

**A POÉTICA DE BELCHIOR: APROXIMAÇÕES,
AFASTAMENTOS E RUPTURAS ENTRE AS BIOGRAFIAS DE
LIVROS E DE FOLHETOS DE CORDEL**

**BELCHIOR'S POETRY: APPROACHES, DISTANCES AND
RUPTURES BETWEEN THE BIOGRAPHIES OF BOOKS AND
CORDEL LEAFLETS**

Alberto Magno Perdigão Silveira¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5548-7026>.

Enviado em: 10/02/2026

Aceito em: 27/04/2026

Publicado em: 22/07/2026

Resumo: Estudo comparado, localizado no campo híbrido da folkcomunicação e da literatura popular, sobre os atributos da poética do compositor brasileiro Antonio Carlos Belchior, representados, por um lado, em livros biográficos e artigos acadêmicos, e, por outro, em folhetos biográficos da literatura de cordel. Por meio de análise de conteúdo, busca entender como os dois tipos de dispositivos midiáticos apresentam a referida poética, tendo como hipóteses a ocorrência de aproximações, afastamentos e rupturas entre os dois tipos de representações.

Palavras-chave: Folkcomunicação; Literatura de cordel; Biografia; Poética; Belchior.

Abstract: Comparative study, located in the hybrid field of folk communication and popular literature, on the attributes of the poetics of the Brazilian composer Antonio Carlos Belchior, represented, on the one hand, in biographical books and academic articles, and, on the other, in biographical pamphlets of cordel literature. Through content analysis, it seeks to understand how the two types of media devices present the aforementioned poetics, having as hypotheses the occurrence of approximations, separations and ruptures between the two types of representations.

Keywords: Folk communication; Cordel; Biography; Poetics; Belchior.

¹ Rede Folkcom (de pesquisadores da folkcomunicação). Mestre. E-mail: aperdigao13@gmail.com. link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/3017726487890415>.

Introdução

O trajeto que percorre o presente artigo tem como pontos concêntricos de partida cinco premissas. A primeira é a de que o folheto da literatura de cordel de caráter informativo (também chamado de ocasião, de circunstância, de acontecidos etc.) é um dispositivo midiático alternativo, popular e contra-hegemônico. A segunda é a de que o referido livreto está localizado no campo híbrido da literatura e da folkcomunicação (Beltrão, 2004, 2014). Ambos os paradigmas estão em discussão no livro *Política e literatura de cordel: o folheto como mídia informativa alternativa, popular e contra-hegemônica* (Perdigão, 2022).

A terceira, quarta e quinta premissas são abordadas em livro posterior, intitulado *Belchior: a construção de um mito na literatura de cordel* (Perdigão, 2025). São elas a de que o folheto, como o livro, também é suporte impresso para biografias. A de que as publicações referentes ao cantor e compositor Antonio Carlos Belchior (nome completo e como grafado no registro de nascimento), biografado em pelo menos 22 títulos do tipo, apresentam-se como relevante objeto de estudo. E a de que as narrativas dos livros e dos folhetos são capazes de esclarecer possíveis aproximações, afastamentos e rupturas nas representações da poética do referido artista.

Antonio Carlos Belchior nasceu em Sobral, no 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, aos 70 anos. Foi criança na cidade natal, viveu a adolescência e a juventude em Fortaleza, até ser revelado para a indústria fonográfica nacional, como compositor, aos 24 anos, no ano de 1971, quando venceu o IV Festival Universitário da Canção Popular, no Rio de Janeiro, com a música *Na Hora do Almoço*, interpretada por Jorginho Telles e Jorge Neri, e o Festival de Música do CEUB (Centro Universitário de Brasília), com *Paralelas*, interpretada por Raimundo Fagner, coautor da canção (Belchior e Zizzi, 2023; Medeiros, 2017; Castro, 2008; Freitas, 2001).

À época, estava apenas começando a carreira de um artista que se consagrou na Música Popular Brasileira, com a autoria de 133 canções gravadas por ele e por dezenas

de outros intérpretes (Duarte, 2025; Gomes Neto, 2019), centenas de discos, compact-discs e fitas cassete, e milhares de shows, durante mais de 30 anos de carreira produtiva. Entre 2006 e 2008, Belchior abandonou os negócios e a família, os amigos e os admiradores, e passou a viver isolado e escondido, em São Paulo, no Rio Grande do Sul, em San Gregorio de Polanco (Uruguai) e, finalmente, outra vez no Rio Grande do Sul. Morreu de um aneurisma da aorta, aos dez anos de sumiço, em Santa Cruz do Sul, onde vivia graças à caridade anônima de um fã (Cf. Duarte, 2025; Cabral, 2017; Fuscaldo e Bortoloti, 2021; Conrado, 2018; Belchior e Zizzi, 2023).

