorcidas e fantasiosas sobre a realidade. *Dom Quixote* é talvez a obra literária mais conhecida em língua castelhana e é considerado um dos grandes clássicos da literatura universal.

entre nossa experiência, nosso conhecimento e nossa memória histórica (QUIJANO, 2006, p. 57-58).

Boaventura de Sousa Santos (2021, p. 27) afirma que a colonialidade do saber (por ele chamada de “colonialidade do conhecimento”), assim como faz a colonialidade do poder, contribui como instrumento para a manutenção e o prolongamento das opressões oriundas do sistema capitalista, enquanto fruto que é do colonialismo. Para o estudioso português, as epistemologias do Norte desempenham um “papel crucial” que favorece “a reprodução do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado” (SANTOS, 2021, p. 25). Um legado observado por Darcy Ribeiro (1986, p. 98), que destaca três “contrabandos ideológicos” que fazem parte da herança cultural resultante da colonização europeia: o primeiro é o racismo, “arma principal do arsenal ideológico europeu de dominação colonial”; o segundo diz respeito à presumida superioridade criativa, que seria o diferencial da civilização ocidental; e o terceiro é o “vezo etnocêntrico” de se tratar como benevolente e humanística a expansão do cristianismo a partir do Novo Mundo. Assim, de acordo com essa visão eurocêntrica, os habitantes da América seriam um povo “bárbaro”, na acepção grega do termo, a ser levado à luz da civilização ocidental e cristã, tarefa que caberia, por direito, aos europeus. Alejo Carpentier (2006, p. 75) constata essa ideia a partir do rótulo de “exótico” que foi colado ao latino-americano: exótico “era o latino-americano aos olhos do europeu”. Carpentier (2006, p. 76) observa ainda que “o exótico é o que está fora: fora do que se tem por verdade na cultura de uma época, em sua vida civil, nos usos e costumes que determinam seu estilo”. De acordo com Darcy Ribeiro (1986, p. 112), o filósofo francês Jean-Paul Sartre disse certa vez que ser europeu “era de fato a única forma natural, normal e desejável de ser gente”: para Sartre, faltava aos outros povos “alguma coisa essencial que os fazia irremediavelmente carentes”. Isso exemplifica de maneira objetiva o papel relegado pelo pensamento europeu ao latino-americano e uma visão que ainda teima em persistir entre os intelectuais contemporâneos da Europa. É o que observa Paulo Daniel Farah (2016, p. 80):

O discurso eurocêntrico [...] parte da premissa sobre as relações entre a modernidade, com suas instituições e modos de vida, e o Ocidente. Aquela teria sido gerada no interior deste: a modernidade seria um “fenômeno ocidental”, ou seja, equivalente a europeu quando se refere a fenômenos até o século XIX; a partir desse período, a América anglo-saxã também passaria a ser entendida como parte desse conglomerado civilizacional.

Portanto, sob o ponto de vista dos europeus, dos estadunidenses, dos australianos, dos neozelandeses, isto é, para o discurso hegemônico do chamado “Ocidente”, as nações latino-americanas, ainda que reproduzam modos de viver, pensar e agir pautados pela lógica

ocidental, não são de fato membros legítimos desse clube, podendo ser consideradas, no máximo, nações ocidentalizadas, mas não ocidentais. O cientista político estadunidense Samuel Phillips Huntington (1996), por exemplo, considera a América Latina e o Ocidente duas civilizações distintas entre as nove por ele elencadas⁵¹: “a América Latina é, para Huntington, uma civilização em si mesma, e não parte do hemisfério ocidental”, conforme comenta Mignolo (2005, p. 45). Para Huntington (1996), a civilização ocidental, historicamente, corresponde à civilização europeia e, modernamente, ao que ele chama de civilização euroamericana (limitando-se à América Anglo-Saxônica) ou norte-atlântica (veja-se, por exemplo, os países-membros da OTAN, a Organização do Tratado do Atlântico Norte). Assim, não há espaço para a América Latina no que se convencionou chamar civilização ocidental.

Tão escasso é o interesse do Ocidente em conhecer a fundo o resultado do processo histórico civilizacional do qual foram agentes durante séculos na América Latina que a região segue sendo descrita pelos olhos do Norte global sob uma nuvem de estereótipos. Conforme Mignolo (2007a), a ideia de América Latina exportada pelas nações imperialistas se constrói a partir da noção estereotipada de um subcontinente com abundância de recursos naturais e mão de obra barata a serem explorados. Para Manuel Bonfim (2008, p. 4), “[a] opinião pública europeia sabe que existe a América Latina”, mas tem uma noção ainda limitada e até fantasiosa sobre o continente: sabe das riquezas espalhadas pela enorme extensão da região e que suas populações têm uma tendência para as revoltas, mas ignora quais são essas riquezas e onde elas se encontram, e desconhecem as causas, as circunstâncias e os atores que fazem as revoluções. Dessa forma, a América Latina e o latino-americano eram entendidos como um lugar e um povo excêntricos, até esquisitos, incapazes de elaborar suas próprias soluções a nível de civilizações, de nações, de Estados. Alienados que estavam de sua própria realidade, as elites intelectuais das colônias somente se prestavam ao trabalho de repetir esse discurso fabricado nas metrópoles, assumindo o lugar de subalterno como posição irremediável frente ao sistema vigente. Daí Darcy Ribeiro (2021, p. 79) vir a observar que “[a] intelectualidade dos povos coloniais, imersa nessa alienação, só podia operar com esses conceitos e idiosincrasias para explicar o atraso de seus povos em face da capacidade branco-europeia de progresso”.

⁵¹ De acordo com a simplificação feita por Huntington (1996), o mundo pós-Guerra Fria se divide entre as seguintes civilizações: ocidental (basicamente Europa Ocidental, América Anglo-Saxônica, Austrália e Nova Zelândia); latino-americana; africana (África Subsaariana); islâmica (África Setentrional, Oriente Médio, Malásia e Indonésia); chinesa (China, as duas Coreias e Vietnã); hindu (Índia, Sri Lanka, Bangladesh); ortodoxa (Rússia, Cazaquistão e Leste Europeu); budista (Mongólia, Nepal, Tibete, Myanmar, Tailândia, Camboja, Laos, Butão); e japonesa.

Esse pensamento permaneceu preponderante mesmo após o desprendimento político das nações latino-americanas em relação aos seus antigos colonizadores, mantendo-se presente inclusive na consciência dos novos líderes políticos e governantes. No século XIX, o jornalista, político e diplomata Domingo Faustino Sarmiento, que viria a ser presidente da Argentina, publicava o seu *Facundo, o, Civilización y barbarie*, que interpretava as sociedades recém-independentes da região através da dicotomia entre o branco “civilizado” e o mestiço “bárbaro”, sendo o último sendo considerado um entrave ao progresso. Este lema, como observa García Canclini (2019, p. 165), que opunha os polos “indígena-mestiço, inculto” e “progressista e educado”, representado pelos *criollos*, foi a base da ideia de nação defendida pelos liberais latino-americanos da época⁵². Conforme resume Adriana Amante (2021), a ideia de “civilização” presente em Sarmiento estava inicialmente associada à Europa (mas excluídos os ibéricos, principais agentes da colonização da América Latina), mas depois o modelo passou a ser os Estados Unidos, onde ele foi embaixador. Já os povos americanos, especialmente os indígenas, os mestiços e as populações rurais, eram tidos como atrasados, rústicos e ignorantes. Essa visão, obviamente, não foi inventada por Sarmiento, adverte Amante (2021), mas a publicação de *Facundo* ajudou a alicerçar a dicotomia civilização-barbárie, que se integrou mais fortemente à parte do pensamento latino-americano nas décadas seguintes, como foi observado por Antonio Candido (1995, p. 12):

No pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários – apresentados como condições antagônicas em função das quais se ordena a história dos homens e das instituições. “Civilização e barbárie” formam o arcabouço do *Facundo* e, decênios mais tarde, também de *Os sertões* (os grifos são do autor).

De fato, Euclides da Cunha (2000) demonstrará afinidade com Sarmiento quando faz, em seu relato sobre a Guerra de Canudos, a oposição entre o espírito progressista, autônomo e dominador herdado do “virtuoso” branco europeu pelos bandeirantes com a inércia do mestiço sertanejo, bárbaro e rude, que teria concentrado os “defeitos” dos indígenas e dos africanos. Tal dicotomia, ao ganhar vestes de pensamento científico, seria por muito tempo utilizada para justificar o racismo, inclusive institucionalizado, contra a população negra e indígena e o famoso “complexo de vira-lata” que ocupou e ocupa diversas áreas do pensamento latino-americano. Ávido leitor dos clássicos da literatura brasileira e universal,

⁵² Isso se refletiu na elaboração de políticas públicas culturais e educacionais (não somente na Argentina), segundo García Canclini (2019, p. 203-204): “No projeto social e escolar sarmentino, em seus equivalentes de outros países, são negadas as tradições dos habitantes originários para inventar outra história em nome do saber positivo”.

Belchior faria referência à famosa passagem de *Os sertões* que diz que “[o] sertanejo, é antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2000, p. 99) na canção “Notícia de terra civilizada”, uma parceria com Jorge Mello lançada no disco *Baihuno*, de 1993. A música fala sobre o drama do migrante nordestino que, desiludido com o sonho da cidade grande, deseja retornar às suas origens, mas que, por sua escassa condição financeira, encontra-se impedido de fazê-lo:

Lido e corrido relembra
 um ditado esquecido:
 “Antes de tudo um forte!”
 (Com fé em Deus, um dia ganha a loteria
 pra voltar pro Norte.)

Nesse caso, Belchior prefere destacar um recorte positivo da visão de Euclides da Cunha sobre o nordestino: a sua rigidez e determinação. O ditado – não tão esquecido, posto que seja provavelmente a passagem mais conhecida e citada de *Os sertões* – mascara a perspectiva preconceituosa de Cunha que, em sua análise (pseudo)antropológica sobre o homem sertanejo, tomaria uma posição quase eugenista: basta dizer que, apenas algumas linhas depois de chamá-lo de “forte”, Euclides da Cunha o qualificaria como “desgracioso, desengonçado, torto” e “permanentemente fatigado”, associando-o ainda à preguiça, como fizeram autores latino-americanos adeptos da visão propagada por Sarmiento em relação aos indígenas e mestiços.

Essa crença deturpada sobre a psicologia do nativo deriva de uma visão eurocêntrica, difundida desde as primeiras décadas de colonização (como uma das maneiras encontradas para justificá-la) e compartilhada nos séculos seguintes por diversos pensadores latino-americanos (em alguns casos, eles próprios mestiços), permaneceria dominante por bastante tempo, até ser refutada com o avanço do movimento indigenista, especialmente no Peru e no México, do século XX. Somente quando o grosso da intelectualidade da América Latina passou a olhar para si com seus próprios olhos, e não mais com os olhos da Europa ou dos Estados Unidos, é que começou a enxergar o continente das veias abertas como ele realmente é: indígena, negro, mestiço. A partir daí, houve uma significativa mudança de perspectiva, e os teóricos que procuravam explicar a América Latina já não mais excluam ou ignoravam os seus povos de suas análises.

Um dos mais prolíficos estudiosos em assuntos que envolvem a região, Darcy Ribeiro, ao questionar a confusão entre os conceitos de adjetivação política, que nem sempre se encaixam na realidade latino-americana, abre caminho para uma reflexão mais ampla, que pode se aplicar também ao campo da epistemologia, dada a grande dificuldade em se formular conceitos e teorias próprias que se apliquem aos estudos da América Latina:

Não seria esta confusão toda resultante da velha alienação colonial que só nos deixa ver a nós mesmos com a visão alheia, metropolitana? [...] Isto é, [...] parecemos tão confusos não por sermos muito complexos e singulares, mas pela incapacidade de olharmos diretamente nossa própria realidade e de buscarmos explicá-la em termos significativos para nós mesmos (RIBEIRO, 1986, p. 28).

Mais adiante, Darcy Ribeiro (1986, p. 30) aponta a trilha a ser seguida pelos intelectuais latino-americanos, qual seja, a de andar com as próprias pernas, “encarando objetivamente a nossa própria realidade e repensando criticamente a nossa experiência”, a fim de revisar os conceitos e as terminologias que utilizamos para nos descrever e reavaliar de forma crítica as teorias que pretendem explicar a América Latina baseada em abstrações alheias aos contextos da região. Em outro trabalho, Ribeiro (2021, p. 42), ao criticar as teorias do “atraso” e do “progresso”, enfatiza que “[s]ó através de um esforço deliberado e conduzido estrategicamente torna-se possível a ruptura dessa cadeia autoperpetuante de dominação”. Isso quer dizer que essa quebra de paradigma deverá necessariamente acontecer de dentro para fora, isto é, o pensamento latino-americano deverá tornar-se independente da quase hegemônica influência eurocêntrica a partir do empenho seus próprios intelectuais e da construção e revisão de conceitos, teorias e epistemologias próprias.

3.2 A descolonização do pensamento latino-americano

Somos o que somos e seremos o que seremos, com e a partir da América Latina, *para el bien y para el mal*” (SADER, 2006, p. 190; grifos do autor).

3.2.1 Os primeiros contestadores

Desde os primeiros embates entre invasores e invadidos, maturou-se entre os povos da América Latina um sentimento anticolonial, de resistência física e simbólica à dominação estrangeira. Isso obviamente não quer dizer que as teorias que conhecemos hoje já existiam, mas que a resistência desde o início se pautou na consciência dos papéis que cada grupo representava no sistema colonial. A maturidade dessa consciência se desenvolveu ao longo dos séculos, culminando primeiro nas revoltas anticoloniais de indígenas, afro-latino-americanos e *criollos*, depois nas guerras de independência e em seguida no espírito anti-imperialista para, por fim, ajudar a moldar as teorias que formam o pensamento decolonial. Isso só foi possível graças à construção, ao longo do tempo, das identidades nacionais, de um senso de pertencimento e de solidariedade regional, a partir da compreensão da América Latina enquanto periferia de um sistema capitalista global⁵³.

⁵³ Cf. 2.2.

Cada contingente humano engajado no sistema global tornou-se, simultaneamente, mais uniforme com respeito aos demais e mais discrepante com relação ao modelo europeu. Dentro da nova uniformidade se destacaram, assim, variantes étnicas muito menos diferenciadas que as anteriores, mas suficientemente remarcadas para preservar sua singularidade. Cada uma delas, ao tornar-se capaz de olhar para si mesma com seus próprios olhos e propor-se projetos próprios de reordenação da sociedade, foi se tornando, progressivamente, capaz também de olhar o europeu com uma nova visão. Nesse momento começaram a amadurecer como etnias nacionais, rompendo com o passado remoto e com o presente da subjugação ao europeu (RIBEIRO, 2021, p. 74-75).

Tal consciência florescerá inspirada por políticos, militares e pensadores que foram de alguma forma pioneiros na concepção de uma identidade latino-americana e da necessidade de libertação, não somente política e econômica, mas também intelectual em relação ao domínio europeu (e posteriormente estadunidense). “Nossos libertadores, nossos mestres de pensamento”, constata Alejo Carpentier (2006, p. 159), “legaram milhares de páginas repletas de observações, de análises, de considerações, de advertências, que nos surpreendem por sua atualidade, por sua vigência, por sua aplicabilidade ao presente”. De Túpac Amaru II a Simón Bolívar, de Simón Rodríguez a José Martí, diversas personalidades históricas contribuíram para a consciência e para o entendimento da urgência de um projeto de defesa e valorização dos valores culturais e da soberania da região. Como observa o relato de Carpentier (2006, p. 158),

[f]oi aqui, nesta terra, com os constantes levantes de índios e negros (desde os primórdios do século XVI), com os *Comuneros* de Nova Granada, com a gesta de Túpac Amaru, até o tempo de nossas grandes lutas pela independência, que se assistiu às primeiras guerras anticoloniais – pois foram fundamentalmente guerras anticoloniais – da história moderna... (os grifos são do autor).

Conforme Walter Mignolo (2007b), as primeiras manifestações de uma atitude decolonial remontam aos vice-reinos espanhóis, ainda durante o início da colonização, entre os séculos XVI e XVII, nos impérios asteca (Anáhuac) e inca (Tawantinsuyu), de onde, em 1616, o indígena Felipe Guamán Poma de Ayala (1980) envia sua *Nueva corónica y buen gobierno* ao rei Felipe III de Espanha, relatando a situação da colônia a partir do ponto de vista dos ameríndios e denunciando as arbitrariedades cometidas pelos colonizadores. Para Mignolo (2014c), Poma de Ayala escreve sua “nova crônica” partindo do pressuposto de que as crônicas da época, escritas por autores espanhóis, não contemplavam a visão dos americanos. Mignolo (2014c) menciona também o abolicionista Ottobah Cugoano, nascido em Gana e deportado como escravizado para o Caribe, como exemplo de precursor do giro decolonial: publicado em Londres, em 1787, o tratado político *Thoughts and sentiments on*

the evil and wicked traffic of the slavery and commerce of the human species, escrito por Cugoano (1999) denuncia a sordidez da indústria escravista, dos ladrões e comerciantes de homens e mulheres. A obra de Cugoano, de acordo com Mignolo (2014c), é decolonial pois defende que os seres humanos são iguais e livres perante aos outros seres humanos, e não somente perante ao Estado, como defendiam os pensadores iluministas de seu tempo, e contribuiu para a crítica de autores contemporâneos como o camaronês Achille Mbembe, que desenvolveu o conceito de necropolítica. Por terem descerrado os caminhos para o giro decolonial, Poma de Ayala e Cugoano representariam, de acordo com Mignolo (2014c), para o pensamento decolonial o que os filósofos gregos representam para o pensamento ocidental.

Do ponto de vista da resistência física, cabe destacar, além do levante liderado por Túpac Amaru II no Peru e da rebelião dos *comuneros* na atual Colômbia, já citadas por Carpentier, as seguidas revoltas indígenas que ocorreram, em diferentes momentos da colonização, especialmente no Vice-Reino da Nova Espanha. Ademais, é importante lembrar também das estratégias de enfrentamento empreendidas pelos afro-latino-americanos, que construíram espaços de resistência ao sistema escravista colonial/imperialista, desde os *palenques* da Colômbia aos quilombos do Brasil, com destaque para o Quilombo dos Palmares, que perdurou por mais de um século, e para figura de seu principal líder, Zumbi dos Palmares, que se tornou um símbolo da luta da população afro-brasileira. Durante as guerras pela independência, sobressaíram-se nomes como os dos venezuelanos Simón Bolívar e Antonio José de Sucre, o do argentino José de San Martín, o do chileno Bernardo O'Higgins e o do uruguaio José Artigas, que eram líderes militares e políticos com bastante influência em suas regiões de origem, mas também nomes como o do padre mexicano Miguel Hidalgo, o da revolucionária equatoriana Manuela Sáenz e o do intelectual cubano José Martí, “a quem nada que fosse latino-americano seria alheio, jamais”, como o descreveu seu compatriota Alejo Carpentier (2006, p. 162).

Caído durante a Guerra de Independência Cubana, iniciada em 1895, ano de sua morte, e cujo desfecho apenas fez com que Cuba passasse, após a Guerra Hispano-Americana, de colônia espanhola a protetorado estadunidense, Martí já denunciava os perigos para as pretensões nacionalistas dos cubanos que decorriam dos interesses imperialistas dos Estados Unidos em relação à ilha caribenha, que só se tornaria de fato independente depois da Revolução de 1º de janeiro 1959⁵⁴. Para além da preocupação com o futuro de sua terra natal,

⁵⁴ Martí foi, mesmo postumamente, uma espécie de mentor intelectual para os revolucionários liderados por Fidel Castro; este, conforme relata Alejo Carpentier (2006, p. 162), quando certa vez foi questionado sobre as motivações de sua luta revolucionária, “responderia simplesmente: ‘Fomos guiados pelo pensamento de José Martí’”.

Martí previa também que a ameaça do “grande irmão do Norte” recairia sobre o restante dos seus vizinhos, dado o *status* de “quintal” da Casa Branca que seria conferido à América Latina pela política diplomática de Washington. De acordo com o pensamento, nas palavras de Carpentier (2006, p. 162), “ecumenicamente latino-americano” de José Martí, as nações latino-americanas deveriam se entender enquanto semelhantes, deixando de lado as diferenças e divergências históricas e se livrando da mentalidade colonial que persistia (e persiste) em cada país para direcionar o foco no desafio de se defender das investidas expansionistas do imperialismo estadunidense.

Para Martí (2011, p. 12), era extremamente importante que os latino-americanos se integrassem cultural e politicamente com seus vizinhos, pois só assim poderiam ter uma unidade na defesa de sua soberania: “Trincheiras de ideias valem mais do que trincheiras de pedra”, diz em seu clássico ensaio *Nossa América*, ironicamente publicado pela primeira vez (em castelhano) numa revista sediada em Nova Iorque, no ano de 1891; e continua: “Os povos que não se conhecem têm que se apressarem para se conhecerem, como os que vão lutar juntos”. Esse vocabulário bélico utilizado por Martí revela o teor de sua preocupação com o avanço da política de expansão dos Estados Unidos – preocupação essa que viria a se mostrar sobejamente coerente e justificada poucos anos depois da escrita de *Nossa América*.

Citado nominalmente na canção “Bucaneira”, parceria de Belchior com Caio Silvío e Gracco lançada em 1987⁵⁵, Martí (2011, p. 20) defendia ainda um discurso acadêmico voltado para dentro da realidade latino-americana: “Nos jornais, na cátedra, na academia, deve-se levar adiante o estudo dos fatores reais do país”, tendo em vista que “[r]esolver o problema depois de conhecer seus elementos é mais fácil que resolver o problema sem conhecê-los”. O caminho para a resolução dos dilemas fundamentais da América Latina estaria, portanto, na formulação de soluções próprias que se adequassem à conjuntura do continente, e não na “importação excessiva das ideias e fórmulas alheias” (MARTÍ, 2011, p. 24). O revolucionário cubano também acreditava que, mais do que a ruptura política advinda do desfecho das guerras de independência, o importante era engendrar uma mudança de espírito, um câmbio de curso que colocasse o pensamento latino-americano na direção correta, pois, dizia Martí (2011, p. 27), “[n]em o livro europeu, nem o livro ianque davam [nem dão] a chave do

⁵⁵ A música, do disco *Melodrama*, fala em “Bucaneiras e guantanameras de José Martí”. Inicialmente, eram definidos como bucaneiros – do tupi *moka’ê* (“carne defumada”) através do francês *boucanier* (CUNHA, 2010) – os caçadores de bois selvagens originários das Antilhas que comerciavam carne com os navegantes que passavam pela região; depois, o termo passou a designar os piratas que multiplicaram-se no Caribe e amedrontavam os espanhóis com seus saques e sequestros. Já “guantanameras” é uma óbvia alusão a conhecida canção “Guantanamera”, escrita por Julián Orbón a partir de versos de José Martí e musicada por Joseito Fernández.

enigma hispano-americano”. Prevendo os novos ventos que viriam a soprar, Martí (2011, p. 28) vislumbrava um futuro próximo:

Os jovens da América arregaçam a camisa ao cotovelo, afundam as mãos na massa e a levantam com o fermento do seu suor. Compreendem que se imita demasiado e que a salvação está em criar. Criar é a palavra de senha desta geração. O vinho, de banana; e se sai azedo, é o nosso vinho!

Para o cubano Fernando Martínez Heredia (2006, p. 196), seu compatriota José Martí

produziu a primeira concepção orgânica e abrangente dos principais problemas sociais da América Latina e do Caribe, a partir de uma perspectiva ao mesmo tempo muito moderna e radicalmente anticolonial, que identificou os elementos básicos e os problemas fundamentais do continente e que soube fazer distinção perfeita entre os processos de civilização e de libertação.

Martí, conforme destaca Martínez Heredia (2006, p. 200), “enfrentou a colonização mental e espiritual”, sendo um dos pensadores latino-americanos mais lúcidos de seu tempo e se tornando um dos principais totens do latino-americanismo. Martínez Heredia (2006, p. 197) defende que as ideias de José Martí sobre a América Latina são um “instrumento intelectual” bastante oportuno para os pensadores de hoje, tendo em vista que a concepção de Martí expõe os problemas fulcrais da região “a partir de uma posição independente da corrente principal, seja em suas formas colonialistas ou colonizadas”, que “seus temas e as perguntas que desperta são perturbadoramente atuais” e que o pensamento martiano é “um marco na história da construção de interpretações latino-americanas da América”. Em síntese, Martínez Heredia (2006, p. 200), conclui que, para Martí, a solução para a elaboração das ideias e teorias na América Latina “não está em resgatar, nem em imitar”; pelo contrário: “a salvação está em criar”.

Nascido pouco menos de um ano antes da morte de José Martí, o peruano José Carlos Mariátegui, um dos principais pensadores marxistas nascidos na América Latina, torna-se, já no século XX, outro importante crítico da realidade latino-americana, denunciando o legado colonial e os perigos do imperialismo, conclamando a solidariedade regional e trazendo ao debate a questão indígena. Florestan Fernandes (1994) observa que, como legítimo revolucionário que foi, Mariátegui foi pioneiro ao introduzir os fundamentos para a análise da realidade latino-americana, influenciando definitivamente as gerações que o sucederam. Defensor de um marxismo aplicado às idiossincrasias da América Latina, um “socialismo indo-americano”⁵⁶, Mariátegui (2005, p. 37) denunciava o avolumamento do eurocentrismo

⁵⁶ “Não queremos, certamente, que o socialismo seja na América decalque e cópia. Deve ser criação heroica. Temos de dar vida, com nossa própria realidade, na nossa própria linguagem, ao socialismo indo-americano. Eis uma missão digna de uma geração nova” (MARIÁTEGUI, 2005, P. 120).

como entrave para o florescimento de uma ecologia do conhecimento essencialmente centrada na periferia do sistema capitalista mundial:

A civilização europeia atrai gradualmente para sua órbita e seus costumes todos os povos e todas as raças. É uma civilização dominadora, que não tolera a existência de nenhuma civilização concorrente ou rival. Uma das suas características essenciais é a força de expansão. Nenhuma cultura jamais conquistou uma extensão tão ampla da terra.

Mariátegui (2005, p. 119-120) acreditava que, incorporada ao sistema capitalista, a América Latina estaria fadada a desempenhar um papel secundário, e por isso defendia a sua emancipação através do socialismo indo-americano, um sistema que superasse o capitalismo e, conseqüentemente, o ranço colonial: “Os países latino-americanos chegam com atraso à concorrência capitalista. Os primeiros postos já estão definitivamente ocupados. O destino destes países, dentro da ordem capitalista, é o de simples colônias”. Desse modo, o marxista peruano situa o lugar da América Latina no sistema-mundo moderno/colonial e indica o caminho para a suplantação desse arranjo, semeando os pressupostos críticos que seriam os pilares do pensamento decolonial. Conforme explica seu compatriota Aníbal Quijano (2020), Mariátegui ajudou a constituir um campo crítico original e que pela primeira vez não se esgotava no modo eurocêntrico de produção e recepção das teorias marxistas. Conseqüentemente, Mariátegui acabaria por colaborar decisivamente para a construção das bases que fundamentariam os estudos críticos de autores latino-americanos que participaram do “giro decolonial”, como o próprio Quijano.

3.2.2 O giro decolonial

Como observa Valeria Añón (2021), a genealogia do conceito de colonialidade remonta, pelo menos, à década de 1950, com seu significado sendo reconfigurado em diferentes momentos, até chegar à sua forma atual. Inicialmente, a noção de colonialidade pode ser observada em obras como *Pele negra, máscaras brancas* (1952) e *Os condenados da Terra* (1961), de Frantz Fanon, e *Discurso sobre o colonialismo* (1950), de Aimé Césaire, ambos os autores nascidos em Martinica, colônia francesa localizada no Caribe (até hoje parte do território ultramarino da França). Tanto Fanon quanto Césaire escrevem a partir da experiência do subalterno e compartilham uma forte crítica aos colonizadores europeus, gestando uma noção de colonialidade que será desenvolvida pelas gerações seguintes, a partir da virada dos anos 60 para os anos 70, quando autores como Antonio Cornejo Polar, Silviano Santiago e Ángel Rama questionarão o lugar da produção intelectual latino-americana na crítica cultural. Um terceiro ciclo de debates ocorre a partir da década de 1980, com uma

geração de pensadores que posteriormente fariam parte do grupo Modernidade/Colonialidade: acadêmicos como o peruano Aníbal Quijano (sociólogo), os argentinos Enrique Dussel (filósofo) e Walter Mignolo (sociólogo), os porto-riquenhos Ramón Grosfoguel e Nelson Maldonado-Torres (ambos filósofos), o venezuelano Edgardo Lander (sociólogo) e o colombiano Santiago Castro-Gómez (filósofo) construíram diálogos, colóquios, seminários e publicações e ampliaram as discussões sobre o campo da colonialidade, assentando semanticamente os conceitos a ele inerentes.

A partir dessa geração de pesquisadores, o pensamento crítico latino-americano realizou um movimento de deslocamento epistemológico, sendo finalmente capaz de dar o chamado *giro decolonial* e romper com os paradigmas da produção, circulação, recepção e hierarquização do conhecimento ditados pela dialética da colonialidade do saber. “Giro decolonial” é uma expressão inicialmente cunhada por Nelson Maldonado-Torres (2006) para ilustrar uma mudança de curso em relação à lógica da colonialidade, um direcionamento diverso em contraposição aos caminhos teóricos hegemônicos, geralmente pautados pelo eurocentrismo. De acordo com Walter Mignolo (2007b, p. 29-30), o giro decolonial

es la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial articulado en la retórica de la democracia.

O fenômeno do giro decolonial, como nota Santos (2021, p. 166), não é algo recente, pois “a ideia de descolonização sempre acompanhou o pensamento dominante enquanto corrente subalterna ou marginal”. A sua gênese, conforme Mignolo (2014a), está situada no próprio momento de gestação da matriz colonial de poder e tem momentos de destaque ainda no século XVI, com o já citado cronista indígena Poma de Ayala, sendo amadurecido ao longo dos séculos de espoliação material e simbólica. Assim, para Mignolo (2013), a noção de decolonialidade surge a partir do chamado Terceiro Mundo, em sua configuração histórica de resistência às interferências do colonialismo e do imperialismo. Mignolo (2014a) também entende que o giro decolonial consiste em se desprender da camisa de forças das categorias de pensamento que naturalizam a colonialidade do saber e do ser e que justificam a retórica da modernidade: a ideia é mudar não somente o conteúdo da discussão, mas também os termos em que ela se dá. Para Mignolo (1995, p. 24), o imperativo necessário é o de descolonizar o conhecimento e “descentrar los *loci* epistemológicos de enunciación” (grifos do autor). Isso implica pensar não somente em uma crítica da colonialidade, mas em uma alternativa de pensamento que possa suplantar sua lógica: a decolonialidade.

Ao desmontar morfologicamente a palavra, Fernando Zolin-Vesz (2016) depreende que termo “decolonialidade” (ou “descolonialidade”)⁵⁷ comporta em si o embate entre as heranças coloniais, com todas as suas sequelas – a colonialidade –, e os esforços empreendidos para a superação desse legado. Mignolo (2014c) acredita que a própria concepção da colonialidade como característica constitutiva da modernidade é o pensamento decolonial em marcha. Assim, o pensamento decolonial não propõe meramente uma oposição à colonialidade, mas a sua desconstrução: o giro decolonial, então, é definido por Mignolo (2014a) como o processo global rumo à construção de um paradigma-outro. Ou seja, como “la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad”(MIGNOLO, 2014c, p. 63-64). Portanto, como aponta Santos (2021, p. 164),

o termo “descolonização” não tem a ver apenas com independência política, mas refere-se antes a um amplo processo histórico de recuperação ontológica, ou seja, o reconhecimento dos conhecimentos e a reconstrução da humanidade. Inclui, é claro, o direito inalienável de um povo de ter a sua própria história e de tomar decisões com base na sua própria realidade e na sua própria experiência.

Conforme assinala Beatriz Colombi (2021), a crítica decolonial indica os pressupostos políticos e epistemológicos que subjazem à construção do conhecimento nos centros hegemônicos e aponta para a revisão dessas condições de produção do saber. Esse cenário de busca por uma reformulação dos padrões predominantes de gestação, construção, difusão e recepção do conhecimento científico é apontado por Quijano (2020) como a principal tensão do pensamento latino-americano, muitas vezes ainda enclausurado em suas tradições eurocêntricas provenientes da própria formação histórica do continente, fundamentada no sistema colonial, que consome até hoje a energia criativa da América Latina. Para superar esse impasse, é necessário construir novos modelos que valorizem a experiência latino-americana enquanto lugar de fala:

Eso se realiza, en principio, por dos vías complementarias: la puesta en escena, crítica y reflexiva, de las contradicciones del propio lugar de enunciación para reconocer así las dimensiones coloniales que atraviesan todo discurso académico; la conformación de nuevas genealogías y nuevos archivos (teórico-críticos, literarios, históricos, filosóficos) que tengan como *locus* de enunciación la experiencia americana (AÑÓN, 2021, p. 110; grifos da autora).

⁵⁷ Alguns autores, especialmente os brasileiros, optam pela grafia com o prefixo *des-*, com acréscimo do *s*, em vez de *de-*(colonial), como utilizado majoritariamente pelos autores de língua espanhola e mantido em boa parte de suas traduções para o português. Neste trabalho, optei por usar a segunda forma, mais difundida entre os pensadores aqui citados.

Em outras palavras, segundo Quijano (2020), para reconhecer a realidade da América Latina, é preciso superar as amarras cognitivas, epistemológicas e metodológicas da herança eurocêntrica. É partindo dessa premissa que emerge, através de estudos formulados por pesquisadores latino-americanos de diferentes áreas e de diversas instituições, de dentro e de fora da América Latina, o pensamento decolonial, que busca problematizar essa relação de exploração, questionar o eurocentrismo e, conforme Manuela Corrêa Leda (2015, p. 112), “organizar um debate interdisciplinar acerca da historiografia e das perspectivas subalternas latino-americanas”. Mignolo (2007b) advoga que o pensamento decolonial tem como razão de ser e principal objetivo a decolonialidade do poder, ou seja, o rompimento com a matriz colonial de poder que limita a consciência dos sujeitos e trava a produção e a divulgação dos saberes.

