

## **Belchior: representações do “rapaz latino-americano” na literatura de cordel**

*Alberto Magno Perdigão<sup>1</sup>*

**Submetido em: 16/09/2024**

**Aceito em: 27/10/2024**

### RESUMO

O artigo analisa o conteúdo de folhetos da literatura de cordel que abordam a vida, a obra e a morte do cantor e compositor brasileiro Antônio Carlos Belchior, o qual se fez conhecer por meio do título de sua canção de grande sucesso Apenas um rapaz latino-americano. A análise é feita por meio de oito critérios: infância, juventude e começo da carreira; latinidade e músicas; e sumiço, absolvição e legado. Acolhe a hipótese de que os referidos folhetos apresentam o artista com características semelhantes em relação aos personagens das narrativas tradicionais da literatura de cordel, em detrimento da imagem socialmente construída do rapaz latino-americano. Preliminarmente, discute aspectos relacionados à obra, à imagem e à latinidade pretendida de Belchior.

### PALAVRAS-CHAVE

Literatura de cordel; Belchior; América Latina; Nordeste do Brasil.

## **Belchior: representations of the “Latin American boy” in cordel literature**

### ABSTRACT

The article analyzes the content of pamphlets from cordel literature that address the life, work and death of the Brazilian singer and composer Antônio Carlos Belchior, who made himself

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (1986) e mestrado em Sociologia pela Universidade Estadual do Ceará (2009). Atualmente é diretor da assessoria de comunicação – Superintendência Estadual do Meio Ambiente. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino-Aprendizagem, atuando principalmente nos seguintes temas: telejornalismo, TV pública, comunicação pública, jornalismo e apresentação. Correio eletrônico: aperdigao13@gmail.com

known through the title of his highly successful song *Apenas um rapaz latino-americano*. The analysis is carried out using eight criteria: childhood, youth and beginning of a career; latinity and music; and disappearance, absolution and legacy. It accepts the hypothesis that the aforementioned leaflets present the artist with characteristics similar to those of characters in traditional narratives of cordel literature, to the detriment of the socially constructed image of the Latin American boy. Preliminarily, it discusses aspects related to Belchior's work, image and intended Latinity.

#### KEY-WORDS

Cordel literature; Belchior; Latin America; Northeast of Brazil.

## **Belchior: representaciones del “muchacho latinoamericano” en la literatura de cordel**

#### RESUMEN

El artículo analiza el contenido de folletos de la literatura cordel que abordan la vida, obra y muerte del cantante y compositor brasileño Antônio Carlos Belchior, quien se dio a conocer a través del título de su exitosa canción *Apenas um rapaz latino-americano*. El análisis se realiza utilizando ocho criterios: infancia, juventud e inicio de carrera; latinidad y música; y desaparición, absolución y legado. Se acepta la hipótesis de que los panfletos mencionados presentan al artista características similares a las de personajes de las narrativas tradicionales de la literatura de cordel, en detrimento de la imagen socialmente construida del muchacho latinoamericano. Preliminarmente, se analizan aspectos relacionados con la obra, la imagen y la latinidad pretendida de Belchior.

#### PALABRAS-CLAVE

Literatura de cordel; Belchior; América Latina; Noreste de Brasil.

#### Introdução

Tentar o canto exato e novo  
E que a vida que nos deram nos ensina  
Pra ser cantado pelo povo  
Na América Latina.  
(Belchior, em *Voz da América*, 1979).

Antônio Carlos Belchior - este é o seu nome exato e completo - nasceu em Sobral, no estado do Ceará, no dia 26 de outubro de 1946, e morreu em Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul, em 30 de abril de 2017, portanto aos 70 anos. Um aneurisma da aorta o alcançou

repentina e silenciosamente de madrugada, enquanto dormia. Desde então, foi perdoado pelos admiradores (pelo sumiço), depois lembrado e aplaudido (por sua vida e obra), como apontariam os folhetos da literatura de cordel. Foi ressuscitado como mito de um tempo e de um lugar, num movimento de construção social simbólica poucas vezes verificado na música brasileira.

Belchior viveu em Fortaleza entre 1960 e 1971, entre os 14 e os “25 anos de sonho e de sangue/ E de América do Sul”. No período, provocou um surpreendente sumiço, ao se isolar por Três anos em conventos capuchinhos, em Guaramiranga, a 105 quilômetros da capital - na sequência, em Fortaleza e em Sobral. De volta, conviveu intensamente com a movimentação cultural universitária do final dos anos 1960, com poetas e atores, compositores e cantores, que, depois, seriam identificados pela mídia sudestina como Pessoal do Ceará. Foi lá, mais precisamente no Bar do Anísio, na praia do Mucuripe, que rogou: “Vida, vento, vela/ Leva-me daqui”. Foi para o Rio de Janeiro, com “Coisas novas pra dizer”, ganhou festivais, conquistou gravadoras e fama.

Este artigo foi escrito em Fortaleza, em agosto de 2024, quando a música *Na Hora do Almoço* completava 50 anos de gravada. Esta é uma das faixas do disco *Belchior a palo seco* (Chantecler, 1974), o primeiro LP do cearense, o que o revelou definitivamente para o Brasil, iniciando, neste momento, seu processo de consagração na MPB. O estudo traz alguns aspectos definidores da obra e da imagem de Belchior, com ênfase para a latinidade traduzida em suas canções e em depoimentos à imprensa. Finalmente, analisa o conteúdo de oito folhetos da literatura de cordel que retratam o rapaz latino-americano.

Pergunta-se como os folhetos de cordel representam a vida, a obra e a morte de Belchior. Tem-se, como hipótese geral, que os referidos folhetos apresentam o artista como um personagem-arquétipo semelhante ao das narrativas tradicionais da literatura de cordel (HAURÉLIO, 2019), em detrimento da imagem construída do rapaz latino-americano. Oito critérios são utilizados na análise das poesias, a saber: no que se refere à vida, *infância*, *juventude* e *começo da carreira*; no tocante à obra, *latinidade* e *músicas*; e relativamente à morte, *sumiço*, *absolvição* e *legado*.

## Obra

Robô goliardo deste tempo  
Narro a minha vida começando pelo fim  
É bem melhor assim  
Vou contar pra vocês a vida que eu inventei pra mim.  
(Belchior, em *Rock Romance de Um Robô Goliardo*, 1984)

A vida pessoal e a carreira de Belchior lembram duas parábolas de boca para baixo. Representam trajetórias que se iniciaram em condições relativamente adversas, com valores, talvez, abaixo de zero; subiram, atingiram vértices de valores positivos elevados, até que começaram a cair irremediavelmente rumo ao eixo das abscissas, rumo ao zero. Na parábola da vida, a linha começa abaixo do eixo das abcissas. Belchior nasceu na 11ª posição da régua de 20 filhos que seu pai gerou (BELCHIOR; ZIZZI, 2023), numa família de classe média, numa cidade do interior do Ceará, sendo obrigado a mudar para Fortaleza, depois para o Rio de Janeiro, depois para São Paulo, onde alcançou o vértice de suas realizações subjetivas.

A parábola da carreira também começa no negativo. Belchior, a despeito de conhecer, desde a infância, os *Cânticos espirituais* de São João da Cruz e de praticar, na juventude, o canto gregoriano (MEDEIROS, 2017), não era um cantor, ao contrário, mostrava uma voz anasalada e rouquenha. Também não era músico, só veio a tomar aulas de violão com um vizinho, aos 20 anos, e apenas demonstrava alguns movimentos no violão, quando participava dos saraus etílico-musicais do Bar do Anísio e da Universidade Federal do Ceará (UFC) onde estudou. Era um poeta sim, os amigos reconheciam. Foi o letrista de *Mucuripe*, musicado por Raimundo Fagner. Mas a linha subiu, representando o Belchior cantor e compositor, com discos gravados pelas maiores companhias fonográficas, um ou dois shows quase todos os dias, em todo o país.

As quedas na vida e na carreira de Belchior ocorreram de forma vertiginosa, desenhando uma concavidade estreita no eixo das ordenadas, o eixo y, o do tempo. Entre 1974 e 1994, apenas 20 anos, as situações se inverteram de forma incontrolável para Belchior e irremediável para os fãs que o seguiam a cada novo disco e o admiravam como ídolo. Não se questiona, aqui, a qualidade das canções. Mas, de fato, as parcerias com os grandes intérpretes diminuíram sensivelmente e os bons contratos com grandes gravadoras ficaram rarefeitos. A venda de discos despencou, os shows caíram em frequência e porte, Belchior passou a ser um produto relativamente rechaçado pelos novos tempos do mercado da música.

Foi neste contexto de pouca receita e de muitas dívidas a pagar (MEDEIROS, 2017), que Belchior desapareceu dos palcos, só sendo visto, muito raramente, em Porto Alegre e entre pequenas cidades do Rio Grande do Sul e do vizinho Uruguai. Durante dez anos de ausência, as únicas aparições na imprensa foram proporcionadas, quase que exclusivamente, por meio de fotos e vídeos de arquivo. Foi “uma trajetória artística singular, cujas peculiaridades se estendem do abandono do curso de Medicina [em 1970] (...), a fim de se dedicar às crescentes participações em festivais universitários de música, ao repentino sumiço dos palcos e dos holofotes na fase final de sua carreira” (SANTOS, 2020, p. 95).

A reputação de Belchior como compositor e intérprete foi sedimentada não só pela qualidade de suas canções - sob todos os aspectos analisáveis -, mas também pela quantidade de canções e de discos que produziu, ou de que participou, durante cerca de 46 anos - do disco compacto *Na Hora do Almoço* (Belchior)/*Quem Me Dera* (Osny), lançado pela gravadora Copacabana, em 1971, ao *compact disc* (CD) *Belchior 70 Anos - Pequeno Mapa do Tempo*, da Warner Music, de 2017, lançado concomitantemente a um box composto por seis álbuns e intitulado *Tudo outra vez*, também da Warner.