Para a mais de uma dezenas de livros biográficos de Belchior, assim terminou a vida do Toim da infância, do Antonio Carlos da adolescência; do Frei Francisco Antônio de Sobral, dos três anos de juventude interno em um seminário capuchinho; do Belchior (com som de Q no dígrafo e de O fechado na vogal final, como se apresentava, contrariando a orientação da Academia Brasileira de Letras) de estilo riponga, da Faculdade de Medicina e dos movimentos estudantil e musical da Fortaleza do final dos anos 1960; do Belchior da geração Pessoal do Ceará², que voltou “em vídeo tapes e revistas super coloridas”³; do Antônio dos anos de desaparecimento; do Bel, assim chamado pela família e amigos íntimos (Ver Belchior e Zizzi, 2023; Medeiros, 2017; Duarte, 2025; Cabral, 2017; Fuscaldo e Bortoloti, 2021; Conrado, 2018).

Nas mais de duas dezenas de folhetos da literatura de cordel que também biografam o “poeta” e “filósofo”, por outro lado, a imagem de Belchior é uma construção simbólica diferente. É romantizado na infância e juventude, representado por um menino e rapaz de família numerosa e pobre do interior, estudioso, religioso, que obedece aos pais e que respeita as tradições, o que representa uma aproximação frente à mídia tradicional. Depois, como um afastamento, é nordestinizado quanto à sua obra, como o cantor das coisas de um sertão igualmente simbólico, em detrimento

² Nome atribuído pela imprensa do Rio de Janeiro e de São Paulo à geração de novos artistas cearenses, especialmente da música, que foram reconhecidos nacionalmente na primeira metade dos anos 1970, como Belchior, Fagner, Ednardo e outros.

³ Fragmento da música *Carneiro* (1974), de Ednardo, numa referência ao desejo de reconhecimento da mídia dita nacional e consumida na sua cidade de origem, Fortaleza.

do artista brasileiro que carrega o epíteto de rapaz latino-americano constante dos livros (Cf. Perdigão, 2025).

Nesses mesmos folhetos, em relação à morte – a social e a do falecimento –, verifica-se uma ruptura entre as mídias analisadas, dado que o folheto realiza três movimentos em direção contrária. Absolve Belchior do desaparecimento e de toda falha moral ou jurídica do período; santifica o artista como um mártir abandonado pela indústria fonográfica e castigado pela mídia tradicional; e, finalmente, eterniza o poeta e filósofo, elevando-o a um céu – onde ninguém morre –, lugar que é próprio da literatura de cordel para salvaguardar a imagem, entendida aqui como memória e reputação, de pessoas queridas e respeitadas pela obra que realizaram em vida (Ver Perdigão, 2025).

Este artigo analisa comparativamente a poética de Belchior, segundo as narrativas biográficas publicadas em livros e folhetos da literatura de cordel. A referida análise de conteúdo baseia-se em Laurence Bardin, para quem a metodologia assegura interpretar mensagens mais ou menos claras, nos mais variados dispositivos midiáticos (Bardin, 2011). Pergunta-se como as referidas mídias impressas representam a poética em tela, tendo, como hipótese, a ocorrência de características díspares e em diferentes graus – aproximação, afastamento e ruptura.

1. A Poética no Livro

Dez livros considerados biográficos são tomados como fonte de informação e análise, com o intuito de buscar entender como é representada a poética revelada nas letras das canções de Belchior. São publicações escritas por jornalistas, parentes, pessoas que o hospedaram no período do desaparecimento e um livro do tipo coletânea de crônicas, composto por textos escritos por fãs. Também fazem parte da amostra artigos acadêmicos e jornalísticos. A análise aponta cinco atributos mais comuns, listados aqui sem seguir uma ordem de frequência ou de importância: originalidade, dialética, engajamento (político), multitemática e intertextualidade.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

É oportuno ressaltar que os referidos atributos nem sempre aparecem com esses nomes na bibliografia consultada, mas, não raro, são expressos com palavras que semanticamente se assemelham. E, de acordo com os poemas-canções observados, as referidas características não aparecem isoladamente, mas, quase sempre, de maneira híbrida. Ou seja, uma letra exemplo de originalidade pode ser também modelo de dialética ou de engajamento, de multitemática ou de intertextualidade. A interseção, entretanto, é fácil de ser percebida, como se verá nos trechos citados na sequência.

No que se refere ao que aqui se denomina originalidade, pode-se afirmar que os poemas-canções de Belchior são únicos na forma e inusitados no conteúdo. As letras são longas, às vezes extremamente longas, maiores, às vezes bem maiores, que poemas não escritos para serem musicados. O membro da Academia Cearense de Letras e do Instituto do Ceará (Histórico, Geográfico e Antropológico), Juarez Leitão, um dos primeiros críticos da poesia do então colega de magistério Belchior, no final da década de 1960, em Fortaleza, conta que a primeira versão de *Como nossos pais* tinha dez laudas datilografadas – a canção-poema foi reduzida para 68 versos.

Como nossos pais também pode ser exemplo para outro aspecto da defendida originalidade, qual seja a da relativa ausência de rimas – ou mesmo de refrão nas letras, como se vê comum na Música Popular Brasileira (MPB). No referido poema-canção, que se inicia com “Não quero lhe falar meu grande amor das coisas que aprendi nos discos/ Quero lhe contar como eu vivi/ E tudo o que aconteceu comigo”, uma só estrofe traz rimas: “Você me pergunta pela minha paixão.../ Digo que estou encantado como uma nova invenção/ Eu vou ficar nesta cidade. Não, não vou voltar pro sertão/ Pois vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação/ E eu sei de tudo na ferida viva do meu coração”⁴.