Cabe, porém, fazer uma diferenciação entre pós-colonialidade e decolonialidade: o primeiro termo, mais abrangente, é geralmente relacionado a uma escola de pensadores que nasceram, viveram ou passaram parte de sua vida em colônias, ex-colônias ou dependências principalmente inglesas ou francesas – como o indiano Homi Bhabha ou o francês Frantz Fanon, que nasceu em Martinica e esteve envolvido na guerra de independência da Argélia – e situa-se basicamente na academia, propondo a superação do colonialismo e a criação de um novo discurso sobre este; já o conceito de decolonialidade advém de teorias sustentadas por intelectuais latino-americanos como Aníbal Quijano, Walter Mignolo e Ramón Grosfoguel, entre outros, que buscam fazer emergir uma percepção de mundo e de sociedade através da ótica do subalterno e se propõe a “dar voz a saberes que sempre existiram, mas que, ao longo de quinhentos anos de colonização, permaneceram ocultados pela epistemologia da modernidade” (LEDA, 2015, p. 124), sendo aplicado também nos campos dos movimentos sociais e da atuação política. Mignolo (2014c) entende que, ainda que guardem uma relação de “boa vizinhança” os projetos decolonial e pós-colonial se diferenciam também em sua gênese: este nasce a partir da teoria crítica europeia, ladeado pela (pós-)modernidade e pelo pós-estruturalismo francês, e tendo em Michel Foucault, Jacques Lacan e Jacques Derrida os pontos de apoio para o trabalho crítico de seus principais autores, como Edward W. Said, Homi K. Bhabha e Gayatri C. Spivak; aquele emerge já desde o advento da colonialidade, com o “descobrimento” da América, como sua contrapartida. Dito de outro modo, o pensamento decolonial e a pós-colonialidade têm em comum a tentativa de resistência e de resposta ao legado colonial, mas divergem nas suas origens históricas e geográficas, em seus pressupostos teóricos e em seus níveis de atuação.

Em resumo, os estudos decoloniais podem ser definidos, conforme Luciana Ballestrin (2013, p. 105), como “o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade”. De acordo com Ballestrin (2013, p. 109),

historicamente, a teoria e a filosofia política foram predominantemente pensadas no Norte e para o Norte. Por um lado, ela serviu como pilar fundamental para a arquitetura da exploração, dominação e colonização dos povos não situados no Ocidente exemplar. Por outro, o Ocidente foi capaz de reagir desde dentro, improvisando teorias outras, críticas e contra-hegemônicas. Essa marginalidade teórica dialoga com as versões periféricas e subalternas produzidas fora do Norte. Dessa perspectiva, decolonizar a teoria [...] é um dos passos para decolonização do próprio poder.

Para Catherine Walsh (2005), falar em decolonialidade é tornar visíveis as lutas contra a colonialidade, pensando não apenas em seu paradigma, mas também nos povos e em suas práticas sociais, políticas e epistêmicas: a decolonialidade, para a autora, vai além da descolonização, apontando mais que somente para a transformação, mas ainda para a construção e para a criação. Seguindo essa linha, Walter D. Mignolo (2014a, p. 9) reforça que “[e]l desprendimiento que promueve el pensamiento descolonial conlleva la confianza en que otros mundos son posibles (no uno nuevo y único que creemos que puede ser mejor, sino otros, diversos) y que están en proceso de construcción planetariamente”. Desse modo, a capacidade criativa de transformar está também associada à de (re)criar, de (re)construir:

El giro descolonial surge no de la “recuperación” del pasado puesto que el pasado es irrecuperable después de quinientos años de expansión occidental; y cuando se trata de recuperar se corre el riesgo de caer en el fundamentalismo. *Pero el pasado se puede “reactivar” no en su pureza, sino como pensamiento fronterizo crítico* (MIGNOLO, 2014a, p. 13; os grifos são do autor).

Mignolo (2014b, p. 7) destaca ainda que a modernidade produz feridas coloniais, patriarcais e racistas – para o pesquisador argentino, a tarefa de fazer pensar e ser descolonial é o remédio para tratar dessas feridas: “Aprender a desaprender para re aprender de otra manera, es lo que nos enseñó la filosofía de Amawtay Wasi⁵⁸”. O pensar e o agir descolonial, para Mignolo (2014b), não é um método, e sim uma via, um caminho onde buscar novas formas de se viver, de se governar e de se conceber a sociedade: assim, uma das premissas principais dos autores do grupo decolonial, como observa Fernanda Nascimento (2018, p. 82), é “pensar a América Latina a partir da América Latina e com autores e teorias latino-americanas”. O pensamento decolonial, segundo Mignolo (2014a), anuncia o

⁵⁸ A Pluriversidad Amawtay Wasi é uma instituição de ensino sediada em Quito, no Equador, e pioneira na valorização dos conhecimentos e cosmovisões dos povos indígenas, cujos modelos lhe dão forma.

encerramento da hegemonia do pensamento eurocêntrico, abrindo espaço para novas possibilidades de se pensar o mundo, de maneira intercultural.

Assim, Walsh (2014) entende a interculturalidade, mais do que como um simples conceito inter-relação, como princípio ideológico que direciona à construção de conhecimentos *outros*, em confronto com o paradigma da modernidade/colonialidade a partir de um giro epistêmico que tem como base a realidade de dominação, exploração e marginalização das culturas subalternas: para a autora, a descolonização não é um mero assunto intelectual ou político, mas um assunto de existência. Dessa forma, a interculturalidade, conforme Walsh (2014), torna-se um caminho para pensar a partir das diferenças no sentido da descolonização, da decolonialidade e do pensamento decolonial.

Interculturalidad, en este sentido, significa un proceso de descolonización que imagina un nuevo proyecto de sociedad y una nueva condición de saber, poder, naturaleza y ser y que orienta estrategias y acciones para construirlo. No obstante, al hacer eso, también indica algo más: la necesidad a trabajar no solo por la descolonización sino en contra la colonialidad, lo que he llamado [...] “descolonialidad”. Para tanto, la interculturalidad hace referencia a una lucha, un proceso y un proyecto siempre en curso y continuo por naturaleza (WALSH, 2014, p. 47).

A interculturalidade, para García Canclini (2019), diferencia-se da multiculturalidade na medida em que se afasta do caráter segregado desta última, permitindo intersecções e transações caracterizadas pela hibridação cultural, em que já não há hierarquias. Portanto, a interculturalidade está estritamente ligada ao pensamento decolonial, servindo-lhe de ferramenta ideológica que norteia uma mudança de rumo, um giro epistêmico em direção à construção de um novo ecossistema do conhecimento pautado pela diferença e pela valorização dos saberes não hegemônicos, isto é, dos saberes produzidos fora dos grandes centros do Norte global, o que Boaventura de Sousa Santos (2021, p. 17) chama de *epistemologias do Sul*:

As epistemologias do Sul referem-se à produção e à validação de conhecimentos ancorados nas experiências de resistência de todos os grupos sociais que têm sido sistematicamente vítimas da injustiça, da opressão e da destruição causadas pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado. [...] O objetivo das epistemologias do Sul é permitir que os grupos sociais oprimidos representem o mundo como seu e nos seus próprios termos, pois apenas desse modo serão capazes de o transformar de acordo com as suas próprias aspirações.

Dessa forma, o giro decolonial se constitui, conforme Mignolo (2014c), na abertura e na libertação do pensamento, na expurgação da colonialidade do ser e do saber: a atualidade clama por um pensamento decolonial que organize e articule as formas de resistência espalhadas pelas periferias do mundo e que proponha novas e outras modalidades

econômicas, políticas, sociais e subjetivas. Como observa Martínez Heredia (2006), a tentativa de homogeneização do pensamento faz parte de um projeto de recolonização, como ferramenta de controle dos sujeitos subalternos por uma minoria dominante. Desse modo, Quijano (1992, p. 447) alerta para a necessidade de uma descolonização epistemológica que dê espaço à possibilidade de intercâmbios interculturais e a uma outra racionalidade, pois “nada menos racional, finalmente, que la pretensión de que la específica cosmovisión de una etnia particular [a europeia-ocidental] sea impuesta como racionalidad universal”. Assim, para concluir, torna-se relevante recorrer a Alejo Carpentier (2006, p. 157):

Já vai longe o tempo em que víamos nossa História como uma mera crônica de ações militares, quadros de batalhas, intrigas palacianas, ascensões e quedas, em textos que ignoravam os fatores econômicos, étnicos e telúricos, todas aquelas realidades subjacentes, de todas aquelas pulsões soterradas, todas as pressões e apetites estrangeiros – imperialistas, para ser mais exato – que faziam de nossa história *uma história diferente das demais histórias do mundo*. História diferente desde o início, já que esta terra americana foi palco do mais extraordinário encontro étnico registrado nos anais de nosso planeta: o encontro do índio, do negro e do europeu de pele mais ou menos clara, destinados, dali em diante, a se misturarem, entremisturarem, a estabelecerem simbioses de culturas, de crenças, de artes populares, na maior mestiçagem já vista... “Temos de ser originais” – costumava dizer Simón Rodríguez, mestre do Libertador... Mas, quando ele pronunciava essas palavras, já não era preciso fazer o menor esforço para ser *original* – pois já éramos originais, de fato e de direito, muito antes que o conceito de *originalidade* nos fosse dado como meta (os grifos são do autor).

3.3 A canção popular como prática do pensar

Conforme discute o crítico musical José Ramos Tinhorão (2010), o que se chama de cultura, nas sociedades modernas e, portanto, diversificadas, é um conjunto de culturas que correspondem às divisões sociais dessa sociedade. Em outras palavras, isso quer dizer que, dentro do sistema-mundo moderno/colonial, representado pelo modo de produção capitalista, a cultura, assim como a divisão social do trabalho, que segmenta a sociedade em classes, é também ela hierarquizada. Tinhorão (2010) simplifica essa divisão contrapondo dois planos distintos: a cultura do dominador (a das elites econômicas) e a cultura do dominado (a das camadas populares).

Acontece que nas nações em que a capacidade de decisão econômica não pertence inteiramente aos detentores políticos do Poder, como é o caso dos países de economia capitalista dependente [...], a própria cultura dominante revela-se uma cultura dominada.

Em resultado, a cultura das camadas pobres acaba submetida a uma dupla dominação (TINHORÃO, 2010, p. 8).

A partir dessa observação, conclui-se que também no campo cultural e, mais especificamente, no campo musical, há ainda uma necessidade de libertação, de insurgência contra o domínio ao qual é submetido a cultura de massas, domínio esse que Tinhorão (2010, p. 9) chama de “colonialismo cultural”, dialogando com a crítica de Aníbal Quijano: “o colonialismo cultural”, escreve, “se revela sob a forma da dominação econômica nos meios de comunicação e da indústria do lazer, com o objetivo capitalista estrito de obtenção de lucro”. Assim, sufocada pela máquina homogeneizadora do mercado, a produção musical das regiões periféricas do capitalismo mundial acabam tendendo a repetir modelos pré-fabricados no Norte global, perdendo muitas vezes a sua essência regional. García Canclini (2019, p. XXXI-XXXII), nota que as hibridações musicais trazem à tona os contrastes e o desequilíbrio entre os países do Norte Global e as periferias do sistema capitalista, observando a influência do mercado fonográfico estadunidense na homogeneização dos modos de produção, distribuição e recepção da música latina, resultado de um processo de “norte-americanização” dos países latino-americanos”.

Esse colonialismo cultural estrangeiro, na área da música popular, é imposto ao povo do país economicamente dominado [...] sob a forma de duas realidades: a de caráter econômico, propriamente dito, representada pela circunstância de a música popular destinada ao lazer urbano se prender a um complexo industrial eletroeletrônico de grande peso na economia mundial; e a de caráter ideológico, representada pelo fato de a música popular, graças às novas modas fabricadas por tais grupos industriais, projetar para os consumidores subdesenvolvidos uma ideia de modernidade, de conquista de status e de integração no que “de mais novo se produz no mundo” (TINHORÃO, 2010, p. 9-10).

Desse modo, a colonialidade do poder se entrecruza com a colonialidade do saber e a colonialidade do ser, engendrando na consciência do sujeito periférico uma compreensão distorcida de sua cultura real, autêntica, e inundando as sociedades do Sul global com uma cultura musical enxertada ou espúria, o que contribui para a construção de um “complexo de vira-lata” no meio musical. Para Tinhorão (2010, p. 11), a uma “consequência cruel” desse movimento é o entendimento equivocado do que é universal, já que o que se diz universal “é o regional de alguém imposto para todo mundo”, e a desvalorização da música produzida localmente, que termina menosprezada pelos consumidores e relegada a um segundo plano pelos meios de comunicação, ou, ainda, reduzida ao campo do folclore.

Essa espécie de vergonha da própria realidade, desenvolvendo-se principalmente entre as camadas de classe média com caráter de autêntico complexo de subdesenvolvimento, conduz, assim, a uma progressiva perda ou desestruturação da identidade cultural, o que desemboca no ridículo de, ao procurarem tais consumidores colonizados apresentar-se como modernos,

só conseguirem aparecer como estrangeiros dentro de seu próprio país (TINHORÃO, 2010, p. 11).

Portanto, a disputa ideológica pela superação da herança do colonialismo – a colonialidade – e de seus resquícios trava-se também no território da música popular, tanto em seu discurso quanto em seus modos de produção, distribuição e recepção. O problema da cultura, recorda Tinhorão (2010, p. 10), “é um problema político”. Isso significa que tal disputa envolve a canção popular em um teatro de operações muito mais amplo do que se pode supor, incumbindo-lhe uma importante função na luta decolonial. Se, “do ponto de vista da cultura dominada, a única forma de escapar à agressão seria a mobilização dos prejudicados no sentido de uma luta de libertação”, conforme aponta Tinhorão (2010, p. 9), logo descolonizar o pensamento seria também descolonizar a cultura, descolonizar a música popular, descolonizar a linguagem.

3.3.1 Música popular, política e crítica social

A linguagem, de acordo com Paul Zumthor (1997, p. 13) é “impensável” sem a voz: é na voz que a linguagem transita. As tradições transmitidas pela oralidade tiveram enorme importância na constituição histórica das civilizações, ao servir de veículo para difusão, propagação e perpetuação de histórias e mitos que cristalizaram muitos dos valores seguidos pelas sociedades modernas. De forma a facilitar a sua memorização, muito desse material era compartilhado a partir da poesia oral, cantada com acompanhamento ou não, que é matriz e genetriz da canção popular. Conforme assinalam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1995, p. 176), “[o] canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro do criador”. Daí muitas culturas reproduzirem através da oralidade e do canto os seus mitos fundadores, seus rituais festivos e religiosos e suas orações, e valorizarem a palavra falada e cantada como uma conexão direta com o divino.

No entanto, com a descoberta e a propagação da linguagem escrita, a oralidade foi relegada a um papel de informalidade, fugacidade e superficialidade (especialmente nas sociedades ditas “ocidentais”, onde, como diria um certo vice-presidente do Brasil, *verba volant, scripta manent*⁵⁹), e os gêneros orais perderam espaço para aqueles escritos e/ou

⁵⁹ A expressão, em latim, significa literalmente “as palavras voam, os escritos permanecem” e ficou bastante conhecida no Brasil quando, em 2015, o então vice-presidente Michel Temer (que assumiria a presidência da República no ano seguinte), a utilizou como título de uma carta enviada à então presidenta Dilma Rousseff logo após a abertura do processo de impeachment que viria destituí-la do cargo. Na correspondência, publicada pelo

visuais – daí a maior valorização da literatura escrita e das artes plásticas como sendo as expressões artísticas das elites econômicas e culturais, enquanto as manifestações orais representariam o “popular” (numa acepção perigosamente elitista do termo)⁶⁰.

Em razão de um antigo preconceito em nossos espíritos e que performa nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identifica com uma escrita, donde a dificuldade que encontramos em reconhecer a validade do que não o é. Nós, de algum modo, refinamos tanto as técnicas dessas artes que nossa sensibilidade estética recusa espontaneamente a aparente imediatez do aparelho vocal. As especulações críticas dos anos sessenta e setenta sobre a natureza e funcionamento do “texto” deixaram de contribuir para clarear por este lado o horizonte e ainda o embrumaram mais recuperando, travestida ao nosso hábito mental, a antiga tendência de sacralizar a letra (ZUMTHOR, 1997, p. 11).

Por ser um gênero essencialmente oral, em que a “letra” aparece (ao menos de início) somente no momento da composição, a canção popular herdou esse preconceito de que fala Zumthor, sendo muitas vezes considerada um gênero menor, vulgar ou popularesco e, conseqüentemente, ignorado por grande parte dos acadêmicos e estudiosos da língua. No entanto, como foi observado pela mais limitada parcela dos intelectuais que se debruçou sobre o seu estudo, a música popular é um fenômeno artístico poderoso pelo seu enorme alcance (o rádio foi por décadas um dos principais meios de comunicação de massa da humanidade e ainda ocupa lugar importante nessa função, enquanto a indústria de discos foi extremamente difundida e lucrativa na segunda metade do século passado, sendo posteriormente substituída pelos serviços de *streaming* de música); pela, em geral, fácil assimilação de seu conteúdo por essas massas por ela alcançadas (o texto da canção popular é normalmente construído através de uma linguagem que favorece a compreensão e a memorização); e, ainda, por ser uma forma de expressão artística que pode ser consumida enquanto se realiza outras atividades, não sendo necessário, por exemplo, interromper o trabalho que se está fazendo para escutar uma canção, ou mesmo um álbum inteiro (a escuta de uma música não requer uma ida a uma exposição ou a um museu, nem a imersão silenciosa da leitura de um romance).

Por tudo isso, escutar música é um hábito culturalmente universal, e os povos latino-americanos, por suas riquíssimas tradições orais, constituem um grupo humano singularmente musical, gozando de uma familiaridade especial com a canção popular. Darcy

jornalista Jorge Bastos Moreno (2022, on-line) em seu blog no site do jornal *O Globo*, Temer, em tom de desabafo, reclamou da desconfiança nutrida pela cúpula do governo, encabeçada por membros do Partido dos Trabalhadores (PT), de Dilma, em relação ao seu partido, o Partido do Movimento Democrático Nacional (PMDB, hoje MDB).

⁶⁰ “Temos na América Latina mais histórias da literatura que das artes visuais e [ainda menos das] musicais; e, é claro, mais sobre literatura das elites que sobre manifestações equivalentes das camadas populares” (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 143).

Ribeiro (1986, p. 101) fala da canção popular latino-americana como uma música “sabidamente bela, rítmica e vibrante”, algo que se deve em muito “à veia criativa africana” que contribuiu decisivamente em sua constituição enquanto força expressiva, daí Wanderlan Alves (2019, p. 330-332) destacar a “natureza transcultural” da canção popular na América Latina, uma região “antropológica e culturalmente híbrida”. Ribeiro (1986, p. 102, no entanto, afirma que, apesar de celebrada mundialmente, a música popular latino-americana “nos é mais vezes debitada do que creditada”, sendo utilizada como pretexto para reproduzir visões distorcidas sobre a população da região, como o estereótipo dos “insaciáveis dançadores de sambas, rumbas e boleros”. Por outro lado, a música, como lembra Waldenyr Caldas (2010, p. XI), “é muito mais do que só ouvir ou dançar. Ela transcende o caráter lúdico de que se reveste para ganhar conotações e importância no plano social e político”. Assim, de acordo com García Canclini (2019), toda e qualquer criação artística (inclusive a música popular) se subordina a um contexto social, não podendo dele desvincular-se.

O musicólogo Ricardo Cravo Albin (2006), na apresentação do *Dicionário Houaiss ilustrado da música popular brasileira*, destacou a relevância da música popular no cenário cultural brasileiro, ressaltando sua importância como instrumento de preservação da memória coletiva e como plano de fundo para estudos e análises de dimensão histórica, social e cultural do Brasil, podendo essa competência ser ampliada para um contexto maior, de América Latina. Para Letria (1981, p. 31), a canção trata-se do “elemento cultural de massas mais universal, mais poderoso e mais temido”. Dada a facilidade com que este tipo de discurso pode ser difundido e compreendido, a música popular tornou-se uma importante ferramenta de protesto em tempos de repressão.

Segundo postulou Paul Zumthor (1997, p. 24), “a canção constitui o subgrupo da ‘poesia popular’ mais fácil de ser reconhecido”; de acordo com o linguista e crítico literário suíço, modernamente, “uma canção é ‘popular’ quando o público a repete em coro; ou, *no caso dos cantos de contestação, quando a intensidade da participação demonstra uma adesão profunda à mensagem comunicada*” (os grifos são meus). Zumthor (1997, p. 40) ainda reflete sobre a questão da “literariedade” da poesia oral, grupo onde se insere a canção popular; para o pensador helvético, “[é] poesia, é literatura, o que o público – leitores ou ouvintes – recebe como tal”. Assim, partindo dessa justificativa, a canção popular será aqui analisada em sua literariedade, enquanto texto poético, sem prejuízo aos elementos próprios da canção, como entonação, melodia, ritmo e harmonização.

Poeta e professor, Moacir Amâncio (2005, p. 11) entende a música popular como “um termômetro riquíssimo da realidade”. A canção popular, sendo um texto enxuto em comprimento, usufrui da capacidade de sintetizar momentos históricos, podendo ser lida como uma fotografia reveladora de um determinado contexto social. Para Waldenyr Caldas (2005, p. 23), ao longo do tempo “a canção popular e a política tornaram-se parceiras inseparáveis”: a música popular, “pelos versos do poeta, do compositor popular, passaria a ser o interpretante dos acontecimentos políticos, sociais, mas também das ações individuais dos bons e dos maus políticos”. O cancionista⁶¹ assume, então, o papel de porta-voz de uma realidade histórica, condensando em seu repertório parte de um imaginário sociopolítico a partir de uma conjuntura.

As historiadoras Maria Lígia Prado e Gabriela Pellegrino (2020) notam que, em diversos momentos do decorrer do século XX, a criação artística latino-americana teve articulações em torno de utopias ou projetos de transformação no campo social. García Canclini (2019, p. 116) converge com essa ideia ao afirmar que “em nosso continente o impulso construtivo esteve associado à emergência de transformações sociais”, ou seja, a disposição criativa dos artistas latino-americanos esteve e está intrinsecamente ligada à ânsia de colocar em prática iniciativas que tenham como meta a ruptura com o *establishment*. Como observa o pesquisador Alberto Tsuyoshi Ikeda (1999, p. 86), “historicamente, a América Latina foi sempre um grande laboratório de produção musical sociopolítica, pelo menos desde o início da sua colonização”; para esse autor, muitas das tendências musicais latino-americanas pautaram-se justamente na questão da identidade, agindo politicamente em diferentes momentos da conturbada história do continente e servindo como crônica social e política para os acontecimentos de cada época.

Conforme escreveu José Jorge Letria (1981, p. 27), “a canção, enquanto difusora de ideologia, pode assumir-se como aliada, ainda que tacitamente, da exploração [...] ou como instrumento de denúncia”. Como exemplo desse primeiro emprego, podemos citar o uso da música como ferramenta de sujeição dos povos originários da América pelos religiosos europeus na época da colonização: conforme recorda Caldas (2010, p. XI), “os jesuítas usaram o cantochão gregoriano para manipular a consciência indígena e assim tornar o índio

⁶¹ O termo “cancionista”, aqui, será utilizado conforme o pensou Luiz Tatit (2012, p. 9): cancionista é aquele que consegue equilibrar, na base do “malabarismo”, da “habilidade”, da “manha” e do “improviso”, “a melodia no texto e o texto na melodia”. Como relata Jorge Claudio de Almeida Cabral (2017, p. 31), Belchior “[...] em diversas oportunidades falou de suas músicas e do modo com as compunha. Geralmente, antes de escrevê-las, já imaginava a sonoridade melódica. Assim, simultaneamente, ia registrando a composição”. Conforme Medeiros (2017, p. 131), Belchior “[e]ntendia a parte técnica [da composição e da gravação] com muita rapidez, coisas como sequências e partes do arranjo”. Um cancionista, de fato.

cristão. Um ser passivo e subserviente, como convinha ao colonizador”. No entanto, a canção popular produzida na América Latina engajou-se, salvo raras exceções, nesse segundo papel, enquanto obra social, definida por Eder Deivid da Silva (2017, p. 26) da seguinte maneira:

A obra social bem elaborada, portanto, demonstrará as suas funções políticas dentro das produções culturais, uma vez que tais obras se interligam com as relações literárias preexistentes que permitem demonstrar uma arte popular engajada, tendo como base outros movimentos artísticos que estabelecem uma relação intertextual e dialógica com a produção popular. Resulta daí que tais artes passem a adquirir, de uma forma ou de outra, funções denunciadoras dos ocupantes das camadas populares.

Com o recrudescimento dos governos autoritários, a partir da segunda metade do século XX, a canção popular ganha na América Latina uma relevância especial no campo social, tendo sido, ao lado de outras manifestações artísticas, uma forma de expor e problematizar a realidade de um momento em que a imprensa se encontrava garroteada pela censura e que os artistas, especialmente os do meio poético e musical, estavam entre os poucos intelectuais que conseguiam “driblar” os censores e, através da “linguagem de fresta”, denunciar os desmandos dos órgãos controlados pelos ditadores. Cerceados por todos os lados, perseguidos na “caçada aos comunistas” promovida pela tensão da Guerra Fria entre União Soviética e Estados Unidos, estes últimos atuando como senhorios da América Latina e receosos ainda da possível influência da Revolução Cubana, os artistas latino-americanos tiveram o atrevimento de questionar as ditaduras e se opor aos regimes militares, pondo em risco a integridade de suas obras, a suas liberdades e as suas próprias vidas. Nesse contexto de terror e repressão, a produção musical da América Latina teve seus momentos de maior efervescência e legou canções que se tornaram verdadeiros hinos de resistência.

É nesse período que a canção popular latino-americana vai assumir também uma posição latino-americanista, ao evocar e afirmar a identidade regional, transnacional e comum aos países do continente, que, quase sempre, compartilham os mesmos problemas, as mesmas dificuldades, as mesmas mazelas, mas também as mesmas aspirações, os mesmos interesses, as mesmas potencialidades e a mesma tendência a se expressar através da música. No Brasil, provavelmente por conta da barreira do idioma e dos problemas discutidos em 2.2.3, esse movimento teve menos força e, salvo alguns encontros, diálogos e parcerias pontuais, os artistas locais direcionaram sua produção para o mercado e a realidade local, o que se justifica também pelas dimensões continentais do território e da população brasileira. Enquanto isso, nos países hispânicos, surgiam movimentos que ultrapassaram as fronteiras nacionais e se tornaram, de fato, expoentes de uma música regional, latino-americana e latino-americanista.

3.3.2 A Nueva Canción latino-americana

Entre o final dos anos 60 e o início dos anos 80, a música latino-americana passou por um período de significativa transformação. A revolução estética de movimentos como a MPB⁶² e o Tropicalismo (no Brasil), a Nueva Canción ou Nuevo Cancionero (especialmente na Argentina e no Chile, mas com ecos em grande parte da América Hispânica) e a Nueva Trova Cubana veio acompanhada da adoção de um engajamento político muito mais intenso no campo musical. À exceção de Cuba, que vivia o período de consolidação de um processo revolucionário, grande parte dos países da região em que essas transformações musicais ocorreram estavam sob o jugo de ditaduras sangrentas comandadas por militares apoiados pelo empresariado nacional e pelo imperialismo estadunidense.

O Nuevo Cancionero, na Argentina, a Nueva Canción, no Chile, e a Nueva Trova, em Cuba, são parte de um mesmo movimento de afirmação cultural a partir das raízes musicais latino-americanas, que procurou falar a língua de seu povo e cantar a sua identidade, pregar a sua união, mas também denunciar as suas mazelas sociais e a repressão autoritária dos governos militares que se infestaram na região, tornando a música de protesto uma de suas principais características. Esse movimento será chamado genericamente de Nueva Canción Latinoamericana e agregará também artistas uruguaios, como a dupla Los Olimareños (formada por Pepe Guerra e Braulio López) e o compositor e intérprete Daniel Viglietti.

Nesse sentido, em resistência às interferências internas e externas, a canção latino-americana tomou uma consciência inicialmente nacionalista, mas sobretudo regionalista (no sentido de tomar a América Latina enquanto região geopolítica). Assim, como recordam Prado e Pellegrino (2020, p. 188), “o horizonte da nação conviveu com outro mais amplo, o da América Latina, irmanada na luta por emancipação após uma longa história de jugo colonial e imperialista”. Em 1963, é publicado, na Argentina, o *Manifiesto fundacional del Movimiento del Nuevo Cancionero*, um documento que sintetiza os ideais dessa geração de cancionistas. Assinado por nomes como Armando Tejada Gómez, Tito Francia, Mercedes Sosa e Víctor Nieto, entre outros, o manifesto propõe a valorização, da arte popular através do diálogo com os artistas e movimentos de toda a América, propondo-se a ser um movimento agregador, de caráter transnacional (TEJADA GÓMEZ et al., 1963). A

⁶² O termo “MPB”, geralmente utilizado como uma sigla para “música popular brasileira”, em sentido amplo, será utilizado aqui em sua definição mais estrita: como uma referência ao segmento da música nacional que se consolidou entre as décadas de 1960 e 1970, a partir da segunda geração da bossa nova, com artistas como Chico Buarque, Edu Lobo, Elis Regina, Milton Nascimento, entre outros. Essa acepção *stricto sensu* de “MPB” se difundiu, conforme recorda Adriana Mattos (2011, p. 19), “a partir principalmente de uma concepção de música popular brasileira desenvolvida no Rio de Janeiro entre músicos, literatos, atores e intelectuais de esquerda.”

busca pelo intercâmbio guiou a internacionalização das aspirações do *Manifiesto*, o que repercutiu nos países mais próximos do Cone Sul. É nesse contexto que começam a veicular músicas como “Canción para mi América”, lançada no Uruguai, ainda em 1963, por Daniel Viglietti:

América está esperando
Y el siglo se vuelve azul
Pampas, ríos y montañas
Liberan su propia luz.

La copla no tiene dueño
Patrones no más mandar
La guitarra americana
Peleando aprendió a cantar.

A canção de Viglietti (1963), que insere a temática indígena em seus primeiros versos (“Dale tu mano al indio [...] y encontrarás el camino”) foi posteriormente regravada por Mercedes Sosa, ela própria descendente de indígenas da região de Tucumã, província no norte da Argentina, e uma das grandes expoentes do movimento que ficou conhecido como Nueva Canción Latinoamericana. A temática indígena, conforme veremos mais adiante, aproxima o repertório de Belchior a esse movimento de resgate das origens da música *folk* latino-americana, que teve em Mercedes Sosa a sua voz mais conhecida – *la voz de América Latina*. Com seu timbre inconfundível, Sosa ajudou a disseminar pelo continente a ideia da unidade latino-americana, que consistiu, nas palavras de Prado e Pellegrino (2020, p. 189), no “coração de seu repertório”. Aqui, basta mencionar alguns dos títulos dos seus álbuns: *Hermano* (1966), *Para cantarle a mi gente* (1967), *Hasta la victoria* (1972), *Trago un pueblo en mi voz* (1973), *A que florezca mi pueblo* (1975) e *¿Será posible el Sur?* (1984), todos aludindo direta ou indiretamente ao povo latino-americano, à sua condição de subalterno e à necessidade de uma unidade regional, com destaque para o disco de 1984, cujo título é um indagação medular do pensamento decolonial e que remete à urgência de questionar o papel da América Latina, enquanto parte do Sul global, no sistema-mundo moderno/colonial.

É no álbum *El grito de la tierra* (1970), porém, que está presente a canção mais representativa da evocação da latino-americanidade em Mercedes Sosa: trata-se da “Canción con todos”, composição dos argentinos Armando Tejada Gómez (letra) e César Isella (melodia), que se tornou uma espécie de “hino não oficial” da América Latina⁶³. A música cita nominalmente países como Peru, Bolívia, Chile e, de maneira reveladora sobre as

⁶³ Em 2014, Rafael Correa, à época presidente do Equador, propôs que “Canción con todos” fosse oficializada como hino da Unasul, a União de Nações Sul-Americanas. A entidade, no entanto, tem estado paralisada e esvaziada desde então.

intenções de aproximação da Nueva canción, inclui ainda o “verde Brasil”. O discurso conchama à integração e ao intercâmbio entre as nações da região, invocando a união e a unidade entre seus povos:

Salgo a caminar por la cintura cósmica del Sur
 Piso en la región más vegetal del viento y de la luz
 Siento al caminar toda la piel de América en mi piel
 Y anda en mi sangre un río que libera en mi voz su caudal

Sol de Alto Perú, rostro Bolivia, estaño y soledad
 Un verde Brasil, besa mi Chile, cobre y mineral
 Subo desde el Sur hacia la entraña América y total
 Pura raíz de un grito destinado a crecer y a estallar

Todas las voces todas, todas las manos todas
 Toda la sangre puede ser canción en el viento
 Canta conmigo, canta, hermano americano
 Libera tu esperanza con un grito en la voz
 (TEJADA GÓMEZ e ISELLA, 1970).

Outro importante compositor argentino do período, também bastante gravado por Mercedes Sosa, foi Atahualpa Yupanqui, pseudônimo de Héctor Roberto Chavero⁶⁴, considerado o patrono da música *folk* argentina. Além de estar evidente em seu nome artístico, uma expressão em língua quíchua que significaria algo como “aquele que vem de terras distantes para dizer algo”, e que ainda faz referência ao último imperador dos incas (Athualpa) e a Túpac Yupanqui (também este soberano de Tawantinsuyu), a temática indígena está presente de forma volumosa no repertório de Atahualpa Yupanqui, sendo “Camino del indio”, gravada pela primeira vez no longínquo ano de 1936, mas com inúmeras regravações, uma de suas canções mais famosas.

Tanto através de suas composições quanto pela organização de eventos que buscavam valorizar a cultura de cunho latino-americanista, a multiartista chilena Violeta Parra foi a principal responsável por divulgar a Nueva Canción em seu país, que teve também em Víctor Jara, compositor e poeta morto pela ditadura de Augusto Pinochet, um importante representante na renovação da canção popular do Chile e da América Latina. Os grupos Quilapayún (“três barbas”, em idioma mapuche), com o qual Jara colaborou, e Inti-Illimani (*inti* significa “Sol” em quíchua e *illimani*, em aimará, quer dizer “águia dourada”⁶⁵) foram outros embaixadores da Nueva Canción chilena, e seguem em atividade até a atualidade. Este último conjunto, cujo trabalho transbordava “profundas conexões americanistas” (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 191), tem no álbum *Si somos americanos*, gravado na Bolívia em

⁶⁴ Veja-se, por exemplo, o álbum *Mercedes Sosa interpreta a Atahualpa Yupanqui* (Philips, 1977).