Atualmente [2007] o artista cearense tem mais de 300 composições gravadas por ele e por cantores como Roberto Carlos, Elis Regina, Erasmo Carlos, Vanusa, Jair Rodrigues, Ney Matogrosso, Emílio Santiago, Jessé, Fagner, Ednardo, Antônio Marcos, Elba Ramalho, Engenheiros do Hawaii, Toquinho, Zé Ramalho, Fagner [como no original] e Amelinha. Sua obra ultrapassa as fronteiras do Brasil, pois está gravada também em italiano, inglês e espanhol. (CARLOS, 2007, p. 84).

Conte-se também a quantidade de execuções que as músicas de Belchior passaram a ter nas emissoras de rádio de todo o país, especialmente a partir de seu segundo disco, o LP *Alucinação*, lançado pela gravadora Chantecler, em 1976. Uma resenha de um jornal da época apontou que este “foi o disco brasileiro mais badalado de 1976” (CARLOS, 2017, p. 226) - o primeiro LP, *Belchior a palo seco* (Chantecler, 1974) não fora o sucesso de vendas esperado. Mais execuções, mais vendas nas lojas; mais vendas nas lojas, mais apresentações. O sucesso astronômico estava apenas começando.

Com o lançamento do LP *Belchior a palo seco*, pela gravadora Chantecler, as suas composições passam a ser gravadas por outros intérpretes e a consagração vem com o imenso sucesso de *Apenas um rapaz latino-americano*, *Como nossos pais* e *Velha roupa colorida*, todas gravadas em 1976, no álbum *Alucinação*. O segundo elepê de Belchior supera todas as expectativas de venda em São Paulo, de acordo

com uma pesquisa realizada pelo Nopen que informou, na época, passar de cento e trinta mil o número de cópias vendidas. A Pop Difusora, por meio de outra pesquisa, também revelou que em seis semanas consecutivas a música Apenas um rapaz latino-americano ocupou o primeiro lugar em São Paulo e no Grande Rio, e a composição Como os nossos pais o quarto lugar nas paradas de sucesso. (CARLOS, 2007, p. 79).

A qualidade da obra de Belchior pode ser traduzida, especialmente, pelo que imprimia nas suas canções. No que toca à estética, “Belchior constrói sua obra dentro de um estilo original, tanto do ponto de vista temático, quanto da linguagem. São letras impregnadas de poesia, textos que, se retirados do ambiente musical em que foram produzidos, permanecem como versos de evidente qualidade literária” (SILVA, 2006, p. 104 apud SANTOS, 2020, p. 96). O compositor foi poeta e intelectual, foi popular e erudito com a mesma fluidez, como poucos na Música Popular Brasileira, só comparável, talvez, a Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

As letras de Belchior traduzem um artista que se complementa nas suas aparentes contradições. Foi simples e complexo, realista e utópico, conservador e vanguardista, local e global (“Universal pelo regional”, como costumava dizer, numa referência ao lema da UFC), e nordestino e latino-americano - como se verá a seguir. Abordou temas sociais e políticos, sem ser panfletário ou partidário. “Temos na obra de Belchior um conjunto de composições que dialoga de distintas maneiras com tópicos do pensamento social brasileiro, mostrando-se também de grande importância para a compreensão de temas sociais e políticos do país” (SANTOS, 2020, p. 105).

Outras três características da obra de Belchior que também o definem são a diversidade de ritmos, a variedade de temas e a intertextualidade de suas canções. Aquele que ficou conhecido como o cantor das baladas, porque foi este o ritmo mais presente nos discos que o apresentaram ao público, na década de 1970, também se utilizou fartamente do rock e do blues, do baião e de ritmos latinos entre outros. Um dos parceiros mais frequentes nas músicas de Belchior, Jorge Mello, afirma que “*Rock-romance de um robô goliardo* [do disco *Cenas do Próximo Capítulo*, Paraíso/Camerati, 1984], que o Belchior gravou como rock e, depois, eu gravei como blues, foi o primeiro rap da música brasileira” (MELLO, 2024).

No que concerne aos temas, Belchior trafegou por um tempo-espaço que parece ser só dele, dadas as perspectivas muito particulares que apresentava em suas letras. Andou pelo

cotidiano comum das pessoas simples e pela filosofia, pelas cidades e pelos sertões, por dores, amores e medos, e foi antropofágico (no sentido dado por Oswald de Andrade ao termo). “As letras abordavam reflexões de opiniões sobre temas tão distintos quanto preconceito geográfico - especialmente contra nordestinos, relações amorosas, política, poesia, fluxos migratórios, artes em geral e (a falta de) liberdade de expressão durante a ditadura” [militar, vigente de 1964 a 1985] (SANTOS, 2020, p. 105).

Belchior, um trovador de canto quase falado, áspero, irônico e melancólico se comprometeu a cantar os dilemas de sua geração, para fazer isso o compositor utilizou-se de um vasto referencial teórico para elaborar canções de distinta qualidade poética, onde falou de amor, das angústias e frustrações da juventude, dos dilemas do cidadão comum, de saudade, das dificuldades das grandes cidades, refletiu sobre política, sociedade e o seu tempo. O cantor definiu sua obra como uma matriz aberta, híbrida e antropofágica, podemos através de uma escuta atenta de suas canções encontrar referências de suas raízes nordestinas, de clássicos da literatura, das ciências humanas, do cinema, de elementos da cultura hispano-americana, estadunidense e europeia e o diálogo com a cultura pop e com seus contemporâneos [pontuação conforme o original]. (FERREIRA, 2022, p. 8).

No que se refere à característica da intertextualidade apresentada nas canções, tem-se mais claramente que Belchior recorre com frequência aos clássicos da literatura, às vezes citando autores da poesia ou da prosa, o título da obra, em parte ou no todo, ou mesmo trechos do texto de que se apropria. Diluem-se na letras os autores mais diversos com quem Belchior teve contato, desde as leituras realizadas na adolescência, como aluno do Colégio Sobralense, em Sobral, e do Liceu do Ceará, em Fortaleza; e na juventude, nos três anos que passou interno no convento dos capuchinhos, em Guaramiranga.

Uma pesquisa exploratória sobre textos acadêmicos que tratam da intertextualidade em Belchior, realizada no curso desta investigação, aponta a ocorrência de 46 citações, numa prática sem comparativos na Música Popular Brasileira. Entre os nomes, alguns com mais de uma ocorrência, estão brasileiros de diferentes períodos históricos, do Império à contemporaneidade, como Gonçalves Dias, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac, Álvares de Azevedo, Camilo Castelo Branco, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Euclides da Cunha, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira e o recém-ingresso na Academia Brasileira de Letras, Gilberto Gil.

Na lista dos escritores estrangeiros, também citados fartamente na obra de Belchior, aparecem nomes da literatura, como Federico Garcia Lorca, John Donne, Marcel Duchamp,

François-René de Chateaubriand, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Dante Alighieri, Honoré de Balzac, George Orwell, Edgar Allan Poe, François Villon, Lord Byron e William Blake; da filosofia, como Jean-Jacques Rousseau e Erasmo de Roterdã; do teatro, como Sófocles e Calderón de la Barca; das artes plásticas, como Pablo Picasso; da antropologia, como Claude Lévi-Strauss; da política, como Eduardo Galeano; além da música, como Jacques Brel, Henri Salvador e Bob Dylan, este também Prêmio Nobel de Literatura.

As canções de Belchior revelam uma formação intelectual sólida, talvez explicada devido à sua intensa e precoce relação com a poesia. Podem ser encontrados em todo seu trabalho fragmentos de textos de Gonçalves Dias, Olavo Bilac, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa, Garcia Lorca, Edgar Allan Poe e outros grandes escritores (poetas e prosadores) brasileiros e estrangeiros. (CARLOS, 2007, p. 86).

Belchior também cita, direta ou indiretamente, autores, obras e trechos de letras de outras músicas de brasileiros e estrangeiros. Na lista aparecem Caetano Veloso, Gilberto Gil, Raul Seixas, Luiz Gonzaga quem, declaradamente, admirava, não obstante a imprensa, a cada nova citação, ter interpretado as referências como provocativas. Os próprios citados preferiram acolher as inserções como uma deferência. As bandas Beatles e Rolling Stones, Jim Morrison, Jimi Hendrix, John Lennon e Janis Joplin, ídolos da juventude rebelde dos anos 1960, também compõem o eclético balaio de citações. E de onde viria tão diversificada influência musical?

A resposta pode estar na relação que Belchior tinha com a música, desde muito antes de se perceber um compositor, um cantor. “O artista, ainda menino, ouvia o serviço de alto-falante da praça - experiência comum a muitos compositores de sua geração, dentre eles Gilberto Gil e Caetano Veloso -, que incluía uma radiadora e um rádio-baile domingueiro, bem como os violeiros que percorriam o sertão” (CARLOS, 2017, p. 222).

Da Sobral da infância, carregava consigo uma miríade de influências que iam de Cego Aderaldo, Romano da Mãe d'Água e Inácio da Catingueira até Ray Charles, que tinha ouvido no alto-falante da cidade. (...) Mas foi a partir da literatura que Belchior considerava que tinha criado e requintado a experiência profissional da música: João Cabral, Drummond, Verlaine, Rimbaud. A vocação aflorou na universidade, no contato com a música de Caetano, Chico Buarque, Gilberto Gil, “o que me pareceu ser a MPB mais requintada, que tinha ligação com a produção literária”. (MEDEIROS, 2017, p. 44).

## Imagem

Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
Sem dinheiro no banco sem parentes  
importantes  
E vindo do interior.  
(Belchior, em *Apenas um rapaz latino-americano*, 1976).

O que se sabe da vida pessoal de Belchior, da imagem pessoal dele, é muito pouco, em relação à grandeza do artista, e pode ter muitos desvios frente à realidade vivida. Por um lado, Belchior teve uma vida relativamente discreta, ou blindada do interesse da grande mídia, especialmente dos veículos que noticiam o que se chama no linguajar jornalístico de “fofoca de artista”, sem, portanto, os devidos procedimentos de checagem. E certamente tentaram, dado que a celebridade em questão teve alguns casamentos, vários casos extra-conjugais, brigas de murro e processos judiciais a responder em variadas varas de diversas comarcas do país (MEDEIROS, 2017).