Além do caráter moderno fartamente verificável na forma e no conteúdo, a poética de Belchior é fortemente marcada pelo uso de figuras de linguagem que a definem com estilo notadamente próprio. Entre os recursos mais frequentes estão as

⁴ Os trechos de letras transcritos neste artigo seguem o indicado em Gomes Neto (2019).

figuras de palavras que trazem à narrativa vocábulos claramente alterados em seus sentidos semânticos, entre as quais a metáfora – talvez a de uso mais recorrente –, a comparação, a metonímia, a catacrese, a sinestesia e a perífrase. As figuras podem ser usadas mais de uma vez, num só poema-canção, ou pode ser que diferentes figuras estejam utilizadas numa só letra.

Em *Paralelas*, Belchior aponta os carinhos do motor, vê a luz de um olhar numa luz de mercúrio, consubstancia-se no mar e vê estradas em marcas de pneus na rua. “Dentro do carro, sobre o trevo, a cem por hora/ – Oh, meu amor!/ Só tens agora os carinhos do motor/ [...] Em cada luz de mercúrio/ Vejo a luz do teu olhar/ [...] Copacabana, esta semana o mar sou eu/ [...] E as paralelas dos pneus na água das ruas/ São duas estradas nuas, em que foges do que é teu”. Em *Divina Comédia Humana*, Belchior ressignifica sua angústia e o início de uma relação amorosa. “Estava mais angustiado que um goleiro na hora do gol/ Quando você entrou em mim, como um Sol no quintal”.

Os exemplos continuam em *Coração selvagem*, quando atribui, ao detalhe de uma roupa, a serventia de conter, reservar; quando compara o próprio coração a “coisas” frágeis e efêmeras; quando usa uma curva para dizer um desvio de rota; ou quando transfere para uma arma o motivo de uma agressão. “Meu bem/ Guarde uma frase pra mim, dentro da sua canção/ Esconda um beijo pra mim, sob as dobras do blusão/ [...] Meu coração é como vidro/ Como um beijo de novela/ [...] Talvez eu morra jovem/ Alguma curva do caminho/ Algum punhal de amor traído/ Completará o meu destino”.

Este é o Belchior que, originalmente, ressignificou amor, medo, vida, morte etc., por inusitadas perspectivas. É o Belchior pensador de seu tempo, que negou a “teoria” da Tropicália de Caetano, a “fantasia” da Sociedade Alternativa de Raul Seixas e o “algo mais” do Universo em Desencanto de Tim Maia; que não se integrou à “tinta pro meu rosto” dos Secos e Molhados, ao “oba-oba” mercadológico do rock rural e da MPB regional proposto pela indústria fonográfica, nem mesmo à “melodia” do Pessoal do Ceará (com aspas, expressões da música *Alucinação*). Ao que parece, não houve na

MPB uma poesia semelhante à de Belchior, antes, durante os cerca de 35 anos em que compôs ou mesmo depois que abandonou a carreira.

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. “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, *apud* Santos, 2020, p. 96). A última reflexão sobre a originalidade na poética de Belchior é proposta por Varela e vem em forma de pergunta.

Como aquele sujeito [...] conseguia compor canções de tão largo alcance poético, de beleza, de reflexões sobre os aspectos gerais sobre a vida humana numa época, cultura, ao passo que parece um relato atemporal, universal sobre dramas, relações contexto político, cultural, enfim sobre a condição humana? (Varela, 2022, p. 12)

Em relação à dialética, é possível identificar na poética de Belchior o uso frequente de antíteses, esta também uma figura de pensamento. O uso da figura não é exatamente original na poesia ou nas letras de músicas, mas chama a atenção o número de vezes em que o recurso é utilizado, e nas mais variadas situações e contextos. Assim, vê-se o uso da dialética, o confronto de duas ideias opostas para suscitar uma terceira, entre o passado e o presente, o presente e o futuro, o velho e o novo, o alegre e o triste, a vida e a morte, o amor e a solidão, a cidade e o sertão, o Céu e o Inferno etc. Na perspectiva de Varela (2022), a poética de Belchior trafega por quatro territórios: o sertão, a cidade, a América Latina e uma Arcádia que lhe é própria.

Mas são as circunstâncias de tempo que parecem emergir com mais eloquência quando se analisa a característica dialética. Em *Galos, noites e quintais*, Belchior vai de feliz a infeliz para, hoje, cantar mais. “Eu era alegre como um rio/ Um bicho, um bando de pardais/ Como um galo, quando havia.../ quando havia galos, noites e quintais/ Mas veio o tempo negro e, à força, fez comigo/ O mal que a força sempre faz/ Não sou feliz, mas não sou mudo/ Hoje eu canto muito mais”.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

Em *Como nossos pais*, o passado, certamente bom da geração do poeta, foi superado por uma volta à geração anterior, que lhe impõe um presente dolorido. “Minha dor é perceber que, apesar de termos feito tudo, tudo o que fizemos/ [...] Ainda somos os mesmos e vivemos como os nossos pais”. Em *Comentário a respeito de John*, tem-se a mesma ideia com o sinal invertido, ou seja, desta feita o tempo poético de Belchior se altera e “mexe” com uma geração que amadureceu. “João/ O tempo andou/ Mexendo com a gente/ Sim”.