⁶⁵ Illimani também é o nome da segunda montanha mais alta da Bolívia, com mais de seis mil metros de altitude, localizada nas proximidades de La Paz.

1969, seu disco de estreia e seu trabalho mais representativo em relação à proposta da Nueva Canción. A canção que dá título ao disco, de autoria de Rolando Alarcón, exalta a identidade latino-americana ao tempo em que propõe a harmonia entre seus povos:

Si somos americanos
Somos hermanos, señores
Tenemos las mismas flores
Tenemos las mismas manos

Si somos americanos
Seremos buenos vecinos
Compartiremos el trigo
Seremos buenos hermanos
(ALARCÓN, 1969).

Um marco importante da música latino-americana foi a realização, em 1967, do I Encuentro de la Canción Protesta, organizado pela Casa de las Américas de Cuba. O evento reuniu artistas de toda a América Latina e de várias partes do mundo com o objetivo de discutir e integrar as formas de cultura subalternizadas através da canção de protesto e, conforme Caio de Souza Gomes (2013, p. 80), foi “um reconhecimento da projeção que os movimentos de *nueva canción* haviam obtido nesse momento” (os grifos são do autor) e “uma das primeiras tentativas concretas de criar um espaço de troca de experiências de artistas engajados de várias partes do continente”. O encontro solidificou o comprometimento político dos compositores e intérpretes latino-americanos que se comprometeram a acionar a função social da canção como instrumento de politização das massas.

O impacto do encontro traduziu-se na obra de diferentes compositores, que passaram a focar os temas da revolução, do anti-imperialismo e da união latino-americana. Tratava-se de fazer da música um instrumento de conscientização política e de intervenção social, almejando a formação do “homem novo” idealizado por Che Guevara (PRADO e PELLEGRINO, 2020, p. 189).

Um dos artistas que mais se empenhou nesse objetivo foi Carlos Puebla, que, com suas canções de cunho anti-imperialista, acabou se tornando uma espécie de “porta-voz” da Revolução Cubana, apoiando e exaltando o governo liderado por Fidel Castro e promovendo uma ideia de unidade entre os povos do continente em oposição ao intervencionismo ianque. Outro cubano que se destaca neste momento é Silvio Rodríguez, nome mais conhecido da Nueva Trova, que se engajou desde o início na revolução e, posteriormente, foi por quinze anos deputado da Assembleia Nacional do Poder Popular de Cuba. Sem esconder o teor revolucionário de sua música, Rodríguez foi responsável também por difundir a Nueva Canción pelo continente, promovendo parcerias com artistas de vários países, assim como o fez Mercedes Sosa. É nesse momento que há tentativas de aproximação entre os artistas

hispano-americanos e cantores e compositores brasileiros de maior projeção internacional, como Chico Buarque, que escreveu uma versão para a “Canción por la unidad latinoamericana”, do cubano Pablo Milanés, e a gravou com Milton Nascimento no álbum *Clube da Esquina 2*:

Bolívar lanzó una estrella
Que junto a Martí brilló
Fidel la dignificó
Para andar por estas tierras
(MILANÉS e BUARQUE, 1978).

Buarque, também em 1978, gravou outras canções em castelhano, como “Pequeña serenata diurna”, de Silvio Rodríguez, enquanto Nascimento já havia lançado canções como “Canto latino” (com Ruy Guerra, 1970) e “San Vicente” (com Fernando Brant, 1972). Sergio Ricardo tentou se comunicar com o público hispano-falante ao lançar “Canto americano”, em 1973 (após já ter homenageado Che Guevara em 1968, com a música “Aleluia”), e Elis Regina interpretou canções de Atahualpa Yupanqui (“Los hermanos”) e Violeta Parra (“Gracias a la vida”) em seu disco *Falso brillante*, de 1976⁶⁶, mas as aproximações esfriaram a partir do endurecimento da censura e da repressão praticadas pelos governos militares, com muitos artistas latino-americanos sendo forçados ao exílio e se dispersando pelo mundo. “Nesse contexto”, observa Gomes (2013, p. 197), “o projeto de unidade latino-americana não desapareceu, mas ganhou outra dimensão, passando a focar as ideias de ‘resistência’ e de ‘solidariedade’ às lutas contra as ditaduras”.

Enquanto isso, no Brasil, cuja cena musical, de maneira geral, mantinha-se afastada da trajetória percorrida pela Nueva Canción, muito pela herança da Bossa Nova, que antecipou-se de maneira particular à inflexão da canção popular que ocorreu nos países de língua espanhola, o movimento tropicalista, encabeçado por Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé, entre outros, rompia com a estética da segunda geração da MPB, essencialmente bossanovista, e balançava as estruturas da música popular brasileira ao romper com a tradição iniciada por João Gilberto e absorver influências estrangeiras e modernizantes, em um movimento antropofágico guiado pelo *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado em 1924 pelo modernista Oswald de Andrade, ao mesmo tempo em que buscava resgatar as origens

⁶⁶ Elis Regina e o seu álbum *Falso brillante* foram responsáveis por apresentar Belchior, até então um artista pouco conhecido, ao grande público: nesse trabalho, a intérprete gaúcha incluiu “Como nossos pais” e “Velha roupa colorida”, que se tornaram dois dos grandes sucessos da carreira do cearense. Admiradora do trabalho do compositor, Elis disse certa feita à revista *Veja* que “Belchior não faz nada por fazer, não vive de paetês e lantejoulas, e descreve muito bem a exploração do nosso subdesenvolvimento cultural” (MEDEIROS, 2017, p. 91).

regionalizadas da canção popular, incluindo em sua erupção musical elementos de ritmos como o baião e o coco de roda.

A relação de contrastes, confrontando e comparando o moderno e o arcaico, o rústico e o industrializado, o primitivo e o civilizado, por meio da linguagem metafórica e do humor crítico foi, sem dúvida, a grande contribuição do Tropicalismo à música popular brasileira (CALDAS, 2010, p. 75).

Enquanto fervilhava esse caldeirão cultural, Belchior ainda dava seus primeiros passos como migrante nordestino no Sudeste brasileiro e se preocupava prioritariamente em sobreviver nas duas grandes metrópoles do país, primeiro no Rio de Janeiro e depois em São Paulo. Influenciado pela Tropicália, seu primeiro *long play*, de 1974⁶⁷, terá um forte teor regionalista, com uma forte presença de referências da música folclórica nordestina, como se pode notar nas faixas “Senhor dono da casa” e “Cemitério”. O cancionista comentaria, décadas mais tarde, em 1999, quando entrevistado pela *Folha de S.Paulo*, a sua relação com o movimento tropicalista: “A matriz do meu trabalho é a Tropicália. Usei a mesma linguagem, com a vantagem a meu favor de que havia visto, do Ceará, Caetano dizendo na tevê que a Tropicália estava morta, em 68” (MEDEIROS, 2017, p. 138).

Por outro lado, Belchior já demonstrara sua sintonia com o momento de intercâmbio da canção latino-americana ao lançar, em 1973, “A palo seco”, uma de suas primeiras composições que, tanto na forma, com instrumentos típicos da música *folk*, quanto no conteúdo, reivindica o lugar de fala de um sul-americano sofrido e sonhador, mas também batalhador e orgulhoso de sua identidade, em diálogo, por exemplo, com a “Canción con todos” de Tejada Gómez e Isella que foi eternizada por Mercedes Sosa.

No caso de Belchior, suas canções são voltadas para as denúncias sociais sobre as camadas populares, porém não havia nas suas letras uma tendência a seguir o mesmo flanco de certa alegria dionisiaca que estava presente no Tropicalismo, pois o compositor cearense buscava evidenciar em suas canções a dureza da vida e o quanto é sofrido viver nesse mundo de tiranos (SILVA, 2017. p. 34).

Belchior estava alinhado também com as aspirações de liberdade entoadas pelas vozes da Nueva Canción em suas músicas de protesto. Como observa Silva (2017, p. 51), “Belchior sempre esteve engajado nos movimentos políticos e de protestos. Consequentemente, utilizou a canção como ferramenta, tanto como questionamento quanto oposição, ao regime repressor”. Isso fez com que o bardo de Sobral tivesse por mais de uma vez que encarar a tesoura da censura, que vetou ou mutilou algumas de suas composições. Outro eco da Nueva

⁶⁷ Esse álbum de estreia não tem título e, por isso, é geralmente referido apenas como *Belchior*; outras vezes, é chamado de *Mote e glosa*, por causa de sua primeira faixa, ou de *A palo seco*, por conta de sua canção mais conhecida.

Canción na obra de Belchior se dará na temática do conflito entre o velho e o novo, amplamente explorado por aqueles artistas que agitaram a canção latino-americana em um momento de endurecimento da repressão e cerceamento da liberdade de expressão, e que dará o tom de *Alucinação* (1976), trabalho mais aclamado do cantor cearense. A exaltação da América Latina e da latino-americanidade e o impulso criativo pela assimilação de uma identidade regional, assim como o resgate de elementos constitutivos da música folclórica e regionalizada são características marcantes do projeto estético da Nueva Canción, como foi possível constatar anteriormente, e como procurarei demonstrar a seguir, fizeram parte também das ambições de Belchior, que cantou a América Latina como um verdadeiro rapaz latino-americano.

4 A AMÉRICA LATINA CANTADA POR BELCHIOR

A minha garota não me compreende
 E diz que desse jeito eu apresso o meu fim
 Fala que o pai dela é lido e corrido
 E sabe que a América toda é assim
 (BELCHIOR, 1977).

Nas páginas que seguem, procurarei, através do repertório literomusical de Belchior, o “rapaz latino-americano” que nos guiará, com seu “canto torto”, pelo continente, entender a América Latina constituída em sua obra, tomando algumas de suas canções como ponto de partida para as discussões acerca do continente das “veias abertas”. Examinarei as peças “Num país feliz” e “Quinhentos anos de quê?”, ambas do álbum *Baihuño* (1993), buscando estabelecer conexões entre esse pensamento e a poética de Belchior. Também procurarei analisar a construção do imaginário latino-americano em Belchior a partir da configuração do mito do condor-dos-andes na já citada “Quinhentos anos de quê?” e na imponente “Voz da América” (1979). Antes, porém, tentarei traçar brevemente a trajetória do artista, investigando a presença da América Latina e da latino-americanidade em seu repertório e em seu percurso profissional e pessoal, buscando trazer à tona elementos que possam contribuir no entendimento de Belchior como um sujeito manifesta e orgulhosamente latino-americano.

4.1 Belchior: rapaz latino-americano

Antônio Carlos Belchior foi um dos grandes nomes da música popular brasileira⁶⁸, destacando-se entre os muitos artistas da canção que se consolidaram no cenário nacional na década de 1970. Em um período de grande efervescência no cenário cultural brasileiro, Belchior despontou para o sucesso apresentando um repertório que aliava sua verve poética a uma crítica afiadíssima contra tudo e contra todos, expondo os anseios de uma juventude que buscava combater a repressão e a hipocrisia de uma sociedade em muito reacionária. Em “Não leve flores”, do aclamado disco *Alucinação*, Belchior (1976) declarou: “Palavra e som são meus caminhos para ser livre”. O compositor, portanto, revelava a sua consciência do papel de sua música enquanto ferramenta de combate às opressões e ao cerceamento da liberdade, indicando o caminho que sua produção literomusical já vinha seguindo e que seguiria nas suas composições posteriores. De fato, a obra de Belchior é permeada de críticas

⁶⁸ Com seu humor requintado, o próprio Belchior “adicionou” alguns sobrenomes ao seu nome de batismo, apresentando-se muitas vezes como Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, para em seguida dizer que este seria (literalmente) o maior nome da música popular brasileira. Belchior chegou inclusive a assinar documentos usando os sobrenomes “tomados de empréstimo”, mas seu nome, de fato, era simplesmente Antônio Carlos Belchior.

e palavras de ordem contra o despotismo, a tirania, as injustiças, a repressão, a violência, os abusos e as arbitrariedades, tudo isso através do emprego minucioso da palavra, com letras recheadas de referências intertextuais. “Meu paraíso é a palavra”, situava-se Belchior em “Paraíso”, faixa-título do disco de 1982. Como revela Jorge Mello (2019, p. 36), parceiro de composição mais assíduo do bardo de Sobral, Belchior tinha consciência de que suas letras eram “mais significativas que suas melodias”, mas reitera que “essas melodias [...] eram absolutamente eficientes para a sua função”.

Conforme reiteram Chris Fuscaldo e Marcelo Bortoloti (2021, p. 42-43), Belchior, em seu cancionário, “alternava e fundia essa erudição a uma temática de protesto e libertação compatível com os anseios da juventude da época” e, “[a]inda que suas letras não fossem fáceis, ele conseguiu alcançar ouvintes em diversos nichos da sociedade”. Mello (2019, p. 36) afirma que, nas letras de Belchior, “vemos fenômenos fantásticos, inclusive a inclusão de um vocabulário novo que foi incorporado ao ambiente da música popular”.

Essa posição de ser um cantor popular, de sentir que suas melodias simples podem chegar mais facilmente às massas, ao sucesso radiofônico, ao povo, era uma das coisas com as quais o poeta Belchior trabalhava. Ele tinha muita consciência dessa característica do seu trabalho e o projetava exatamente para isso (MELLO, 2019, p. 36).

Em outras palavras, o cantautor⁶⁹ cearense se destacou pela capacidade de conseguir falar diretamente a seus contemporâneos e às gerações que o conheceriam posteriormente, aliando a sua vasta bagagem cultural a um poder de comunicação singular, fazendo-se entender por seu público através da assimilação de suas pautas, de suas aspirações e de suas aflições. Organizador de *Para Belchior com amor*, uma coletânea de contos inspirados em canções do bardo de Sobral, o escritor cearense Ricardo Kelmer (2017, p. 7) destaca o processo criativo de Belchior:

Dentro da diversidade da cultura brasileira, Belchior é um nome plenamente reconhecido por seu talento e a originalidade de seu trabalho, no qual une a técnica esmerada da composição melódica com a feitura literária das letras, enriquecidas com filosofia, erudição popular e cultura pop e, muitas vezes, estabelecendo um curioso diálogo com a obra de outros poetas e artistas.

Tais diálogos foram estudados pela também cearense Josely Teixeira Carlos em dissertação apresentada em 2007 ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará. As investidas interdiscursivas de Belchior vão desde

⁶⁹ Palavra utilizada no espanhol – mas também no português europeu e no italiano (como *cantautore*) –, que surge da aglutinação dos substantivos *cantante* (“cantor”) e *autor*, e que designará, aqui, artistas do meio musical que são ao mesmo tempo compositores e intérpretes, como é o caso de Belchior.

referências a textos clássicos, como a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, à alusão ao refrão da música “Eu não sou cachorro, não”, de Waldick Soriano, passando por menções à obra de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Olavo Bilac, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa e Edgar Allan Poe e de compositores como John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr, dos Beatles, Bob Dylan, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, Noel Rosa e Luiz Gonzaga com seus parceiros Humberto Teixeira e Zé Dantas. Para Medeiros (2017, p. 44), “foi a partir da literatura que Belchior considerava que tinha criado e requintado a experiência profissional da música”. Em entrevista mencionada por Chris Fuscaldo e Marcelo Bortoloti (2021, p. 40), o compositor explicou que, inicialmente, seu desejo era, mais do que cantar, escrever: “Na faculdade percebi que a palavra poderia ser ampliada através de canto”. Novamente, palavra e som como caminhos para ser livre, como disse na canção.

Belchior teria sido um escritor ou poeta, mas o meio que frequentava, as pessoas com quem conviveu, o momento histórico e cultural da sua juventude foram conduzindo-o sutilmente para o campo da música, que aparecia quase como uma novidade naquela altura da vida. Os encontros no Bar do Anísio com outros músicos ou poetas como Raimundo Fagner, Augusto Pontes, Jorge Mello, Amelinha, Petrócio Maia, Wilson Cirino, Ednardo, Rodger Rogério, Têti [...] também foram determinantes para a sua tomada de decisão (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 40).

Melhor para a música popular brasileira, que ganhou um dos seus mais meticulosos e refinados compositores, a quem – por que não? – se pode chamar também de poeta, dado o seu esmero pela palavra e o cuidado na construção de sentidos através dos recursos imagéticos e sonoros que o acompanhou durante toda a sua carreira enquanto compositor – uma capacidade criativa adquirida através de suas muitas leituras, desde os textos clássicos até os mais modernos.

Não era de uma única fonte que vinha a poética de Belchior, isso é fácil de ver. À maneira de Ezra Pound e Emily Dickinson, ele cultivava o gosto refinado por aliterações, assonâncias, repetições. Encontrava isso, entretanto, mais em Cruz e Sousa⁷⁰ do que em Pound. [...] Aplicava numa atividade de suporte popular o ideal de Paul Valéry: “A poesia é o máximo de tensão entre o som e o sentido” (MEDEIROS, 2017, p. 147).

⁷⁰ Já no final da carreira, em 2005, Belchior chegou a musicar e interpretar durante uma turnê em Santa Catarina oito sonetos de João da Cruz e Sousa, mas o trabalho não chegou a ser lançado. Recentemente, em 2021, o escritor e produtor João Gomes Neto promoveu um projeto de financiamento coletivo para arrecadar fundos para o lançamento do álbum *Belchior canta Cruz e Sousa*, mas a empreitada não encontrou êxito. Gomes Neto, que foi amigo pessoal do poeta sobralense e estudou a obra do poeta florianopolitano, chegou a publicar, em 2019, a compilação *Cancioneiro Belchior*, que traz a versão final das composições de Belchior, reunidas em um trabalho de parceria com o próprio compositor, e o livro *Cruz e Sousa: travessias*, de 2010, com Celestino Sachet, com análises sobre a trajetória e a obra do autor simbolista.

Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 42) são certos ao afirmar que o repertório de Belchior tem uma “densidade literária”, tendo em vista os diálogos estabelecidos pelo trovador de Sobral com os textos, a linguagem e o fazer literário, “em versos e melodias com várias camadas de significação”. As referências literárias e musicais em Belchior são universais, mas é possível perceber como essas escolhas revelam as influências absorvidas pelo compositor desde o micro até o macro. O filósofo Abah Andrade (2020, p. XVI) entende a obra de arte, erudita ou popular, como a “ponta de um iceberg” que faz referência à totalidade da experiência humana. Belchior soube captar como poucos essa experiência, desvendando “com sensibilidade, delicadeza, mas também com alto senso crítico e aguda ironia, o espírito da realidade contemporânea” (ANDRADE, 2020, p. XVII). Para Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 43), Belchior era, simultaneamente, “interiorano e cosmopolita, intelectual e folclórico”, camadas que, muitas vezes, chegavam quase mesmo a se confundir, dada a sutil abordagem do autor. Em entrevista concedida em 1977 ao *Jornal de Música*, citada por Medeiros (2017, p. 55), Belchior comenta de maneira categórica a questão da identidade em sua obra:

Eu não preciso afetar nenhuma nordestinidade, nenhuma brasilidade, nenhuma cearenseidade porque isso já é natural em mim. A minha preocupação é justamente ver e pegar os elementos que estão aí à disposição dos criadores, artistas, e trabalhar com isso. Se você observar atentamente você vai ver que a minha música tem todas as minhas raízes culturais, folclóricas, regionais, nordestinas.

Como apontam Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 39), “Belchior encontrara na música o canal de expressão de uma identidade intelectual”. Sobralense, cearense, nordestino e brasileiro, Belchior trazia em suas canções muitas marcas da sua identidade, lendo o mundo a partir dessas camadas. Mais do que isso, ele foi além das fronteiras locais, regionais e nacionais e se mostrou um artista, sobretudo, latino-americano, tanto que, no trecho talvez mais conhecido e reproduzido do seu repertório, identifica-se como “um rapaz latino-americano”. Andrade (2020, p. 3-4) percebe essa forma de identificação pessoal do cancionista como um movimento de recusa de um ufanismo mesquinho, de pretensão ao universal através do regional e de “denúncia do imperialismo, essa estratégia política e econômica que consiste, primeiro, em determinar os recantos do mundo em termos de ‘nação’, para deixar, segundo, aberto o campo onde uma nação possa dominar as outras”.

O traço “latino-americano” é o travo, e dentro do travo, a cifra do que, decifrado, dar-se-ia a ver como desejo de ampliação de si como vidência da limitação imposta por uma geopolítica amplamente amesquinhadora e, nesse sentido, violenta, porquanto a violência seja definível como qualquer ato de criação – criação de obstáculo ao comum florescimento (ANDRADE, 2020, p. 4).

No entanto, a identificação de Belchior vai além do simples reconhecimento enquanto “rapaz latino-americano” que lhe tornou conhecido: em seu repertório, as alusões à América Latina e à latino-americanidade são abundantes, recorrentes e consistentes, conforme veremos a seguir. Diferentemente de outros compositores brasileiros de sua época, que citavam a América Latina de maneira pontual ou esporádica⁷¹, Belchior absorveu e expressou de modo firme constante em sua obra a identidade latino-americana, procurando compreender essa identidade, interpretando o Brasil como parte da América Latina, enfatizando as idiossincrasias dos povos da região e relatando de forma crítica as injustiças e arbitrariedades às quais esses povos foram submetidos ao longo da história. Contrariando o discurso hegemônico e eurocentrado que postula saberes atópicos, Belchior localizou e regionalizou o seu discurso, situando-se essencialmente como compositor nordestino, no contexto da música popular brasileira e, especialmente, como latino-americano, enquanto cidadão do mundo. Não se trata aqui de “reproduzir a geopolítica do conhecimento, que, sob o eurocentrismo, caracteriza o conhecimento [e as manifestações culturais e artísticas] produzida fora dos centros hegemônicos [...] como saberes [e manifestações] locais ou regionais”, como aponta Carlos Walter Porto-Gonçalves (2005, p. 3), mas de determinar e assinalar um lugar de fala, um lócus enunciativo. Daí Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 158) perceberem no repertório belchioriano um discurso latino-americanista e, portanto, decolonial:

Embora nunca tenha erguido a bandeira de um partido, não deixava de ser um revolucionário em suas canções, *uma espécie de herói latino-americano que sugeriu através de suas músicas uma ponte para que os brasileiros conhecessem melhor a América Latina e tirassem seus olhos dos Estados Unidos ou da Europa* (os grifos são meus).

O cantor de bigode volumoso apreendeu como poucos dos seus colegas de música popular brasileira o conceito de latino-americanidade, e foi um dos que ressaltaram de maneira mais contundente essa identidade, que teve influência decisiva perante a sua obra, como se pode constatar diante das várias referências em seu repertório. Já em um dos seus primeiros trabalhos fonográficos, na canção “A palo seco”, lançada em seu segundo compacto simples⁷² pela Chantecler, Belchior (1973) grita “desesperadamente” e “em português” –

⁷¹ A América Latina aparece em canções de outros artistas consagrados da música popular brasileira muitas vezes de forma superficial, a título de exaltação, como em “Soy loco por ti, América”, escrita em 1967 por Gilberto Gil e José Carlos Capinan, ou de galhofa, como é o caso de “Soy latino americano” (1976), de Zé Rodrix e Livi; por outro lado, músicas como “San Vicente” (1972), de Milton Nascimento e Fernando Brant, aproximam-se mais da profundidade dada por Belchior à temática.

⁷² O primeiro lançamento em disco de Belchior foi um compacto simples lançado pela Copacabana em 1971, ano em que ele havia vencido o IV Festival Universitário de Música Brasileira, organizado pela TV Tupi, com “Na hora do almoço”. A canção vencedora foi lançada no lado A do disco, com Belchior acompanhado de Jorginho Telles e Jorge Neri nos vocais; a gravadora aproveitou o espaço do lado B para lançar “Quem me dera”, do cantor e compositor Osny Silva.

preferindo se expressar na língua vernácula a se render ao inglês cada vez mais na moda entre os artistas que se inspiravam nas músicas britânica e estadunidense⁷³ – ter “vinte e cinco anos de sonho e de sangue e de América do Sul”, apontando para a sua territorialidade como constituinte de sua tradição musical. Aqui, Belchior vai de encontro à lógica universalista difundida pelo pensamento ocidental que, conforme Mignolo (2014c), admite que o importante é apenas o que se diz, e não de onde e a partir de que lugar se diz, e deixa bem assinalado o *locus* de sua enunciação, tendo em vista a centralidade que esse locus enunciativo ocupará não somente na canção em questão, mas em grande parte de sua obra. Dessa forma, o compositor assume uma postura decolonial que será habitual em seu repertório.

Sem floreios, como o título “A palo seco” já sugere, aludindo ao poema homônimo de João Cabral de Melo Neto, e sobre uma percussão dura, quadrada e marcada, o cancionista explica que, tendo o destino o feito sul-americano, o tango argentino, um ritmo tradicional e bastante popular da América Latina, cair-lhe-ia bem melhor que o *blues*, música por sua vez oriunda do sul dos Estados Unidos: ambos os gêneros são relacionados à tristeza e à melancolia, que darão o andamento da canção de Belchior. Em tempos de ditaduras militares violentas espalhadas pela América Latina com o apoio da Casa Branca, Belchior, lembra Medeiros (2017, p. 59), “derramava em versos sua indignação e a disposição para o combate”, com seu canto torto como arma que fere, feito faca que corta.

Na tradição musical hispânica, o canto “a palo seco” é aquele que se faz sem o acompanhamento de um instrumento, o que, no Brasil, seria o equivalente a cantar “à capela”. Como recorda Medeiros (2017, p. 50), Belchior afirmou uma vez que “[a] origem do canto falado nordestino é toda ibérica ou provençal, [...] e a forma poética dos cantadores de rua é toda ibérica”. Isso se nota em diferentes expressões populares nordestina como, por exemplo, na literatura de cordel, que tem raízes medievais que remontam aos antigos trovadores portugueses, no repente (ou cantoria), a forma oral do cordel, na embolada e no aboio, este último com forte influência árabe, adquirida, por sua vez, através da difusão da cultura ibérica no interior do Nordeste. Essa inspiração ibérica, revelada nessa e em outras entrevistas, é patente no repertório de Belchior e particularmente assinalada em canções como “A palo seco”. “Eu venho de uma realidade artesanal, rudimentar, em que você sabe que pode

⁷³ A outra faixa desse compacto simples é “Sorry, baby”, na qual Belchior, como observou Jotabê Medeiros (2017), responde ironicamente a “Baby”, de Caetano Veloso (1968), que dizia: “Você precisa aprender o inglês”. Já Belchior (1973) se desculpa em tom de deboche – “*Sorry, sorry, baby*. Desculpe o inglês que eu aprendi nos almanaques de música do mês” – e emenda a música com trechos de canções dos Beatles usando um inglês macarrônico, arrematando a colagem com versos de “ABC do Sertão”, baião de Luiz Gonzaga e Zé Dantas.

expressar muitas coisas e criar muito com meios precários”, disse Belchior certa vez (MEDEIROS, 2017, p. 109).

Conforme assinalou Rafael Barros de Alencar (2020, p. 38), “[a] mensagem que o cearense queria passar, com sua arte, era complexa, sensível, localizada numa estética sertaneja, do pouco, da seca, da aridez, do pouco floreiado, da palavra certa, da palavra lâmina, que corta. Uma estética da escassez”. O canto torto, desabrido, nu e cru, com a aspereza que viria a ser uma das grandes marcas da obra belchioriana e que, para Medeiros (2017, p. 52), seria “a admissão de um pendor ativista”. O grito de denúncia, de queixa ou mesmo de socorro. O aboio do vaqueiro do sertão. “A palo seco”, que seria lançada novamente em 1974 como a segunda faixa do primeiro *long-play* da carreira de Belchior, ainda pela Chantecler, daria o tom de sua produção musical nas décadas seguintes: um repertório crítico, político e socialmente engajado e identificado com as raízes culturais de seu autor, especialmente a nível de América Latina, com “imagens poéticas delirantes traduzidas em androginia sertaneja”, nas palavras de Franciel Cruz (2018, p. 251).

A mesma “A palo seco” seria relançada em 1976, em *Alucinação*, segundo LP de Belchior, já pelo selo Phillips, e reconhecidamente o seu maior sucesso de público e crítica⁷⁴, com arranjos um pouco mais ornamentados e interpretação mais suave. Mas é a faixa que abre o disco, a já citada “Apenas um rapaz latino-americano”, que ajudaria a identificar Belchior ao longo de sua carreira, com seu título transformado em antonomásia para se referir ao autor. “Apenas um rapaz latino-americano” é também o título da biografia de Belchior publicada por Jotabê Medeiros. Em seu livro, Medeiros (2017, p. 82) conta que a ideia da canção surgiu durante uma aula ministrada pelo filósofo cearense Augusto Pontes na Universidade de Brasília entre 1974 e 1975:

Nessa aula, em que Belchior estava presente, Augusto introduziu a si mesmo da seguinte maneira: “Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem parentes militares”. Em plena ditadura, a audácia de Augusto, comunista de carteirinha, provocou risadas desabridas. [Raimundo] Fagner, também no recinto, gargalhou tão alto que a sala toda se virou para ele. Belchior, o mais calado de todos, também adorou a boutade de Augusto, mas foi além: esperou algum tempo e construiu uma canção inteira em torno do mote⁷⁵.

⁷⁴ De acordo com Ricardo Cravo Albin (2006, p. 87), o LP *Alucinação* “vendeu 30 mil cópias em apenas um mês”. Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 43) sustentam que o disco vendeu, ao todo meio milhão de cópias, e estabeleceu Belchior como um “compositor potente” da música popular brasileira. Para Medeiros (2017, p. 92), o sucesso do álbum “[t]ransformou Belchior num ídolo universitário” e “mudou a vida de Belchior para sempre”. Medeiros (2017, p. 108) também relata que *Alucinação* “foi considerado, em eleição do jornal cearense *O Povo*, como o disco mais importante já feito por um cearense em todos os tempos” (os grifos são do autor).

⁷⁵ Medeiros (2017, p. 83) conta ainda que, tempos depois, a família de Augusto Pontes encontrou um manuscrito do filósofo com os versos originais: “Sou apenas um sul-americano sem parentes no poder, apenas a pessoa eu, no estado de mim mesmo”.

Jorge Claudio de Almeida Cabral, advogado e escritor que abrigou Belchior em seu sítio no município gaúcho de Guaíba em 2013, durante o período de “sumiço” do compositor, conta uma versão diferente, que o próprio Belchior teria revelado a ele: segundo o relato de Cabral (2017, p. 54), o título da canção “foi inspirado na expressão de um jornalista porto-riquenho que o entrevistou após ter ganho um festival de música no Rio de Janeiro, na década de 70, dirigindo-se a ele como um rapaz latino-americano”. Essa explicação, no entanto, pode ser contestada, tendo em vista que o próprio Belchior tinha o costume de fomentar contradições a respeito de si mesmo. Conforme destaca Jotabê Medeiros (2017, p. 45), “[e]m cada uma de suas entrevistas, o bardo de Sobral recriava aspectos da própria biografia”, como é o caso dos sobrenomes que Antônio Carlos Belchior acrescentou ao seu nome original em forma de gozação.

O certo é que “Apenas um rapaz latino-americano” cimentou a latino-americanidade em Belchior, fazendo-o ser reconhecido como tal⁷⁶. Durante a apresentação ao vivo que resultou no álbum *Trilhas sonoras*, lançado pelo selo Continental em 1990, Belchior, ao introduzir essa canção, diz: “Gostaria de cantar para todos vocês uma canção muito especial, que vem sendo ao longo de todo esse tempo a minha identidade, e a de vocês também, pessoas interessadas no amor, na paz, na aventura de viver e na solidariedade da América Latina”. Entrevistado pela jornalista Sônia Bridi, da Rede Globo, em 2009, após uma longa caçada, quase policial, empreendida pela produção do programa dominical *Fantástico* até encontrá-lo em seu exílio na cidadezinha de San Gregorio de Polanco, no interior do Uruguai, Belchior, procurando transparecer seu bom humor, apesar de se mostrar visivelmente incomodado com a invasão de sua privacidade, e explicando por que se encontrava ali, disse à repórter, rindo “Você sabe que eu tenho uma ligação muito grande com a América Latina, ‘eu sou apenas um rapaz latino-americano’”.

Como pontua Josely Teixeira Carlos (2018, on-line), a escolha de Belchior em passar seus anos de “exílio” no sul do país denota o sentimento de latino-americanidade do artista, “ontologicamente um homem de fronteira”, que optou por estar próximo aos extremos do Brasil, tendo em vista que, nas áreas fronteiriças, as noções de brasilidade e latino-americanidade se misturam, e foi “justamente [essa] simultânea posição identitária que Belchior estabeleceu em sua obra, ao instituir o alter ego do rapaz latino-americano vindo do interior brasileiro”. As estadias no Uruguai, terra de Eduardo Galeano, ator lido e relido por

⁷⁶ Referências ao título da música de Belchior aparecem, por exemplo, em “Eu também vou reclamar”, de Raul Seixas e Paulo Coelho (1976) – inclusive de forma crítica: “[...] agora sou apenas um latino-americano que não tem cheiro nem sabor” – e em “Capítulo 4, Versículo 3”, de Mano Brown (1998) – “[...] eu sou apenas um rapaz latino-americano apoiado por mais de cinquenta mil manos”.

Belchior⁷⁷, reforçam esse argumento⁷⁸. Belchior se sentia latino-americano e, mesmo em seus últimos dias de vida, esse sentimento transpareceu forte e conscientemente.

Durante seu período de peregrinação entre o Uruguai e o Rio Grande do Sul, Belchior aparentava estar envolvido em diversas empreitadas relacionadas à latino-americanidade. Em Colônia do Sacramento, cidade turística do Uruguai, disse a um casal de fãs brasileiros durante um jantar em um restaurante “que preparava um DVD com imagens da América Latina que se intitularia *Sou Apenas um Rapaz Latino-americano*” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 79; grifos dos autores). De Montevideú, em contato via e-mail com o músico gaúcho Martim César, Belchior e sua companheira e produtora Edna Prometheu revelaram que existia, por meio da Casa de Arte e Cultura Belchior, administrada por Edna, “um projeto [...] que pretende expandir as atividades no sentido da unidade latino-americana” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 102). César chegou a se encontrar com o casal e a ajudá-los a encontrar hospedagem, mas o projeto não vingou.