A imagem de Belchior que se tem hoje foi construída ao longo de décadas e por muitas mãos, com meias verdades e com meias mentiras, e entrou para a posteridade como se correspondesse fielmente à realidade de sua experiência de vida. Profissionais de marketing das gravadoras e da imprensa, parentes, amigos e conterrâneos, fãs e pesquisadores sem maiores rigores com o trato de fontes e de informações ajudaram nessa construção coletiva, social, de um Belchior mito, simbólico. O grave dessa “biografia movediça, difícil de equacionar” (MEDEIROS, 2017, p. 56), é que, muitas vezes, o próprio Belchior era o autor “dessa figuração, da construção da imagem dele próprio” (CARLOS, 2024).

Parte do atoleiro biográfico gerado, em parte, pelo próprio Belchior, ainda hoje resiste em trabalhos acadêmicos, conteúdos de imprensa, de redes sociais e, daí, também pelas ferramentas de geração de conteúdos (texto, áudio e imagem) por inteligência artificial - mesmo tendo sido negado e esclarecido por biógrafos e estudiosos, especialmente após a morte do biografado. O desaparecimento quase completo de Belchior durante quase dez anos, entre 2008 e sua morte, em 2017, ou seja, a ausência da fonte primária de informação certamente facilitou o surgimento de novas inverdades, mas pode também ter preservado velhas versões.

Uma das informações propagadas por Belchior, mas nunca comprovada, é a de que ele, na infância ou adolescência, em Sobral, teria sido repentista ou um cantor de feira. Parece pouco provável que, tendo até 14 anos - idade com que ele passou a morar em Fortaleza -, sendo filho de uma família de classe média e um estudante regularmente matriculado, tenha exercido uma profissão típica de adultos, numa época em que os cantadores viajavam de feira em feira pelo sertão. Não há fotos, não há transcrições de cantorias, não há gravações dos repentistas ou mesmo depoimentos acreditáveis de quem possa tê-lo ouvido cantar numa oportunidade sequer.

Belchior gostava de mitos e sempre soube como se misturar a eles ou recriá-los. Hoje, é muito comum encontrar relatos sobre seu passado, incluindo narrativas heróicas que o reportam como um ex-cantador de feira, repentista vocacionado, filho ou sobrinho de músicos ultradotados. Tudo cascata. (JOTABÊ, 2017, p. 24).

O Belchior tem [tinha] uma capacidade de improviso muito forte e devia assistir muito a repentistas, mas, pela experiência dele, não é possível dizer que ele é um repentista. Ele gostava, até inventava um versinho ou outro, mas não tinha a carga das formas milenares do repente. E não foi cantador de feira. (MELLO, 2024).

Eu pude conversar com o Bel em muitas oportunidades de maneira informal e, nessas oportunidades, o Belchior comentava sobre a sua trajetória pessoal sempre citando esses fatos. Eu fui testemunha do Belchior contando a sua história, sempre narrando esse conjunto de informações, essa experiência dele com essa cultura nordestina. (CARLOS, 2024).

Há desmentidos também em relação a aspectos da família a que Belchior dizia pertencer. São informações não-verificadas em relação ao número de irmãos - que dizia serem 23 -, sobre o que, invariavelmente, ele tratava com humor, inclusive quando dava entrevistas.

O Belchior sempre se apresentou como sendo o 13º filho de uma família de 23 irmãos. Na biografia que o Jotabê Medeiros fez sobre o Belchior, ele tentou identificar esses irmãos todos, e fala dessa dificuldade. Não se sabe ao certo onde estão tantos irmãos, porque na contagem que o Jotabê fez ele não identifica essa quantidade exata. (CARLOS, 2024).

Especificamente sobre sua mãe, o desvio mais comum é o de que teria sido cantora de coral numa igreja de Sobral e de que isso teria influenciado o filho a se interessar por música, que teria sido o embrião de uma carreira. “Mãe que cantava em coral de igreja? Essa era uma história típica da mitologia dos artistas negros evangélicos norte-americanos, mas que não batia

com a rotina eclesiástica das igrejas do Nordeste brasileiro” (MEDEIROS, 2017, p. 24). O autor complementa o desenho de um Belchior escorregadio em relação à construção de sua imagem.

Ele chegou a inventar seu próprio nome durante uma entrevista ao *Pasquim*, em 1982. Quase todos os verbetes de enciclopédia, reportagens e artigos posteriores sobre o artista trazem estampado o nome “Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes”. Há inclusive processos judiciais contra ele publicados na Imprensa Oficial, nos quais esse cidadão é acionado. Mas ele é simplesmente Antônio Carlos Belchior, o resto é um sarro na posteridade - Carlos Gomes é homenagem ao compositor; Fontenelle Fernandes é homenagem aos sobrenomes dos pais que ele não carrega na certidão de nascimento. (...) “Tem uma tradição de grandes nomes na música popular brasileira: Caetano Emanuel Vianna Teles Veloso, Maria da Graça Costa Pena Burgos, Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim” [gozação do Belchior]. (MEDEIROS, 2017, p. 45).

## Latino

O nordeste, sentado na esquina do mapa,  
Olvidado de los Reyes del mundo en un siglo de luces,  
Se mira no Atlântico: Américas, Áfricas,  
Índios, pobres e jovens, tudo um negro blues.  
A dor do Nordeste, a cor do Nordeste,  
Deste e daquele outro que o homem não vê,  
Las venas abiertas de Latinoamérica:  
Mil poetas, primatas que abraçam o E.T.  
(Belchior, em *Ploft*, 1984).

O rapaz nordestino-americano Belchior, nascido em Sobral, na região Norte do Ceará, carregou consigo, por toda a vida, os vínculos simbólicos e afetivos de seus primeiros anos, mas não imprimiu esses valores em sua obra, mais marcada pelo descolamento do território do estado do Ceará ou do Nordeste para o Sudeste ou a América Latina. Não cantou Sobral, diferentemente do que fizera Roberto Carlos com a sua pequena Cachoeiro de Itapemirim (Espírito Santo); não versou sobre o rio Acaraú, de sua Sobral, ou sobre a lagoa de Messejana, de Fortaleza, como semelhantemente o fizera Caetano Veloso, em relação ao rio Subaé, de Santo Amaro da Purificação (Bahia), sua cidade natal, e à lagoa do Abaeté, de Salvador.

Não há marcas claras ou frequentes na música de Antônio Carlos Belchior diretamente relacionadas com uma ética ou com uma estética nordestina, tão presentes na obra de outros cantores e compositores contemporâneos que emergiram ao mercado fonográfico nacional nos anos 1970 e 1980, originários de estados como Bahia e Pernambuco, Maranhão e Piauí, Rio Grande do Norte e Paraíba - mais o norte de Minas Gerais - espécies de fieis depositários de

uma ancestralidade de que não poderiam se desvincular. Belchior não só se descolou, mas também estabeleceu uma ruptura incomum até então e, para ele, definitiva.

Há registros relativamente confirmados de que Belchior ouvia no alto-falante da cidade da sua infância e nas emissoras de rádio da sua adolescência “o primeiro grande astro nacional do sertão, Luiz Gonzaga”, entre outros. “Gostava principalmente das parcerias de Gonzaga com Humberto Teixeira, como o baião *Respeita Januário*, a valsa toada *Léguas Tirana* e o baião *Paraíba*, hino cultural de uma terra” (MEDEIROS, 2017, p. 22). Xotes, xaxados, cocos se ouviam naquela Sobral dos anos 1950 e 1960. Cantadores repentistas certamente também estavam no raio de audição de Belchior, nas feiras e nas festas daquela sua cidade-mundo.

Na temporada do seminário, Belchior teria sido identificado pelos colegas como “exímio versejador” que “conseguia improvisar por duas ou três horas seguidas, em tardes de passeio” (MEDEIROS, 2017, p. 15). Mas não há registros escritos ou gravados de tantos versos criados ao repente e declamados pelo então Frei Sobral. “Tinha vários traços que o distinguiam, segundo seu amigo [de seminário] Hermínio [Bezerra]: inteligência, comunicação, alegria e bom humor, e contribuía para alegrar o grupo, com repentes rimados e tiradas cômicas.” (MEDEIROS, s/d, s/d).

Durante a carreira, Belchior teve de explicar exaustivamente para a imprensa sudestina, por que não trazia o Nordeste no seu matulão de compositor.

No caso específico de Belchior, desde o início da carreira até mais recentemente, o compositor recusa o estereótipo de nordestino. Em 1973, por exemplo, em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo, o artista assevera: “Eu não sou representante do Nordeste, do Ceará, de coisa nenhuma. Se o Nordeste aparece na minha obra, é como raiz, matéria-prima, em termos afetivos (me afetou)”. E segundo afirmou nos anos 2000, em texto publicado em seu site, Belchior assegura que não é “cantador do Nordeste”, nem carrega “nenhuma figura muito determinada”. A respeito de ter declarado sobre o disco *Alucinação* que esse era o trabalho “de um nordestino na cidade grande”, Belchior esclarece que se refere a “um nordeste verdadeiro, não um nordeste mítico, dos livros, que o eixo cultural Rio-São Paulo inventou para consumo próprio, para explorar cada vez mais as pessoas” (BELCHIOR em entrevista a SOUZA, 1976). Essa negação do Nordeste estereotipado chega às últimas conseqüências na canção “Conheço o meu lugar”, na qual o enunciador defende argumenta: Nordeste é uma ficção! Nordeste nunca houve!/ Não! Eu não sou do lugar dos esquecidos!/ Não sou da nação dos condenados!/ Não sou do sertão dos ofendidos! (CARLOS, 2024, p. 227-228).

Belchior foi claro em sua atitude musical. O novo sempre vem, o passado é uma roupa que não serve mais, pensava o cearense, que demonstrava, a cada nova letra, que não estava

interessado em nenhuma teoria, que amar e mudar as coisas lhe interessava mais. No misto de radiografia e mapa que foi o disco *Alucinação* (Polygram, 1976), Belchior já se via em outra cartografia, não mais a do Ceará ou do Nordeste que olha para o Brasil, mas a de São Paulo ou do Brasil que olha para a América Latina. Reivindicou para si, com mais ou menos intensidade, ao longo de toda a carreira, esse lugar de alguém que fala na América Latina, para a América Latina, da América Latina e com a América Latina. E conseguiu, pelo menos em parte.