Em outra direção, a poética de Belchior reivindica repetir o passado e, desta forma, viver, como sugere o título do poema-canção, *Tudo outra vez*. Ao passar de um tempo, o poeta vê a roupa que se desgastou, o amigo que foi embora, as origens esquecidas, e se dispõe a viver, no presente, coisas boas. “Há tempo, muito tempo, que eu estou longe de casa/ E nessas ilhas, cheias de distância/ O meu blusão de couro se estragou/ Ouvi dizer, num papo da rapaziada/ Que aquele amigo que embarcou comigo/ Cheio de esperança e fé, já se mandou/ [...] Até parece que foi ontem minha mocidade/ Com diploma de sofrer de outra universidade/ Minha fala nordestina, quero esquecer o francês/ E vou viver as coisas novas, que também são boas/ O amor-humor das praças cheias de pessoas/ – Agora eu quero tudo, tudo outra vez”.

Sobre o engajamento na poética de Belchior, esta, talvez, seja a característica menos percebida. Parece um atributo menor em relação aos quatro demais, mas, certamente, essa leitura é equivocada. O compositor teve seu nome nas manchetes da mídia nacional pela primeira vez em 1971, o sétimo dos 25 anos da ditadura militar no Brasil e, efetivamente, compôs, gravou e cantou em shows por todo o período, encerrado em 1985. Em cada novo disco, estavam lá uma, duas ou três músicas políticas que, de tão cheias de metáforas, “como é comum no seu tempo” (de *Fotografia 3x4*), passaram despercebidas também pela censura. E/ou, talvez, por conveniência da boa vizinhança das gravadoras com o regime, não tenham sido as mais divulgadas.

É plausível avaliar, então, que a poética de Belchior está comprometida com a política, esta vista no sentido amplo e puro da palavra, ou seja, não eleitoral e não

partidário. Pelo que expõe em suas letras, muitas das quais com parceiros, defendia os direitos humanos e o Estado democrático. Era um poeta humanista, progressista e legalista, antes de ser enfileirado como socialista. Era sim à consciência política, não a partidos, e se mostrava convicto de que a sua poesia poderia ser uma espécie de panfleto numa porta de fábrica. Ademais, era sim à fé cristã, não a igrejas. Era o poeta-compositor das liberdades subjetivas, entendidas por ele como direitos.

De acordo Santos (2020, p. 105), “temos na obra de Belchior um conjunto de composições que dialogam 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”.

Em *S.A.*, Belchior lança luz sobre grupos mais ou menos rechaçados – política e economicamente, social e afetivamente –, numa perspectiva que não difere os marginalizados perante a lei ou a moral, e igualando todos sob o mesmo processo produtivo de exclusão. Compara-os a um lixo situado entre o incômodo e o descartável, uma “porcaria que se chama gente” e pergunta “de onde eles vêm?”. Diz o poema: “Assaltantes, bêbados, índios/ Nordestinos, retirantes/ Prostitutas, pivetes, punks/ Suicidas solitários.../ De onde eles vêm?/ Viciados, velhos, vagabundos.../ De onde eles vêm?/ [...] Mas esses senhores não querem nada/ Não querem perder tempo/ Com essa porcaria que se chama gente”.

Em *Todo sujo de batom*, Belchior faz um misto de desabafo e denúncia, como se falasse por uma geração garroteada em seu “sonho” e amordaçada em seu “som”. A música é de 1974, dez anos depois de instalada a ditadura militar. Mais engajamento? Mais claro que isso? “Eu estou muito cansado/ Do peso da minha cabeça/ Desses 10 anos passados/ Presentes, vividos entre o sonho e o som/ Eu estou muito cansado/ De não poder falar palavra/ Sobre essas coisas sem jeito/ Que eu trago no peito/ E que eu acho tão bom!” Certamente, esta não era apenas “uma balada nova” de “um cara tão sentimental”.

Os tempos de liberdade e democracia eram saudosos para Belchior e para uma geração que se sentia derrotada por um inimigo violento e impiedoso, e imóvel diante

da repressão que ocorria nos planos das ideias e dos costumes. Em *Como nossos pais*, lê-se: “Por isso, cuidado, meu bem, há perigo na esquina/ Eles venceram e o sinal está fechado pra nós, que somos jovens/ [...] Já faz tempo eu vi você na rua, cabelo ao vento – gente jovem reunida/ (Na parede da memória, esta lembrança/ É o quadro que dói mais.)” Curioso, essa não foi uma daquelas canções identificadas com a luta contra a ditadura. Parece que a missão da música era maior, atemporal e universal.

Os exemplos da poética engajada de Belchior se enfileiram. Em *Como o diabo gosta*, o poeta sugere uma práxis anárquica e popular para enfrentar os modelos de domínio e opressão da consciência e das vontades. “Não quero regra nem nada/ Tudo tá como o diabo gosta, tá/ Já tenho este peso, que me fere as costas/ E não vou, eu mesmo, atar minha mão/ O que transforma o velho no novo/ Bendito fruto do povo será/ E a única forma que pode ser norma/ É nenhuma regra ter/ É nunca fazer nada que o mestre mandar/ Sempre desobedecer/ Nunca reverenciar”. A música é do álbum *Alucinação*, de 1976, talvez o mais político de toda a discografia do cantor.