Em outra situação, em 2011, durante a produção de um concerto em que Belchior interpreta suas composições acompanhado do pianista João Tavares Filho, um projeto intitulado *Ondas Sonoras – primeiro movimento* e gravado no Centro Cultural Consulado do Brasil em Artigas, no Uruguai (sendo provavelmente o último projeto musical bem-sucedido de Belchior), Edna Prometheu “agia como se esse fosse o primeiro episódio de uma série de encontros que ela e Belchior gostariam de registrar dentro de consulados brasileiros em diversas cidades da América do Sul” (FUSCALDO e BORTOLOTI, p. 114) – o que também acabou não acontecendo.

Segundo relatos colhidos por Fuscaldo e Bortoloti (2021), Belchior contava também que estava trabalhando em um projeto de tradução de suas canções para o espanhol⁷⁹, algo que ele repetiu na entrevista ao *Fantástico* – no entanto, os autores da biografia *Viver é melhor que sonhar* não encontraram, entre os documentos deixados pelo compositor, evidências de

⁷⁷ Como contam Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 87), Ruben Dinardi, que fez amizade com Belchior durante sua hospedagem em San Gregorio de Polanco, “emprestou alguns de seus livros de Eduardo Galeano, Juan Carlos Onetti e Mario Benedetti [...]. Muita coisa, ele [Belchior] já conhecia”. Galeano também foi citado por Edna Prometheu, a companheira de Belchior que o acompanhou durante a sua peregrinação: a Zé Nunes, à época prefeito de São Lourenço do Sul, cidade na região de Pelotas, Edna disse que o motorista que os acompanhava “tratava-se de um profissional emprestado por Eduardo Galeano” e que “[o] escritor uruguaio teria cedido um de seus veículos e pedido para o motorista levar o músico e sua acompanhante até a cidade gaúcha” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 100). Não há, no entanto, indícios de que Belchior e Galeano tenham se conhecido pessoalmente.

⁷⁸ “Belchior gostava muito dos pampas. Tinha amigos de longa data por todo o Sul. [...] Ainda assim, enquanto o dinheiro sorria, era o Uruguai que lhe parecia o refúgio ideal” (MEDEIROS, 2017, p. 161). “Bem recebido pelos amigos, Belchior sentia-se à vontade em Montevideú” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 77).

⁷⁹ “Sua ideia era gravar um álbum de composições suas em castelhano, executadas por artistas locais. Também pretendia gravar um disco cantando músicas de compositores uruguaiois mais próximos de seu estilo” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 76).

que esse projeto estivesse de fato em andamento. Belchior, por outro lado, valeu-se de trechos e citações em espanhol, idioma sobre o qual ele detinha certo domínio e pelo qual nutria grande interesse, em suas composições, como é o caso de:

a) “Bel-prazer”, de 1978 – com referência à “Guantanamera”, clássico da música popular cubana, de autoria de José Martí (com versos adaptados por Julián Orbón) e Joseíto Fernández;

b) “Como se fosse pecado”, também de 1978 – cantando “Dama do meu cabaré, quero gozar toda noite sobre *tus pechos dormidos*” sobre uma orquestra que toca um bolero;

c) “Ploft”, de 1984, parceria com Jorge Mello, uma balada com tempero caribenho, com Belchior falando de um Nordeste “olvidado de los reyes del mundo en un siglo de luces”, em provável alusão ao romance histórico ambientado no Caribe *El siglo de las luces*, do escritor cubano Alejo Carpentier, e citando “Las venas abiertas de Latinoamérica”, referência ao título em espanhol do clássico de Eduardo Galeano;

d) “Beijo molhado”, também de 1984, exaltando a “Cuba libre” como uma “anti-ilha do tesouro” – talvez enaltecendo o anticapitalismo do qual o país caribenho é exemplo na América Latina – e emendando versos como “Moças, bonecas de louça, fofinhas, Dolores de mi pasión” e “Diana suburbana, sul-americana”, fixando as suas musas inspiradoras não no cinema de Hollywood, mas na periferia, no subúrbio mundial que é a América Latina;

e) “Bucaneira”, parceria de 1987 com Caio Silvio e Gracco, referindo-se à diversidade étnica da América Latina como elemento constituinte de sua identidade: “Indios, blancos, criollos; los colores de la amistad”;

f) “Arte final”, de 1988, em coautoria com Jorge Mello e Gracco, indagando: “Donde están los estudiantes? Os rapazes latino-americanos?”, conclamando a juventude, a quem ele sempre falava, a seguir com ele “além do shopping center”, possivelmente incitando-os a superar o modelo de consumismo já instalado à época.

Belchior, no entanto, estava inserido em um mercado fonográfico e foi também ele uma “vítima” desse modelo de consumismo fortalecido pela mídia e pela indústria cultural. Com seu rosto bem delineado, olhar penetrante, nariz bem definido e bigode sempre preto e volumoso, aliado ao seu conhecido charme para com as mulheres⁸⁰, o cantor acabou ganhando a fama de *latin lover*, ou “amante latino”, que é um estereótipo, se não criado, reforçado e cristalizado pela indústria do cinema estadunidense para os galãs de origem latina, sempre conquistadores, irresistíveis e portadores de grande apetite sexual.

⁸⁰ “Todos os amigos ou parceiros de Belchior sabem contar histórias relacionadas ao vício das mulheres” (FUSCALDO e BORTOLOTTI, 2021, p. 49).

O bigode característico (que o cantor costumava dizer, em tom de chiste, que utilizava apenas para apresentações públicas, retirando de noite para dormir, menos que associá-lo a pensadores como Friedrich Nietzsche ou Máximo Gorki, o que muito lhe agradava, servia como fetiche a colar no artista uma imagem de amante latino (FUSCALDO e BORTOLOTTI, 2021, p. 49).

As gravadoras alimentaram essa imagem de “macho sedutor latino-americano” para alavancar as vendas de Belchior entre o público feminino, produzindo capas de discos que exaltavam o poder de sedução do artista e contando também com a ajuda da imprensa, e Belchior, como recorda Medeiros (2017, p. 93), seria “obrigado” a ostentar esse papel durante vários anos. Publicamente, continua Medeiros (2017, p. 105), Belchior recusava a figura de símbolo sexual construída sobre ele, mas “nunca ficou esclarecido se o *latin lover* nascera de tática própria, estratégia de gravadora ou mera espontaneidade” (os grifos são do autor). Na canção “Os profissionais”, de 1988, o compositor chega a usar a expressão *latin lover* de forma a debochar de certo segmento dos militantes políticos da época, que fariam uma espécie de “guerrilla de *latin lover*”.

O fato é que a fama de “amante latino” de Belchior persistiu por um período significativo da sua carreira e é também uma parte da faceta latino-americana do cantor e compositor bigodudo, que também soube investir em músicas com ritmos sensuais e letras que flertavam com o erotismo, como “Divina Comédia humana” e “Sensual” (parceria com Tuca), do disco *Todos os sentidos*, de 1978 (provavelmente o álbum em que Belchior melhor explorou o hedonismo em sua discografia⁸¹), e “Amor de perdição” (com Francisco Casaverde), “Elegia obscena” e “Balada de Madame Frigidaire”, estas do álbum *Elogio da loucura*, de 1988, para citar somente algumas.

Apesar de insinuantes, as canções mais libidinosas de Belchior não encontraram maiores problemas com o conservadorismo moral que imperava à época do lançamento de *Todos os sentidos* (1978), passando sem problemas pelo crivo dos censores, sempre disposto a defender a moral e os bons costumes (o tom poético, indireto e subjetivo das letras de Belchior talvez as tenha salvo do cutelo da censura). O mesmo não aconteceu com músicas de teor mais político, como é o caso da canção “Caso comum de trânsito”, escrita originalmente em 1975, mas lançada somente em 1977, no disco *Coração selvagem*, em que Belchior pergunta por onde anda “aquele poeta moreno e latino” que “em versos de sangue a vida e o amor descreveu” – ou, em outra versão, “o inverso de sangue a vida e o amor escreveu.” Não

⁸¹ A capa de *Todos os sentidos*, que leva o selo da WEA, revela Belchior em fotografia a preto-e-branco, com fundo escuro, sentado, em mangas de camisa estrategicamente desabotoada, mostrando parte do peito cabeludo; a mão direita, apoiada sobre a testa, em pose de galã de cinema, segura um charuto; o olhar penetrante de Belchior, levemente alçado em direção ao observador, como que faz um convite; o bigode faz o resto.

se pode afirmar com certeza a qual poeta Belchior estava se referindo (ainda que os “versos de sangue” citados pelo compositor possam sugerir uma intertextualidade com a tragédia *Bodas de sangue*, do espanhol Federico García Lorca⁸²), ou mesmo se ele se referia a algum poeta em especial, já que foram vários os poetas latino-americanos que à época foram perseguidos pelas ditaduras dos seus países: além de ter de viver no exílio, o argentino Juan Gelman teve seu filho e sua nora mortos pelos militares; eleito senador pelo Partido Comunista do Chile em 1945, Pablo Neruda, que viria a receber o Prêmio Nobel da Literatura em 1971, teve seu mandato cassado em 1948 e foi impelido ao exílio – em 1973, após o golpe militar que derrubou o presidente Salvador Allende, a quem Neruda havia apoiado, o poeta teve sua casa invadida e seus livros queimados por apoiadores do general Augusto Pinochet; o uruguaio Mario Benedetti teve de deixar o país após a instauração da ditadura em 1973 – a mesma ditadura que manteve o também poeta Mauricio Rosencof preso por doze anos. Contudo, quem melhor se encaixaria na descrição de Belchior – de “poeta moreno e latino” –, seria talvez Víctor Jara, que também foi um dos mais conhecidos cantautores da oposição à ditadura chilena, e foi preso, torturado e morto logo nos dias seguintes ao golpe liderado por Pinochet:

No Estádio do Chile⁸³, Jara teve as mãos e costelas destroçadas por socos, pontapés e coronhadas, ficou quase cego de um olho e foi deixado sem comer e sem beber. Seus colegas tentaram usar um cortador de unhas para dar fim à sua característica cabeleira, na esperança de que pudessem assim escondê-lo dos guardas. Não conseguiram. Seu corpo acabou atravessado por mais de quarenta tiros e largado num canto do Estádio Nacional (SIMON, 2021, p. 18).

Em plena ditadura militar também no Brasil, a estrofe da canção de Belchior que questionava sobre o paradeiro do “poeta moreno e latino” foi censurado (SILVA, 2017), e a versão de “Caso comum de trânsito” que figura no disco *Coração selvagem* aparece com o trecho suprimido, tendo em vista que a ditadura brasileira também perseguiu os seus poetas morenos e latinos⁸⁴. O corte dessa passagem da música acabou por amputar uma parte

⁸² Assassinado em 1936, no contexto da Guerra Civil Espanhola, Lorca e sua principal obra aparecem também em “Conheço o meu lugar”, de 1979: “botas de sangue nas roupas de Lorca”, diz um trecho da canção, aludindo tanto à peça *Bodas de sangue*, apresentada pela primeira vez em 1933, quanto à morte violenta do poeta e dramaturgo.

⁸³ Em 2003, o Estádio do Chile passou a se chamar Estádio Víctor Jara, em homenagem ao poeta. O autor parece confundir o Estádio do Chile com o Estádio Nacional, duas praças esportivas distintas que foram usadas como prisões, sendo a última maior e mais conhecida.

⁸⁴ Outras canções censuradas de Belchior, conforme parecer nº 1.235/1977, da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) da Polícia Federal, citado por Silva (2017, p. 78), são “Pequeno mapa do tempo”, “Carisma”, “Como se fosse pecado”, “Clamor no deserto” e “Populus”, interditas por apresentarem “mensagens de protesto político”. Belchior, posteriormente, conseguiu a liberação para gravar essas músicas: todas saíram do disco *Coração selvagem*, ainda em 1977, à exceção de “Como se fosse pecado”, que seria lançada um ano depois, em *Todos os sentidos*.

considerável do sentido da canção, já que as construções das significações em suas letras são minuciosamente calculadas e, como recordam Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 59), “alterações mínimas poderiam semanticamente ter uma importância gigantesca para o trabalho letrístico de Belchior”⁸⁵. Como irônica coincidência, no final de sua carreira, Belchior seria também ele um “poeta moreno e latino” que “em versos de sangue a vida e o amor descreveu” a ter seu paradeiro desconhecido, só que por iniciativa própria.

A escolha pelo Uruguai como ponto de partida para o exílio não foi um acaso, como contam Chris Fuscaldo e Marcelo Bortoloti (2021, p. 73): “[a] relação de Belchior com a cena musical daquele país começara na década de 1980”, quando ele participou de um festival promovido por uma companhia de teatro uruguaia em 1982, ao lado de nomes como Geraldo Azevedo. À época, Belchior já começava a angariar admiradores no país platino, com suas canções sendo tocadas nas rádios locais⁸⁶.

Havia um grupo de músicos e intelectuais que começava a prestar atenção *naquele bigodudo que tanto falava da América Latina em suas letras. Belchior foi um dos primeiros a chamar a atenção para a identidade sul-americana dos brasileiros*, algo que só veio a ganhar corpo social e político a partir do governo Lula (2021, p. 73; os grifos são meus).

Ao retornar ao Brasil, Belchior continuou mantendo contato com esse grupo, em especial com o radialista Atílio Pérez, o Macunaíma, que também era poeta e grande entusiasta da produção artística belchioriana, e externava o desejo de retornar ao Uruguai, o que aconteceu nos anos seguintes, quando ele se aproximou do cantautor Eduardo Darnauchans, considerado até hoje um dos mais importantes nomes do cenário musical uruguaio⁸⁷. Foi Darnauchans que, no início da década de 1990, apresentou Belchior a seu xará e antigo parceiro Eduardo Larbanois e a Mario Carrero, que já formavam uma dupla de sucesso no panorama *folk* do Uruguai. A ideia de Belchior, destacam Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 74-75), era realizar uma parceria com Darnauchans, mas o “Bob Dylan uruguaio”, por questões de agenda, encaminhou o brasileiro ao duo Larbanois & Carrero, que ainda que

⁸⁵ Levando isso em conta, utilizarei aqui, para fins de análise, os textos finais das canções como se encontram no *Cancioneiro Belchior*, reunião definitiva das letras do bardo de Sobral, escritas da forma como o compositor as pretendia, organizada pelo poeta e linguista José Gomes Neto (2019), com o auxílio do próprio Belchior.

⁸⁶ Tocava com frequência nas rádios uruguaias a canção “Como nuestros padres”, versão em espanhol de um dos maiores sucessos de Belchior, interpretada pelo trio “Las Tres”, formado por Estela Magnone, Mariana Ingold e Laura Canoura – esta última viria a gravar “Como nuestros padres”, agora em versão solo, no disco *Eldorado* (1992) e também interpretar, em coletânea lançada em 2012, “Voz de América”, a tradução para o castelhano para “Voz da América”, escrita por Belchior em 1976, e uma versão em espanhol de “Divina Comédia humana”, de 1978. Walter Bordoni, por sua vez, “apresentava em seus concertos a versão em castelhano ‘Apenas un Gurí Latinoamericano’” (FUSCALDO e BORTOLOTI, 2021, p. 78).

⁸⁷ Darnauchans, lembram Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 74), chegou a escrever uma versão em castelhano da música “Sensual” (1978), “e a incluiu no repertório de um recital que apresentou diversas vezes em Montevideú”.

não fosse “exatamente o que Belchior buscava, [...] poderia ser um primeiro passo para algo maior no país que visava”. Assim, o trovador sobralense passou boa parte do ano de 1991 no Uruguai, entre idas e vindas para compor, produzir e gravar o projeto em parceria com a dupla, tornando-se também mais conhecido naquele país e passando a conhecê-lo melhor, criando uma sinergia que se mostrou proveitosa e que viria a ser oportuna no final da vida do cancionista.

Como resultado da parceria com Larbanois & Carrero, Belchior lançou, em 1992, o álbum *Eldorado*. O álbum, que foi apresentado pela gravadora Movieplay, e consiste em uma das mais fortes incursões de Belchior pela latino-americanidade, conta com sete canções em português e sete em espanhol, entre elas duas inéditas assinadas por Belchior e Eduardo Larbanois – “La vida es sueño”, cujo título remete à peça teatral homônima do dramaturgo barroco espanhol Pedro Calderón de la Barca⁸⁸, e “1992 (Quinientos años de qué?)”, que posteriormente seria gravada também em português, no CD *Baihuño*, do ano seguinte. Trata-se, como lembra o biógrafo Jotabê Medeiros (2017, p. 135), da “primeira ‘Conexão Uruguiaia’” de Belchior, já que, nos últimos anos de sua vida, como sabemos, o cantor escolheria o país platino como sede do seu exílio voluntário. Conforme Medeiros (2017, p. 136), “a faceta de militância latinista de Belchior se apresenta com força e esplendor nesse álbum”, que

[...] não foi um êxito, mas pavimentou a pretensão hispânica de Belchior, que cuidou diligentemente de cada versão de suas canções [traduzidas para o espanhol]. [...] Sua execução é um elogio da condição latino-americana, além de um tributo aos expoentes dessa militância, como Vitor [sic] Jara, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui e Violeta Parra⁸⁹.

O projeto, contam Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 75), culminou ainda em apresentações musicais de Larbanois & Carrero e de Belchior no Memorial da América Latina, que havia sido inaugurado em 1989 como espaço de integração entre as culturas latino-americanas, em evento que “celebrava a união de dois países do continente através da música”. Com *Eldorado*, Belchior se mostrava disposto, mais do que nunca, a ser uma espécie de porta-voz da solidariedade entre os povos da América Latina, pregando, por meio de seu cancionário, a consciência histórica de um passado em comum, com seus antecedentes de exploração econômica e humana, de lutas por liberdade e autonomia, mas também de ideais, anseios, crenças e convicções compartilhadas no presente.

⁸⁸ Como observou Josely Teixeira Carlos (2007), a letra da canção “La vida es sueño” tem paralelos também com a solidarista “Los hermanos”, música do compositor folk argentino Atahualpa Yupanqui.

⁸⁹ Sobre esses e outros nomes da Nueva Canción, ver 3.3.2.

O próprio título do disco, *Eldorado*, remete à história de cobiça e espoliação das riquezas do continente por parte dos invasores europeus. O mito do Eldorado, provavelmente o mais famoso entre aqueles que surgiram com a conquista do Novo Mundo, refere-se, conforme Aduino Novaes (2006, p. 20), à história “de um chefe índio do Peru que mergulhou num lago depois de ter sido untado ritualmente com pó de ouro”. Como destaca o historiador francês Jacques Lafaye (1991, p. 602 apud NOVAES, 2006, p. 20), tal mito consiste na “expressão perfeita do delírio europeu pelo ouro, e ‘Eldorado’ passou a designar um fabuloso império, uma meta imaginária dos conquistadores”. Ao escrever um relato sobre sua viagem à Amazônia venezuelana, Alejo Carpentier (2006, p. 12) atenta ao fato de que esse lugar

confundiu-se durante séculos com o Eldorado da lenda – esse fabuloso reino de Manoa, de localização incerta, que os homens buscaram incansavelmente, quase até os dias da Revolução Francesa, sem que os fracassos os fizessem desistir do anseio de ver surgir, “sobre árvores que se perdiam nas nuvens”, segundo as palavras de Raleigh⁹⁰, o empório de riquezas e abundâncias aonde, um dia, o próprio Voltaire levaria os heróis de seu mais famoso romance filosófico⁹¹.

Outra observação de Carpentier (2006, p. 12) refere-se à ideia de que o europeu tinha do Eldorado como uma metonímia do próprio continente americano, ao localizar no reino mítico toda a sorte de recursos e toda a prosperidade que desejava obter no Novo Mundo: “É interessante observar [...] que o europeu sempre esperou encontrar na América a materialização de velhos sonhos malogrados em seu mundo”, como “o ouro da Transmutação, sem suor nem dor”, que seria abundante em Eldorado, e ainda “o fáustico desejo da eterna juventude”, tendo em vista que o ouro representaria a “imortalidade” e a “perfeição absoluta”, conforme Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 669).

De acordo com o *Dicionário de lugares imaginários*, do argentino Alberto Manguel e do italiano Gianni Guadalupi (2003, p. 139), Eldorado seria um reino repleto de riquezas “situado em algum lugar entre o Amazonas e o Peru”: seus habitantes, ao contrário dos aventureiros que buscam encontrá-lo, “não são cobiçosos e consideram o tesouro supérfluo”, sendo o ouro abundante na região utilizado apenas para decoração dos edifícios religiosos e administrativos. Em Eldorado, de acordo com o dicionário, os visitantes são bem recebidos e, em caso de “sentir-se tentado pelas pepitas de ouro e pedras preciosas espalhadas pelo campo, o viajante não deve hesitar em pegar algumas, pois o único risco que corre é ser objeto da zombaria dos nativos”, alheios ao valor monetário atribuído pelos brancos ao ouro e à sua

⁹⁰ Walter Raleigh, explorador e cronista britânico que participou da colonização da América do Norte e viajou pelo continente americano, descrevendo-os em seus escritos.

⁹¹ *Em Cândido ou O otimismo*, publicado em 1759, o filósofo iluminista francês escreve uma passagem em que seus protagonistas encontram o reino de Eldorado, de onde saem carregados de tesouros e riquezas.

cobiça, dada a fartura do metal no lugar: na capital do reino, Manoa, “tudo é feito de ouro”: as edificações, o mobiliário, as vestimentas e até os armamentos”, relatam Manguel e Guadalupi (2003, p. 140), que contam ainda que raros são os casos de europeus que teriam conhecido Eldorado: um espanhol chamado Juan Martín Abuljar teria sido levado até lá, tendo os olhos vendados por precaução dos nativos, mas não obteve permissão para sair da cidade rumo ao interior, estando confinado durante a sua estadia e, portanto, sem condições de descrever o reino com riqueza de detalhes.

As descrições do mito por Carpentier (2006) e também por Manguel e Guadalupi (2003) revelam o fascínio europeu pelo ouro enquanto mercadoria, com Eldorado sendo visto com uma fonte inesgotável de riqueza para o aventureiro que lograsse alcançá-lo. Tal visão é explorada por Belchior em “Monólogo das grandezas do Brasil” (1982), quando o eu lírico, um nordestino em busca de emprego, refere-se a São Paulo e ao Rio de Janeiro, as duas grandes metrópoles do país, como “Eldorados de além-mar”, ou seja, onde há a possibilidade de fortuna, ou ao menos de melhores condições de vida.

Essa ideia de “Eldorado moderno” aparece implicitamente em outras canções de Belchior que exploram a temática da migração nordestina: a procura por um lugar de abundância material, de fartura infinita, em contraste com a escassez do sertão, que geralmente, porém, termina em frustração, como em “Fotografia 3x4” (1976), ou em infortúnio, caso de “Notícia de terra civilizada” (1993, com Jorge Mello). Para os habitantes originais de Eldorado, no entanto, o ouro teria um valor muito mais simbólico e ritualístico. A suntuosidade do reino dourado representaria, então, a utopia da fortuna instantânea e infinita que guiou muitos europeus rumo ao Novo Mundo. O álbum de Belchior com Larbanais & Carrero parte dessa utopia para contar a história de uma outra América, a partir do ponto de vista dos derrotados pela sanha dos conquistadores.

Outro trabalho emblemático de Belchior no sentido de questionar a historiografia oficial do continente latino-americano, buscando recontá-la através do prisma e da experiência histórica das ditas minorias, que tiveram suas vozes abafadas ao longo de séculos de violência física e simbólica, é o álbum *Baihuno*, um compilado de canções que, na maioria das vezes, podem ser lidas sob a ótica do pensamento decolonial, tendo em vista o teor crítico e contestador de suas letras, que reivindicam o espaço dos sujeitos historicamente oprimidos e que constituem um significativo *corpus* de análise acerca das representatividades esmaecidas pelas narrativas oficiais. É por esse álbum e dentro dessa perspectiva que iniciarei a

apreciação do repertório belchioriano, tomando a liberdade de ir e voltar nesse percurso discográfico, a depender do que a pesquisa venha a exigir.

4.2 “Num país feliz” e “Quinhentos anos de quê?": a América antes e depois

O dever urgente da nossa América é se mostrar como é, uma em alma e intenção, vencedora veloz de um passado sufocante, manchada só com o sangue de adubo que arranca às mãos a batalha com as ruínas, e a das veias furadas que nos deixaram os nossos donos (MARTÍ, 2011, p. 32).

Lançado em 1993, pela Movieplay, o disco *Baihuno* é a última obra essencialmente autoral e um dos trabalhos mais engajados de Belchior. Essa obra, lembram Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 46), “apesar de conter alguma criatividade, não obteve grande sucesso” – talvez devido ao já perceptível declínio midiático de Belchior, que a essa altura já não contava com o vigor mercadológico de outrora. De qualquer forma, trata-se de um disco em que Belchior demonstra uma tendência a ser uma voz em defesa das minorias, com um apelo crítico bastante acentuado. Para o jornalista musical Mauro Ferreira (2020, on-line), *Baihuno* “foi um dos álbuns mais ambiciosos de Belchior”. Conforme escreveu a pesquisadora Josely Teixeira Carlos (2007, p. 91), esse trabalho “reacendeu em Belchior a vontade de querer ‘reatar laços com a coisa crítica’”, já que o compositor, em seus últimos trabalhos, tinha se afastado um pouco de seu tom ácido e questionador. Neste álbum, Belchior recorre ao gênero da ópera para montar um mosaico das temáticas abordadas em suas composições anteriores.

A ópera *Baihuno* desenvolve-se durante 61 minutos e 16 músicas divididas em movimentos (*Num País Feliz*, *Ondas Tropicais*, *Anais da Guerra Civil* e *Elegia Obscena*). Os personagens estão aí, por toda parte: índios, gênios do mal, traficantes, neonazistas, Deus e o Diabo, assassinos, bêbados, marginais, machões, pivetes, trovadores eletrônicos, anjos tortos, nordestinos, prostitutas, punks, suicidas, viciados, vagabundos, perdedores, apaixonados, aventureiros, anarquistas, sonhadores, rebeldes, estudantes (FONSECA, [s.d.] apud TEIXEIRA, 2007, p. 193; grifos do autor).

Baihuno seria a junção de dois vocábulos que dificilmente apareceriam juntos em um outro contexto: “baiano” e “huno”, e também é um jogo sonoro construído a partir da distinção entre os fonemas nasais /ũ/ e /ã/, resultando no par mínimo [bay'ũnu]/[bay'ãnu]. “Baiano”, popularmente, é como é chamado, em São Paulo (de forma pejorativa e em tom de xenofobia, diga-se), todo e qualquer cidadão nordestino que desembarca na dita “locomotiva do Brasil” em busca de melhores condições de vida, independentemente do estado de origem (algo parecido com o que ocorre com o termo genérico “paraíba”, também este carregado de preconceito, no Rio de Janeiro). Já os hunos foram povos orientais conhecidos por sua destreza militar que, durante a Idade Média, ameaçaram os europeus com suas constantes

invasões. O sentido de *Baihuno*, portanto, está nesse misto de “degradado”, “retirante” – o “baiano”, isto é, o nordestino que deixa as agruras de sua terra para tentar a vida no Sudeste – e “invasor”, o “saqueador”, o “corpo estranho” que representa uma “ameaça” ao “bem-estar” e ao “equilíbrio” da metrópole. Em outras palavras, alguém que não pertence àquele lugar, que não deveria estar ali. Em *Baihuno*, diz Ferreira (2020, on-line), “Belchior bateu e rebateu na tecla da exclusão social dos migrantes nordestinos nas metrópoles”. Mas não somente.

Duas canções, em especial, desse disco chamam a atenção para a questão da América Latina. “Num país feliz”, a segunda faixa do álbum, e “Quinhentos anos de quê?”, a quinta faixa. Como observou Mauro Ferreira (2020, on-line), “Num país feliz” foi uma espécie de “prólogo” para “Quinhentos anos de quê?”, pois “radiografou a inocência indígena antes da chegada dos colonizadores”, que culminaria no “final infeliz” dos povos nativos latino-americanos. A seguir, tentarei interpretar essa relação entre as duas canções e entender a construção da latino-americanidade e a poetização da América Latina em Belchior.

4.2.1 Antes: “Num país feliz”

A balada moura “Num país feliz”, coautoria com Jorge Mello, um dos mais assíduos parceiros de Belchior, é a segunda faixa do disco *Baihuno*. A um ouvinte desavisado, o título pode sugerir um tom ufanista, mas, como sabemos, a ácida ironia belchioriana é muitas vezes bastante fina, quase imperceptível. O “país feliz” mencionado na música é um não-país, um não-Brasil que existia antes de o Brasil existir, isto é, antes da sua “descoberta” pelos europeus. Ali a felicidade residia, baseada na “inocência” – aqui não como sinônimo de ingenuidade, mas como ausência de culpa, de maldade – e na plena harmonia com a natureza. Essa visão da América pré-colombiana enquanto um “paraíso terrestre” era bastante difundida entre os próprios europeus quando do momento da conquista do Novo Mundo e durante as primeiras décadas de colonização.

O frei espanhol Bartolomé de las Casas, um dos primeiros europeus a se preocupar com os direitos básicos dos indígenas, publicou em 1552 sua *Brevísima relación de la destrucción de las Indias Occidentales*, onde narra a destruição do que outrora seria uma espécie de paraíso, tanto que, na edição brasileira publicada pela primeira vez pela L&PM editores em 1944, com tradução de Heraldo Barbuy, a obra ganha o título de *O paraíso destruído*, em referência tanto à forma com que Colombo, em sua crença cristã se refere ao Novo Mundo, julgando ter chegado ao “paraíso na Terra”, “onde ninguém pode chegar se não for pela vontade divina” (TODOROV, 2019, p. 22), quanto à passagem em que o “apóstolo

dos indígenas” afirma que os europeus que desembarcaram na América “ali teriam podido viver como num *paraíso terrestre* se disso não tivessem sido indignos em virtude de sua grande avareza e enormes pecados” (CASAS, 2021, p. 74; grifos meus)⁹².

É importante perceber como, na canção, Belchior e Jorge Mello (1993) utilizarão os verbos predominantemente no pretérito imperfeito, de forma a reforçar uma posterior ruptura daquele modo de vida, causada por fatores exógenos e que culminaria no quase extermínio dos habitantes originais do país citado e em um conseqüente apagamento de suas culturas.

A figura do indígena aparece com frequência no cancionário de Belchior, que, por ser um compositor bastante ligado às raízes culturais latino-americanas, bebendo amiúde dessas fontes, muitas vezes recorre à imagem do nativo ameríndio como ponto de partida para debater as questões fundamentais da América Latina, como fizeram José Carlos Mariátegui e Víctor Raúl Haya de la Torre no Peru do primeiro terço do século XX, inspirando os movimentos indigenistas por todo o continente⁹³. É conveniente, portanto, examinar algumas passagens do repertório de Belchior que fazem referência à questão indígena antes de passar para a análise de “Num país feliz”, a fim de compreender de forma mais abrangente o tratamento dado pelo poeta latino-americano a essa matéria, de modo a referenciar e potencializar a análise interpretativa da canção em pauta. Abramos este parêntese.

Em “Retórica sentimental” (1979), Belchior faz troça com o bastante difundido mito das três raças, que exalta a miscigenação entre índios, brancos e negros para a construção da identidade nacional, como se esse cruzamento tivesse acontecido de forma harmoniosa e não violenta – autor fala de um Brasil feito de “três raças tristes”. Belchior também cita elementos indígenas como constituintes da brasilidade, mencionando o “guaraná guarani” e a “alegria de Ceci”, em provável referência à protagonista do romance de seu conterrâneo José de Alencar, uma branca que se apaixona pelo indígena Peri e termina vivendo com ele nas matas. O trovador de Sobral também fala de “nossa inocência índia”, que pode ser interpretada como o alheamento em relação aos crimes e barbaridades cometidos durante a construção do que se chama de nacionalidade, para em seguida, exaltar o “sangue tupi”. Aqui, há dois caminhos interpretativos: o primeiro levaria à compreensão de que o autor destaca a presença genética e a influência cultural dos povos indígenas diante da população brasileira, com o termo “sangue” tendo uma acepção de origem, ascendência; o segundo interpreta o “sangue tupi” de maneira literal, ou seja, o sangue indígena derramado pelos europeus durante a invasão e a

⁹² O próprio Belchior tem um disco intitulado *Paraíso* (WEA, 1982), cuja canção título se refere ao “paraíso” como a palavra em si.

⁹³ Cf. 2.2.2.

conquista do Novo Mundo – essa última linha interpretativa me parece mais plausível, dado o trecho imediatamente anterior, que fala em “inocência índia”, e ainda levando em conta outras referências ao genocídio indígena no repertório de Belchior, como veremos em “Quinhentos anos de quê?”.

A temática do extermínio indígena é revisitada em “Os derradeiros moicanos”, de 1987, numa rara parceria de Belchior com o novo baiano Moraes Moreira. Os moicanos foram um povo originário da América que foi dizimado durante a conquista do continente e acabaram se tornando símbolo do estrago causado pela invasão dos europeus ao Novo Mundo, mas também da resistência dos nativos americanos ante os conquistadores⁹⁴.

Com vários trechos em francês, a canção de Belchior e Moraes Moreira (1987) centra-se no choque físico e cultural que se deu durante os processos de ocupação e colonização da América, metaforizando os povos latino-americanos como “os derradeiros moicanos”, isto é, os que sobraram, os que conseguiram sobreviver à tomada do continente pelos europeus: “nós somos os pobres-diabos sul-americanos, os derradeiros moicanos”, introduzem os autores. “Pobres-diabos” porque miseráveis após séculos de exploração, porque aniquilados fisicamente e amputados econômica e culturalmente, porque hoje marginais diante dos centros econômicos mundiais, porque, como o Anjo Caído, amaldiçoados pela eternidade. O refrão é cantado em primeira pessoa do plural – “nós somos” –, reforçando a consciência dos autores em pertencer a essa coletividade expressa na canção – os sul-americanos, ou, de forma mais ampla, os latino-americanos. Tal senso de coletividade é reforçado ainda pelos vigorosos vocais de apoio que acompanham, em coro, o refrão.