Desde que cantou pela primeira vez a música *Apenas um rapaz latino-americano*, Belchior deixou de ser apenas um rapaz nordestino, do Ceará ou de Sobral. A frase certa cantada naquele início de carreira fundou a autoimagem de latino-americano que o acompanhou por toda a vida. A autointitulação proposta veio desprovida de qualquer intenção de soberba ou de empáfia, emoldurada que foi por ideias opostas carregadas pelas expressões “apenas”, “sem dinheiro” e “sem parentes”. O público aprovou a autodenominação inusitada na Música Popular Brasileira e assegurou a Belchior não só a manutenção do título, mas o lugar de fala pretendido.

Menos empáfia do cantor, mais empatia de uma juventude ávida por novas falas, novas práticas, novos ídolos, num país em que tudo era “divino”, “maravilhoso”, mas “proibido” também. “Em épocas de disciplinas obrigatórias como OSPB [Organização Social e Política Brasileira] e Moral e Cívica nas escolas, ‘Apenas um rapaz latino-americano’ era um hino lúmpen que parecia ter o dom, ou o sentimento, de dispensar a juventude da época da posição de sentido ou reverência” (MEDEIROS, 2017, p. 81). A frase, ou a inspiração para o primeiro verso da letra, surgiu ainda no início da Ditadura Militar, entre o final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, numa mesa de bar.

O Bar do Anísio, já extinto, era frequentado por figuras como Fagner, Belchior, Amelinha, Cirino, Jorge Mello, Augusto Pontes e outros que vieram a compor depois o que se chamou nacionalmente de Pessoal do Ceará. Fosse só local, o movimento talvez tivesse sido chamado de pessoal do Anísio, tanta foi a importância do lugar para aqueles poetas e letristas de guardanapo de papel. Um dos contemporâneos conta:

Essa frase a gente ouvia várias vezes, no Bar do Anísio [localizado na Beira-Mar de Fortaleza], dita pelo [publicitário, compositor] Augusto Pontes. Um dia, ele fez uma palestra, em Brasília, e o nome da palestra era Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco, sem parentes importantes. (MELLO, 2024).

Há outras versões muito próximas e não excludentes.

‘Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem parentes militares’, disse Augusto Pontes em sua posse como professor de Comunicação da Universidade de Brasília, no começo dos anos 1970. Na plateia estava Belchior, que se inspirou no discurso do amigo para criar *Apenas Um Rapaz Latino-Americano*, um de seus maiores sucessos. (HOFFMANN, s/d, s/d).

A primeira canção de Alucinação era ‘Apenas um rapaz latino-americano’, nascida curiosamente durante uma aula na Universidade de Brasília, em 1974 ou 1975. Foi durante uma *masterclass* do filósofo cearense Augusto Pontes que a canção surgiu. 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. 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 mote. (MEDEIROS, 2017, p. 82).

Para Augusto Pontes, a frase siamesa de Belchior seria “uma homenagem que adorava” (MEDEIROS, 2017, p. 83). De fato, os dois nunca se desentenderam em relação ao fato, tampouco o possível reclamante tirou algum proveito da originalidade, quer dizer, da genialidade da frase.

Além de *Apenas um rapaz latino-americano*, no mesmo disco *Alucinação*, Belchior voltou a gravar *A palo seco*, que traz alguns versos de reforço à construção da autoimagem do rapaz latino-americano. “Tenho vinte e cinco anos/ De sonho e de sangue/ E de América do Sul/ Por força deste destino/ Ah você sabe e eu também sei/ Um tango argentino/ Me vai bem melhor que um blues”, gritou desesperadamente em português. A reivindicação do lugar de fala de uma América Latina portuguesa para toda uma América Latina se repetiu, com mais ênfase e clareza, talvez, na canção *Voz da América*, do disco *Era uma Vez um Homem e Seu Tempo* (Warner, 1979).

O Rapaz latino-americano é a música que mais identifica o Belchior como rapaz latino-americano. Mas não é uma visão real. Tem *Voz da América*. E tem o Ploft, que eu fiz com ele e fala muito mais desse rapaz latino-americano, porque fala das *venas abiertas de América Latina*, do [Eduardo] Galeano. (MELLO, 2024).

O título *Voz da América* é uma reivindicação, traduz a mesma intenção autonominativa de *Apenas um rapaz latino-americano*. “El condor passa sobre os Andes/ E abre as asas sobre nós/ Na fúria das cidades grandes/ Eu quero abrir a minha voz”, brada Belchior na primeira

estrofe. E continua, como palavras de ordem: “Tentar o canto exato e novo/ E que a vida que nos deram nos ensina/ Pra ser cantado pelo povo/ Na América Latina”. Em *Ploft*, do disco *Cenas do Próximo Capítulo* (Paraíso/Camerati, 1984), Belchior rompe a cordilheira idiomática com expressões em espanhol e inclui o Brasil, mais especificamente o Nordeste, em sua utópica cartografia.

O nordeste, sentado na esquina do mapa/ *Olivado de los Reyes del mundo en un siglo de luce/ Se mira* no Atlântico: Américas, Áfricas/ Índios, pobres e jovens, tudo um negro blues./ A dor do Nordeste, a cor do Nordeste/ Deste e daqueloutro que homem não vê/ *Las venas abiertas de Latino-América:*/ Mil poetas, primatas que abraçam o E.T.

Em *Bucaneira*, do disco *Melodrama* (PolyGram, 1987), Belchior abraça o ritmo caribenho salsa, talvez embalado pelo modismo da lambada. Um cantor latino-americano cantando uma música *caliente* parecia muito normal. Acontece que a letra da música é uma miscelânea extrema dos idiomas português e espanhol, como se América Central, América do Sul e o Brasil fossem um só território e tivessem um só algo a dizer para o mundo das temperaturas temperadas do Hemisfério Norte. “Bucaneiras e Guantanamo de José Martí/ (Mi corazón guarani, Peri beija Ceci)/ Indios, blancos, criollos, los colores de la amistad/ (La libertad con tesón e voluntad)”, diz um dos versos.

Este tom de homenagem a revolucionários cubanos vai endereçado também a Ernesto Che Guevara, na música *Bahiuno*, do CD homônimo (MoviePlay, 1993), quando Belchior se refere à “mesma dura ternura que aprendi na estrada e em Che”. Outra referência ao herói cubano está na capa do disco *Era uma vez um homem e seu tempo* (Warner, 1979).

*Era uma vez um homem e seu tempo - Medo de avião* (1979) faz na capa e contracapa - que traz somente o rosto de Belchior em destaque e seu nome - um pastiche à famosa pintura de Che Guevara, feita pelo artista plástico estadunidense Jim Fitzpatrick, a partir da foto tirada por Alberto Koda, que se tornou a segunda imagem mais difundida da era contemporânea, atrás apenas de uma imagem de Jesus Cristo. (CARLOS, 2017, p. 379).

Outra eloquente manifestação artístico-fonográfica do latino-americano é o *compact disc* intitulado *Eldorado (com Larbanóis & Carrero)* (MoviePlay, 1992). A parceria com dois dos renomados músicos do Uruguai, Eduardo Larbanóis e Mario Carrero, e a participação da não menos reconhecida Laura Canoura se somam às músicas antológicas de Belchior, desta vez traduzidas por ele e gravadas em espanhol. Duas faixas de contexto político continental,

*Quinhentos Anos de Quê?* e *La vida es sueño*, compostas pelos parceiros especialmente para o CD, completam a obra, lançada no contexto das lutas e das discussões ensejadas no marco dos 500 anos da tomada da América.

Essa mistura deu à obra um “caráter integracionista” (FERREIRA, 2022, p. 38), dado que a invasão europeia, que também ocorreria em relação ao Brasil, oito anos depois de 1492, uniu umbilicalmente o continente sob as violências do capitalismo colonial.

O CD Eldorado constitui um manifesto latino-americano de Belchior, onde o cantor criou uma narrativa sobre a América Latina através de sua obra. Ao analisarmos as canções escolhidas dentro de seu cancionário e levando em consideração os contextos históricos de sua produção e regravação, podemos concluir que a narrativa sobre a América produzida por Belchior começa pela sua colonização, passa pelas ditaduras, pelo exílio, pela frustração da juventude, pela assimilação do cinema hollywoodiano e das músicas da contracultura, pela redemocratização, como também pelo apelo a construção de uma utopia, a busca pela felicidade e o prazer e ao ideal de não passividade frente às injustiças. Tudo isso é América Latina para Belchior, híbrida e com diversas filiações, assim como suas canções. (FERREIRA, 2022, p. 38).

O esforço pela criação e manutenção da imagem latina foi uma constante na obra de Belchior. Somente uma grande motivação poderia movê-lo tanto e durante tanto tempo. Não era uma onda, uma experimentação ou uma estratégia mercadológica coincidente a diferentes gravadoras do percurso iniciado com *Apenas um rapaz latino-americano*. Teria querido Belchior ser reconhecido como um músico engajado dos que cantavam pela liberdade da América Latina e estavam de moda entre os jovens de então? Teria querido ser um *latin lover*, um *sex symbol* continental, como deixou transparecer em outras capas em que aparece em poses e olhares sedutores?

Belchior, em seu estilo imprevisível e indecifrável, talvez não quisesse nada disso. A tese trazida a seguir aponta para o desejo de ser um tipo bem diferente do que se costuma teorizar e discutir.

Ele não tinha o projeto de ser uma personalidade musical da América Latina. Ele queria que a obra dele fosse ouvida, fosse amada, fosse conhecida. Ele não queria ser o rapaz latino-americano. Ele queria era ser um cantor de sucesso fortalecido pelo romantismo, como na música Paralelas que ele fez no apartamento em que eu morava, no oitavo andar, na [rua] Barata Ribeiro com [rua] Santa Clara, para uma namoradina dele que voltou para Belo Horizonte. Ele queria se vender como um romântico, com vocabulário mais rico. (MELLO, 2024).