Em *Monólogo das grandezas do Brasil*, de 1984, Belchior é o cronista de um país injusto e desigual, que tentava superar a ditadura e a inflação, e se reencontrar com a democracia e com o desenvolvimento econômico. Diz o poema-canção: “Todo mundo sabe, todo mundo vê/ Que eu tenho sido amigo da ralé da minha rua/ Que bebe pra esquecer que a gente/ É fraca/ É pobre/ É vil/ Que dorme sob as luzes da avenida/ É humilhada e ofendida pelas grandezas do Brasil/ Que joga uma miséria na esportiva/ Só pensando em voltar viva/ Pro sertão de onde saiu/ [...] Tá faltando emprego neste meu lugar/ Eu não tenho sossego: eu quero trabalhar/ Já pensei até em passar a fronteira/ Eu vou pra São Paulo e Rio/ Eldorados de além-mar”.

Sobre o atributo da multitemática da poética de Belchior, é possível afirmar que, em tudo e sempre, ele foi diverso e plural. Os exemplos de poemas-canções não aparecem pura ou isoladamente, mas perpassam os demais atributos. Em alguns casos, as temáticas se sucedem numa mesma letra, com relações mais ou menos de proximidade, o que também é uma característica muito própria da escrita do compositor. “Temos um poeta visionário, misturando o sertão e o litoral, o folclore e a

vanguarda, o popular e o erudito, o romântico e o político, com maestria. Sabe garimpar pacientemente as palavras para pintar como se um quadro fosse o texto final.” (Mello, 2019, p. 37).

O pintor de palavras que mistura pigmentos é identificado também como o letrista das variações, das variedades. 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). Varela (2022), como o próprio Belchior usou tantas vezes, utiliza a figura da comparação para aludir à multitemática do poeta.

A música de Belchior é como um rio de vários afluentes que modificam a cada deságue, a coloração do sentimento, da expressão, do sentimento de sua alma inundada pelo medo ou tristeza, de uma voz plangente e fanhosa que irriga novas imagens e sentimentos. É tristeza, mas não é mais a mesma tristeza, é saudade, mas não é mais a mesma saudade, é o sertão, mas não é mais o mesmo sertão, pois há neste muito mais que Caatinga, coronéis, seca ou pobreza ou forró. Há grandes veredas, há muitas outras múltiplas referências. (Varela, 2022, p. 39).

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. (Ferreira, 2022, p. 8)

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 Universidade Federal do Ceará, onde estudou), e nordestino e latino-americano. Belchior trafejou por um tempo-espço 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).

E o que haveria de comum entre tantos temas abordados por tantas perspectivas? É difícil apontar sem um estudo quantitativo, mas, a uma primeira olhada à questão, o movimento parece ser um eixo temático importante, porque frequente. Percebe-se nas letras de Belchior os movimentos de ir, de voltar e de ir e voltar no tempo e no espaço. Em alguns casos o que está parado se move e o que se move está parado, como em *Ypê*, em que diz o poeta: “Contemplo o rio, que corre parado/ E a dançarina de pedra que evolui/ Completamente sem metas, sentado/ Não tenho sido: eu sou; não serei, nem fui/ A mente quer ser, mas, querendo, erra/ Pois só sem desejos é que se vive o agora/ Vêde o pé do ypê: apenasmente, flora/ Revolucionariamente/ A-penso ao pé da serra”.

Mais dois exemplos da ideia de movimento na multitemática. Em *Princesa do meu lugar*, tem-se: “Se me der vontade de ir embora/ Vida adentro, mundo afora/ Meu amor, não vá chorar/ Ao ver que o cajueiro anda florando/ Saiba que estarei voltando/ Princesa do meu lugar. E em *Mucuripe*: “As velas do Mucuripe/ Vão sair para pescar/ Vou mandar as minhas mágoas/ Pras águas fundas do mar/ Hoje à noite namorar/ Sem ter medo da saudade/ Sem vontade de casar”.

A intertextualidade, a quinta das características aqui propostas para qualificar a poética de Belchior, aparece de maneira farta e inequívoca em sua obra. O bardo 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 nas 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; ou da juventude, feitas durante os três anos que passou interno em conventos capuchinhos e, depois, como aluno na Universidade Federal do Ceará.

Uma pesquisa exploratória rápida 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. O número, certamente muitíssimo maior, é difícil de calcular. Entre os autores citados, 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 hoje (desde 2022) integrante da Academia Brasileira de Letras, Gilberto Gil.

Na lista dos escritores estrangeiros, também citados fartamente, aparecem nomes da literatura como Federico García 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 Che Guevara e Eduardo Galeano; além da música, como Jacques Brel, Henri Salvador e Bob Dylan, este também Prêmio Nobel de Literatura (2016).