Em seguida há novas referências a Peri e Ceci, personagens do já citado romance *O guarani*, de José de Alencar, e símbolos da idealização do indígena pelos autores românticos do século XIX – Belchior e Moreira (1987) zombam dessa idealização, para eles “um glamour de índios de Chateaubriand”. Aqui novamente nos deparamos com duas linhas interpretativas: Chateaubriand poderia ser uma referência a François-René de Chateaubriand, autor pré-romântico francês que publicou em 1801 o livro *Atala*, um marco do romance idealista que explora a temática do “bom selvagem”, com o “glamour de índios” sendo interpretado como a mais provável construção da imagem do indígena “para inglês (ou, no caso, francês) ver”, ou seja, uma imagem idealizada construída para ecoar no exterior como indicativo de uma brasilidade heroica, pura e nobre; ou ainda uma não descartável alusão à figura de Assis

⁹⁴ A história desse povo inspirou o romance histórico *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper, lançado originalmente em 1826; o livro, por sua vez, foi adaptado para o cinema em 1992, em filme estadunidense homônimo dirigido por Michael Mann.

Chateaubriand, jornalista e empresário da comunicação, durante décadas o mandachuva da mídia no Brasil, tendo aqui a glamourização do indígena uma motivação midiática e um direcionamento interno: a imagem do índio fabricada pela literatura, pelas artes plásticas, pelo cinema e pela televisão. Não podemos excluir, porém, que as duas interpretações possam coexistir, se levarmos em conta a queda de ambos os compositores pelos trocadilhos e pelo duplo sentido.

A canção de Belchior e Moraes Moreira (1987) segue falando da influência – ou intromissão – europeia na cultura brasileira, sul-americana, citando a língua e a religião como heranças da colonização:

Lá em São Luís, cristão infeliz, o bom selvagem aprende francês,
pra ler (e escrever!) o poema Brasil no original, pela primeira vez!
E nesses brasis – um Paris⁹⁵ tropical! – Henri Salvador de Martinique.
Dans l'esprit de la danse une chance! Vive la France Antarctique!
(grifos dos autores).

Aqui, as referências são muitas e perpassam pela hegemonia cultural francesa que perdurou por bastante tempo nos trópicos. Conforme assinala Eduardo Galeano (2019a, p. 253), citando Gustavo Beyhaut (1964), o estilo de vida na América Latina do século XIX era ditado pela assimilação das tendências que vinha da França:

A única forma de se mostrar superior é submeter-se aos ditames das revistas da moda de Paris [...]. A senhora compra um elegante chapéu que a faz sentir-se uma consumada parisiense, enquanto o marido coloca um duro e alto gravatão e se considera no pináculo da cultura europeia.

O modelo francês era referência também para a estrutura urbana das cidades: “Os portos e as capitais queriam se parecer com Paris ou Londres, e na retaguarda tinham o deserto” (BEYHAUT, 1964 apud GALEANO, 2019a, p. 253). Assim, há uma fina ironia no trocadilho “Paris tropical”, referência à conhecidíssima “País tropical”, de Jorge Ben Jor, uma empolgada e quase ufanista descrição do Brasil que ganhou o mundo. A “Paris tropical” da canção poderia ser São Luís, capital do Maranhão, fundada por franceses no século XVII e capital da França Equinocial entre 1612 e 1615. É em São Luís que o mito do “bom selvagem” é evocado. O arquétipo do “bom selvagem”, o ser inocente, puro e valente, foi construído a partir das primeiras incursões dos europeus pelo Novo Mundo, advindo do contato com as populações indígenas com as quais se depararam, e popularizado por

⁹⁵ Na letra presente em *Cancioneiro Belchior*, livro de José Gomes Neto (2019) utilizado como referência para as letras presentes neste trabalho, aparece a grafia “País tropical”. Contudo, a pronúncia de Belchior na versão do disco *Melodrama* (1987) não deixa dúvidas de que ele diz “Paris tropical”, o que faz mais sentido, visto que se trata de um trocadilho. Por isso, optei por grafar esse trecho a partir da pronúncia de Belchior na canção.

pensadores como o francês Jean-Jacques Rousseau (1999), que o utilizou para desenvolver a famosa tese de que “o homem nasce bom, a sociedade é que o corrompe”.

Reproduzida à exaustão pelos autores indianistas, a figura do “bom selvagem” já não é mais tão “selvagem” na canção de Belchior e Moreira (1987), aparecendo convertida ao cristianismo, ainda que aparentemente contra a sua vontade (“cristão infeliz”), e rendendo-se à língua do europeu – neste caso, o francês. Contraditória e ironicamente, o idioma original do Brasil aqui seria o francês, não o português e muito menos qualquer língua indígena. A influência francesa, também na literatura, é tamanha que a história do país só poderia ser contada a partir desse idioma, também mais universal à época. A citação ao músico francês Henri Salvador, jazzista que viveu no Brasil e inspirou os bossa-novistas, é uma síntese dessa França tropical ao contrário. O verso em francês evoca o espírito da dança e saúda a França Antártica, nome dado à tentativa de ocupação da região do Rio de Janeiro pelos franceses no século XVI, com o apoio dos índios tamoios. O restante da música é um mosaico de referências à brasilidade e à americanidade, entrecortado por frases em francês. “Os derradeiros moicanos” são, portanto, essa mistura de influências culturais, resultado da intrusão europeia nas Américas, de uma antropofagia forçada, o que sobrou desse processo de deglutição.

Outra referência à literatura nacional em “Ploft” é a Antônio Gonçalves Dias e à sua famosa “Canção do exílio”: com sua ironia habitual, Belchior e Jorge Mello (1984) questionam se o poeta indianista não queria “uma Europa bananeira”, aludindo ao termo “república bananeira”, utilizado originalmente para se referir aos países latino-americanos cuja política econômica era baseada na monocultura e controlada pelos empresários do ramo alimentício estadunidense⁹⁶ e que depois passou a ser sinônimo de nação com democracia fragilizada e controlada por interesses externos. Assim, os compositores cearenses ironizam a idealização da pátria feita por Gonçalves Dias, que escrevendo desde a Europa, cantava somente as maravilhas naturais do Brasil; Belchior e Mello (1984), por outro lado, conjecturam sobre se a nostalgia do poeta maranhense era tamanha a ponto de ele sentir nostalgia não somente pelas belezas naturais da sua terra natal, mas também por suas configurações políticas. “Tristes trópicos!”, termina a canção, referindo-se ao título do famoso ensaio do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, publicado em 1955, resultado de suas visitas a comunidades indígenas pelo interior do Brasil. A menção a esse clássico da

⁹⁶ Cf. 2.1.5.

antropologia referenda a atenção dispensada por Belchior em glosar sobre a visão do europeu sobre os povos latino-americanos.

Aqui, se retornarmos à canção proposta inicialmente para análise, teremos uma antítese bastante interessante. O que, então, teria acontecido entre a passagem de “Um país feliz” para os “tristes trópicos”? O descobrimento, a conquista e a conseqüente colonização do Novo Mundo transformaram definitivamente o lugar, resultando no continente oprimido, desigual e economicamente instável da atualidade. E é na figura do indígena que esse processo de submissão, espoliação e aniquilamento se ilustra de forma mais contundente.

Para Darcy Ribeiro (1986, p. 69), a justificativa religiosa e civilizatória inicial dos colonizadores para a conquista do Novo Mundo era controversa, não se sustentava e, conseqüentemente, desencadeou uma catástrofe histórica: “Além de uma tragédia, um terrível equívoco. O que se queria implantar aqui, em nome de Cristo, era o que havia desde sempre, como jamais houve em parte alguma: uma sociedade solidária de homens livres”. A interferência do branco europeu na estrutura social dos povos ameríndios acabou por colapsar as sociedades aqui existentes desde muito antes do dito “descobrimento”, resultando na destruição física e simbólica dessas sociedades.

Como explicar tanta cegueira em tão santos homens? Qual é a trava que não permitiu e não permite ainda, a tantos missionários, ver a beleza da existência humana das comunidades indígenas que eles destroem cruelmente, em nome de uma quimera que sua própria sociedade não realizou jamais? Como e por que sua fé de pregadores da palavra divina os torna, como a cobiça desvairada dos colonos, tão cegos para a alegria e a beleza de formas de existência que maravilharam e comoveram todos que puderam vê-las e nelas conviver? (RIBEIRO, 1986, p. 69).

A idílica canção de Belchior e Jorge Mello (1993) situa-se nesse momento de “maravilhamento” e “comoção” citado por Darcy Ribeiro. “Num país feliz” é a captura do momento imediatamente anterior à chegada dos colonizadores que desestabilizará o equilíbrio presente. Tal momento é representado pela paz e pela conciliação entre o homem e a natureza, mas trata-se de um instante fugaz, um recorte de um átimo de tempo em que predomina uma serenidade que está prestes a desmoronar pela chegada dos invasores. A duração curta da música – pouco mais de dois minutos, de longe a mais curta do álbum Baihuno e também uma das mais breves do repertório de Belchior, onde não é comum encontrar faixas com menos de três minutos de duração – direciona a leitura nesse sentido: a captura, a fotografia de um instante. A introdução da canção, com a reprodução de cantos de pássaros, alude à tranquilidade idílica e à quietude do ambiente silvestre. A percussão e os arranjos que seguem à introdução reforçam esse sentimento de calma. A música permanece durante meio minuto

nesse estado de repouso até a entrada suave e compassada da voz de Belchior, que canta lentamente, quase declamando, e em tom abaixo, mais grave, do seu habitual, como se estivesse a sussurrar, receoso de importunar um momento sublime, de interromper um sonho:

Ainda não se ouvia o ai do sabiá...
 E nem Jaci sabia que ele assoviava lá.
 O índio ia indo, inocente e nu,
 e no cauim ninguém sentia a essência do caju
 (BELCHIOR e MELLO, 1993).

A nova referência à “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, aqui, traz a figura do sabiá enquanto termômetro da paz existente: neste momento ainda não se escutava o seu cantar de lamento, que poderia ser um presságio do que estaria por vir. Nem mesmo Jaci, a deusa-Lua da mitologia tupi, que ilumina as noites e tudo poderia ver e escutar, identificou a queixa lamuriosa do pássaro-símbolo do Brasil. A tranquilidade reinava e nada além do gemido do sabiá sinalizava que essa tranquilidade poderia ser interrompida. Nu, o nativo se encontrava numa espécie de Éden, num tempo-espaco que precede o pecado original, representado pela invasão que tanto sofrimento causaria. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 645), um dos simbolismos da nudez remete à “pureza física, moral, intelectual, espiritual”, sendo representativa de um “retorno ao estado primordial”, isto é, de comunhão entre homem e natureza, sem intermediários e sem interesses escusos por detrás. Assim, a imagem do indígena, em sua inocência, na ausência da malícia inerente ao ser humano do Velho Mundo, é realçada pela sua nudez que remete às visões românticas do “bom selvagem”: o nativo puro que vaga tranquilamente pelas matas, sem pensamentos maliciosos: há apenas verdade, nua e crua. Em seus escritos, Bartolomé de las Casas (2021, p. 31-32) reforça essa compreensão do indígena como um ser pacato e desprovido de maldade:

Deus criou essas gentes infinitas, de todas as espécies, mui simples, sem finura, sem astúcia, sem malícia, mui obedientes e mui fiéis a seus Senhores naturais e aos espanhóis a que servem; mui humildes, mui pacientes, mui pacíficas e amantes da paz, sem contendidas, sem perturbações, sem querelas, sem questões, sem ira, sem ódio e de forma alguma desejosos de vingança. São também umas gentes mui delicadas e ternas [...]. Têm o entendimento mui nítido e vivo; são dóceis e capazes de toda boa doutrina.

Essas características, segundo Las Casas, foram determinantes para que os indígenas fossem subjugados pelos europeus, estes sim ardis e plenos de cobiça. Tal visão, no entanto, soa um tanto paternalista e não corresponde de maneira totalmente fiel à realidade, tendo em vista que boa parte dos ameríndios, como os astecas, os maias e os incas, mas não somente estes, já viviam em sociedades estruturadas hierarquicamente, mantinham contatos comerciais

e relações de poder com outros povos e possuíam suas instituições de ensino e seus sistemas de leis, tornando a figura do “bom selvagem” uma figura mais mitológica e literária do que um retrato concreto de todo e qualquer nativo americano, excetuando-se, talvez, os povos isolados, que poderiam se aproximar um pouco mais dessa descrição, na visão do europeu, pelo mistério que os envolve.

O cauim é uma bebida típica dos povos originários do Brasil, tradicionalmente preparada a partir da fermentação da mandioca ou do milho (mas que pode ser produzida a partir de outras fontes, como o caju) e ingerida em festas, cerimônias e rituais. Conforme apontem Francisco Silva Noelli e José Proenza Brochado (1998), o processo de preparação do cauim, que consiste em cozinhar o ingrediente e em seguida mastigá-lo e cuspi-lo e em vasilhas e, assim, facilitar a sua fermentação, e o cerimonial envolvido na sua ingestão chamou a atenção dos europeus que fizeram contatos com tupinambás e guaranis e foi assunto de relatos de autores como o padre jesuíta José de Anchieta, o missionário francês Jean de Léry e o aventureiro alemão Hans Staden.

A canção segue destacando o momento anterior ao período das Grandes Navegações, quando portugueses e espanhóis iniciaram a travessia do Atlântico e deram início à conquista e à exploração do Novo Mundo, sendo depois seguidos por ingleses, franceses e holandeses.

Não navegavam naus, abaixo do Equador.
Aqui, sem sonhos maus, não há Anhangá⁹⁷,
nem cruz, nem dor
(BELCHIOR e MELLO, 1993).

A ausência da ameaça dos invasores é também a ausência dos tormentos que sua chegada causaria pouco depois. O Novo Mundo ainda era um mistério para os europeus, que ainda relutavam em desbravar os mares do Sul, com seus perigos e tormentas. O sono tranquilo dos nativos, que viviam as suas vidas de acordo com seus próprios costumes, sem a imposição de uma cultura alheia, de uma religião alheia simbolizada pela cruz do cristianismo, seria interrompido pelos pesadelos que se seguiriam à chegada dos colonizadores, com toda a dor por eles perpetrada aos habitantes originários da região⁹⁸. O frei Bartolomé de las Casas (2021, p. 33-34) observou que aqueles que se diziam cristãos foram os responsáveis por “extirpar da face da terra aquelas míseras nações”, utilizando-se de uma violência hedionda numa guerra “injusta, cruel, tirânica e sangrenta”. A partir da brutalidade

⁹⁷ Aqui há provavelmente uma confusão na grafia dessa palavra em *Cancioneiro Belchior*, de Gomes Neto (2019), tendo em vista que a pronúncia de Belchior na gravação do disco *Baihuño* (1993) é nitidamente [anha'ga], sem o ditongo crescente [wa] na sílaba final. No entanto, conforme Cunha (2010), a palavra *anhangá* já foi grafada como *anhangá*, *anhãga*, *anhãgua*, sendo que esta última grafia pode explicar a imprecisão.

⁹⁸ Cf. 2.1.1.

desse contato inicial, a cruz, símbolo da salvação da alma para os cristãos, mas símbolo também do martírio de Jesus Cristo, tornou-se a insígnia da dor para os povos originários cujas terras foram primeiro invadidas pelos europeus: onde houvesse cruz, a dor do ataque inimigo a acompanharia.

A referência ao Anhangá é mais uma demonstração do conhecimento dos autores em relação à cosmovisão dos povos indígenas do Brasil: trata-se de uma criatura mística que costumava impor medo aos indígenas por seu caráter punitivo⁹⁹. De acordo com o Dicionário etimológico da língua portuguesa de Antônio Geraldo da Cunha (2010, p. 41), o termo *anhangá* é derivado do tupi *a'ñana*, que significa “gênio do mal” – daí a alcunha de Anhanguera (*añañ'üera*, “diabo velho”) dada pelos indígenas ao bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva e a seu filho homônimo e o topônimo Anhangabaú (*anhangobá'y*, “água da face do diabo”) para o rio que corta o município de São Paulo. Logo que tomaram conhecimento dessa relação, os missionários jesuítas associaram o Anhangá à figura cristã do Diabo (EDELWEISS, 2001). Assim, o Anhangá passou a ser utilizado como instrumento de catequização dos nativos através do temor pelos castigos que por ele poderiam ser infligidos. O momento de tensão da canção é novamente suavizado pela imagem do “bom selvagem”:

E o índio ia indo, inocente e nu,
sem rei, sem lei, sem mais, ao som do sol
e do uirapuru.
Não navegavam naus, abaixo do Equador.
E à terra chã, Tupã descia sem pam de tambor
(BELCHIOR e MELLO, 1993).

A reiteração da figura inocente do indígena em sua nudez é complementada pela ausência de uma autoridade exógena, o rei estrangeiro que após a conquista oprimiria os indígenas através de suas leis, que mutilaram a organização das sociedades pré-colombianas e pré-cabralinas, primeiro com a espoliação das terras habitadas pelos nativos e com os trabalhos forçados que encurtavam drasticamente a vida dos índios escravizados, depois com seus impostos impagáveis e com a marginalização da descendência indígena nas estruturas coloniais. Aqui, é flagrante a referência a Pero de Magalhães Gandavo, cronista português que publicou, ainda no século XVI, o *Tratado da Terra do Brasil*, onde procura descrever a colônia estabelecida algumas décadas antes, com suas paisagens e seus recursos naturais, sua fauna e sua flora, seu clima e sua gente. A passagem citada por Belchior e Mello (1984) –

⁹⁹ A figura do Anhangá será citada novamente em “Senhoras do Amazonas”, parceria de Belchior com João Bosco que sucede a faixa “Num país feliz” no álbum *Baihuño*. A balada-samba é uma espécie de ode ao maior rio do planeta em volume de água, um “tropical sem fim” que “[q]uadrado de ser um mar” e às mulheres que habitam as suas margens, “donas dos homens, dos cavalos e das setas” (BELCHIOR e BOSCO, 1993), em um jogo de sentidos com o mito greco-romano das guerreiras amazonas.

“sem rei, sem lei” – remete ao sétimo capítulo do *Tratado*, intitulado “Da condição e costumes dos índios da terra”, na qual Gandavo (2008, p. 65) apresenta o nativo como “bárbaro gentio” e trata-o como traiçoeiro, desprovido de religião, de normas reguladoras do convívio social e de um poder político centralizado a serem obedecidos: “A língua deste gentio toda pela costa é, uma: carece de três letras – *scilicet* [isto é], não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente” (grifos do autor).

Ora, se para o europeu essas três palavras – Fé, Lei e Rei – representam conceitos fundamentais, sem os quais a sua sociedade e todo o seu modo de vida desmoronariam, em “Num país feliz” essa ausência é retratada como positiva, sendo esses três elementos vistos como inibidores de um estado utópico de liberdade. Por outro lado, Carpentier (2006, p. 41-42) observa que, nos tempos pós-descoberta, a própria América representava para parte dos europeus a ideia de utopia, por se tratar de um lugar onde o homem poderia recomeçar uma civilização *do zero*, livre dos vícios comuns à sua já desgastada civilização ocidental, onde seria possível estabelecer uma nova ordem social:

A [lenda] que os homens da Europa perseguiram durante séculos, aliando estranhamente o propósito de saquear o ouro de Manoa¹⁰⁰ ao desejo de encontrar uma Utopia, uma Heliópolis, uma Nova Atlântida, uma Icária, onde os homens fossem menos loucos, menos cobiçosos, vivendo uma história que não tivesse começado com o pé esquerdo. Era na América que Thomas More situava sua Utopia¹⁰¹: também na América devia encontrar-se a Cidade do Sol de Campanella¹⁰². Foi de fato na América que Etienne Cabet fundou sua malfadada Icária¹⁰³. E foi justamente em Manoa que Cândido¹⁰⁴ ouviu do inevitável ancião racional do século XVII francês: “Como estamos cercados de rochedos inacessíveis e de precipícios, ficamos até agora ao abrigo da rapacidade das nações da Europa, que têm uma gana inconcebível pelos cascalhos e pela lama de nossa terra”.

A América poetizada por Belchior e Jorge Mello (1993) encontra-se, nessa fase apresentada na canção, protegida da rapinagem europeia e da ordem social que lhe seria imposta, que nada tinha a ver com as utopias citadas por Carpentier (2006). Trata-se, então, da utopia de um “país feliz” justamente por não haver esse controle social, controle este que seria

¹⁰⁰ Cf. 4.1.

¹⁰¹ *Utopia* é um romance filosófico publicado em 1516 pelo britânico Thomas More (ou Morus), em que o autor propõe uma sociedade alternativa, sem imperfeições. O título do livro, formado pelos elementos gregos *ou* (“não”) e *tópos* (“lugar”), conforme Cunha (2010, p. 664), originou o substantivo comum *utopia* (“projeto irrealizável, quimera, fantasia”) e seus derivados.

¹⁰² Obra do religioso italiano Tommaso Campanella, publicada em 1602, que também vislumbra uma sociedade perfeita, utópica.

¹⁰³ Icária é a cidade-modelo preconizada pelo socialista utópico francês Etienne (ou Étienne) Cabet, que publicou em 1840 o livro *Viagem à Icária* e fundou o movimento icariano, que resultou na tentativa de construção de comunidades inspiradas na utopia de Cabet.

¹⁰⁴ Cândido é o protagonista do romance homônimo de Voltaire, publicado em 1759, que será retomado em 4.1.

posteriormente imposto pelo invasor através de sua religião, de seus sistemas jurídico e tributário e de suas autoridades coloniais. Assim, a perspectiva decolonial da canção mostra-se em seu discurso contra a colonialidade do poder, que determina as formas possíveis e cabíveis de autogoverno a partir da lógica do sistema-mundo moderno/colonial, isto é, sob a ótica do Ocidente, que se traça amiúde como guardião das “frágeis” democracias (nos termos da geopolítica ocidental) das nações do Sul global. Nesse sentido, ser decolonial é, conforme Mignolo (2014c), pensar formas *outras* de se governar (ainda que essas novas modalidades, do ponto de vista de quem está imerso na modernidade/colonialidade, pareçam utópicas). Essa linha de “Num país feliz” parece sintetizar a ideia de Belchior sobre liberdade e utopia revelada em uma entrevista concedida em setembro 1979 à revista *Música*:

“A arte deveria, ou deve, dizer às pessoas que o poder não é tão importante. Por que temos de obedecer? Por que nós devemos estar humilhados ou sujeitos a ideologia política, pensamento, religião? Por quê? A minha arte quer propor uma liberdade de tudo. [...] *Porque eu trabalho com utopia*” (MEDEIROS, 2017, p. 106; grifos meus).

A utopia, no entanto, não significa fuga da realidade, mas um horizonte em direção ao qual se deve caminhar, em um deslocamento que tem a arte como possível bússola. Em entrevista citada por Jotabê Medeiros (2017, p. 46), o próprio Belchior explicou as suas intenções em relação à produção artística, que procura vislumbrar uma utopia palpável através de um repertório musical que transita *entre o sonho e o som*: “A diferença é que alguns querem fugir, fazer da arte um instrumento de fuga. Eu quero fazer da minha [arte] um instrumento de toque, de punção desse real”. Dessa forma, Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 42) observam que

[...] Belchior forjou um tipo de ativismo político através da poesia, marca que seria indissociável de suas canções. Um ativismo que não pretendia necessariamente mudar o mundo, mas oferecer condições para que ele se transformasse.

Posteriormente, Belchior, em tom quase anárquico, realçou sua visão sobre a liberdade e reforçou o teor de sua utopia, como se estivesse esboçando a escritura do trecho de “Num país feliz” recortado acima:

“Eu, por exemplo, acho que para conseguir liberdade, tem que se pulverizar o poder, diminuí-lo ao máximo, ao ponto de todas as pessoas gerirem individualmente as suas vidas e presença no mundo, não precisando de nenhum chefe de rebanho, mestre, religião. [...] Minha utopia é paradisíaca, edênica, dionisíaca. Eu acho mais importante cuidar da felicidade das pessoas do que do Produto Interno Bruto” (MEDEIROS, 2017, p. 111).

Neste momento anárquico-utópico que antecede à chegada dos invasores, aos povos nativos ainda é permitida a felicidade de desfrutar a harmonia da natureza, representada pelo

Sol, morada de Tupã, o deus do trovão (o “som do sol”), e pelo uirapuru, o pássaro encantado, o “passarinho-amuleto”, como citado por Edelweiss (2001, p. 66), símbolo de sorte e prosperidade¹⁰⁵. Tupã, entidade que foi identificada pelos jesuítas como a tradução indígena para “o conceito cristão de ‘Deus’”, segundo Edelweiss (2001, p. 69), em oposição ao Diabo (Anhangá), descia de sua morada solar à terra sem o alarde do tambor, representado pela palavra onomatopeica “pam”. Aqui nos deparamos novamente com duas linhas interpretativas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 862), o som do tambor “[e]stá ligado aos símbolos de mediação entre o céu e a terra”. Assim, a ausência desse barulho representaria a dispensa dessa mediação, com a comunhão entre homem e deus a tal ponto de o ritual ser dispensável, tal a proximidade entre o humano e o divino. Outra interpretação simbólica do tambor, sempre de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 861), é a sua relação com a guerra: “O uso do tambor de guerra é também, naturalmente, relacionado ao trovão e ao raio, sob seu aspecto destruidor”. O tambor anuncia a guerra, a destruição, e seu som é utilizado para intimidar o inimigo. Dado o momento relatado na música, que precede o desembarque dos europeus no Novo Mundo, isto é, dada a ausência de guerra e de inimigo para intimidar, tal instrumento se tornaria desnecessário e seria dispensado por Tupã em suas descidas à terra.

Ainda não se ouvia o dó das juritis
e eu já sonhava com a cor e o tom de algum país,
de um país feliz
(BELCHIOR e MELLO, 1993).

Na última estrofe da canção aparece pela primeira vez no texto o “eu” gramatical que identifica o eu lírico e marca o confronto de vozes presente na letra. Na primeira parte de “Num país feliz”, o eu lírico é apenas um observador passivo que descreve o modo de vida pacato de uma nação utópica pré-colombiana ou pré-cabralina. Sua apreciação encontra a inocência e a nudez do nativo ameríndio, como que em estado de contemplação de uma utopia que está prestes a se esvaír. O verso “[E] o índio ia indo, inocente e nu” é, inclusive, um dos dois que se repetem na canção; o outro é “Não navegavam naus, abaixo do Equador”, que marca a iminente chegada do invasor e traz a figura do europeu para a cena. Essa tensão entre indígena e europeu dá o tom de toda a canção, com o eu lírico situado inicialmente como um mero observador, mas que, nos últimos dois versos da música, termina se envolvendo ele

¹⁰⁵ O uirapuru voltará a cantar em “Senhoras do Amazonas” (coautoria com João Bosco), faixa seguinte do disco *Baihuño*, revelando uma tendência de Belchior em recorrer às aves sagradas para evocar as mitologias dos povos originários da América Latina, conforme acontecerá com o condor-dos-andes em 4.3.

próprio no argumento, no momento em que se revela gramaticalmente (“e eu já sonhava”) o caráter onírico e utópico dos trechos anteriores.

Antes, porém, há uma importante alusão à lenda da juriti, ave cujo canto é entendido como sinal de mau presságio. O piar da juriti, em tom de “dó” (trocadilho com as diferentes significações da palavra, que pode se referir tanto à nota musical quanto ao sentimento de pena, de compaixão) teria anunciado a chegada dos invasores às terras indígenas. O antropólogo Altair Sales Barbosa (2019, p. 8) cita essa lenda para ilustrar o sentimento dos habitantes originais do cerrado brasileiro instantes antes da aproximação dos bandeirantes à região:

Dahy era um índio Uru-eu-wau-wau que habitava as cabeceiras do rio Jamari, no Planalto de Alta Lídia, na serra dos Pakaás-Novos, e era um hábil caçador que abastecia com carne seu povo. Numa certa noite, esse jovem índio teve um pesadelo que acordou toda a aldeia. Indagado sobre o que sonhara, disse que, no meio da noite, por três vezes, ouvira o piar da Juriti Pepena e, em meio a uma cortina de fumaça que se formava, vislumbrou homens estranhos invadindo suas terras para roubar os últimos carocinhos de açai.

No caso da canção de Belchior e Jorge Mello (1993), o canto pressagioso da juriti, assim como o gemido do sabiá do primeiro verso, ainda não era escutado, e os nativos sequer poderiam imagina o que o futuro lhes reservava. O eu lírico, então, ainda desavisado, vislumbra oniricamente um futuro com “a cor e o tom” desse “país feliz”, um país de pele avermelhada, brasil (o adjetivo, com inicial minúscula). Essa utopia da última estrofe tem como pressuposto para a felicidade desse futuro país a permanência do elemento indígena não apenas como matriz formadora de seu povo, como elemento genético e histórico, no sentido de deixar marcada a presença indígena no fenótipo do povo brasileiro, em sua cor, seu tom de pele, mas também e principalmente como parte integrante de sua sociedade, com presença mais forte, dando “a cor e o tom”, de ajudar a conduzir as suas decisões. As lutas dos povos indígenas por seus direitos e contra as opressões, desde a época da tomada das suas terras pelos conquistadores até os dias atuais¹⁰⁶, são bastante significativas e não devem ser esquecidas, mas a utopia desse “país feliz” seria desmontada já nas primeiras décadas de colonização. A história e as desventuras desses (mais de) cinco séculos de infortúnio serão retomadas e questionadas no mesmo álbum *Baihuno*, duas faixas depois de “Num país feliz”, com a pergunta: “Quinhentos anos de quê?”.

¹⁰⁶ Vide o exemplo dos protestos de milhares de indígenas de várias etnias e regiões do Brasil, que em agosto de 2021 ocuparam as ruas de Brasília em ato contra a aprovação de medidas que favorecem ruralistas, garimpeiros e grileiros e emperram a demarcação de terras indígenas.

4.2.2 Depois: “Quinhentos anos de quê?”

Escrita em coautoria com o uruguaio Eduardo Larbanois, a partir de uma inscrição lida em um muro nas ruas de Montevidéu por Mario Carrero, parceiro de Larbanois (FUSCALDO e BORTOLOTTI, 2021), “Quinhentos anos de quê?” foi lançada originalmente em castelhano no álbum *Eldorado* (1992), e ganhou versão em língua portuguesa no ano seguinte, em *Baihuno*. Belchior, na ocasião do cinquentenário do “descobrimento” da América, reconta de forma crítica o histórico de violações, de abusos e de agressões físicas e simbólicas que marcou profundamente a memória dos povos da região, questionando se há motivos para a celebração dos resultados do colonialismo e do imperialismo. Trata-se de um texto poderoso em termos de análise conjuntural, possibilitando um estudo fértil no que se refere ao contexto de desenvolvimento econômico satelizado da América Latina. Muitas são as leituras, sobre diferentes aspectos da história, da cultura e da identidade latino-americana, que podem ser realizadas a partir de sua escuta. Procurarei destacar alguns desses aspectos a seguir.

A abertura instrumental da música, com arranjos de sopro que lembram instrumentos musicais tradicionais andinos como a quena¹⁰⁷, a flauta que imita o som dos pássaros, já remete às raízes culturais da América Latina. Apesar de o próprio compositor ter afirmado que a sua letra “é mais importante que a música” (MEDEIROS, 2017, p. 53), é importante destacar a escolha e a feitura dos arranjos nesta canção, que transmite ao ouvinte mais atento uma atmosfera tipicamente latino-americana, como se tal música estivesse sendo tocada desde o alto dos Andes. Para o cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro,

Belchior não é só um grande poeta, é um melodista inspirado também, de uma sagacidade musical rara. O fato de sua música não ser exuberante harmonicamente não é um ponto contra, mas um trunfo, porque faz com que suas letras, verdadeiros poemas/raps, saltem aos ouvidos com toda a sua força, lirismo e lucidez" (MEDEIROS, 2017, p. 177).

A preocupação estética de Belchior, portanto, não se limita à linguagem verbal, à palavra, mas também à parte melódica e instrumental. O tradicional violão acompanha a quena na introdução e a voz marcante de Belchior ao longo dos versos, que trazem um comentário a respeito do “descobrimento” do continente americano por Cristóvão Colombo, em diálogo intertextual com a canção “Três caravelas”, versão de João de Barro para “Tres carabelas”, dos espanhóis Augusto Algueró e Santiago Guardia Moreu, que ficou conhecida ao sair no disco *Tropicália ou panis et circensis*, de 1968; diferentemente da música gravada na voz de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que louva o chamado “descobrimento” da

¹⁰⁷ Na versão original, em espanhol, os arranjos são mais simples: neste caso, a dupla Larbanois & Carrero canta sustentada apenas por seus violões.

América¹⁰⁸, os versos de Belchior e Larbanois (1993) começam questionando a “fatalidade” desse acontecimento.

Eram três as caravelas que chegaram d’além mar.
E à terra chamou-se América.
Por ventura? Por azar?

Belchior e Larbanois (1993) gracejam sobre a crença de Colombo em ter desembarcado nas Índias, tornando a descoberta do Novo Mundo um “acaso”. De fato, o continente recém-descoberto pelos europeus seria inicialmente denominado de “Índias Ocidentais”, em contraposição ao sentido original do termo “Índias”, que designava o subcontinente indiano, conhecido por sua grande disponibilidade de matérias-primas, pedras preciosas e especiarias, o que atraía diversos navegadores e comerciantes europeus. O nome “América” será registrado pela primeira vez cerca de quinze anos após o desembarque de Colombo, em alusão a outro navegador italiano, Américo Vespúcio. Porto-Gonçalves (2005, p. 4) chama a atenção para o fato de a América, diferentemente da África e da Ásia, “que se deram seus próprios nomes”, ser um “continente sem-nome próprio”, tendo sido batizado em homenagem a um mercador europeu por ventura ou por azar, conforme se perguntam Belchior e Larbanois (1993). Em seguida, aludem ao próprio comandante da empreitada, que cumpria uma missão bélico-religiosa. Segundo Galeano (2019a, p. 29), Colombo, ao partir da costa espanhola rumando a Oeste, “aceitara o desafio das lendas”, tendo em vista que o desconhecido o espreitaria durante o seu percurso e ao final dele. Já o frei Bartolomé de las Casas (2021), acreditava que a conquista do Novo Mundo teria sido uma “recompensa” divina aos espanhóis, o que dava à empresa de Colombo vestes de cruzada.

Não sabia o que fazia, não, D. Cristóvão, capitão.
Trazia, em vão, Cristo no nome
E, em nome d’Ele, o canhão
(BELCHIOR e LARBANOIS, 1993).