É possível também que Belchior tenha querido, de forma mais ou menos consciente, expressar sua condição de emerso de um sul global, na acepção decolonial do termo, primeiro como nordestino que migrou para o Sudeste, depois como alguém que, vivendo em São Paulo, a maior metrópole da América do Sul, enxergava-se no andar de baixo, em relação aos Estados Unidos, o maior país das Américas. Neste caso, subjetivamente e na perspectiva de Belchior, Nordeste, Brasil e demais nações da América do Sul estariam todos numa posição, numa imposição, de inferioridade.

Podemos compreender que, na posição de migrante no sudeste, Belchior se identifica como nordestino e percebe uma correspondência entre esse lugar identitário, no âmbito da nação brasileira, e a postura latino-americanista, frente à hegemonia do norte global, no âmbito americano. (...) A América Latina não aparece isoladamente, mas integrada em um horizonte onde nordeste, Brasil e a América Latina são partes constituintes um dos outros, mesmo quando utiliza elementos estrangeiros em suas composições. (FERREIRA, 2022, p. 16).

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 a través de suas músicas uma ponte para que os brasileiros conhecessem melhor a América Latina e tirassem seus olhos dos Estados Unidos ou da Europa. (BORTOLOTTI; FUSCALDO, 2021, p. 158).

Há outras possíveis explicações que podem ajudar a esclarecer por que Belchior reivindicou e manteve este lugar de rapaz latino-americano. Três das argumentações estão embutidas em falas do próprio Belchior, todas revelando um forte viés político do rapaz latino-americano. Na primeira delas, aparece um revolucionário utópico que denuncia os desenganos do jovem latino-americano.

‘O que me impressiona é a possibilidade de nós, latino-americanos, podermos nos comunicar com uma linguagem nova, comovente, revolucionária. Aliás, o tango argentino é a autêntica linguagem das minorias latino-americanas. É claro que não sou contra o blues, forma de expressão dos negros americanos. Nem sou contra o samba ou contra o rock – um grito da juventude. O que eu não gosto – de músicas ou letras apenas contemplativas, passivas. Eu falo – e devo falar – dos enganos que nós, os jovens, sofremos por ver nossas esperanças caírem por terra. Assim, não abro mão da agressão.’ (BELCHIOR em entrevista a ATHAYDE, 1976 apud FERREIRA, 2022, p. 14-15).

Na segunda fala, aparece o latino-americano resistente e com capacidade de luta por um novo ordenamento do poder.

‘O fundamental dessa música, do “rapaz latino-americano” é justamente essa frase: “Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco, sem parentes importantes e vindo do interior”. Essa afirmação enfática de ser um latino-americano. Portanto, uma pessoa na esquina do mundo, uma pessoa do terceiro mundo, uma pessoa na expectativa, uma pessoa dependente economicamente do restante do mundo, mas com uma capacidade enorme de desdobramento vital, de resistência, de rebeldia do espírito, de novidade, de transformação, de poder novo.’ (BELCHIOR em entrevista a GUILHERME, 1983 apud CARLOS, 2017, p. 228).

E na terceira fala, está o Belchior integracionista, ecumênico, que repudia o isolamento cultural do Brasil em relação à América Latina.

‘Assumir o fato de sermos latino-americanos, sendo brasileiros, sendo cearenses, sendo de Sobral, é justamente você participar da fraternidade latino-americana e isso diz muito de perto respeito àquilo que eu falo em muitas outras músicas, esse sentido de desinsular a cultura, de fazer com que a cultura seja penetrante, troque energias com todos os espaços. O Brasil é um país que está isolado culturalmente da grande tradição irmã latino-americana.’ (BELCHIOR em entrevista a GUILHERME, 1983 apud CARLOS, 2017, p. 229).

## O que dizem os folhetos

A pesquisa qualitativa aqui relatada analisa o conteúdo de oito folhetos da literatura de cordel que tratam da personalidade Belchior. O número pode ser considerado relativamente representativo, não obstante não se saiba ao certo quantos folhetos com este tema foram publicados. O Brasil, que apresenta para o mundo este gênero literário em poesia sem precedente no que toca à quantidade ou à qualidade das publicações, nunca dispôs de qualquer forma de registro da cidade, da editora, do ano etc das publicações - ao contrário do que ocorre com livros e revistas -, sendo impossível, também, mapear o gênero, a idade, a escolaridade ou o local de moradia dos poetas.

Os folhetos da amostra foram publicados em 2017, 2018, 2019 (3), 2020, 2022 e 2023, todos depois da morte do cantor - o mais recente deles, seis anos após o falecimento. As impressões foram feitas em Fortaleza (7) e Mossoró (RN), por poetas de diferentes perfis socioeconômicos. São eles: *Batendo à porta do céu: a chega de Belchior ao paraíso*, de Caio César Muniz (24 estrofes em septilhas); *Em homenagem a Belchior*, de Chico Fábio (31 estrofes em septilhas); *Belchior: um pensador entre os astros*, de Stélio Torquato Lima (42 estrofes em septilhas); e *Belchior: o artista e seu tempo*, de Dideus Sales (38 estrofes em septilhas).

A lista continua com *Bel, o menino de coração selvagem*, de Wagner David Rocha (22 estrofes em sextilhas); *Homenagem a Belchior: a incrível peleja do trovador eletrônico com o robô goliardo*, de Arievaldo Vianna e Jorge Mello (34 estrofes, sendo 28 septilhas e seis décimas/martelo); *A comédia divina de Belchior*, de Lucarocas (24 estrofes em septilhas) e *Belchior entre os dez mais*, de Otávio Menezes (dez estrofes em décimas).

A análise foi realizada por meio de oito critérios relacionados à vida, à obra e à morte de Belchior. São variáveis da vida: a *infância* (em Sobral), a *juventude* (em Fortaleza) e o *começo da carreira* (no Rio de Janeiro). São critérios da obra: a *latinidade* (socialmente construída) e as *músicas* (cancioneiro). E da morte: o *sumiço* (até a morte), a *absolvição* (por parte dos fãs) e o *legado* (espólio simbólico). Os trechos trazidos neste artigo estão transcritos conforme o original.

Cinco dos oito folhetos contemplam o critério de análise *infância*. Em *Bel, o menino de coração selvagem*, o poeta apresenta Belchior como alguém de origem pobre e de família feliz, de pai exemplar e mãe religiosa; alguém que recebeu da família a “melhor herança” e de Deus, o “dom de ser um artista”. Em *Belchior: um pensador entre os astros*, o poeta destaca o batismo, o sacramento católico que purifica a alma e transforma pagãos em filhos de Deus, e reforça a ideia de uma família não só de artistas, mas, sobretudo, harmônica, um lugar moral onde os mais velhos são exemplo para os mais novos, onde filhos seguem o modelo dos pais.

A influência da família  
Foi a sua melhor herança.  
Nada de ouro nem prata,  
Nem dinheiro, nem abastança,  
Mas a feliz convivência  
Com arte desde a infância.

O seu pai era bom músico.  
Ao tocar flauta, emocionava.  
Fosse à praça ou à feira,  
Ele sempre arrasava.  
E o pequeno menino Bell  
Sempre o acompanhava.

Sua mãe, muito religiosa,  
Ao filho Bel era dedicada.  
Também tinha o seu talento  
E com zelo o exercitava.  
Não perdia as missas na igreja  
E no coro ela cantava.

Nos encontros da família,  
Tudo terminava em festa,  
Pois os parentes do menino  
Se apresentavam sem modéstia.  
Alguns dos tios eram boêmios  
E outros, mais, eram poetas.

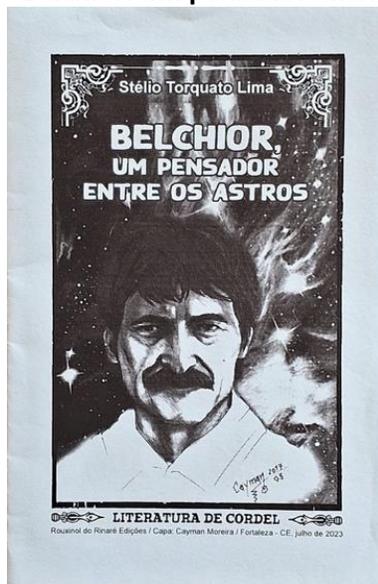
Antônio Carlos Gomes Belchior  
Foi o nome dado ao menino.  
Abençoado por Deus-Pai,  
Desde o momento do batismo,  
Recebeu Dele o divino dom  
De ser um artista conhecido. (ROCHA, 2018, s/d).

Como seu grande talento  
Seu nome também foi mor:  
De pia, chamou se Antônio  
Carlos Gomes Belchior  
E Fontenelle Fernandes.  
É mesmo um nome dos grandes,  
Pra guardar, saber de cor.  
(...)

Veio a ser filho de artistas  
Este grande astro em pauta:  
Tocava o pai saxofone  
E também tocava flauta.  
A mãe cantou em Coral.  
A arte desse casal  
Era, assim, intensa a lauta.

Seus tios eram poetas  
E boêmios de primeira.  
Dessa forma, Belchior  
Fez-se cantador de feira  
E poeta repentista,  
Virando também artista  
Tal como a família inteira. (LIMA, 2023, p. 1-2).

Figura 1 – “Belchior: um pensador entre os astros”



Fonte: Alberto Perdigão

Cinco dos oito folhetos da amostra alcançam o critério *juventude*. Em *Bel, o menino de coração selvagem*, o poeta apresenta um Belchior “sem medo e com ousadia” que “foi buscar a felicidade”, que “tomou uma decisão corajosa”. Em *Belchior: o artista e seu tempo*, o poeta apresenta o retratado como um jovem com “elegância de príncipe, postura de um espartano”, que teve a grandeza de tomar decisões importantes como a de declinar do curso de medicina, que “dá status e *money*”, para abraçar “o sonho de [ser] cantor.

A nossa “Capital do Sol”  
Foi a sua prioridade.  
Primeiro porque gostava,  
Também pela proximidade.  
Sem medo e com ousadia  
Foi buscar a felicidade.

Ao morar em fortaleza,  
Buscou as universidades.  
Através da Filosofia,  
Foi estudar Humanidades.  
Depois usou essa ciência  
Para cantar muitas verdades.