No rol de citados, incluem-se ainda os cantores brasileiros Caetano Veloso, Gilberto Gil, Raul Seixas e Luiz Gonzaga, os ícones da música pop internacional Jim Morrison, Jimi Hendrix, John Lennon e Janis Joplin, além das bandas Beatles e Rolling Stones. Por isso os trabalhos relacionados direta ou indiretamente à poética de Belchior citam invariavelmente a característica da intertextualidade.

[A poética de Belchior] é o resultado do cruzamento de imaginários distintos, fartamente bricolados pelo artista, que resulta na produção de seu próprio imaginário, rico em referências literárias – certamente o conteúdo mais forte sobre a produção artística e poética –, musicais, das artes plásticas, do cinema e da filosofia. É uma produção poética de extrema troca e permuta a partir dessas heranças, influências e consumos das imagens que lhe suscitaram poetas como Drummond, Rimbaud, Baudelaire, Martí, na canção de Caetano Veloso, Gilberto Gil e da Tropicália, da do Dadaísmo de Duchamp, até a filosofia alemã em Nietzsche e ao taoísmo. (Varela, 2022, p. 171)

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. (Ferreira, 2022, p. 8)

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).

Essa obsessão pela literatura se tornaria frequente em suas músicas e formaria uma “biblioteca de referências a autores contemporâneos e outros clássicos”. Eis algumas: *A Palo Seco* – João Cabral de Melo Neto; *Lira dos vinte anos* – Álvares de Azevedo; *Elogio da loucura* – Erasmo de Roterdã; *Divina comédia humana* – Dante Alighieri; *Amor de perdição* – Camilo Castelo Branco; *Se você tivesse aparecido* – William Blake; *Vício Elegante* – Charles Baudelaire; *Notícia de Terra Civilizada* – Euclides da Cunha; *Ter ou não ter* – William Shakespeare; *Velha Roupas Coloridas* – Edgar Allan Poe. (Belchior; Zizzi, 2023, p. 160-161)

A intertextualidade em Belchior deve ser entendida não apenas como o uso de fragmentos textuais, uma simples apropriação, uma ilustração despretensiosa, mas, sobretudo, como a ressignificação dessas textualidades externas. Em *Velha roupa colorida*, Belchior recorre, sem cerimônias, aos Beatles, a Bob Dylan, a Edgar Allan Poe e a Luiz Gonzaga. “Nunca mais meu pai falou:/ ‘She’s leaving home’/ E meteu o pé na estrada ‘like a Rolling Stone’/ [...] Como Poe, poeta louco americano, eu pergunto ao passarinho:/ (Blackbird, assum preto) que se faz?/ E raven-never-raven-never-raven-never-raver.”

Os Beatles – ou seria Caetano Veloso? – e Luiz Gonzaga voltam a se encontrar em *Sorry Baby*: “Oh! baby! Oh! baby Oh! baby!/ I don’t believe in yesterday/ Sorry, sorry, baby!/ Because you told me once/ Sorry, sorry, baby!/ – Here comes the sun/ [...] – Lá no sertão, prôs cabôco lê/ Tem que aprender outro ABC/ É b/a – bá/ É b/e – bé/ É b/i – bi, oh! baby”. E Luiz Gonzaga, de novo, está em *Monólogo das grandezas do Brasil*: “Ai! Ai! Que bom! Que bom que é/ A lua branca, um cristão andando a pé/ Ai! Ai! Que bom! Que bom se eu for/ Pés no riacho, água fresca, Nosso Sinhô!”.

Caetano Veloso está, sim, em *Apenas um rapaz latino-americano*, quando Belchior narra: “Mas trago de cabeça uma canção do rádio/ Em que um antigo compositor baiano me dizia/ Tudo é divino, tudo é maravilhoso!”, para, em seguida, contestar: “Mas sei que nada é divino, nada/ Nada é maravilhoso, nada”. O compositor, em *Sujeito de sorte*, toma emprestado dois versos do poeta popular Zé Limeira: “Tenho sangrado demais/ Tenho chorado pra cachorro/ Ano passado eu morri/ Mas este ano eu não morro”.

A lista de referências parece interminável a qualquer analista, uma vez que não se sabe ao certo quais foram as incontáveis leituras de Belchior e como elas poderiam tê-lo influenciado. Dante Alighieri e Olavo Bilac aparecem claramente em *Divina Comédia Humana*, como se vê no trecho: “Eu quero gozar no seu céu/ Pode ser no seu inferno/ Viver a divina comédia humana/ Onde nada é eterno/ ‘Ora (direis), ouvir estrelas/ Certo, perdeste o senso! E eu vos direi, no entanto’/ Enquanto houver espaço, corpo, tempo/ E algum modo de dizer ‘Não’, eu canto”.

2. A Poética no Cordel

Vinte e um folhetos foram analisados na busca de encontrar as representações que fazem os poetas-repórteres da literatura de cordel sobre a poética de Belchior. A maioria dos títulos são igualmente biográficos e trazem também um tom de homenagem; a minoria, por outro lado, são espécies de elegias que trazem dados biográficos do artista. Na mídia tradicional – livros e artigos – cinco atributos foram identificados, a saber: pluralidade, lirismo, insubmissão, intertextualidade e genialidade. Estes vocábulos não aparecem literalmente nas poesias observadas, mas traduzem a ideia dos cordelistas e, desta forma, servem como critério de análise.