Aqui, há um jogo de palavras que faz referência à presença do nome de Cristo como parte integrante de “Cristóvão”. O almirante, natural de Gênova, cidade da atual região da Ligúria, no Norte da Itália, tinha seu nome grafado em italiano como Cristoforo Colombo. Citando a *Historia de las Indias* do frei Bartolomé de las Casas, Tzvetan Todorov (2019, p. 36), lembra que o prenome de Colombo – Cristoforo – deriva do latim *Christum ferens*, que significa “portador de Cristo”, e que o genovês muitas vezes assinava usando a forma latina,

¹⁰⁸ Música bilíngue, “Três caravelas (Tres carabelas)” elogia Colombo como “un navegante atrevido”, que partiu para a América “con toda su valentía” e que “em terras americanas saltou feliz um dia” (JOÃO DE BARRO et al., 1968).

“[...] pois em verdade foi o primeiro a abrir as portas do mar Oceano, para fazer passar nosso Salvador Jesus Cristo, até essas terras longínquas e reinos até então desconhecidos”.

Provavelmente conhecendo essa informação, Belchior e Larbanois (1993) dizem que o conquistador “trazia” – ou seja, portava – “em vão Cristo no nome”; isto é: o “Cristo” que Cristóvão Colombo carregava em seu nome era um Cristo que perdeu o seu sentido original, tendo em vista que, em nome desse Cristo, o navegador levava a destruição e a morte – simbolizadas pelo canhão – a todo um continente. O sobrenome do almirante, por sua vez, vem do latim *columbus*, cuja tradução para o português é “pombo”. O pombo (no caso, a pomba) aparecerá na estrofe seguinte, como símbolo da paz destruída pela empreitada de Colombo. Mais interessante é a forma em espanhol do sobrenome do conquistador – Colón, forma que, inclusive, o genovês passou a utilizar:

Mas este homem ilustre, renunciando ao nome estabelecido pelo costume [Colombo, em italiano, ou Columbus, em latim], quis chamar-se Colón, recuperando o vocábulo antigo, menos por esta razão (ser o nome antigo) do que, devemos acreditar, movido pela vontade divina que o havia eleito para realizar o que seu nome e sobrenome significavam (TODOROV, 2019, p. 35-36).

De fato, a forma em castelhano, Colón, tem um sentido diferente das formas em latim (Columbus) e italiano/português (Colombo), sendo derivada do latim *colōnus*: “quer dizer repovoador, nome que convém àquele cujo esforço fez descobrir essas gentes, essas almas em número infinito que, graças à pregação do Evangelho, [...] foram e irão todos os dias repovoar a cidade gloriosa do Céu” (TODOROV, 2019, p. 36). Cristóvão Colombo (Cristóbal Colón) carregaria, portanto, em seu nome duas incumbências divinas: a de evangelizar (*levar* o Evangelho, isto é, a palavra de *Cristo*) e a de colonizar (*repovoar*). Como se deu esse processo, com sua violência intrínseca e inerente, é o assunto dos versos seguintes de Belchior e Larbanois (1993).

Pois vindo a mando do Senhor
e de outros reis que, juntos, reinam mais...
Bombas, velas não são asas brancas da pomba da paz.

É significativa, também, a maneira como é destacada, na canção, a forte influência religiosa da empreitada de Colombo e companhia, aliada, é claro, ao ganho econômico conquistado para a Coroa através da violência – a cruz e a espada (a)fundando o Novo Mundo. A questão religiosa, efetivamente, é fundamental para entender a constituição histórica e cultural da América¹⁰⁹. A época das Cruzadas terminara, mas ainda havia um mundo novo a conquistar. Como escreveu Galeano (2019a, p. 30-31), “a Igreja não se fez de

¹⁰⁹ Cf. 2.1.3.

rogada para atribuir caráter sagrado à conquista de terras incógnitas do outro lado do mar”, e “a expansão do reino de Castela ampliava o reino de Deus sobre a terra”. Assim, a religião foi usada como pretexto e justificativa para a exploração do continente americano pelo conquistador europeu, “um misto de traficante e cruzado”, nas palavras de Darcy Ribeiro (2021, p. 61). Traficante porque buscava incessantemente mercadores com as quais negociar e enriquecer; cruzado porque, ao tempo em que procurava a riqueza na Terra, pregava a sua religião como única maneira de cavar um lugar no reino do Céu, forçando a conversão dos ímpios pela cruz ou pela espada.

A religião tem um papel importante também na formação pessoal e intelectual de Belchior, e isso será perceptível bem antes menção em “Quinhentos anos de quê?”. Vale lembrar que Belchior passou parte da sua juventude, em meados dos anos 1960, como seminarista em um monastério franciscano da Ordem dos Capuchinhos em Guaramiranga, na região serrana do Ceará, onde teve acesso a boa parte das leituras que inicialmente forjaram a sua visão de mundo. Após perceber a falta de vocação para a vida monástica e abandonar os hábitos do seminário, no entanto, o cancionista cearense levaria uma vida cada vez mais secular, e isso reverberaria na sua obra. Em *Melodrama*, penúltimo trabalho de Belchior pelo selo Polygram, lançado em 1987, o cantautor, já numa fase descendente – midiática e economicamente falando – da sua carreira, retorna a um esquema mais modesto, com produções muito menos pomposas que as de seus trabalhos anteriores. Como assinalou Medeiros (2017, p. 133) é também nesse álbum que o compositor vai negar de forma mais veemente “a cristandade arraigada que forjou sua primeira vida intelectual, num mosteiro capuchinho”. Já o título do disco seguinte, *Elogio da loucura*, de 1988, o penúltimo trabalho autoral de Belchior, faz referência ao livro homônimo publicado no início do século XVI pelo filósofo e teólogo humanista Erasmo de Roterdã, que propunha uma maior tolerância e flexibilização dentro das instituições cristãs, procurando combater a rigidez e o conservadorismo medieval que imperava na organização da Igreja católica. A crítica em “Quinhentos anos de quê?”, porém, é mais direta, ao responsabilizar a Igreja por sua atuação e colaboração na implementação e na manutenção do sistema colonial.

Las Casas (2021, p. 149) considerava a conquista do Novo Mundo uma missão divina, outorgada por Deus, da qual o homem branco europeu havia sido imcumbido, no intuito de catequizar e “civilizar” as populações americanas, “como ministro e instrumento para que as conduzisse ao conhecimento”, e lamentava, a partir de sua perspectiva de religioso humanista, a maneira com a qual os conquistadores haviam falhado em sua tarefa, sendo ele próprio

testemunha dos primeiros resultados da ação colonizadora no continente. Como assinala Darcy Ribeiro (2021, p. 63), após a invasão da América

[...] foi elaborada toda uma doutrina colonialista baseada no acatamento do europeu a três imperativos: a sua destinação evangelizadora do gentio ímpio, cuja salvação dependia da piedade cristã; o direito dos europeus, como filhos de Deus, de tomarem sua parte nos bens comuns do universo criados pela Divina Providência, mas ignorados ou desprezados pelos povos selvagens [o ouro e a prata, por exemplo]; o seu dever de caridade, como povos mais evoluídos, de conduzir os mais atrasados à civilização.

Essa civilização será renegada por Belchior e Larbanois mais à frente. Antes, porém, os cancionistas procurarão expor os métodos nada humanistas utilizados pelos invasores para a construção dessa civilização. Enrique Dussel (1993, p. 53) reitera que “o que era ouro e prata na Europa, dinheiro do capital nascente, era morte e desolação na América”; quer dizer: o custo da exploração do Novo Mundo e da evolução do capitalismo europeu era pago com recursos naturais e vidas americanas. Na segunda parte da canção da dupla uruguaio-brasileira, é colocado em destaque como resultado da conquista da América o genocídio perpetrado pelos europeus contra os povos originários do continente¹¹⁰, tratando-se como incalculável a quantidade de indígenas mortos no episódio¹¹¹.

Eram só três caravelas... e valeram mais que um mar.
Quanto aos índios que mataram...
Ah! Ninguém pôde contar
(BELCHIOR e LARBANOIS, 1993).

Conforme Santiago (2000), a violência aplicada contra os indígenas tinha sempre razões religiosas e era cometida por aqueles que diziam portar a palavra de Deus. Para Galeano (2020c, p. 333-334), a empresa “cega e cegante” da conquista só era capaz de admitir as populações originárias da América como empecilhos para o seu avanço ou como mão de obra escravizada. O mesmo Galeano (2019a), escreveu que os nativos, quando não massacrados pelas armas dos espanhóis ou aniquilados pelas doenças que eles traziam, escolhiam o suicídio para fugir à humilhação e aos trabalhos forçados impostos pelos invasores. Dussel (1993, p. 53), ao comentar uma carta escrita em 1550 pelo frei espanhol Domingo de Santo Tomás, que viria posteriormente a ser bispo de La Plata e que via nas minas de prata de Potosí, na Bolívia, uma “boca do inferno” que tragava indígenas como que em tributo da parte dos espanhóis ao seu deus (o dinheiro) resume:

A boca da mina representa metaforicamente para o narrador [o frade] a boca de Moloc pela qual se sacrificavam vítimas humanas, porém agora não ao

¹¹⁰ Cf. 2.1.1.

¹¹¹ A versão em espanhol é mais específica sobre a quantidade de nativos assassinados pelos espanhóis: “Y los indios que mataron, treinta veces un millón” (BELCHIOR; LARBANOIS, 1992).

sanguinário Huitzilopchtli, mas ao “invisível” deus-capital (o novo deus da Civilização Ocidental e Cristã). A economia como sacrifício, como culto, o dinheiro (o ouro e a prata) como fetiche, como religião terrena (não celeste) [...] começava sua caminhada de 500 anos. A corporalidade subjetiva do índio era “subsumida” na Totalidade de um novo sistema econômico nascente, como mão de obra gratuita ou barata (à qual se somará o trabalho do escravo africano).

Dessa forma, a fundação do capitalismo e sua consolidação estarão intimamente ligadas à invasão e à conquista do continente americano, o que implica uma associação também às violências físicas e simbólicas infligidas aos indígenas e aos africanos escravizados, e ainda aos extermínios que ocorreram na América a partir de 1492 e que deixaram sequelas irreversíveis. Quantificar esse massacre, como admitem Belchior e Larbanois na letra da música, é uma tarefa insidiosa, ainda mais se assumida uma perspectiva diacrônica. Ainda durante as primeiras décadas de colonização, Bartolomé de las Casas (2021, p. 148) já fala em uma incontável multidão de indígenas aniquilada pelos conquistadores, que despovoaram “tantas cidades e tantos lugares povoados como um formigueiro de formigas, que jamais nenhum de todos aqueles que escrevem histórias puderam ver nem ouvir coisas semelhantes”. Las Casas (2021, p. 128) conta em seu relato, escrito ainda na primeira metade do século XVI, que as empreitadas militares dos invasores “causaram tantas ruínas e a perda de tantos e tão grandes reinos e de uma infinidade de cidades e de um número infinito de almas”.

Em seus famosos *Ensaio*s, publicado três décadas depois da *Brevísima relación* de Las Casas, o francês Michel de Montaigne (2010) não deixou de comentar a brutalidade aplicada na conquista do Novo Mundo, chamando a atenção para a devastação e para as calamidades em escalas inéditas causadas pela ambição do homem europeu. Tais hostilidades foram perpetradas em razão da busca pela acumulação do capital, pela manutenção e propagação de um novo padrão econômico que irradiava na Europa, travestidas em uma cruzada nobre e heroica que viria a civilizar e levar o progresso e a salvação aos povos do continente recém-descoberto pela cobiça europeia. É nesse sentido que a canção de Belchior e Larbanois (1993) continua, trazendo à tona uma questão fundamental: o ponto de vista dos povos originários que foram vencidos pelos invasores.

Quando esses homens fizeram o mundo novo e bem maior,
por onde andavam nossos deuses
com seus Andes, seu condor?

Aqui, é importante observar a referência gramatical que identifica o eu lírico na primeira pessoa do plural (o pronome possessivo “nossos”), reforçando a ideia de coletividade

no discurso apresentado na canção e delimitando uma fronteira que opõe os habitantes da América e os estrangeiros vindos da Europa: *nossos* deuses, não os deuses *deles*. Levando isso em conta, é possível reconhecer nesse trecho uma forte inflexão ao discurso da decolonialidade no que se refere à autoafirmação do eu lírico em sua identidade latino-americana, além da rejeição às imposições exógenas: o discurso de Belchior e Larbanóis remete, então, a algo parecido com uma decolonialidade do ser, em confronto com a colonialidade do ser apresentada no capítulo anterior¹¹².

Sob uma perspectiva mais ampla, os dois últimos versos do trecho podem ser explicados por Galeano (2019a), quando ele trata da religiosidade dos povos nativos, que os condicionou a conceber os invasores como os próprios deuses. Galeano (2019a, p. 36) afirma que “os indígenas, no começo, foram derrotados pelo assombro”. Inicialmente dóceis e diligentes para com os conquistadores, que foram recebidos como emissários dos deuses, os ameríndios logo se viram encurralados pelos cristãos, que se revelaram hóspedes indesejados, pela sua cobiça e sede de ouro e riquezas. “Depois de muitos outros abusos, violências e tormentos a que os submetiam”, escreve Las Casas (2021, p. 35), “os índios começaram a perceber que esses homens não podiam ter descido do céu”. Atacados, açoitados e acuados, os outrora bons anfitriões não tiveram chances de reagir: para o Galeano (2019a, p. 35), “o desnível de desenvolvimento entre os dois mundos explica em grande parte a relativa facilidade com que sucumbiram as civilizações nativas”. Sentindo-se traídos por quem falava de um deus misericordioso, os habitantes originários da América canalizaram a sua indignação contra esse deus e o que ele representava: conforme relatou Las Casas (2021, p. 137), os indígenas, ao se verem derrotados, humilhados e escravizados pelos europeus,

amaldiçoam a Deus e se desesperam atribuindo-lhe todos os males que padecem, pois sob a aparência e em nome da fé lhes vêm todas essas infelicidades que têm que suportar e que lhes são dadas por homens que se dizem servidores dessa fé e a quem, entretanto, não se castiga nem impede de proceder assim. Choram seus deuses dia e noite, pensando que eram melhores que nosso Deus, pois que é por causa dele que suportam tantos males, enquanto os seus lhes davam tantos bens e ninguém os atormentava como os atormentam os cristãos.

Las Casas (2021, p. 44) narra o episódio em que um cacique caribenho reúne sua gente e questiona a seus subordinados as motivações do tratamento dado a eles pelos espanhóis, no que lhe respondem que a crueldade e a maldade fariam parte da natureza dos invasores: o chefe indígena, chamado Harthuey, responde que

¹¹² Cf. 3.1.

Não é só por isso, senão também porque [os europeus] têm um Deus que adoram; e, olhando junto de si um cofre cheio de ouro e de joias, lhes disse: Eis aqui o Deus dos espanhóis; se vos parece de bom aviso, façamos-lhe Areytos (que são bailes e danças) e assim procedendo o tornaremos contente e ele ordenará aos espanhóis que não nos façam mal.

O “apóstolo dos indígenas” conta ainda que esse mesmo cacique havia questionado a um religioso europeu se os espanhóis iriam para o Paraíso; após resposta positiva, o chefe Harthuey redarguiu prontamente que “não queria absolutamente ir para o céu; queria ir para o inferno a fim de não se encontrar no lugar em que tal gente se encontrasse” (CASAS, 2021, p. 45). Outro relato de Bartolomé de las Casas (2021, p. 83) diz respeito à forma com que os nativos da província de Santa Marta, no norte da Colômbia, “de tal modo desgostosos e ultrajados” com os conquistadores, referiam aos cristãos, cuja própria menção do nome gerava ojeriza: “em todos esses países são chamados de Yares, que quer dizer Diabos”. Tal sentimento de repulsa dos indígenas em relação aos europeus ecoa em “Quinhentos anos de quê?”, que, como já dito, contrasta fortemente em seu conteúdo com o tom pacífico de “Num país feliz”, posto que esta última canção se situa em uma América sem invasores e, portanto, onde os deuses dos povos originários ainda não haviam sucumbido ao deus-dinheiro dos europeus.

Na sequência de “Quinhentos anos de quê?”, os compositores destacam questões relacionadas à herança colonial que se perpetuou ao longo dos séculos e continua viva e presente, sendo identificada por Belchior e Larbanóis (1993) principalmente na religião católica e na língua (castelhana ou portuguesa).

Que tal de civilização cristã e ocidental...
Deploro essa herança na língua
que me deram eles, afinal.

A condenação da herança maldita deixada pelo processo colonial ibérico na América Latina, caracterizada pela religião católica e pelas línguas castelhana e portuguesa é o ponto central dessa parte da canção. Espanha e Portugal, países que foram pioneiros na conquista do Novo Mundo, mantinham sistemas produtivos obsoletos e uma economia dependente dos recursos oriundos de suas colônias, que em grande parte iam se transformar em moeda de troca junto aos comerciantes de países como a Grã-Bretanha, de economia mais desenvolvida, a fim de pagar os luxos de sua nobreza e de seu clero. Aliado ao salvacionismo e ao fanatismo religioso, que moldou o perfil das sociedades latino-americanas em formação, esse modelo econômico terminou por condenar a América Latina ao atraso socioeconômico frente ao Norte global. Darcy Ribeiro (2021, p. 49), reflete sobre o legado da colonização, apontando a

difusão do modo de vida europeu pelo mundo através da colonização como fator decisivo para o futuro dos povos que, em nome da “civilização” e do “progresso”, foram alcançados pela fúria colonial:

A história do homem nos últimos séculos é, principalmente, a história da expansão da Europa Ocidental, que, ao constituir-se em núcleo de um novo processo civilizatório, se lança sobre todos os povos em ondas sucessivas de violência, de cobiça e de opressão. Nesse movimento, o mundo inteiro foi revolvido e reordenado segundo os desígnios europeus e na conformidade de seus interesses. Cada povo e até mesmo cada pessoa humana, onde quer que houvesse nascido e vivido, acabou por ser atingido e engajado no sistema econômico europeu ou nos ideais de riqueza, de poder, de justiça ou de santidade nela inspirados.

Esse alcance da expansão europeia é evidentemente criticado na canção de Belchior e Larbanois. Em um trecho que pode ser lido com carga fortemente decolonial, o sobralense canta seu descontentamento e sua insatisfação com o legado colonial, utilizando a língua do colonizador, para se fazer entendido, mas deixando entendido que aquela é um idioma que lhe foi “dado” (por que não dizer “imposto”?) pelo invasor europeu. Walter Mignolo (2020, p. 301) amplia o conceito de língua, que mais do que um fato, “um sistema de regras sintáticas, semânticas e fonéticas”, seria melhor entendida como um conjunto de “estratégias para orientar e manipular os domínios sociais de interação”. O uso do idioma “herdado” do colonizador, portanto, validaria o discurso da canção de Belchior e Larbanois, levando em conta uma certa “hierarquia” das práticas literárias e culturais em relação ao cânone ocidental, tendo em vista que as línguas europeias, como o castelhano e o português, dispõem de uma maior aceitação em relação aos vernáculos ameríndios e, de quebra, revelariam “os aspectos coloniais das paisagens linguísticas, literárias e culturais” (MIGNOLO, 2020, p. 301). Dessa forma, os autores de “Quinhentos anos de quê?” pretendem evidenciar que falam em um idioma “emprestado”, como resultado da colonialidade do saber, mas ainda capaz de traduzir a sua indignação e revolta histórica a respeito da aculturação a que os povos latino-americanos foram constringidos.

É o próprio conceito de literatura, como as conceitualizações filosóficas e políticas da língua, que deveria ser deslocado da ideia de objetos (isto é, gramática da língua, obras literárias e história natural) para a ideia de linguajamento¹¹³ como prática cultural e luta pelo poder. A expansão colonial e as heranças coloniais, no sistema mundial moderno e na dupla face da modernidade/colonialidade, criaram condições para se inventar um discurso sobre línguas que situa o linguajamento das potências coloniais acima de outras práticas linguísticas e culturais (MIGNOLO, 2020, p. 301).

¹¹³ “Linguajamento” é definido por Mignolo (2020, p. 301) como “o ato de pensar e escrever entre as línguas”.

Se a língua é um dos elementos que apontam para a disputa entre o discurso colonial e a sua superação, torna-se importante ter em mente o processo pelo qual ela foi imposta às sociedades latino-americanas, isto é, pelo silenciamento e pelo apagamento (inclusive físico, através do extermínio de falantes) de outras línguas que precederam a chegada dos europeus e que foram diluídas em seus idiomas, acompanhando a incorporação das outras formas de expressão por uma cultura eurocentrada, que viria a buscar a homogeneização das culturas americanas. Assim, a canção rejeita o rótulo de civilização “cristã e ocidental”, tendo em vista que o preço pago para se construir essa civilização foi a destruição e o aniquilamento de diversos outros povos, com suas religiões, suas línguas, suas culturas, suas formas de organização e seus costumes.

No refrão final, os autores questionam e rejeitam as motivações para as comemorações, ressaltando a posição de subalternidade do continente ante o domínio estrangeiro e o histórico de exploração da América Latina ao longo de cinco séculos, evidenciando o que se entende por colonialidade do poder e contestando a crença de que a modernidade enterrou a colonialidade:

Diz, América, que és nossa,
Só porque hoje assim se crê.
Há motivos para festa?

Quinhentos anos de quê?
(BELCHIOR e LARBANOIS, 1993).

Conforme constatou José Martí (2011, p. 24), “[a] colônia continuou vivendo na república”, isto é, a mentalidade colonial permaneceu vigorosa no pensamento latino-americano mesmo após as independências do ponto de vista histórico. Belchior e Larbanois denunciam esse legado ironizando a ingenuidade que seria acreditar que o continente americano pertenceria de fato aos seus povos, visto que, na prática, os países latino-americanos estão atolados em dívidas contraídas com fundos internacionais que, por sua vez, estão sob controle dos Estados Unidos e da União Europeia; as grandes multinacionais que exploram a mão de obra barata do Sul global, com a anuência e a hospitalidade dos governos locais, remetem seus lucros para o Norte; os grandes latifúndios e monoculturas da América Latina, quando não são diretamente controlados por grupos estrangeiros, estão concentrados nas mãos de uma oligarquia submissa à burguesia internacional; e os supostos “donos” da América avançam cada vez mais sobre os territórios tradicionalmente ocupados pelos povos originários, que precisam cada vez mais resistir às investidas de fazendeiros, madeireiros, grileiros, mineradores e garimpeiros para defender o

que é seu por direito histórico e incontestável. Assim, as perguntas de Belchior e Larbanois tornam-se retóricas: após cinco séculos de destruição material e simbólica, o que resta é a tentativa de superação do legado colonial construído nesse período.

Tal posicionamento por parte de Belchior e Larbanois converge com as ideias de decolonialidade expostas anteriormente. Ao questionar o legado da colonização e atestar, ainda que indiretamente, a perseverança da colonialidade no continente, trazendo o discurso para o presente, os autores propõem uma reflexão sobre a América Latina de dentro da América Latina, como dispuseram-se a fazer os estudiosos do pensamento decolonial. Outrossim, o discurso manifesto na canção “Quinhentos anos de quê?” estabelece uma crítica tão sucinta quanto incisiva à historiografia da região latino-americana, às suas injustiças e arbitrariedades, facultando a revisão da mesma a partir do ponto de vista do subalterno. Para Ricardo Kelmer (2017, [s.d.] apud FUSCALDO e BORTOLOTTI, 2021, p. 234), a música de Belchior é “um grito latino-americano que brota da dor das minorias e dos excluídos”. Esse grito, em “Quinhentos anos de quê?”, toma uma proporção de denúncia, ao chamar a atenção para o momento das comemorações do cinquentenário do “descobrimento” da América Latina, o questionamento é: “Há realmente motivos para comemorar? Quem pode comemorar? Comemorar o quê?”.

4.3 “El cóndor pasa”: configurações do mito do condor no repertório de Belchior

Yaw kuntur llaqtay urqupi tiyaq
maymantan qawamuwachkanki,
kuntur, kuntur.

Apayllaway llaqtanchikman, wasinchikman
chay chiri urqupi, kutiytan munani,
kuntur, kuntur¹¹⁴
(ROBLES e LA PAZ, 2013).

4.3.1 Conhecendo o condor

Para a biologia, o condor-dos-andes (cujo nome científico é *Vultur gryphus*) é uma ave falciforme da família dos catartídeos, que inclui também espécies como o urubu (*Coragyps atratus*), encontrada principalmente nas proximidades da cordilheira dos Andes. É um pássaro de grande porte, sendo considerado uma das maiores aves voadoras do mundo (pode chegar a pesar até 14 quilogramas!). Assim como os urubus, é um animal necrófago, que costuma se alimentar da carniça de animais mortos. Faz seus ninhos no alto das montanhas andinas,

¹¹⁴ Traduzido do quíchua: “Ó majestoso condor dos Andes,/ leva-me ao meu lar, nos Andes,/ ó condor./ Quero voltar à minha terra querida e viver/ com meus irmãos incas, que é o que mais anseio, /ó condor.”

protegendo-os do vento e da chuva, e é conhecido por sua plumagem negra e por ter hábitos monogâmicos. Para a literatura e os estudos culturais, no entanto, esse aspecto taxonômico, apesar de útil para a apresentação do objeto, não é necessariamente o que interessa. Mais relevante, para este estudo, são as significações que a figura do condor-dos-andes, enquanto expressão de uma mitologia, detém no plano conotativo.

O condor é o animal sagrado dos Andes e sua figura está presente nos brasões de quatro países andinos: na Bolívia, simboliza a busca do horizonte sem limites; no Chile, representa a força, ao lado do huemul (*Hippocamelus bisulcus*), outro animal-símbolo, que caracteriza a razão; na Colômbia, a liberdade e a ordem; no Equador, faz alusão ao poder, à grandeza e ao valor. Está também no primeiro escudo nacional do Peru, utilizado entre 1821 e 1825. O condor integra ainda o emblema da Universidade Nacional Autônoma do México, formando junto com a águia asteca, a figura de uma águia bicéfala. Voando sobre os Andes, a ave se destaca no brasão da Universidade Nacional de Cuyo, da Argentina.

O guardião das montanhas tem forte presença na cultura latino-americana, figurando em símbolos de equipes (as seleções boliviana e equatoriana de futebol são os casos mais notáveis) e competições esportivas (por exemplo: o mascote oficial dos Jogos Sul-Americanos de 2014, que aconteceram em Santiago do Chile, foi um condor chamado Chago), e inspirando personagens da literatura, do cinema e da televisão. Condorito, um condor antropomorfo da série em quadrinhos homônima, é uma personagem bastante popular no Chile e em outros países hispanófonos do continente¹¹⁵. A ave andina está também na logomarca da companhia aérea Aerolíneas Argentinas e na cédula de 50 pesos argentinos. No Brasil, apesar de não por aqui ter tanta representação simbólica quando tem em nossos vizinhos sul-americanos, o condor empresta o seu nome a uma conhecida rede de supermercados e a uma também famosa marca de escovas, vassouras e pincéis, além de a uma fabricante de relógios de pulso.

Destaquemos, também, um fato histórico relevante relacionado ao condor. O sentinela dos Andes teve participação involuntária em um episódio que ilustra de maneira exemplar as estratégias de dominação política e econômica estadunidense sobre os países da América Latina. Foi a partir do pássaro mítico que se nomeou a Operação Condor, uma articulação entre as sangrentas ditaduras militares argentina, brasileira, chilena e uruguaia, que trabalharam em conjunto para identificar, perseguir, interrogar, torturar e eliminar adversários políticos e combater a atuação de movimentos de resistência, armados ou não. Conforme

¹¹⁵ Agradeço especialmente ao amigo Francisco Marín, de Santiago do Chile, pela valiosa lembrança desta personagem e por outras tantas contribuições.

exposto por Francisco de Oliveira (2006, p. 35), “[e]ssas ações eram fortemente subsidiadas e instrumentadas pelos Estados Unidos, que na Escola do Panamá encarregaram-se do treinamento repressivo para policiais e militares latino-americanos, e doaram fundos para financiar as ações repressivas”. Ainda de acordo com Oliveira (2006), a Operação Condor consistia também na presença de agentes norte-americanos nos países citados, alguns inclusive participando diretamente das sessões de interrogatórios e torturas. Galeano (2020b, p. 215), resume a Operação Condor como o “mercado comum do terror articulado pelas ditaduras militares sul-americanas”, aludindo ao Mercosul, o Mercado Comum do Sul, criado, por sua vez, em 1991, para promover a articulação econômica entre os países da América do Sul.

4.3.2 O condor como símbolo

Tudo isso para dizer que estamos falando, portanto, de um animal com grande representação mítica, cultural e religiosa para os povos latino-americanos, em especial, obviamente, aqueles que habitam a América Andina. Entre as ruínas Machu Picchu, a cidade perdida dos incas, localizada no Peru, é possível contemplar o Templo do Condor, onde a ave sagrada repousa majestosamente esculpida em pedra. Por voar mais alto que todos os outros pássaros, o condor representa para os povos andinos o ideal de sabedoria, de superação pessoal e de elevação espiritual. O condor é a ave imortal dos incas, nasce e renasce, e simboliza o ciclo da vida e a eternidade. Por sê-lo, é símbolo de força e poder, emissário dos céus, mensageiro dos deuses e condutor dos mortos. Entenderemos aqui o símbolo como descreveram Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em seu *Dicionário de símbolos*:

O símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo. Não apenas representa, embora de certo modo encobrindo, como – também de um certo modo – realiza e anula ao mesmo tempo. Afeta estruturas mentais. Por isso é comparado a *esquemas* afetivos, funcionais e motores, com a finalidade de demonstrar que, de certa maneira, mobiliza a totalidade do psiquismo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. XVIII; grifos dos autores).

A potencialidade mítica do condor pode ser, ao menos em parte, explicada por Joseph Campbell (1990, p. 37): para o mitologista estadunidense, autor de *O poder do mito*, “[o]s mitos são metáforas da *potencialidade espiritual* do ser humano” (os grifos são meus). Podem funcionar, portanto, como ferramenta de impulso e como linguagem constitutiva de processos históricos e culturais, como é o caso da mitologia do pássaro guardião dos Andes. Para o professor Adauto Novaes (2006, p. 19), a própria linguagem está, em suas origens, íntima e

indissociavelmente atrelada ao mito: “pode-se dizer que mito e linguagem são duas formas de uma única e mesma pulsão da forma simbólica”. Abah Andrade (2020, p. 82), por sua vez, observa a relação entre o patrimônio mítico e a força criativa dos povos:

Voltar ao mito é forçar os meios pelos quais se possa trazer de volta para o povo danificado, para seu rejuvenescimento, o poder de ele mesmo criar seus mitos, porque não existe realidade fora da criação de (novos) mitos, e todo mito de empréstimo é perigoso. Não se adota um mito: ou se o cria, ou se é esmagado por aquele que se adotou.

O resgate do mito, então, é a preservação da identidade de um povo, funcionando no sentido de potencializar simbolicamente os valores que fazem parte dessa identidade coletiva. Essa potência simbólica do mito encontra um exemplo na presença figurativa do condor na heráldica latino-americana, representando força, liberdade, ordem, poder, grandeza e valor. Northrop Frye (2004) fala do mito primordialmente como enredo e narrativa, e afirma que a mitologia participa efetivamente da construção e da propagação da história cultural de uma sociedade, que, reconhecendo seus mitos, é capaz de reconhecer aquilo que a fundamenta. Roland Barthes (2001) destaca que o mito por si só é um sistema de comunicação, uma mensagem. Mito, portanto, é linguagem, e como linguagem, pode ser incorporada a diversas formas de manifestações, não somente religiosas, como também artísticas. Campbell (1990) atribui ao artista papel primordial na preservação e na transmissão dos discursos míticos na contemporaneidade. O artista seria, então, uma espécie de xamã nas sociedades modernas.

A literatura e a música popular são dois potentes instrumentos de construção e propagação de discursos e, portanto, disseminadores de mitos. Por ser uma manifestação de linguagem mais densa, aquela acaba por se tornar mais perene, cristalizando no imaginário popular visões de mundo mais elaboradas. No entanto, não se pode menosprezar a energia e a potência discursiva da linguagem musical, mais acessível às classes populares menos escolarizadas e de mais fácil difusão e assimilação através de seus diversos possíveis suportes. O interesse aqui é estabelecer um diálogo entre essas duas linguagens, mostrando como o mito do condor aparece em cada uma delas. O compositor cearense Antônio Carlos Belchior, um dos maiores nomes da música popular brasileira, nos conduzirá através de seu repertório literomusical, enquanto o escritor uruguaio Eduardo Galeano nos desvendará o mistério do condor por meio de sua literatura.

Alejo Carpentier (2006, p. 23) observa que, na América, “há uma presença e uma vigência de mitos que na Europa há muito foram sepultados”: “Acontece que a América alimenta e conserva os mitos com o encanto de sua virgindade, com as proporções de sua paisagem, com sua perene ‘revelação de formas’” – na América, conclui, “o fantástico se

tornava realidade”. A professora Maria Goretti Ribeiro (2008, p. 63), afirma que “[o] retorno dos mitos arcaicos através da literatura, principalmente latino-americana, é um fato.” Fato ou não, trata-se de um fenômeno perceptível, como poderemos atestar em Galeano e em Belchior. Dando continuidade, Maria Goretti Ribeiro (2008, p. 63) explica que “o processo de remitologização literária é devido, essencialmente, à tendência artística para ressignificar a realidade por meio do imaginário simbólico”, o que corrobora o pensamento de Campbell (1990) sobre a função do artista em relação ao mito. Em sua trilogia *Memória do fogo*, Galeano narra a história do continente através de um riquíssimo mosaico de fatos, histórias, personagens e figuras míticas. Galeano dedica as primeiras páginas do volume inaugural da trilogia, intitulado sugestivamente como “Nascimentos”, a explicar simbolicamente a origem de alguns mitos latino-americanos, e entre eles está o condor-dos-andes, cuja história Galeano reconstrói a partir de Walter Krickeberg, autor de *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*.

O CONDOR

Cauillaca estava tecendo uma manta, debaixo da copa de uma árvore, e lá em cima voava Coniraya¹¹⁶, transformado em pássaro. A moça não prestava a menor atenção aos seus trinos e revoadas.

Coniraya sabia que outros deuses mais antigos e principais ardiam de desejo por Cauillaca. Mas, mesmo assim, mandou-lhe sua semente, lá de cima, na forma de uma fruta madura. Quando ela viu a fruta suculenta aos seus pés, ergueu-a e mordeu-a. Sentiu um prazer desconhecido e ficou grávida.