Sem ainda saber direito  
Qual seria a sua sina,  
Mudou totalmente de área:  
Foi estudar Medicina!  
Mas também desistiu do curso,  
Pois a música o fascina.

Foi naquela empolgação,  
De um sonho bem sonhado,  
Que conheceu novos amigos.

Era mesmo um felizardo:  
Fagner, Teti e Amelinha,  
Rogério, Cirino e Ednardo.

(...)

Bel, que nunca teve medo de nada,  
Tomou uma decisão corajosa.

E um dia falou pros amigos:  
\_Gosto daqui, mas vou embora.

Vou morar no Rio de Janeiro,  
Naquela cidade maravilhosa. (ROCHA, 2018, s/d)

Tinha elegância de príncipe,  
Postura de um espartano,  
Simplicidade de um monge,

Lapidadas, ano a ano.  
Ilustram o seu boletim,  
O italiano, o latim  
E canto gregoriano.

Profundo conhecedor  
Da cultura nordestina,  
Obtivera em escola  
De padres, mais disciplina.  
Pisou em flor e espinho,  
Foi professor de cursinho  
E aluno de medicina.

Curso dos mais disputados  
De nível superior,  
Medicina dá status  
E money, mas Belchior  
No quarto ano declina  
Da lide da medicina

Para o sonho de cantor. (SALES, 2022, p. 1-3).

Cinco dos oito folhetos analisados trazem dados relativos ao critério *começo de carreira*. Em *Belchior: o artista e seu tempo*, o poeta mostra o cantor que foi de Fortaleza para o Rio de Janeiro, “caminhando com a sorte, quase em frequente duelo”, para, então, sagrar-se vitorioso em festivais de música. Em *Homenagem a Belchior*, o autor também faz referência à vitória em um festival e reforça a ideia de alguém que “deixa de lado a certeza e se arrisca com paixão”, que “segue pra outro rincão”.

Abandona a faculdade  
E caminha ao Deus-dará,  
Junta-se a outros jovens  
Músicos que havia cá,  
Todos de muito talento,  
Donde aflora o movimento  
Pessoal do Ceará.

Mudou-se então para o Rio  
Buscando um futuro belo,  
Caminhando com a sorte,  
Quase em frequente duelo;  
Com talento e voz de aboio,  
Teve o necessário apoio  
Do parceiro Jorge Mello.

Em setenta e um, traçando  
Da obra prima o esboço,  
Uma injeção de alento  
Provocara-lhe alvoroço,  
Quando vence um festival  
De nível nacional,  
A canção Hora do Almoço.

Ao ganhar o festival,  
Com o êxito faz um pacto,  
E a carreira ainda tímida,  
tem seu primeiro impacto.  
Com a canção que ganhou,  
Como cantor estreou  
Na gravação de um compacto.

Ainda em setenta um  
Outra vitória viria,  
Um festival em Brasília  
Fagner arrebataria,  
Com Mucuripe, um primor!  
A letra de Belchior,  
De Fagner a melodia. (SALES, 2020, p. 3-4).

De grande veia poética  
Nas noites alencarinas  
Frequenta o Bar do Anísio  
Este lugar lhe fascina  
Na Parquelândia morava  
E a cidade inspirava  
Sua paixão nordestina.

Deixa de lado a certeza  
E se arrisca com paixão  
Largado os seus estudos  
Segue pra outro rincão

E vai pro Rio de Janeiro  
Na mala o cancionero  
Que encantarà a nação.

(...)

Um festival na Tupi  
Vence sem grande esforço  
A emblemática canção  
Foi na hora do almoço  
Isto lhe dá certa fama  
Mas o ego não inflama

Não quero morrer tão moço. (FÁBIO, 2019, p. 2-3).

Quatro dos oito folhetos da amostra trazem dados relativos ao critério latinidade, ou seja, fazem alguma referência ao rapaz latino-americano, à música *Apenas um rapaz latino-americano* e/ou à América-latina. Em *Batendo à porta do céu*, a palavra latino-americano ou a expressão América Latina aparece com maior frequência, quatro vezes, ficando os demais folhetos com duas ou uma só ocorrência. Observe-se que, neste primeiro caso, em que o poeta premia Belchior com vida eterna no céu, o eternizado se apresenta à porta do paraíso como alguém da América Latina.

Sou da América Latina,  
Não fique, pois, assustado!”  
São Pedro, com olhos mansos,  
Abriu um portão doirado,  
Trombeta tocou baião,  
E anjos com violão  
Surgiram de todo lado.

Gonzagão e Gonzaguinha,  
João do Vale e Patativa,  
Receberam o bigodudo  
Naquela manhã festiva  
Com rabeca e com piano  
E o latino-americano  
Foi saudado com um viva!

(...)

Ganhou fama mundial  
Com seu canto agressivo  
Com Mello, Radar, Raul,  
Valente, provocativo,  
Um latino-americano,  
Cearense, paulistano,  
De todo sertão nativo.

(...)

Parabéns por ter mostrado  
Ao povo daquele plano  
Toda sua inteligência,  
A força de um espartano

E um canto que tanto traz  
A graça deste rapaz  
Latino-americano. (MUNIZ, 2019, s/d).

Em *Homenagem a Belchior*, o poeta apresenta o artista como “um grande cantor” latino-americano “que traz um novo tempo consigo”. Em *Belchior, um pensador entre os astros*, o autor afirma que o retratado era “um bom latino-americano”; e em *A comédia divina de Belchior*, que “queria um mundo de paz”.

A vinte seis de outubro  
Quarenta e seis era o ano  
Nascia um grande cantor  
Um latino americano  
Falo aqui de Belchior  
Poeta e compositor  
Um trovador soberano.  
(...)  
Não leve flores pra cova  
Do seu pior inimigo  
A palo seco e selvagem  
Sai visceral do umbigo  
É o latino rapaz  
Americano que traz  
Um novo tempo consigo. (FÁBIO, 2019, p. 1; 4).

Se apenas foi um rapaz,  
Bom latino-americano,  
Também ele já fulgura  
No panteão soberano  
Chamado de MPB.  
Choram, pois, eu e você,  
Pois deixa o terrestre plano. (LIMA, 2023, p. 1)

Queria um mundo de paz  
E um viver sem engano  
Por se sentir Um Rapaz  
Um Latino Americano  
Numa vida que engana  
Viver a Comédia Humana  
Fazia parte do plano. (LUCAROCAS, 2019, p. 2).

Pelo critério de análise *músicas*, sete dos oito poemas tratam do assunto, portanto, o mais frequente tema entre os nove considerados. Em todos os casos, os poetas versejam usando o título das canções e, em alguns casos, utilizando também o nome dos discos. Destaque-se aqui, entretanto, algumas qualidades peculiares das músicas referidas. Em *Belchior*:

*um pensador entre os astros*, o autor lembra o compositor “profundo, mas popular, local e cosmopolita, criador de muita frase tão forte quanto bonita”. Em *A comédia divina de Belchior*, o poeta recorda que Belchior, “no vazio que abraça com a dor da solidão, vai desvendando o segredo daquele que causa medo no pulsar do coração”.

Um sucesso após o outro  
Belchior foi emplacando.  
Muitos cantores famosos  
Foram seus hits gravando.  
Com sucesso merecido,  
Cada vez mais conhecido  
Ele ia se tornando.

Profundo, mas popular.  
Local e cosmopolita.  
Criador de muita frase  
Tão forte quanto bonita.  
Pra bagunçar o coreto,  
Raven une a Assum Preto,  
Relendo a obra erudita.

João Cabral de Melo Neto  
É visitado por ele.  
Também Edgar Allan Poe  
Tá no cancionero dele.  
Sério ou por brincadeira  
Visita até Zé limeira,  
Mostrando grandeza nele.

Não instando interessado  
Em nenhuma teoria,  
Em alusões, referências,  
Complexa Filosofia,  
Só via o povo beleza,  
Que há muito, com certeza,  
Nas canções que ele fazia.

Assim se fez popular,  
Cantado por gerações,  
Pelo senhor do escritório,  
Pelos mais simples peões,  
Pela patroa e empregada,  
O estudante, a garotada...  
Foi cantor das multidões. (LIMA, 2023, p. 4-5).

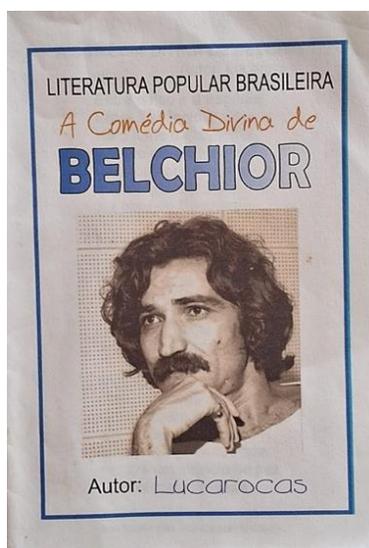
Entre o riso e a tragédia  
Entre o silêncio e a dor  
Há o lume da comédia  
Que se dissolve no amor

E vai cumprir sua sina  
Para se tornar divina  
Na obra de Belchior.

Na poesia que enlaça  
As trilhas da emoção  
E no vazio que abraça  
Com a dor da solidão  
Vai desvendando o segredo  
Daquele que causa medo  
No pulsar do coração.

Belchior com sua acalma  
Pôs lirismo no cantar  
Foi escrevendo na alma  
Um timbre de relaxar  
E nas emoções que traz  
Mostra um silêncio de paz  
No exercício de amar. (LUCAROCAS, 2019, p. 1).

**Figura 2 – “A Comédia Divina de Belchior”**



Fonte: Alberto Perdigão

Para além do Belchior eclético e do Belchior lírico, há também o Belchior das canções politicamente questionadoras e socialmente contundentes, como atesta o poema *Belchior entre os dez mais*. Nos versos, o autor destaca “um artista especial que não fez verso pueril, um compositor plural das críticas sociais” que “discutiu os valores dos bons e dos cruéis, mexeu com as coisas reais sem pena, culpa ou pudor”.