A pluralidade diz respeito à versatilidade da poética de Belchior, representada por uma multiplicidade de ritmos e de temas constantes nos poemas-canções. Em *Tributo a Belchior*, o autor fala “desse cantor que era multifacetado”. Em *Belchior*, o

artista e seu tempo, o poeta afirma que Belchior “compôs, tocou, cantou bem, claras virtudes de quem nasce plurifacetado” e que “produzira em vários gêneros, com grande e forte expressão, MPB, country rock, folk rock, blues, baião...”.

E falar mais desse cantor
Que era multifacetado
Um grande conhecedor
Por isso deixou o legado
Tecido em composições
Que encantam as multidões
Eu sei me deixa emocionado. (Tavares, 2017, p. 6)

O artista sobralense
Viera ao mundo inspirado,
Vestiu cada melodia
Com poema rebuscado.
Compôs, tocou, cantou bem,
Claras virtudes de quem
Nasce plurifacetado.
[...]
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... (Sales, 2022, p. 1; 8)

O atributo lirismo diz respeito a um eu lírico, à expressão de um romantismo subjetivo do autor refletido nos textos. Em *A comédia divina de Belchior*, tem-se o eu lírico nos versos “na poesia que enlaça as trilhas da emoção e no vazio que abraça com a dor da solidão”. Em *Comentários a respeito de Belchior*, o poeta afirma que “do amor e da solidão, dos sonhos que se desfazem, Belchior é poesia”.

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. (Lucarocas, 2019, p. 1)

No sertão, uma voz ecoa
De um poeta popular
Belchior, com seu lirismo
É uma rima a clamar
Nas estrofes, um retrato
Personagem singular.
[...]
Do amor e da solidão
Dos sonhos que se desfazem
Belchior é poesia
Fala que os bons ventos trazem
Divina Comédia Humana
Vaidades liquefazem. (Nogueira, 2024, p. 6-7)

A qualidade poética chamada aqui de insubmissão remete a uma relativa autonomia do poeta no seu versejar. Traduz em poemas-canções a postura de independência do autor em relação a possíveis ingerências à sua obra. Em *Batendo à porta do céu*, o poeta cordelista se refere a um “teimoso passarinho” em quem “ninguém manda”, que “tem canto de rebeldia” e “prefere voar sozinho”.

Mas ave de arribação
É teimoso passarinho,
Ninguém manda em suas asas,
Não tem casa, não tem ninho,
Tem canto de rebeldia,
Sem chefe, mentor nem guia,
Prefere voar sozinho. (Muniz, 2019, n. p.)

A intertextualidade também é mencionada entre os poetas-repórteres ao se referirem à poética de Belchior. Atestam o uso claro e frequente de textos ou fragmentos de outras narrativas e/ou de outros autores nas letras de Belchior. Em *Belchior, o artista e seu tempo*, a expressão “enxerto de poesia” é definidora. Em *Belchior, um pensador entre os astros*, o autor do folheto faz referência à intertextualidade ao afirmar que “João Cabral de Melo Neto é visitado por ele” e que “também Edgar Allan Poe tá no cancionero dele”.

Produzira em vários gêneros

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>
Macapá, v. 12, n. 1, 2026.

Com grande e forte expressão,
MPB, country rock,
Folk rock, blues, baião...
Em toda canção fazia
Enxerto de poesia
Para dar mais emoção. (Sales, 2022, p. 7)

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 cancioneiro dele.
Sério ou por brincadeira
Visita até Zé limeira,
Mostrando grandeza nele. (Lima, 2023, p. 4-5)

Finalmente, a genialidade, o quinto dos atributos, que aparece com larga frequência e clareza entre os aspectos poéticos revelados pelo cordel. Em *Belchior*, o poeta afirma que “seus sucessos são muitos, seu talento é um poço brilhante e inesgotável”; que o compositor “tem qualidade genial” e que “sua música em nada está faltando”. Em *Comentários a respeito de John?*, o poeta cordelista cita que “Belchior, o poliglota, cantou o amor e paz, usou a filosofia, até a mitologia, intelecto voraz”. E em *Belchior não morreu*, o autor afirma que “seu canto tempo poesia, têm muita sabedoria suas frases geniais”, que “traz muitas reflexões, todo o seu cancioneiro” e que “a vida e a sociedade questiona o tempo inteiro”.

Seus sucessos são muitos, seu talento
é um poço brilhante e inesgotável,
o seu nome é um marco bem notável
entre quem tem bom gosto e é isento
de incertezas ao bom contentamento
com o que hoje em dia está tocando,
Belchior não está devendo ao bando

de assassinos da música atual
porque tem qualidade genial
sua música em nada está faltando. (Poeta, 2016, p. 6)

Música com bela nota
Tá escrita nos anais
Belchior o poliglota
Cantou o amor e paz
Usou a filosofia
Até a mitologia
Intelecto voraz. (Sampaio, 2024, p. 16)

Ele que sempre viveu
Longe das coisas banais
“Amar e mudar as coisas
Lhe interessava mais.”
Seu canto tem poesia,
Tem muita sabedoria
Suas frases geniais! (Rinaré, 2024, p. 7)

Considerações Finais

Este estudo comparado, localizado no campo híbrido da folkcomunicação e da literatura, buscou trazer luz aos atributos da poética do compositor brasileiro Antonio Carlos Belchior, representados, por um lado, em livros biográficos e artigos acadêmicos, e, por outro, em folhetos biográficos da literatura de cordel. Por meio da análise de conteúdo de exemplares dos referidos tipos de dispositivos midiáticos, foram identificados dez diferentes atributos, sendo cinco na mídia predominantemente mais culta – originalidade, dialética, engajamento, multitemática e intertextualidade – e outras cinco no dispositivo prevalentemente mais popular – pluralidade, lirismo, insubmissão, intertextualidade e genialidade.