Depois, ele converteu-se em pessoa, homem farrapento, de dar dó, e perseguiu-a por todo Peru. Cauillaca fugia rumo ao mar com seu filhote nas costas e atrás ia Coniraya, desesperado, procurando-a.

Perguntou por ela a um gambá. O gambá, vendo seus pés sangrando e tanto desamparo, respondeu: “Bobo. Não vês que não vale a pena prosseguir?” Então Coniraya o amaldiçoou:

— Vagarás pelas noites. Deixarás malcheiro [sic] por onde passes. Quando morreres, ninguém te levantará do solo.

Em compensação, o condor deu ânimo ao perseguidor. “Corre!”, gritou. “Corre e a alcançarás!” E Coniraya o abençoou:

— Voarás por onde queiras. Não haverá lugar no céu ou na terra em que não possas penetrar. Ninguém chegará onde tenhas teu ninho. Nunca te faltará comida; e quem te mate, morrerá.

Depois de muita montanha, Coniraya chegou ao litoral. Chegou tarde. A moça e seu filho já eram uma ilha, esculpida em rocha, no meio do mar (GALEANO, 1983, p. 43).

A partir dessa leitura, podemos inferir que o condor é sagrado porquanto foi abençoado pelos deuses (no caso, por Coniraya) por demonstrar empatia para com a divindade perseguidora. De fato, a figura do condor é associada à comunicação entre os

¹¹⁶ Cauillaca e Coniraya são divindades incas, a primeira ligada às profundezas do oceano e a segunda relacionada à Lua, ao fluxo das águas e à fertilidade.

deuses e os homens, e quando estes morrem, é a ave sagrada que o conduz ao outro mundo. O condor-dos-andes alça voos até onde outras criaturas jamais alcançarão, e seu ninho é construído no alto das montanhas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 270), “em todas as mitologias da cordilheira dos Andes, o condor intervém como um avatar do Sol”, sendo seu guia todas as manhãs, quando o Astro-Rei resplandece sobre a brancura das montanhas. Alimenta-se dos restos de outros animais típicos dos Andes: o guanaco e a vicunha. Pode quedar-se a observar a carcaça do animal morto por várias horas, até decidir por comê-lo ou não. Simboliza a limpeza, a purificação e a renovação da vida através da morte.

No meio musical, a canção mais conhecida sobre a ave sagrada dos Andes é provavelmente “El cóndor pasa...”, uma melodia composta em 1913 pelo peruano Daniel Alomía Robles com letra de Julio de La Paz (pseudônimo do também peruano Julio Baudouin). Essa música, inspirada nas canções folclóricas andinas e cujo título provavelmente inspirou Belchior, tem, inclusive, *status* de “patrimônio cultural da nação”, sendo assim reconhecida pelo Instituto Nacional de Cultura do Peru (ESCRIBANO, 2004). “El cóndor pasa...” ganhou tal fama que teve versões instrumentais diversas, executadas por arranjos de quena, a tradicional flauta andina, ou de orquestras sinfônicas, e cantadas em várias línguas: a dupla norte-americana Simon & Garfunkel a gravou em inglês, com o título de “If I could” (parceria dos dois com Roy Halee); também teve uma famosa versão italiana, composta por Michel Jourdan, Jorge Milchberg e Bruno Lauzi e cantada na voz de Gigliola Cinquetti; o compositor potiguar Marcus Lucenna gravou uma versão de “El cóndor pasa...” em português, mudando o seu título para “Arribação”, com o pássaro do sertão nordestino (da espécie *Zenaida auriculata*) tomando o papel da ave dos Andes; antes, João Viola e Cilinha já haviam reescrito a canção com o título de “No céu dos teus braços”, versão mais romântica que foi interpretada por vários cantores e cantoras, como Daniel Bueno e Sula Miranda.

De acordo com Antônio Geraldo da Cunha (2010), o vocábulo “condor” foi registrado pela primeira vez na língua portuguesa no ano de 1858. Essa palavra, sempre segundo o filólogo, chegou ao português através do castelhano *cóndor*, que, por sua vez, deriva do quíchua *kúntur*. No Brasil, tendo em vista a sua diferente constituição histórica e cultural e o importante fator geográfico, a palavra *condor* nem sempre é lida com a mesma conotação mítica que esta detém nos países andinos. Um raro exemplo brasileiro de uma leitura da simbologia do condor nesse sentido foi o Condoreirismo, a terceira fase da poesia romântica no Brasil, de forte apelo social, da qual fizeram parte poetas abolicionistas como Castro

Alves. Nesse caso, o condor foi utilizado com a simbologia da liberdade, além de evidenciar o estilo “elevado” e “hiperbólico” dessa poesia (CUNHA, 2010, p. 170).

Francisco de Oliveira (2008, p. 26) explica que os nossos mitos fundadores não são comuns aos dos nossos vizinhos, e vice-versa: “não tivemos no Brasil culturas do porte e do estágio equivalentes aos impérios inca e asteca e à civilização maia, o que nos priva de um laço identitário que não é irrelevante em processos de busca de integração.” Aliada à vasta extensão geográfica de Pindorama, essa particularidade histórica implicou na heterogeneidade cultural que se destaca de região para região dentro do país-continente. Afirma também Oliveira (2006) que figuras como “Cuauhtémoc e Tupac Amaru não têm equivalentes míticos no Brasil.” Tampouco há algum correspondente direto brasileiro ao mito do condor, apesar da já citada versão de Marcus Lucenna para “El cóndor pasa...” e da existência de um enorme número de canções em que aves aparecem de forma simbólica¹¹⁷ – o grande exemplo talvez seja a asa-branca (*Patagioenas picazuro*) da música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que, ao longo de décadas, cristalizou-se no imaginário popular brasileiro, tendo especial representatividade na cultura nordestina.

Não obstante, de acordo com o catálogo do Instituto Memória Musical Brasileira, há diversas referências ao guardião das montanhas andinas na música popular brasileira. Para não me estender demasiadamente, posso citar as canções “O último condor”, de Almir Sater, João Bá e Kapenga Ventura; “Feito condor”, de Serginho Meriti e Arlindo Cruz; “O voo do condor”, de Paiva e Doralice Rodrigues; “Um tal de condor”, de Ana Karla; “Sonho do condor”, de Osmarosman Aedo e Egmar Matos; “Condor peregrino”, de Gabriel Sater e Fernando D’Andréa. Músicas mais conhecidas que citam o condor-dos-andes são “Romance da Bela Inês”, de Alceu Valença (1987), em que a história se situa no clima de perseguição provocado pela Operação Condor: “Bela Inês teve medo do Condor, queimou cartas, lembranças do passado”; em “O condor”, de Oswaldo Montenegro (2008), a ave andina é título e tema, com seu voo representando uma metáfora para a liberdade e a busca do sonho:

Voa o condor
No céu por detrás
Traz na asa um sonho
Com o céu por detrás.

¹¹⁷ O próprio Belchior faz referência ao imponente *Gallus gallus* na música “Galos, noites e quintais”. Cabe citar, também, “A volta do pássaro ameríndio”, de Tanguara, outro compositor que tem visível (ou melhor, audível) influência da cultura dos povos tradicionais latino-americanos em seu repertório; essa canção, porém, não tem letra. Os exemplos são bastantes, mas nenhuma dessas aves possui uma significação mítica tão enraizada no imaginário popular dos brasileiros quanto detém o condor na cultura andina.

Em Belchior, o condor-dos-andes aparece como protagonista em “Voz da América” e com uma “participação especial” de “Quinhentos anos de quê?”, conforme veremos mais adiante.

4.3.3 O condor por Belchior

Belchior, como já foi dito, é um dos compositores brasileiros mais ligados à cultura da América Latina, dos que melhor souberam assimilar a ideia de latino-americanidade, e tem referências importantes à identidade latino-americana em sua obra musical. Como relata o biógrafo Jotabê Medeiros (2017, p. 24), Belchior tinha grande interesse pelos mitos, “e sempre soube como se misturar a eles ou recriá-los”, inclusive incorporando alguns mitos à sua própria biografia. Medeiros (2017, p. 32) conta ainda que Belchior, desde a sua juventude como seminarista, se dedicava a estudar “antigos ritos religiosos que ele já tinha a intenção de mimetizar”. E não somente ritos e mitos cristãos interessavam ao poeta latino-americano: há, em especial, duas canções de Belchior que cantam o mito do condor-dos-andes, e será sobre estas duas que me debruçarei a seguir.

Em “Quinhentos anos de quê”, obra já analisada de forma mais abrangente em 4.2.2, a figura do condor aparecerá – ou melhor: *não* aparecerá – como símbolo da derrota dos nativos diante dos invasores. A ausência da proteção simbólica do pássaro guardião dos povos do continente será entendida como determinante para a derrocada dos nativos perante aos invasores europeus, que traziam outros deuses, ou melhor, outro deus, o Deus cristão como estandarte. A segunda parte da música começa lamentando o genocídio indígena, considerando incalculável o número de vidas ceifadas no processo de conquista da América e lamentando novamente a fatalidade do “nascimento” do continente. E é neste momento que entra a figura do condor na canção de Belchior e Larbanóis (1993):

Eram só três caravelas... e valeram mais que um mar.
Quanto aos índios que mataram...
Ah! Ninguém pôde contar.

Quando esses homens fizeram o mundo novo e bem maior,
por onde andavam nossos deuses
com seus Andes, seu condor?

Ao tentar elucidar a desgraça dos nativos e a sua derrota perante à superioridade bélica dos conquistadores, o texto de Belchior e Larbanóis recorre à religiosidade e à mitologia dos vencidos: os deuses os abandonaram; os Andes, abrigo e muralha contra os invasores, sucumbiram; o condor, que deveria ser o guardião desses povos, desapareceu e, junto com ele, a esperança de vencer os poderosos inimigos, que vinham munidos de armas de outro mundo

e de uma sanha irredutível. Em “As caras e as máscaras”, segundo volume da trilogia *Memória do fogo*, Eduardo Galeano explica o papel de sentinela do pássaro sagrado dos Andes:

O condor, aquele que trouxe o sol para os andinos, é o zelador desses [dos seus] tesouros. Com grandes asas imóveis sobrevoa os picos nevados e as águas e as crateras fumegantes. O ouro avisa a ele quando vai chegar a cobiça: o ouro geme, e assovia, e grita. O condor se lança, vertical, e seu bico arranca os olhos dos ladrões e suas garras estraçalham a carne deles (GALEANO, 1985, p. 26).

A não-presença da ave mítica pode ser lida como símbolo da derrocada dos conquistados: nem o condor, seu animal zelador, conseguiu protegê-los diante da sanha violenta dos brancos; mesmo o “sentinela da América” (GALEANO, 1985, p. 26), o mensageiro dos céus, falhou contra os canhões europeus. Longe das vistas do condor, os tesouros foram usurpados, as terras conquistadas, os povos subjugados. Sem a proteção do sagrado, os povos nativos presenciaram a sua ruína, e se viram sob o domínio, bélico, religioso e cultural, dos invasores. O refrão final questiona drasticamente essa tal “herança”, chamando a atenção para o fato de o domínio estrangeiro persistir em nossos dias, com outras estratégias e sob outros sistemas, mas ainda concreto, manifesto e pernicioso, sobre as nações latino-americanas:

É possível perceber, portanto, como a figura mítica do condor, mesmo em sua não-presença, teve papel fundamental na construção do discurso na canção de Belchior e Larbanóis. A ausência determinante do pássaro sagrado, no entanto, contrastará com a suntuosidade com a qual ele será representado em outra peça literomusical de Belchior. Se retrocedermos no tempo por alguns anos, voltaremos a encontrar o condor no repertório do bardo de Sobral, aparecendo de maneira um tanto diversa daquela de “Quinhentos anos de quê?”. Enquanto essa primeira canção, quase uma elegia, nos fala dos processos de violência física e simbólica pelos quais passaram os povos da América Latina ao longo de (mais de) cinco séculos, a música “Voz da América” é praticamente uma ode ao continente.

Outra diferença quanto à representação simbólica do condor-dos-andes em “Voz da América” e “Quinhentos anos de quê” se dá pelo momento em que a ave mítica é invocada em cada texto: neste, o condor (des)aparece quase ao final; naquele, é o pássaro sagrado dos Andes a abrir a música, uma espécie de tributo à América do Sul. Assim, partindo de um ponto de vista decolonial, é possível interpretar o desaparecimento simbólico da figura mítica do condor-dos-andes como uma representação do apagamento da cultura e da identidade latino-americanas, na tentativa de alienação de suas cosmovisões originais, e o seu retorno

como o resgate dessa identidade e a superação dessa aculturação, a partir da exaltação de suas figuras mitológicas, que ilustram, por sua vez, uma cosmovisão tipicamente latino-americana: a dos povos andinos.

“Voz da América” foi gravada pela primeira vez em 1976, por Antônio Marcos, no disco *Felicidade*, lançado pela RCA Victor. Belchior só iria gravá-la três anos depois, no álbum *Era uma vez um homem e o seu tempo* (WEA, 1979). A canção também teve gravações de Maria Alcina (1979) e Jessé (1981), e uma versão em espanhol, na voz da uruguaia Laura Canoura¹¹⁸. Após a introdução de guitarras e piano, *allegro ma non troppo*, a voz anasalada e inconfundível de Belchior¹¹⁹ e a percussão se juntam à harmonia, e o primeiro verso dessa balada latina é uma referência direta à famosa canção de Daniel Alomía Robles e Julio de La Paz¹²⁰, já citada neste trabalho:

El condor passa sobre os Andes
e abre as asas sobre nós.
Na fúria das cidades grandes
eu quero abrir a minha voz
(BELCHIOR, 1979; grifos do autor).

Aqui o condor entra em cena com sua magnitude: dos céus, abre suas enormes asas, espalhando-se sobre as montanhas, como que dando a sua proteção ao trovador para que ele possa espalhar o seu canto pelo continente. Os Andes, e as cidades que o contornam (como Quito, La Paz e Cusco), “parecem ninhos dessas grandes e orgulhosas aves”, lembra Mario Vargas Llosa (2006, p. 106) em seu *Dicionário amoroso da América Latina*. Lá das mais altas paragens, onde nenhum outro ser é capaz de chegar, reina, vigia e zela, solitário, sublime e imponente, o condor. Com a bênção do sentinela da América, continua a canção de Belchior (1979):

Cantar, como quem usa a mão
para fazer um pão,
colher alguma espiga;

¹¹⁸ Esta versão em castelhano aparece na coletânea *Music from Uruguay – La vida es sueño*, uma compilação lançada pela HDW em 2012 com canções de Belchior interpretadas em língua espanhola por cantores uruguaios: além de Laura Canora, o álbum conta com participações da já citada dupla Larbanis & Carrero.

¹¹⁹ Em exercício de autoironia, uma das marcas de sua obra, o cantautor cearense, na música “Onde jaz meu coração”, lançada no LP *Cenas do próximo capítulo* (Paraíso Discos, 1984), classifica a sua voz como “rara taquara rachada”. O timbre marcante de Belchior não é dos mais comuns entre os intérpretes da música popular brasileira, fato que ocasionou algumas críticas severas em relação à sua faceta de cantor. O próprio Belchior, em entrevista, admitiu a dificuldade de ser um cantor “fanhoso” (MEDEIROS, 2017, p. 34). No entanto, o Medeiros (2017, p. 20), refere-se a Belchior como “o mais popular passarinho de canto anasalado” que este país conheceu. De fato, a voz inconfundível de Belchior é um dos fatores que o destaca entre os demais artistas da canção brasileira.

¹²⁰ Conforme observou a pesquisadora Josely Teixeira Carlos (2007), a intertextualidade é uma marca característica do repertório de Belchior, que “representa nas suas canções o diálogo com as *práticas discursivas literária e literomusical* tanto de forma explícita [...] quanto de maneira implícita, solicitando que o leitor/ouvinte mobilize sua memória discursiva” (CARLOS, 2007, p. 99; grifos da autora).

como quem diz no coração:
 – Meu bem, não pense em paz,
 que deixa a alma antiga.

Nesse trecho, Belchior (1979) alude ao histórico de lutas do povo latino-americano, que teve sua história marcada por invasões, conflitos, guerras, batalhas, revoltas, rebeliões, golpes de Estado, guerrilhas, revoluções, intervenções, manifestações, protestos e, sobretudo, resistência. Para o povo das veias abertas, a paz jamais foi uma opção: os diversos inimigos, internos e externos, não permitiam que se baixasse a guarda por um só instante, portanto pensar em paz, na canção, torna-se algo arriscado e nocivo ao espírito da juventude, que deve estar sempre alerta com o perigo que ronda a esquina. Há ainda uma comparação metalinguística entre o ato de cantar e a preparação ou colheita de um alimento, como se, ao se expressar através da música, o artista estivesse alimentando um sentimento na alma de seu público, público este que será em seguida identificado e especificado por Belchior (1979):

Tentar o canto exato e novo,
 (que a vida que nos deram nos ensina,
 pra ser cantado pelo povo,
 na América Latina.

A ideia é cantar o, para e com o povo latino-americano. O poeta, ao enaltecer o trabalho braçal dos homens e mulheres do campo, de onde provêm os mantimentos que alimentam a população, busca um canto que se aproxime das massas populares da América Latina. O exercício da labuta volta a ser mencionado na estrofe seguinte, na qual também são lembrados e encorajados os muitos exilados das ditaduras militares que se impunham sobre diversos países do continente à época da composição de “Voz de América”.

Eu quero que a minha voz
 saia no rádio e no alto falante;
 que Inês possa me ouvir, posta em sossego a sós,
 num quarto de pensão, beijando um estudante.
 Quem vem de trabalhar bastante
 escute e aprenda logo a usar toda essa dor;
 quem teve que partir para um país distante
 não desespere da aurora e recupere o bom humor

Ai! solidão que dói dentro do carro!

Gente do bairro afastado, onde anda meu amor?
 Moça, murmure: Estou apaixonada!
 ...E dance de rosto colado, sem nenhum pudor
 (BELCHIOR, 1979).

Ao cair da noite, repousará o bardo nos braços da mulher amada – uma passagem bastante lírica do texto de Belchior – e ao nascer um novo dia, enfim, estará novamente a

América sob a luz do Sol, que, guiado pelo condor, o seu guardião e mensageiro, brilhará novamente. O Sol, em sua estreita relação simbólica com o condor-dos-andes, da qual Belchior demonstra ter ciência, é, nas palavras de Galeano (1985), o único que pode ver as suas costas – somente o Astro-Rei está acima dele. Do mesmo modo, “[s]ó o sol conhece a sua solidão. Visto da terra, o condor é um voo invulnerável” (GALEANO, 1985, p. 26). O refrão final traz uma enfática elevação do tom no momento da repetição do nome do continente, como num hino. Assim termina a canção de Belchior (1979):

E à noite, quando em minha cama
 for deitar minha cabeça,
 eu quero ter daquela que me ama
 o abraço que eu mereça;
 o beijo: o bem do corpo em paz,
 que faz com que tudo aconteça;
 e o amor que traz a luz do dia
 e deixa que o sol apareça
 sobre a América,
 sobre a América,
 sobre a América do Sul.

Em “Voz da América”, Belchior (1979) parece dialogar com o trecho final do famoso ensaio *Nossa América*, do revolucionário cubano José Martí (2011, p. 34-35), que também se inspira na figura mitológica do condor-dos-andes para projetar um futuro de redenção para o continente historicamente massacrado: “do Bravo ao Magalhães, sentado no lombo do condor, regou o Grande Semí, pelas nações românticas do continente e pelas ilhas dolorosas do mar, a semente da América nova!”. O Rio Bravo (também conhecido como Rio Grande), é a fronteira natural do México com os Estados Unidos e, conseqüentemente, o extremo setentrional da América Latina. Já o Estreito de Magalhães, fica localizado na Patagônia chilena, no extremo sul do continente. Com a expressão “do Bravo ao Magalhães”, entende-se, portanto, um percurso por toda a América Latina, de norte a sul, como o voo do condor da canção de Belchior (1979). O Grande Semí, por sua vez, seria o Grande Espírito, uma figuração de Amalivaca, que, na mitologia dos tamanacos, povo que habitava a Amazônia venezuelana, foi o responsável por evitar a extinção da humanidade: após um grande dilúvio ao qual somente Amalivaca e sua mulher sobreviveram, os dois saíram a semear os buritis de cujas sementes nasceriam os homens e as mulheres que repovoariam o planeta.

Dessa forma, o Grande Semí, amparado e auxiliado pelo condor, seria o redentor dos povos americanos que caminhariam juntos rumo a uma nova ordem – numa profecia bastante simbólica do ponto de vista do pensamento decolonial. Aproxima-se, então, o Grande Semí

citado por Martí do papel desempenhado pelo Sol na música de Belchior (1979), com a figura do condor sendo o elemento comum entre essas duas representações. Cabe lembrar que em muitas culturas, como a incaica (predominante nos Andes à época da invasão europeia), o Sol representa o Criador, a entidade que dá a luz e, portanto, a vida. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 687), “[o] voo dos pássaros os predispõe [...] a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra”. Nesse sentido, o condor-dos-andes, em seu voo, seria o elo entre o humano (os povos do continente) e o divino (O Grande Semí, ou o Sol), cumprindo a sua função de mensageiro, intermediário e auxiliar dos deuses que protegem a América e iluminam seu caminho rumo a um futuro mais próspero. Assim, a figura mítica do condor assume esse papel simbólico primordial como guia de seus povos rumo a uma nova ordem, uma ordem *outra*, como diriam Mignolo (2014c) ou Walsh (2014), em que esses povos se tornariam protagonistas de sua própria história.

A partir das observações realizadas nos parágrafos que precedem, concluo (ao menos temporariamente) a minha leitura reconhecendo duas diferentes configurações da representação simbólica do mito do condor-dos-andes no repertório literomusical de Belchior. Numa delas, como acontece em “Quinhentos anos de quê?”, o condor, mensageiro dos deuses e zelador dos tesouros latino-americanos, ausenta-se, falha em sua missão diante de um inimigo poderoso, da furiosa cobiça dos europeus. Noutra, no caso de “Voz da América”, o pássaro sagrado retorna majestoso, impávido, cumprindo sua função de sentinela dos Andes e de avatar do Sol. É importante enfatizar o esforço de Belchior em dialogar com os mitos ancestrais da América Latina, buscando na simbologia da figura do condor-dos-andes um resgate dos saberes dos povos originários da região e valorizando essa cosmologia muitas vezes folclorizada pela produção cultural hegemônica e excluída dos círculos de conhecimento pautados pela colonialidade do saber. Outras leituras, naturalmente, podem ser realizadas, entendendo que a presente pesquisa não é exaustiva, deve ter contribuído no sentido de reconhecer o papel central do mito do condor na cultura andina e latino-americana e como Belchior, “rapaz latino-americano”, um dos compositores brasileiros que melhor explorou o continente em sua obra, compreendeu esse papel e o assimilou em suas canções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter revisado uma parte, ainda que muito limitada, da literatura a respeito da constituição da América Latina sob a ótica do colonialismo e da colonialidade possibilitou uma parcial, mas essencial compreensão da dimensão dos desafios cruciais que se colocam sobre a crítica cultural latino-americana na contemporaneidade. De acordo com Eduardo Galeano (2020c, p. 333), a América Latina, ao ter sido historicamente “[o]fuscada pelo elitismo, pelo racismo, pelo machismo e pelo militarismo” acaba muitas vezes por desconhecer a sua plenitude e as suas potencialidades. Nesse sentido, Alejo Carpentier (2006, p. 159) defende que

o homem nascido, crescido, formado em nossas proliferativas cidades de concreto, cidades latino-americanas, tem o dever inescapável de conhecer os clássicos americanos, de relê-los, de refletir sobre eles, para encontrar suas raízes, suas árvores genealógicas de palmeira, de ipê ou de sumaúma, para buscar saber *quem ele é, o que ele é* e que papel haverá de desempenhar, em absoluta identificação consigo mesmo, nos vastos e turbulentos cenários onde, na atualidade, são representadas as comédias, os dramas, as tragédias – sangrentas e multitudinárias tragédias – de nosso continente (os grifos são do autor).

Assim, o estudo sócio-histórico teve também um viés literário e musical, em diálogo com algumas das incontáveis manifestações artísticas produzidas na América Latina que ajudaram a colocar tempero neste caldeirão cultural que é a região das veias abertas. Ter estudado os conceitos e formulações do pensamento decolonial e tomá-los como norte teórico viabilizou o desenvolvimento de uma análise fundamentada numa interpretação de América Latina que leva em conta as nuances históricas e os embates discursivos e epistemológicos relacionados a esse legado colonial, tendo como horizonte a desconstrução das convicções eurocêntricas e a eliminação dos resquícios da colonialidade. Ter passeado pelo repertório de Belchior permitiu perceber e apreender, numa obra rica em referências e discursos intertextuais, uma América Latina que caminha por caminhos (e cantos) tortos, que sangra e que procura se reconhecer, mas que também tem muito a oferecer culturalmente e discursivamente, que ajuda a entender a formação e a lógica do sistema de poder capitalista mundial e que, sobretudo, resiste.

Em um primeiro momento, procurei situar a América Latina em seu contexto histórico e geopolítico, enquanto região afetada pelas feridas coloniais, onde se gestou o colonialismo e a colonialidade e a partir de cujos recursos se estabeleceu o modo de produção capitalista que engendrou a modernidade, modernidade essa que se desenvolveu de forma desigual dos centros para as periferias. Assim, a América Latina, um continente cuja população e recursos

naturais, desde a conquista, “foram incorporadas ao mercado mundial na condição de coisas”, como lembra Galeano (2020c, p. 333), foi compreendida como entidade geopolítica que se constitui a partir do sistema-mundo moderno/colonial, e que, mesmo conquistando uma aparente soberania política, continua sendo engrenagem desse sistema. A tentativa de montar o complicado quebra-cabeças da identidade latino-americana mostrou-se uma tarefa escorregadia, tendo em vista que, como recorda Galeano (2020d, p. 123), “[a] identidade não é uma peça de museu, quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições nossas de cada dia”, mas também pelo distanciamento ainda visível através da dificuldade dos brasileiros em se incluir como parte dessa Pátria Grande, porém rendeu uma boa base para a compreensão da construção da latino-americanidade no repertório de Belchior. Busquei apontar as semelhanças históricas, sociais e culturais que unem os povos ao sul do Rio Bravo, com o Brasil compreendido nesse arranjo.

Recorri a um pequeno fragmento da (felizmente) já diversificada bibliografia a respeito do pensamento decolonial para entender o conceito de colonialidade e suas ramificações nos campos do poder e do saber, especialmente, e a ideia de decolonialidade a partir de autores que fizeram parte de uma ruptura importante do pensamento latino-americano: o giro decolonial, que apesar de ter surgido já mesmo da implementação do colonialismo, impulsiona-se como corrente acadêmica no último quarto do século XX, oferecendo perspectivas do conhecimento que subvertem a lógica colonial.

O colonialismo visível te mutila sem disfarce: te proíbe de dizer, te proíbe de fazer, te proíbe de ser. O colonialismo invisível, por sua vez, te convence de que a servidão é um destino, e a impotência, a tua natureza: te convence de que *não se pode* dizer, *não se pode* fazer, *não se pode* ser (GALEANO, 2020d, p. 157; grifos do autor).

Perceber como o colonialismo originou a colonialidade e como esta se estrutura nas mais diversas camadas das sociedades subalternizadas foi fundamental para reconhecer as canções analisadas como ecos de um discurso decolonial que se faz presente desde os primeiros momentos que sucederam à invasão do continente americano e permitiu a interpretação do repertório estudado ganhasse uma profundidade surpreendente até para este autor.

Nesse sentido, estudei a carreira de Belchior procurando encontrar em seu repertório e em suas falas rumores do que eu poderia encontrar no recorte de canções em questão. As referências a um sentimento latino-americanista corroboraram a visão de um “rapaz latino-americano” que se enxerga como tal e que deixa transparecer em uma significativa parte de sua produção discográfica um lócus enunciativo bem definido ao cantar a América

Latina e seus povos de forma singular entre os artistas da música popular brasileira. A recorrência da temática indígena na trajetória musical de Belchior, ao reconhecer os verdadeiros habitantes originários destas terras como portadores de uma história de lutas e de resistência, reforça esse compromisso do cancionista com a latino-americanidade.

Em uma primeira análise, recorri a duas canções de Belchior (com seus parceiros Jorge Mello e Eduardo Larbanois) a fim de traçar uma linha do tempo que compreendesse desde o momento imediatamente anterior ao desembarque dos europeus (espanhóis ou portugueses) no Novo Mundo até a o momento da celebração (?) dos quinhentos anos do chamado descobrimento da América. Tentei, primeiro, entender a visão utópica belchioriana de uma região ainda intocada pela sanha dos navegadores ibéricos, onde a figura livre e despreocupada do indígena representa a calma que precede a tormenta. Depois, pude reconhecer a América desfigurada cantada por Belchior em “Quinhentos anos de quê?”, uma canção-protesto que denuncia as fatalidades e atrocidades que envolveram a chegada de Colombo ao continente e a posterior (e corrente) espoliação de seus povos. Desse modo, foi possível perceber o tom decolonial desse discurso, orientado pela exposição das cicatrizes coloniais e pelo questionamento da colonialidade que persiste no seio das sociedades subalternas.

Por fim, empreendi uma discussão acerca da representação simbólica que possui o mito do condor-dos-andes entre os povos da América Latina, especialmente os povos da região dos Andes (região que abrange parte da Argentina, a Bolívia, o Chile, a Colômbia, o Equador, o Peru e parte da Venezuela) e sob quais configurações esse mito aparece simbolicamente no repertório literomusical de Belchior. Procurei conceber possíveis configurações para a presença da imagem mítica do condor em duas canções de Belchior, propondo uma chave interpretativa para essa aparição: a assunção do condor-dos-andes como redentor dos povos da América. Assim, busquei evidenciar a consciência que Belchior, enquanto compositor “rapaz latino-americano”, tinha em relação aos processos culturais e identitários dos povos da América Latina, e de que maneira ele inscreveu essa percepção em sua obra.

Como se pode ter observado, a poetização da América Latina em Belchior começa a partir da própria consciência do cancionista a respeito de sua identidade, do seu reconhecimento na qualidade de cidadão latino-americano, enquanto sujeito inscrito na periferia do capitalismo global, como indivíduo deslocado ao Sul global no sistema-mundo moderno/colonial, e essa autoafirmação constante no repertório de Belchior contribui para a

possibilidade de projetar em sua obra uma leitura com viés decolonial. Como recorda Medeiros (2017, p. 123) “[a] atitude artística de Belchior sempre pareceu ser a de abraçar o novo, não importava a forma ou o invólucro”. Abraçando a latino-americanidade, o cantautor cearense legou à música popular brasileira um repertório de sensibilidade *sui generis* no que se refere à compreensão da formação sócio-histórica da realidade do continente, plantando em diversas canções “uma semente revolucionária tão poderosa que seu perfil de cabelos compridos e longos bigodes estampados em uma camiseta vermelha não soaria diferente de um Che Guevara”, nas palavras de Fuscaldo e Bortoloti (2021, p. 159).

Ao interpretar e questionar essa realidade, Belchior mira na utopia como direção a ser tomada, propondo novas perspectivas de América Latina a partir do contexto brasileiro. Para Florestan Fernandes (2009, p. 22), a América Latina somente será capaz de “forjar a sua própria história” quando for capaz de se libertar das amarras do “despotismo do capital”, que na região é convertido em um “despotismo pleno e global”. Assim, passa pela redescoberta de si, pela decolonialidade do poder, do saber e do ser, pela compreensão de que somos filhos da mesma desventura histórica, mas que somos “o que fazemos para transformar o que somos” (GALEANO, 2020d, p. 123), a mudança de curso que nos devolverá o protagonismo que nos foi roubado há cinco séculos:

Levamos quinhentos anos aprendendo a nos odiar entre nós mesmos e a trabalhar de corpo e alma para a nossa perdição, e assim estamos; mas ainda não conseguimos corrigir nossa mania de sonhar acordados e esbarrar em tudo, e certa tendência à ressurreição inexplicável (GALEANO, 2020c, p. 329).

Com este trabalho, espero ter contribuído para a discussão a respeito da necessidade de se pensar a América Latina como potência criativa através de seus pensadores, de seus revolucionários e, claro, de sua música popular – expressão simbólica do esplendor de seus povos. Como fez Belchior (1979) ao “[t]entar o canto exato e novo”, ter lançado um olhar alternativo sobre o debate da identidade latino-americana, que inclua o Brasil e os brasileiros, resguardadas as diferenças históricas, no caldeirão cultural do subcontinente, da Pátria Grande. Finalmente, espero que esta pesquisa tenha conseguido captar a profundidade da obra belchioriana, sua sensibilidade e sutileza, abrindo novas veredas para a análise de seu repertório literomusical e instigando novos estudos ao colocar em evidência a capacidade discursiva e a intensidade poética da canção popular.

REFERÊNCIAS

ABDALA, Sarah. *Pueblo*. Rio de Janeiro: Pomar, 2020. 1 CD (24 min 20 s).

AGÊNCIA BRASIL. *Em crescimento, bancada evangélica terá 91 parlamentares no Congresso*. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/em-crescimento-bancada-evangelica-a-tera-91-parlamentares-no-congresso>>. Acesso em: 14 set. 2020.

ALARCÓN, Rolando. Si somos americanos. Intérpretes: Homero Altamirano, Max Berrú, Jorge Coulón, Horacio Durán, Ernesto Pérez de Arce e Horacio Salinas. In: INTI-ILLIMANI. *Si somos americanos*. La Paz: Impacto Records, 1969. 1 LP (34 min 5 s), Lado A, Faixa 1 (1 min 42 s).

ALBIN, Ricardo Cravo (criação e supervisão geral). *Dicionário Houaiss ilustrado [da] música popular brasileira*. Ilustrações e coordenação de Loredano. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALENCAR, Rafael Barros de. *A Palo Seco: uma aproximação neobarroca entre Belchior e João Cabral de Melo Neto*. 2020. 111 f. il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

ALVES, Wanderlan. O canto das sereias: a canção popular de feição romântica. In: _____. *O melodrama e outras drogas: uma estética do paradoxo no pós-boom latino-americano*. Campina Grande: EDUEPB, 2019. p. 326-355.