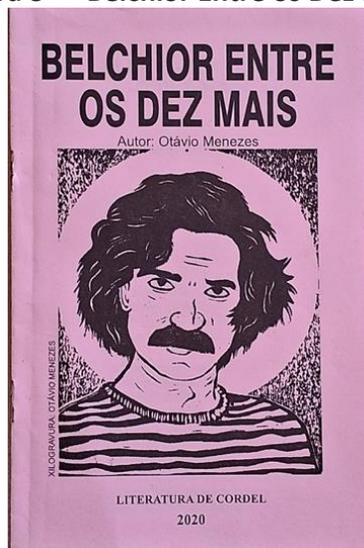
Um artista especial  
Que não fez verso pueril  
Por isto que no Brasil  
Dizem que ele é genial.  
Um compositor plural  
Das críticas sociais  
Dos caprichos imorais  
De tirar risos da dor  
Por isto que o Belchior  
Está entre os dez mais.

Sua obra se completa  
Com uma produção perfeita  
Pois obra que foi feita  
Por um excelente poeta.  
Sua canção é uma seta  
No peito dos conservadores  
Pois discutiu os valores  
Dos bons e dos cruéis  
Por isto está entre os dez  
Dos grandes compositores.

Com trabalho importante  
Muito sério de vanguarda  
É nome que a gente guarda  
Como um livro na estante.  
Com a sua poesia vibrante  
Cheia de símbolos e sinais  
Mexeu com as coisas reais  
Sem pena, culpa ou pudor  
Por isso que Belchior

Está entre os dez mais. (MENEZES, 2020, p. 2).

Figura 3 – “Belchior Entre os Dez Mais”



Fonte: Alberto Perdigão

Quatro dos oito poemas da amostra contemplam o critério de análise *sumiço*. Este é o critério que abarca da morte social, o isolamento, que alguns consideram um autoexílio no próprio país, à morte física ocorrida numa espécie de novo claustro, no Rio Grande do Sul. Belchior morreu tranquilo, quando descansava em casa, ouvindo música clássica, lembra o poeta em *Homenagem a Belchior*. “Um anjo do Senhor, de mansinho lhe chamou, não lhe deixou acordar”, descreve a cena do último momento do artista. “Um rompimento da aorta o levou ao céu tão lindo (...) e o pesar foi nos cobrindo”, outro autor reforça, em *Belchior: um pensador entre os astros*, numa referência à ideia de uma morte como páscoa, como só os santos podem ter, seguida de uma assunção.

Ninguém sabe se ele anda  
Seguindo pelo sertão  
Ou talvez no Uruguai  
No mote da amplidão  
Quem sabe um dia volte  
E sua voz ele solte  
Nos tire da solidão.

Vai num lance de dez  
Perdendo sempre o juízo  
E quando ele voltar  
Aqui será paraíso  
Pois no tronco do ipê  
Daquela serra, quem vê  
Vê seu resumo conciso.

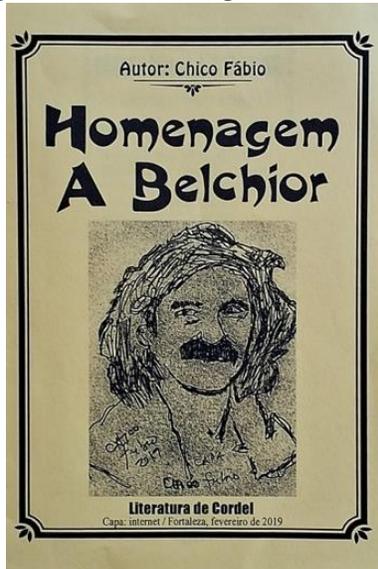
Mas o pior acontece  
Foi em trinta de abril  
De dois mil e dezessete  
Chorando todo o Brasil  
Pois é imensa a dor  
E o grande Belchior  
Do nosso meio sumiu.

Foi em Santa Cruz do Sul  
Com aneurisma na aorta  
Passava da meia noite  
Sua mulher bate a porta  
E o chama pra dormir  
Antes clássicos vou ouvir  
Sei que você não se importa.

Disse mulher to com frio  
E sentou-se no sofá  
E ela só vai dormir  
E Belchior ficou lá

Mas um anjo do Senhor  
De mansinho lhe chamou  
Não lhe deixou acordar. (FÁBIO, p. 7-8).

Figura 4 – “Homenagem a Belchior”



Fonte: Alberto Perdigão

Por isso, não se entendeu  
A súbita decisão  
De fugir do burburinho  
Pra viver em reclusão.  
Muitos sua volta pediram,  
As campanhas se expandiram,  
Mas ele ousou dizer “não”.

Formado em Filosofia  
Artista plástico também,  
Procurou a vida simples  
Sempre junto de seu bem.  
Veio a produzir canções;  
Pro espanhol fez traduções  
De suas obras também.

(...)

A morte o alcançou  
Enquanto estava dormindo.  
Um rompimento da aorta  
O levou ao céu tão lindo.

Rádio, TV e jornal  
Deram a notícia fatal,

E o pesar foi nos cobrindo. (LIMA, 2023, p. 5-6, 7).

Três dos oito poemas da amostra se enquadram no critério *absolvição*. Em *Batendo à porta do céu: a chegada de Belchior ao paraíso*, o bardo narra a recepção, uma “manhã festiva com rabeca e com piano” em que o “latino-americano foi saudado com um viva”. Em *Belchior: um pensador entre os astros*, o autor indica o mesmo novo endereço do falecido artista, ao afirmar que Belchior “foi morar no céu de anil”. E completa: “Repousa o grande guerreiro, mas o povo brasileiro não lhe esquecerá jamais.”

Num avião desastrado  
Furou o bucho do céu,  
E um piloto bigodudo  
De cachimbo e de chapéu  
Disse assim: “não tenha medo  
Cheguei em casa mais cedo  
Não precisa de escarcéu!

Sou da América Latina,  
Não fique, pois, assustado!”  
São Pedro, com olhos mansos,  
Abriu um portão doirado,  
Trombeta tocou baião,  
E anjos com violão  
Surgiram de todo lado.

Gonzagão e Gonzaguinha,  
João do Vale e Patativa,  
Receberam o bigodudo  
Naquela manhã festiva  
Com rabeca e com piano  
E o latino-americano  
Foi saudado com um viva!

Foi o Mestre Ariano  
Quem deu o “viva!” maior  
E disse assim: “sou seu fã!  
Sei muita letra de cor!  
Aguardava sua chegada,  
Vai ter som de madrugada,  
Viva, viva, Belchior!”

Num livro grande e bonito  
Onde guarda-se a memória  
Dos que vivem cá na Terra,  
Cada perda e cada glória,  
Um santo disse: “vou ler  
Pro céu inteiro saber  
Um pouco da sua história”. (MUNIZ, 2019, s/d).

Chora todo o Ceará,  
Chora o Nordeste, o Brasil...  
Um astro de nossa música,  
No dia trinta de abril  
De dois mil e dezessete,  
Registro (pois me compete)  
Foi morar no céu de anil.

Se apenas foi um rapaz,  
Bom latino-americano,  
Também ele já fulgura  
No panteão soberano  
Chamado de MPB.  
Choram, pois, eu e você,  
Pois deixa o terrestre plano.

(...)

A partir de dois de maio  
O cantor querido jaz  
Num cemitério daqui  
Chamado Parque da Paz.  
Repousa o grande guerreiro.  
Mas o povo brasileiro

Não lhe esquecerá jamais. (LIMA, 2023, p. 1, 7).

Finalmente, em relação ao critério de análise *legado*, tem-se três dos oito folhetos da amostra. Em *Belchior: o artista e seu tempo*, o autor ressalta a herança deixada pelo artista que “produzira em vários gêneros”, que “fez uma obra profética de perenal validade”, que “expressou em suas músicas questões existenciais” e que “fez canções e pintou telas, deixando a missão cumprida”. Em *Peleja do trovador eletrônico com o robô goliardo*, os poetas reverenciam o espólio deixado por um “filósofo contemporâneo com sotaque nordestino” que “tornou-se universal”, alguém cuja “arte floresceu e, por certo, não morreu, depois que ele foi embora”.

Produzira em vários gêneros  
Com grande e forte expressão,  
MPB, country rock,  
Folk rock, blues, baião...  
Em toda canção fazia  
Enxerto de poesia  
Para dar mais emoção.

Nos textos reflexivos  
A constante identidade,  
Sinal característico  
De sua autenticidade.  
Na construção dialética  
Fez uma obra profética

De perenal validade.

(...)

Enamorado das letras,  
Compunha com fluidez  
Em português e, também,  
Introduzia o francês  
Em suas canções, enfim,  
O espanhol, o latim,  
Italiano e inglês.

(...)

Expressou em suas músicas  
Questões existenciais,  
Os versos muito inspirados  
Brilham como nossos pais,  
Também atestam seu dom,  
Todo sujo de batom,  
Galos, noites e quintais...

(...)

Quis e fez tudo outra vez  
Nos descaminhos da vida,  
Até desbotar a sua  
Velha roupa colorida;  
E em estradas Paralelas,  
Fez canções e pintou telas,

Deixando a missão cumprida. (SALES, p. 7-8).

Filósofo contemporâneo  
Com sotaque nordestino  
Conviveu com os cantadores  
Desde os tempos de menino,  
Mas tornou-se universal  
Seguiu para o Plano Astral  
Maravilhoso e Divino.

(...)

Assim como o pé de Ypê  
Que apenasmente flora  
Apenso ao pé da colina  
No cenário aonde mora  
Sua arte floresceu  
E por certo não morreu  
Depois que ele foi embora.

Visceralmente poético  
Seu canto não é platônico  
Tem um discurso inspirado  
E um belo projeto harmônico  
De grande vitalidade  
Todo o Brasil tem saudade

Do TROVADOR ELETRÔNICO. (VIANNA; MELLO, 2017, p. 10-11).

Figura 5 – “Peleja do trovador eletrônico com o robô Goliardo”



Fonte: Alberto Perdigão

Em *Belchior entre os dez mais*, o poeta coloca o espólio de Belchior no panteão da genialidade e em perspectiva histórica, apontando para o futuro:

Vai chegar outro milênio  
E o ouvinte do futuro  
Vai dizer muito seguro:  
“Belchior foi um gênio”  
Certeza disso eu tenho  
Pois na poética musical  
Será sempre essencial  
E por seu rico legado  
Será sempre lembrado

O Cearense de Sobral. (MENEZES, 2020, p. 4).