Mídia culta	Mídia popular
Originalidade – Ruptura	Pluralidade – Afastamento em relação a multitemática

Dialética – Ruptura	Lirismo – Ruptura
Engajamento – Afastamento em relação a insubmissão	Insubmissão – Afastamento em relação a engajamento
Multitemática – Afastamento em relação a pluralidade	Intertextualidade – Aproximação em relação a intertextualidade
Intertextualidade – Aproximação em relação a intertextualidade	Genialidade – Ruptura

Quadro I – Atributos à poética de Belchior.

Respondida a pergunta de partida e, conclusivamente, aferindo validade à hipótese inicialmente levantada, é possível afirmar que há uma só aproximação entre os dois tipos de representação, entendida como relativa coincidência, no que concerne à intertextualidade; que há afastamentos, ou pouca coincidência, em relação à engajamento/insubmissão e à multitemática/pluralidade; e que há ruptura, ou nenhuma coincidência no tocante aos outros quatro atributos listados: originalidade e dialética, que aparecem na mídia culta, mas não na mídia popular, e lirismo e genialidade, que estão no âmbito popular, e não no culto.

Referências

- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BELCHIOR, Ângela; ZIZZI, Estêvão. Belchior: biografia. *Vila Velha: Do Autor*, 2023.
- BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.
- BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: *um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

- CABRAL, Jorge Claudio de Almeida. *Belchior: a história que a biografia não vai contar*. Porto Alegre: Do Autor, 2017.
- CARLOS, Josely Teixeira. *Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior*. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/8767>. Acesso em: 13 ago. 2024.
- CASTRO, Wagner. *No tom da canção cearense: do rádio e TV, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)*. Fortaleza: UFC, 2008.
- CONRADO, Russen Moreira. *Belchior: o silêncio do amor*. Fortaleza: Expressão, 2018.
- DUARTE, Dorgival. *Belchior: cenas do último capítulo*. Santa Cruz do Sul: Santa Cruz, 2025.
- FERREIRA, Larissa Gonçalves. *A América Latina nas canções de Belchior: uma análise a partir do CD Eldorado*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Cachoeira, BA.
- FREITAS, Mariano. *Nós, os estudantes*. Fortaleza: Livro Técnico, 2001.
- FUSCALDO, Chris; BORTOLOTTI, Marcelo. *Viver é melhor que sonhar: os últimos caminhos de Belchior*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sonora, 2021.
- GOMES NETO. *Cancioneiro Belchior*. Florianópolis: Vitelli, 2019.
- LIMA, Stélio Torquato. *Belchior: um pensador entre os astros*. Fortaleza: Flor da Serra, 2017.
- LUCAROCAS. *A comédia divina de Belchior*. Fortaleza: Lucarocas, 2019.
- MEDEIROS, Jotabê. *Belchior: apenas um rapaz latino-americano*. São Paulo: Todavia, 2017.
- MELLO, Jorge. O negócio é o seguinte. In: *GOMES NETO. Cancioneiro Belchior*. Florianópolis: Vitelli Publisher, 2019. p. 29–38.
- MUNIZ, Caio César. *Batendo à porta do céu: a chegada de Belchior ao paraíso*. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado, 2019.

- NOGUEIRA, Nonato. Comentários a respeito de Belchior. Fortaleza: Do Autor, 2024.
- PERDIGÃO, Alberto. Belchior: a construção de um mito na literatura de cordel. Fortaleza: RDS, 2025.
- PERDIGÃO, Alberto. Política e literatura de cordel: o folheto como mídia informativa alternativa, popular e contra hegemônica. Fortaleza: RDS, 2022.
- POETA, Raul. Belchior. Crato: Do Autor, 2016.
- RINARÉ, Rouxinol do. Belchior não morreu. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré, 2024.
- SALES, Dideus. Belchior: o artista e seu tempo. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré, 2022.
- SAMPAIO, Pedro. Comentário a respeito de John? Fortaleza: Do Autor, 2024.
- SANTOS, Leandro Martan Bezerra. *A Divina Comédia de um rapaz latino-americano: a influência da literatura na obra de Belchior*. Revista Crioula, n. 26, p. 95–106, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/177234/169017>. Acesso em: 11 ago. 2024.
- TAVARES, Ernane. Tributo a Belchior. Crato: Do Autor, 2017.
- VARELLA, Ângelo Felipe Castro. *Sócio poética das imagens materiais de Belchior: o sertão, a cidade, a América Latina e arcádia reinventados*. 2022. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Natal, RN.