AMÂNCIO, Moacir. Prefácio. In: CALDAS, Waldenyr. *A cultura político-musical brasileira*. São Paulo: Musa Editora, 2005. (Coleção Musa Música. Biblioteca aula, v. 7). p. 11-14.

AMANTE, Adriana. civilización-barbarie. In: COLOMBI, Beatriz (Coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2021. p. 93-102.

ANDRADE, Abah. *Sujeito de sorte: Belchior e a filosofia como o diabo gosta*. João Pessoa: Rubaiyat Edições, 2020.

ANDRADE, Manuel Correia de. *O Brasil e a América Latina*. São Paulo: Contexto, 1989. (Coleção Repensando a Geografia).

AÑÓN, Valeria. colonialidad. In: COLOMBI, Beatriz (Coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2021. p. 103-113.

ARDAO, Arturo. *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. (Colección América Latina. Lecturas fundamentales, v. 4).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. O golpe militar de 1964 como fenômeno de política internacional. In: TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). *1964: Visões críticas do golpe – democracia e reformas no populismo*. Campinas: Unicamp, 2014. p. 103-122.

BARBOSA, Altair Sales. O piar da juriti pepena: a história do povoamento do cerrado depois da chegada do Anhanguera. *Xapuri Socioambiental*, Formosa (GO), ano 5, n. 58, p. 8-14, ago. 2019.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BELCHIOR, Antônio Carlos. Sorry, baby. Intérprete: Belchior. In: _____. *Sorry, baby/A palo seco*. São Paulo: Chantecler, 1973. 1 CPS (6 min 9 s). Lado 1 (2 min 45 s).

_____. A palo seco. Intérprete: Belchior. In: _____. *Sorry, baby/A palo seco*. São Paulo: Chantecler, 1973. 1 CPS (6 min 9 s). Lado 2 (3 min 24 s).

_____. Apenas um rapaz latino-americano. Intérprete: Belchior. In: _____. *Alucinação*. Rio de Janeiro: Philips, 1976. 1 LP (37 min 25 s). Lado A, Faixa 1 (4 min 17 s).

_____. Não leve flores. Intérprete: Belchior. In: _____. *Alucinação*. Rio de Janeiro: Philips, 1976. 1 LP (37 min 25 s). Lado B, Faixa 2 (4 min 11 s).

_____. Caso comum de trânsito. Intérprete: Belchior. In: _____. *Coração selvagem*. Rio de Janeiro: WEA, 1977. 1 LP (38 min 8 s). Lado A, Faixa 4 (2 min 59 s).

_____. Clamor no deserto. Intérprete: Belchior. In: _____. *Coração selvagem*. Rio de Janeiro: WEA, 1977. 1 LP (38 min 8 s). Lado B, Faixa 3 (3 min 46 s).

_____. Divina comédia humana. Intérprete: Belchior. In: _____. *Todos os sentidos*. Rio de Janeiro: WEA, 1978. 1 LP (36 min). Lado A, Faixa 1 (3 min 56 s).

_____. Como se fosse pecado. Intérprete: Belchior. In: _____. *Todos os sentidos*. Rio de Janeiro: WEA, 1978. 1 LP (36 min). Lado B, Faixa 1 (3 min 11 s).

_____. Bel-prazer. Intérprete: Belchior. In: _____. *Todos os sentidos*. Rio de Janeiro: WEA, 1978. 1 LP (36 min). Lado B, Faixa 2 (5 min 11 s).

_____. Retórica sentimental. Intérprete: Belchior. In: _____. *Era uma vez um homem e o seu tempo*. Rio de Janeiro: WEA, 1979. 1 LP (38 min). Lado A, Faixa 2 (3 min 5 s).

_____. Voz da América. Intérprete: Belchior. In: _____. *Era uma vez um homem e o seu tempo*. Rio de Janeiro: WEA, 1979. 1 LP (38 min). Lado B, Faixa 2 (3 min).

_____. Monólogo das grandezas do Brasil. Intérprete: Belchior. In: _____. *Paraíso*. São Paulo: Elektra, 1982. 1 LP (36 min 35 s). Lado A, Faixa 2 (3 min 47 s).

_____. Paraíso. Intérprete: Belchior. In: _____. *Paraíso*. São Paulo: Elektra, 1982. 1 LP (36 min 35 s). Lado B, Faixa 1 (4 min 3 s).

_____. Beijo molhado. Intérprete: Belchior. In: _____. *Cenas do próximo capítulo*. São Paulo: Paraíso Discos, 1984. 1 LP (34 min 54 s). Lado B, Faixa 3 (3 min 16 s).

_____. Onde jaz meu coração. Intérprete: Belchior. In: _____. *Cenas do próximo capítulo*. São Paulo: Paraíso Discos, 1984. 1 LP (34 min 54 s). Lado B, Faixa 4 (3 min 41 s).

_____. Os profissionais. Intérprete: Belchior. In: _____. *Elogio da loucura*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 LP (38 min 29 s). Lado A, Faixa 2 (3 min 13 s).

_____. Elegia obscena. Intérprete: Belchior. In: _____. *Elogio da loucura*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 LP (38 min 29 s). Lado B, Faixa 2 (3 min 39 s).

_____. Balada de Madame Frigidaire. Intérprete: Belchior. In: _____. *Elogio da loucura*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 LP (38 min 29 s). Lado B, Faixa 3 (5 min).

_____. Apenas um rapaz latino-americano. Intérprete: Belchior. In: _____. *Trilhas sonoras*. São Paulo: Continental, 1990. 1 LP (39 min). Lado B, Faixa 1 (5 min 12 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; TUCA. Sensual. Intérprete: Belchior. In: _____. *Todos os sentidos*. Rio de Janeiro: WEA, 1978. 1 LP (36 min). Lado A, Faixa 2 (4 min 25 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; SILVIO, Caio; GRACCO. Bucaneira. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Melodrama*. Rio de Janeiro, Polygram, 1987. 1 LP (43 min 18 s). Lado A, Faixa 2 (3 min 45 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; MOREIRA, Moraes. Os derradeiros moicanos. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Melodrama*. Rio de Janeiro, Polygram, 1987. 1 LP (43 min 18 s). Lado B, Faixa 4 (4 min 22 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; MELLO, Jorge; GRACCO. Arte final. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Elogio da loucura*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 LP (38 min 29 s). Lado A, Faixa 5 (5 min 4 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; CASAVARDE, Francisco. Amor de perdição. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Elogio da loucura*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 LP (38 min 29 s). Lado B, Faixa 1 (5 min 6 s).

_____. Baihuno. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Baihuno*. São Paulo: Movieplay, 1993. 1 CD (62 min). Faixa 1 (4 min 22 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; LARBANOIS, Eduardo. 1992 (Quinientos años de qué?). Intérpretes: Larbanois & Carrero. In: BELCHIOR, Antônio Carlos; LARBANOIS, Eduardo; CARRERO, Mario. *Eldorado*. São Paulo: Movieplay, 1992. 1 CD (60 min). Faixa 2 (2 min 57 s).

_____. Quinhentos anos de quê? Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Baihuno*. São Paulo: Movieplay, 1993. 1 CD (62 min). Faixa 5 (3 min 12 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; MELLO, Jorge. Ploft. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Cenas do próximo capítulo*. São Paulo: Paraíso Discos, 1984. 1 LP (34 min 54 s). Lado A, Faixa 2 (3 min 12 s).

_____. Num país feliz. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Baihuno*. São Paulo: Movieplay, 1993. 1 CD (62 min). Faixa 2 (2 min 16 s).

_____. Notícia de terra civilizada. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Baihuno*. São Paulo: Movieplay, 1993. 1 CD (62 min). Faixa 4 (3 min 38 s).

BELCHIOR, Antônio Carlos; BOSCO, João. Senhoras do Amazonas. Intérprete: Belchior. In: BELCHIOR, Antônio Carlos. *Baihuno*. São Paulo: Movieplay, 1993. 1 CD (62 min). Faixa 3 (4 min 1 s).

BETHELL, Leslie. O Brasil e a idéia de América Latina em perspectiva histórica. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 44, p. 289-321, julho-dezembro de 2009.

BOLÍVAR, Simón. *Carta de Jamaica: 1815-2015*. Caracas: Comisión Presidencial para la Conmemoración del Bicentenario de la Carta de Jamaica, 2015. (Colección Unidad Nuestra Americana).

BOMFIM, Manoel. *A América latina: males de origem*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008.

BRASIL. Constituição (1824). *Constituição Política do Império do Brasil*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm>. Acesso em: 14 set. 2020.

_____. Constituição (1891). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm>. Acesso em: 14 set. 2020.

_____. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, Secretaria de Editoração e Publicações, 2015.

_____. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. *Balanco geral (2011 a 2018): discriminação religiosa*. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2019/junho/Balanco_Geral_2011_a_2018_Discriminacao_Religiosa.xlsx>. Acesso em: 2 fev. 2021.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Série Novas Perspectivas, v. 7).

BRUIT, Héctor Hernán. A invenção da América Latina. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA LATINO-AMERICANA E CARIBENHA, 5., 2002, Belo Horizonte, 2002. *Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC*. Disponível em: <http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/hector_bruit.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2021.

CABRAL, Jorge Claudio de Almeida. *Belchior: a história que a biografia não vai contar*. Porto Alegre: Edição do Autor, 2017.

CALDAS, Waldenyr. *A cultura político-musical brasileira*. São Paulo: Musa Editora, 2005. (Coleção Musa Música. Biblioteca aula, v. 7).

_____. *Iniciação à música popular brasileira*. Barueri: Manole, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*: Joseph Campbell, com Bill Moyers. Org. por Betty Sue Flower. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPISI, Tiziana. *Aumentano i cattolici nel mondo, sono 1 miliardo e 300 milioni*.

Disponível em: <

<https://www.vaticannews.va/it/vaticano/news/2020-03/annuario-pontificio-cattolici-aumento-battezzati-sacerdoti.html>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

CANDIDO, Antonio. O significado de “Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-21.

CARDOSO, Fernando Henrique; WINTER, Brian. *O improvável presidente do Brasil*: recordações. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARLOS, Josely Teixeira. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior*. 2007. 276 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

_____. *O que pesa no Norte, pela Lei da Gravidade (Belchior já sabia) cai no Sul*.

Disponível em:

<[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/04/30/interna_diversao_arte,677349/o-que-pesa-no-norte-pela-lei-da-gravidade-belchior-ja-sabia-cai-no.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/04/30/interna_diversao_arte,677349/o-que-pesa-no-norte-pela-lei-da-gravidade-belchior-ja-sabia-cai-no-shtml)>.

Acesso em: 12 ago. 2021.

CARPENTIER, Alejo. *Visão da América*. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Prosa).

CASAS, Bartolomé de las. *O paraíso destruído: brevíssima relação da destruição das Índias: a sangrenta história da conquista da América Espanhola*. Tradução de Heraldo Barbuy. Apresentação e notas de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2021.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección SurSur). p. 80-87.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: _____ (Org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistêmica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 9-23.

CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.

CHE GUEVARA, Ernesto. *Obras escolhidas*. Recife: Centro Cultural Manoel Lisboa, 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Colaboração de André Barbault et al. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 9ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

CHEVALIER, Michel. *Lettres sur l'Amérique du Nord*. Paris: Librairie Charles Gosselin et Cié, 1836.

COLOMBI, Beatriz. Introdução. In: _____ (Coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2021. p. 11-23.

CRUZ, Franciel. Abril despedaçado e eternamente íntegro. In: _____. *Ingressia: chibanças e seiscentos demônios*. Prolegômenos por Claudio Leal. Posfácio póstumo por André Setaro. Salvador: P55 Edição, 2018.

CUGOANO, Ottobah. *Thoughts and sentiments on the evil of slavery and other writings*. Edição, introdução e notas de Vincent Carretta. Londres: Penguin Books, 1999. (Penguin classics).

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4ª ed. revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. 39ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

DARÍO, Rubén. *Poesías completas*. Edição de Alfonso Méndez Plancarte e Antonio Oliver Belmás. 11ª ed. Madrid: Aguilar, 1975.

DÉLANO, Manuel. *Chile reconoce a más de 40.000 víctimas de la dictadura de Pinochet*. Disponível em: <https://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html>. Acesso em: 19 mar. 2021.

DUSSEL, Enrique. *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.

EDELWEISS, Frederico. *Apontamentos de folclore*. Salvador: EDUFBA, 2001. (Coleção Nordeste).

ESCRIBANO, Pedro. “El cóndor pasa” patrimônio cultural de la nación. *La República*, Lima, 13 abr. 2004. Disponível em: <<http://www.acuarela.se/ElCondorPasa.htm>>. Acesso em: 2 jul. 2020.

FANTÁSTICO. *Encontrado o cantor Belchior*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/1114857/>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

FARAH, Paulo Daniel. Literatura árabe: tradição e modernidade, deslocamentos e permanências. In: ZOLIN-VESZ, Fernando (Org.). *Linguagens e descolonialidades: arena de embates de sentidos*. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 75- 93.

FELLET, João. *Os 5 principais pontos de conflito entre governo Bolsonaro e indígenas*. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51229884>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

FERNANDES, Florestan. *Nós e o marxismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

_____. Significado atual de José Carlos Mariátegui. In: _____. *A contestação necessária*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2015. p. 79-94.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Coordenação de Marina Baird Ferreira. 8ª ed. rev. atual. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, Mauro. Discos para descobrir em casa – 'Baihuno', Belchior, 1993. *Pop & arte: blog do Mauro Ferreira*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/05/03/discos-para-descobrir-em-casa-baihuno-belchior-1993.ghtml>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências, séculos XIII a XX*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FREYRE, Gilberto. Latinidade e americanidade da América Latina: crescente interpenetração e decrescente segregação. *Estudos Universitários*, Recife, v. 6, n. 1, p. 5-21, jan./mar. 1966.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

FUNAI. *Terras indígenas*. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/terras-indigenas>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

FURTADO, Celso. *A hegemonia dos Estados Unidos e o subdesenvolvimento da América Latina*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

FUSCALDO, Chris; BORTOLOTTI, Marcelo. *Viver é melhor que sonhar: os últimos caminhos de Belchior*. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2021.

GALEANO, Eduardo. *Memória do fogo, 1: nascimentos*. Tradução de Eric Nepomuceno. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *Memória do fogo, 2: as caras e as máscaras*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *O teatro do bem e do mal*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2017.

_____. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2019a.

_____. *Fechado por motivo de futebol*. Tradução de Eric Nepomuceno et al. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2019b.

_____. *Espelhos: uma história quase universal*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2020a.

_____. *Mulheres*. Tradução de Eric Nepomuceno e Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2020b.

_____. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2020c.

_____. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2020d.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. (Edições do Senado Federal, v. 100).

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. Tradução da introdução de Gênese Andrade. 4ª ed. 8ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019. (Ensaio Latino-americanos, v. 1).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eric Nepomuceno. 123ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

GIL, Gilberto; CAPINAN, José Carlos. *Soy loco por ti, América*. Intérprete: Caetano Veloso. In: VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Philips, 1968. 1 LP (34 min 56 s). Lado B, Faixa 4 (3 min 43 s).

GOMES, Caio de Souza. “*Quando um muro separa, uma ponte une*”: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70). 2013. 230 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares, volume 1*. Revisão e anotações de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GOMES NETO, José. *Cancioneiro Belchior*. Estabelecimento das letras de Belchior e José Gomes Neto. Organização e introdução de José Gomes Neto. Florianópolis: Vitelli Publisher, [2019].

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Tradução de Inês Martins Ferreira. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 80, p. 93-118, mar. 2008.

GUERRA, François-Xavier. *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. (Colección Relaciones entre España y América).

HALPÉRÍN DONGHI, Tulio. *História da América Latina*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

HERNÁNDEZ, Tanya Katerí. *Subordinação racial no Brasil e na América Latina: o papel do Estado, o direito costumeiro e a nova resposta dos direitos civis*. Tradução de Arivaldo Santos de Souza e Luciana Carvalho Fonseca. Salvador: EDUFBA, 2017.

HUNTINGTON, Samuel. *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Tradução de M. H. C. Côrtes. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. Música política: alguns casos latino-americanos. In: TORRES, Rodrigo (Ed.). *Música popular en América Latina: actas del II Congreso Latinoamericano IASPM*. Santiago: Dolmen Ediciones, 1999. p. 84-107.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA. *IMMuB – O maior catálogo online da música brasileira*. Disponível em: < <https://immub.org/>>. Acesso em: 2 jul. 2020.

JOÃO DE BARRO et al. Três caravelas (Tres carabelas). Intérpretes: Caetano Veloso e Gilberto Gil. In: VELOSO, Caetano et al. *Tropicalia ou Panis et Circencis*. Rio de Janeiro: Philips, 1968. 1 LP (38 min 38 s). Lado B, Faixa 2 (3 min 8 s).

KELMER, Ricardo (Org.). *Para Belchior com amor*. 2ª ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LARRAÍN, Jorge. La identidad latinoamericana: teoria e historia. *Estudios Públicos*, Santiago, n. 55, p. 31-64, inverno de 1994.

LEDA, Manuela Corrêa. Teorias pós-coloniais e decoloniais: Para repensar a sociologia da modernidade. *Temáticas*, Campinas, n. 23, p. 101-126, fev./dez. 2015.

LETRIA, José Jorge. *A canção como prática social*. Cacém: Edições Ró, 1981.

LÓPEZ, Emiliano (Org.). *As veias do sul continuam abertas: debates sobre o imperialismo do nosso tempo*. Tradução do espanhol por Paulo Henrique Pappen e do inglês por João Pompeu. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

LUCIANO, Gersem dos Santos. *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

LUZI, Matheus; PANDELÓ, Nathália. Em novo single, Sarah Abdala faz “oração para as Américas”. *Revista Arte Brasileira*. Disponível em: <<https://revistaartebrasileira.com.br/sarah-abdala-oracao-para-as-americas-2/>>. Acesso em: 20 maio 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Against war: views from the underside of modernity*. Durham, Londres: Duke University Press, 2006.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. *Dicionário de lugares imaginários*. Ilustrações de Graham Greenfield e Eric Beddows. Mapas e plantas de James Cook. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MANO BROWN [Pedro Paulo Soares Pereira]. Capítulo 4, Versículo 3. Intérpretes: Primo Preto, Mano Brown, KL Jay, Ice Blue e Edi Rock. In: RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1998. 1 CD (77 min 46 s). Faixa 3 (8 min 9 s).

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos*. Seleção e introdução de Michael Löwy. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. (Pensamento Crítico, v. 4).

MARINGONI, Gilberto et al. Brasil e América Latina, anos de retrocesso na integração regional. In: AZZI, Diego Araujo; RODRIGUES, Gilberto Marcos Antonio; SOUSA, Ana Tereza Lopes Marra de (Orgs.). *A política externa de Bolsonaro na pandemia*. São Bernardo do Campo: Observatório de Política Externa e Inserção Internacional do Brasil, 2020. p. 21-30.

MARTÍ, José. *Nossa América = Nuestra América*. Edição bilingue com tradução de Maria Auxiliadora César, Dionísio Lázaro Poey Baró e Pablo José Sainz Fuentes. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2011.

MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando. Nossa América e a águia temível. Tradução de Olga Cafalchio. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006. p. 191-222.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Tradução, prefácio e notas de Edmilson Costa. Apresentação de Anníbal Fernandes. 3ª ed. São Paulo: Edipro, 2015. (Coleção Clássicos Edipro).

MATTOS, Adriana. Jovem Guarda e “música brega”: as brechas na indústria cultural. In: FACINA, Adriana (Org.). *Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 17-35.

MEDEIROS, Jotabê. *Belchior: apenas um rapaz latino-americano*. São Paulo: Todavia, 2017.

MELLO, Jorge. Apresentação: o negócio é o seguinte. In: GOMES NETO, José. *Cancioneiro Belchior*. Estabelecimento das letras de Belchior e José Gomes Neto. Organização e introdução de José Gomes Neto. Florianópolis: Vitelli Publisher, [2019]. p. 29-38.

MIGNOLO, Walter. Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima; Berkeley, ano 21, n. 41, 1. sem. 1995, p. 9-32.

_____. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección SurSur). p. 33-49.

_____. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Tradução de Silvia Jawerbaun e Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007a. (Biblioteca Iberoamericana de pensamiento).

_____. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura, un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007b. p. 25-46.

_____. Geopolitics of sensing and knowing: on (de)coloniality, border thinking and epistemic disobedience. *Confero: Essays on Education, Philosophy and Politics*, Linköping, v. 1, n. 1, p. 129-150, 2013.

_____. Prefacio a la primera edición. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014a. p. 9-16.

_____. Prefacio a la segunda edición. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014b. p. 7-8.

_____. El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014c. p. 61-88.

_____. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1ª ed. rev. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2020.

MILANÉS, Pablo; BUARQUE, Chico. Canción por la unidad latino-americana. Intérpretes: Milton Nascimento e Chico Buarque. In: NASCIMENTO, Milton. *Clube da Esquina 2*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978. 2 LPs (80 min). Lado C, Faixa 2 (3 min 57 s).

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: uma seleção*. Organização de M. A. Screech. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MONTENEGRO, Oswaldo. O condor. Intérprete: Oswaldo Montenegro. In: _____. *Intimidade*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2008. 1 CD, Faixa 14 (4 min 49 s).

MORENO, Jorge Bastos. Exclusivo: carta de Temer a Dilma. *Blog do Moreno*. Disponível em:
<<https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-moreno/post/exclusivo-carta-de-temer-dilma.html>>. Acesso em: 19 abr. 2022.

MORGENFELD, Leandro Ariel. Argentina y Estados Unidos, golpe a golpe (1966-1976). *Revista SAAP*, Buenos Aires, v. 8, n. 2, p. 521-554, nov. 2014.

NASCIMENTO, Fernanda. Estudos culturais e estudos descoloniais: diálogos e rupturas na construção de uma pesquisa de recepção. *Novos Olhares*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 80-87, 2018.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. San Vicente. Intérprete: Milton Nascimento. In: NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô [et al]. *Clube da Esquina*. Rio de Janeiro: Odeon, 1972. 2 LPs (64 min 22 s). Lado B, Faixa 3 (2 min 47 s).

NOELLI, Francisco Silva; BROCHADO, José Proenza. O cauim e as beberagens dos Guarani e Tupinambá: equipamentos, técnicas de preparação e consumo. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 8, p. 117-128, 1998.

NOVAES, Adauto. Perto de um mundo distante. In: _____ (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006. p. 9-21.

OLIVEIRA, Acauam; MANTOVANI, Rafael. O paraíso do racismo. *piauí*, Rio de Janeiro, ano 16, n. 186, mar. 2022. p. 28-31.

OLIVEIRA, Francisco de. Fronteiras invisíveis. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006. p. 23-47.

ONUKEI, Janina; MOURON, Fernando; URDINEZ, Francisco. Latin American perceptions of regional identity and leadership in comparative perspective. *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, v. 38, n. 1, p. 45-77, jan.abr. 2016.

ORO, André Pedro; URETA, Marcela. Religião e política na América Latina: uma análise da legislação dos países. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 13, n. 27, p. 281-310, jan./jun. 2007.

PALACIOS, Ariel. *Os argentinos*. 1ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015. (Coleção Povos & Civilizações).

PAYÉS, Txanba. El Salvador: La insurrección de un pueblo oprimido y el etnocidio encubierto. *Lo que somos*, Madrid, ano 5, 11 ago. 2008. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20080812025128/http://www.loquesomos.org/lacalle/tuopinion/Lainsurrecciondeunpueblooprimido.htm>>. Acesso em: 9 fev. 2021.

PÊGO, Bolívar et al (Org.). *Fronteiras do Brasil: diagnóstico e agenda de pesquisa para política pública*. v. 2. Brasília: Ipea, 2017.

PÉREZ, René; CABRA, Eduardo; ARCAUTE, Rafael. Latinoamérica. Intérpretes: René Pérez, Totó la Momposina, Susana Baca e Maria Rita. In: CALLE 13. *Entren los que quieran*. Miami: Sony Music, 2010. 1 CD (52 min 31 s), Faixa 7 (4 min 58 s).

POMA DE AYALA, Felipe Guamán. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edição crítica de John V. Murra e Rolena Adorno. Tradução e análise textual do quéchua de Jorge L. Urioste. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 1980. (Colección América Nuestra).

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur). p. 3-5.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. In: BONILLA, Heraclio (Comp.). *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Libri Mundi; Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992. p. 437-448.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección Sur Sur). p. 107-130.

_____. Os fantasmas da América Latina. Tradução de Olga Cafalchchio. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006. p. 49-85.

_____. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidade del poder*. Prefácio de César Germaná. Prólogo de Danilo Assis Clímaco. Buenos Aires: CLACSO; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Paris, vol. XLIV, n. 4, p. 583-591, dez. 1992.

RAMOS, Teodoro. *O imperialismo norte-americano e a América Latina*. Brasília: Aplicada, 2012.

RAPOPORT, Mario; LAUFER, Rubén. Os Estados Unidos diante do Brasil e da Argentina: os golpes militares da década de 1960. Tradução de Estêvão Ferreira Couto. *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasília, v. 43, n. 1, p. 69-98, jan./jun. 2000.

RESENDE, Sarah Mota. 'No que depender de mim, não tem mais demarcação de terra indígena', diz Bolsonaro a TV. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/11/no-que-depender-de-mim-nao-tem-mais-demarcacao-de-terra-indigena-diz-bolsonaro-a-tv.shtml>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina: a pátria grande*. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.

_____. *As Américas e a civilização: processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos*. 7ª ed. São Paulo: Global Editora, 2021.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Maria Goretti. Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft. In: *Interdisciplinar*, Aracaju, ano 3, v. 7, n. 7, p. 59-79, jul./dez. 2008.

ROBLES, Daniel Alomía; LA PAZ, Julio de [Julio Baudouin]. *El cóndor pasa...* Disponível em: <<https://youtu.be/Lg3ThndZcgY>>. Acesso em: 31 maio 2022.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Tradução de Denise Bottman. Campinas: Unicamp, 1991. (Coleção Repertórios).

RODRIX, Zé; LIVI. Soy latino americano. Intérprete: Zé Rodrix. In: RODRIX, Zé. *Soy latino americano*. Rio de Janeiro: Odeon, 1976. 1 LP (38 min 29 s). Lado A, Faixa 1 (3 min 51 s).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. Cronologia e introdução de Jacques Roger. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Clássicos).

ROUQUIÉ, Alain. *O extremo-ocidente: introdução à América Latina*. São Paulo: Edusp, 1987.

SADER, Emir. Encontro e desencontros. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Editora Senac, 2006. p. 177-190.

SANFORD, Victoria. El genocidio de Guatemala y la responsabilidad del mando. *Verba Iuris*, Bogotá, n. 32, p. 121-134, jul./dez. 2014.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SANTOS, Wéllia Pimentel. História, Cultura e Intolerância acerca das Religiões de Matrizes Africanas no Brasil. *Revista Calundu*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 5-22, jan./jun. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo, o, Civilización y barbárie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. Eu também vou reclamar. Intérprete: Raul Seixas. In: SEIXAS, Raul. *Há 10 mil anos atrás*. Rio de Janeiro: Philips, 1976. 1 LP (39 min 46 s). Lado B, Faixa 1 (3 min 23 s).

SILVA, Aline de Vasconcelos. João Goulart e as reformas de base. *Textos e Debates*, Boa Vista, n. 32, p. 5-20, jan./jun. 2019.

SILVA, Eder Deivid da. *Alguns (pré) textos nas canções de Belchior num Brasil ufanista*. São Paulo: Giostri, 2017.

SIMON, Roberto. O Brasil contra a democracia: como agentes da ditadura brasileira atuaram nas torturas no Estádio Nacional do Chile, logo após o golpe militar de 1973. *piauí*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 172, jan. 2021. p. 16-22.

TAIGUARA. América del índio. Intérprete: Taiguara. In: _____. *Canções de amor e liberdade*. São Paulo: Alvorada/Chantecler, 1984. 1 LP (46 min 12 s). Lado B, Faixa 5 (2 min 58 s).

TATIT, Luiz Augusto de Moraes. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

TEJADA GÓMEZ et al. *Manifiesto fundacional del Movimiento del Nuevo Cancionero*. Mendoza: Edição dos autores, 1963.

TEJADA GÓMEZ, Armando; ISELLA, César. Canción con todos. Intérprete: Mercedes Sosa. In: SOSA, Mercedes. *El grito de la tierra*. Buenos Aires: Philips, 1970. 1 LP (35 min 54 s). Lado B, Faixa 3 (3 min 3 s).

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 5ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019. (Biblioteca do pensamento moderno).

TORRES CAICEDO, José María. Las dos Américas. *El Correo de Ultramar*, Paris, ano 16, 15 fev. 1857. Não paginado.

VALENÇA, Alceu. Romance da Bela Inês. Intérprete: Alceu Valença. In: _____. *Leque moleque*. São Paulo: BMG-Ariola, 1987. 1 LP (32 min 57 s). Lado A, Faixa 3 (4 min 30 s).

VARGAS LLOSA, Mario. *Dicionário amoroso da América Latina*. Tradução de Wladir Dupont e Hortencia Lencastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VELOSO, Caetano. Baby. Intérpretes: Gal Costa e Caetano Veloso. In: VELOSO, Caetano et al. *Tropicalia ou Panis et Circencis*. Rio de Janeiro: Philips, 1968. 1 LP (38 min 38 s). Lado B, Faixa 1 (3 min 31 s).

VIGLIETTI, Daniel. Canción para mi América. Intérprete: Daniel Viglietti. In: _____. *Canciones folklóricas y 6 impresiones para canto y guitarra*. Montevidéo: Antar-Telefunken, 1963. 1 LP (34 min 40 s). Lado A, Faixa 7 (1 min 50 s).

WALSH, Catherine. Introducción: (Re)pensamiento crítico y (de)colonialidad. In: _____. (Org.). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: Reflexiones latinoamericanas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Ediciones Abya-Yala, 2005. p. 13-35.

_____. Interculturalidad y colonialidad del poder: un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 17-51.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The modern world-system: capitalist agriculture and the origins of the European world- economy in the sixteenth century*. Nova Iorque: Academic Press, 1974.

_____. Interculturalidad y colonialidad del poder: un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. In: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 17-51.

ZOLIN-VESZ, Fernando. Apresentação. In: _____ (Org.). *Linguagens e descolonialidades: arena de embate de sentidos*. Campinas: Pontes Editores, 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXOS

Anexo 1 – Letra da canção “Num país feliz”, com link para escuta¹²¹

Música: “Num país feliz”

Autores: Antônio Carlos Belchior e Jorge Mello

Álbum: *Baihuno*

Gravadora, ano: Movieplay, 1993

Disponível em: <<https://youtu.be/Les9ol9LR64>>

Ainda não se ouvia o ai do sabiá...
E nem Jaci sabia que ele assobiava lá.
O índio ia indo, inocente e nu,
e no cauim ninguém sentia a essência do caju.
Não navegavam naus, abaixo do Equador.
Aqui, sem sonhos maus, não há Anhangá,
nem cruz, nem dor.

E o índio ia indo, inocente e nu,
sem rei, sem lei, sem mais, ao som do sol
e do uirapuru.
Não navegavam naus, abaixo do Equador.
E à terra chã, Tupã descia sem pam de tambor.

Ainda não se ouvia o dó das juritis
e eu já sonhava com a cor e o tom de algum país,
de um país feliz.

¹²¹ Todas as letras, com suas estruturas dos versos e pontuação, estão de acordo com o livro *Cancioneiro Belchior*, de José Gomes Neto (2019). Os links do YouTube foram acessados em 19 de abril de 2022, e estão sujeitos a alteração ou remoção pela plataforma.

Anexo 2 – Letra da canção “Quinhentos anos de quê?”, com link para escuta

Música: “Quinhentos anos de quê?”

Autores: Antônio Carlos Belchior e Eduardo Larbanois

Álbum: *Baihuno*

Gravadora, ano: Movieplay, 1993

Disponível em: <https://youtu.be/_yQ-pRt2ps>

Eram três as caravelas que chegaram d'além mar.
E à terra chamou-se América.
Por ventura? Por azar?

Não sabia o que fazia, não, D. Cristóvão, capitão.
Trazia, em vão, Cristo no nome
E, em nome d'Ele, o canhão.

Pois vindo a mando do Senhor
e de outros reis que, juntos, reinam mais...
Bombas, velas não são asas brancas da pomba da paz.

Eram só três caravelas... e valeram mais que um mar.
Quanto aos índios que mataram...
Ah! Ninguém pôde contar.

Quando esses homens fizeram o mundo novo e bem maior,
por onde andavam nossos deuses
com seus Andes, seu condor?

Que tal de civilização cristã e ocidental...
Deploro essa herança na língua
que me deram eles, afinal.

Diz, América, que és nossa,
Só porque hoje assim se crê.
Há motivos para festa?

Quinhentos anos de quê?

Anexo 3 – Letra da canção “Voz da América”, com link para escuta

Música: “Voz da América”

Autores: Antônio Carlos Belchior

Álbum: *Era uma vez um homem e seu tempo*

Gravadora, ano: WEA, 1979

Disponível em: <https://youtu.be/Mhzm_B91Kyo>

El condor passa sobre os Andes
e abre as asas sobre nós.
Na fúria das cidades grandes
eu quero abrir a minha voz.
Cantar, como quem usa a mão
para fazer um pão,
colher alguma espiga;
como quem diz no coração:
– Meu bem, não pense em paz,
que deixa a alma antiga.

Tentar o canto exato e novo,
(que a vida que nos deram nos ensina,)
pra ser cantado pelo povo,
na América Latina.

Eu quero que a minha voz
saia no rádio e no alto falante;
que Inês possa me ouvir, posta em sossego a sós,
num quarto de pensão, beijando um estudante.
Quem vem de trabalhar bastante
escute e aprenda logo a usar toda essa dor;
quem teve que partir para um país distante
não desespere da aurora e recupere o bom humor.

Ai! solidão que dói dentro do carro!

Gente do bairro afastado, onde anda meu amor?
Moça, murmure: Estou apaixonada!
...E dance de rosto colado, sem nenhum pudor.

E à noite, quando em minha cama
for deitar minha cabeça,
eu quero ter daquela que me ama
o abraço que eu mereça;
o beijo: o bem do corpo em paz,
que faz com que tudo aconteça;
e o amor que traz a luz do dia
e deixa que o sol apareça
sobre a América,
sobre a América,
sobre a América do Sul.