## Considerações finais

O artigo discutiu aspectos relacionados à obra, à imagem e à latinidade pretendida pelo cantor e compositor brasileiro Antônio Carlos Belchior e, a seguir, analisou o conteúdo de folhetos da literatura de cordel que abordam a vida, a obra e a morte do artista. O percurso suscitou algumas pistas não contempladas neste artigo e apontou possíveis novos objetos de estudo conectados à contemporaneidade, como difusão de narrativas da literatura de cordel nos meios digitais.

É fato que folhetos, incorporando as novas tecnologias da informação e comunicação são produzidas com a influência delas, a partir da pesquisa que o poeta realiza previamente sobre o tema a ser versado, por meios de sites os mais diversos e portais de notícias ou apoiando-se em ferramentas de criação de conteúdo por inteligência artificial (IA). Inclusive as capas dos folhetos já são produzidas por IAs, como uma opção a mais às ilustrações confeccionadas artesanalmente pela técnica da xilogravura. Quando não impressos, é prerrogativa dos poetas que os folhetos sejam editados em dispositivos portáteis ou móveis, e a impressão seja feita em impressoras domésticas.

Folhetos de pelejas, por exemplo, são construídos a partir de cantorias virtuais por meio de aplicativos de conversa, por texto, por áudio e por áudio e vídeo. Não há nenhum demérito ou impedimento nestes referidos usos (AMORIM, 2019) como não há também nenhum mérito a mais para quem escreve e publica pelos métodos tradicionais. Acrescente-se, entretanto, que algumas poesias sequer chegam a ser publicadas como mídia física, em papel, ficando disponível para leitura ou para a leitura em diferentes sítios individuais ou coletivos da internet ou mesmo ficam reservadas para visualização em perfis de redes sociais, inclusive em canais do YouTube.

Outro possível objeto é o folheto de cordel como mídia para a projeção da imagem pública de artistas, o que efetivamente ocorre, desde o surgimento dos primeiros ídolos do cinema e da radionovela, quando os mocinhos e mocinhas, os algozes e mártires até poderiam estar em jornais e revistas, mas pouco chegavam às cidades remotas do interior. A popularização do rádio, a partir dos anos 1940, e da televisão nos anos 1970, no Nordeste, ampliou o número de folhetos dedicados às celebridades, da política, da religião e dos programas de entretenimento, confirmando assim o caráter informativo dos dispositivos populares vendidos nas feiras.

Ressalte-se que o folheto informativo da literatura de cordel, em todas a sua trajetória - como já ocorria na literatura oral -, sempre se apresentou como alternativo, popular e contra-hegemônico (PERDIGÃO, 2021) sendo, desta forma, uma outra mídia para informar, informar-se e dialogar na esfera pública. Foi com estes atributos que o cordel serviu para projetar - de forma traduzida e contextualizada, em relação aos meios de comunicação de massa tradicionais e hegemônicos (BELTRÃO, 2014; TRIGUEIRO, 2013) - de figuras da música como Luiz Gonzaga e

Jackson do Pandeiro, desde a era do rádio, e Raul Seixas e Belchior, a partir do advento da televisão.

Os quatro ídolos são nordestinos e já falecidos, cumprindo, assim, dois dos fatores impulsionadores do interesse de poetas cordelistas e de leitores por publicar e por ler, respectivamente, o folheto do ídolo. É bem possível que Luiz Gonzaga tenha sido o recordista em tiragem e venda de folhetos, pelo fato deste cumprir um terceiro fator impulsionador, o da longevidade de sua atuação como artista. Mas não é de todo seguro afirmar, dado que o Brasil não dispõe de qualquer mecanismo de controle sobre a publicação de folhetos de cordel capaz de aferir as tiragens bem como outros dados - diferentemente das demais publicações impressas, como livros, jornais e revistas.

Considerando finalmente, o esforço investigativo considerou uma amostra de oito folhetos publicados por distintos poetas, em Fortaleza e em Mossoró (RN), entre os anos de 2017 e 2022, todos após a morte da personalidade retratada. Utilizaram-se oito critérios de análise - infância, juventude e começo da carreira; latinidade e músicas; e sumiço, absolvição e legado - com o fito de checar a validade da hipótese de que os referidos folhetos apresentam a personalidade como um personagem mais próximo das narrativas tradicionais da literatura de cordel, em detrimento da imagem socialmente construída do rapaz latino-americano.

Em relação à vida - à infância em Sobral (CE), a juventude em Fortaleza e ao começo da carreira no Rio de Janeiro -, obteve-se que Belchior é representado como (1) um menino pobre, cristão, filho/sobrinho de uma família harmônica e feliz, e seguidor do exemplo dos mais velhos; (2) um jovem inteligente, talentoso e ousado; e (3) um adulto guerreiro e destemido.

Em relação à obra - à latinidade, percebeu-se (4) um latino-americano menos político e mais homem bom, sem pecados, merecedor do céu; e (6) um poeta-letrista único e de alta qualidade.

Em relação à morte - ao sumiço dos palcos, gravadoras, mídia e fãs, à absolvição pós-morte por parte destes fãs e ao legado deixado à MPB - percebeu-se que Belchior é representado como (6) alguém que morreu em paz e foi elevado ao céu, como nas representações sobre os santos; (7) uma alma recebida com festa e inquestionavelmente perdoada de pecados pelo tribunal do paraíso; e (8) um artista cujo o patrimônio musical deixado é incomparável e inesquecível.

De acordo com os dados, analisados, é possível aferir validade à hipótese de que os referidos folhetos representam Belchior como um personagem-arquétipo mais próximo das narrativas tradicionais da literatura de cordel, em detrimento da imagem socialmente construída do rapaz latino-americano.

Ou seja, a literatura de cordel negligencia a possibilidade de referendar ou de exaltar a referida imagem, preferindo apresentar um Belchior mais nordestino e menos latino, que transparece os valores e qualidades pessoais recorrentes nos heróis da literatura de cordel de ficção: a humildade, a obediência e a fé; a bravura e o destemor; a inteligência e os talentos especiais.

Assim, descolado e deslocado da perspectiva geopolítica da América Latina, o cordel reconduz Belchior a uma ancestralidade nordestina, para, a seguir, e, talvez, como inegociável condição, sacralizá-lo, santificá-lo e elevá-lo ao panteão afetivo do céu dos folhetos.

## Referências

AMORIM, Maria Alice. **Pelejas em rede**: Vamos ver quem pode mais. Recife: Zanzar, 2019.

BELCHIOR, Ângela; ZIZZI, Estêvão. **Belchior**: biografia. Vila Velha (ES): Edição do autor, 2023.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014).

BORTOLOTTI, Marcelo; FUSCALDO, Chris. **Viver é melhor que sonhar**: os últimos caminhos de Belchior. Rio de Janeiro: Sonara Editora, 2021.

CARLOS, Josely Teixeira. **Muito Além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior**: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. 2007. 277f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2007. Disponível em: Acesso em: 13/8/2024.

CARLOS, Josely Teixeira. **Fosse um Chico, um Gil, um Caetano**: uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior. 2014. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.8.2014.tde-07102014-121114. Acesso em: 2024-08-09.

CARLOS, Josely Teixeira. **[Sobre a construção da imagem de Belchior]**. WhatsApp. 16 ago. 2024. 16:15. 1 mensagem de WhatsApp.

FÁBIO, Chico. **Homenagem a Belchior**. Fortaleza: Edição do autor, 2019.

FERREIRA, Larissa Gonçalves. **A América Latina nas canções de Belchior**: uma análise a partir do CD Eldorado. Número de páginas do TCC. 2022. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2022.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2019).

HOFFMANN, Bruno. **O meu lugar**. Blog Bruno Hoffmann. S/d, s/d. Disponível em <https://brunohoffmann.wordpress.com/sobre/>. Acesso em: 24/08/2024.

LIMA, Stélio Torquato. **Belchior**: um pensador entre os astros. Fortaleza: Cordelaria Flor da Serra, 2017.

LUCAROCAS. **A comédia divina de Belchior**. Fortaleza: Editora Lucarocas, 2019.

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior**: apenas um rapaz latino-americano. São Paulo: Todavia, 2017.

MEDEIROS, Jotabê. **O Claustro**: o relato dos três anos em que Belchior viveu em um mosteiro. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-claustro/>. Acesso em: 13/08/2024.

MELLO, Jorge. **[Sobre a nordestinidade e a latinidade de Belchior]**. WhatsApp. 18 ago. 2024. 8:15. 1 mensagem de WhatsApp.

MELLO, Jorge; VIANNA, Arievaldo. **Peleja do trovador eletrônico com o robô goliardo**. Fortaleza: Cordelaria Flor da Serra, 2017.

MENEZES, Otávio. **Belchior entre os dez mais**. Fortaleza: Edição do autor, 2020.

MUNIZ, Caio César. **Batendo à porta do céu**: a chegada de Belchior ao paraíso. Mossoró (RN): Fundação Vingt-un Rosado, 2019.

PERDIGÃO, Alberto. **Política e literatura de cordel**: o folheto como mídia informativa alternativa, popular e contra-hegemônica. Fortaleza: RDS, 2022.

ROCHA, Wagner David. **Bel, o menino de coração selvagem**. Fortaleza: SEDUC, 2018.

SALES, Dideus. **Belchior**: o artista e seu tempo. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré Edições, 2022.

SANTOS, Leandro Martan Bezerra. **A Divina Comédia de um rapaz latino-americano**: a influência da literatura na obra de Belchior. Revista Crioula, nº 26, 2020, p. 95-106. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/177234/169017>. Acesso em: 11/08/2024.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A folkcomunicação e os ativistas midiáticos**. IN: MELO, José Marques de; FERNANDES, Guilherme Moreira (ORGS.). **Metamorfose da comunicação**: antologia brasileira. São Paulo: Editae Cultural, 2013.