



As canções de Belchior sob a ótica dos Direitos Humanos

Vanessa Laís Cavalcante Vassalo¹

Resumo: Este artigo visa à demonstração, por meio da análise das músicas do cantor e compositor brasileiro Belchior, da relevância da Arte, como instrumento de crítica à realidade, especialmente, no que se refere à temática dos Direitos Humanos, em tempos de crise. Para isso, será demonstrada a relação entre Música e Literatura na obra do referido artista, com destaque para a importante função que essas formas de manifestação artística podem desempenhar na preservação da memória de um povo, como aspecto fundamental na evolução democrática de uma sociedade, bem como na afirmação de princípios como a dignidade humana, pedra de toque de uma ordem jurídica legítima.

Palavras-chave: Direitos Humanos. Música Popular Brasileira. Literatura. Memória.

O cantor e compositor Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, conhecido na Música Popular Brasileira como “Belchior”, nasceu em 1946, na cidade de Sobral, no interior do Ceará, Estado onde estudou Filosofia e Medicina, ao mesmo tempo em que iniciava sua carreira na Música, quando decidiu, no início da década de 1970, mudar-se para o Sudeste, para se dedicar completamente à arte (CRISTINA; ROSSETTI, 2017, p. 01).

¹ Licencianda em Dança e graduada em Direito (2014) pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL. Pós-graduanda (Lato Sensu) em “Direitos Humanos, Inclusão e Arte” e especialista em “Direito Público: Constitucional, Administrativo e Tributário” (2018) pela Universidade Estácio de Sá – UNESA.

As composições de Belchior caracterizam-se por expor a condição humana, ao abordar temáticas relacionadas à filosofia e aos sentimentos de amor, angústia, desejos, paixões, fraternidade, bem como, em tom de crítica às instituições políticas e sociais, ao preconceito, à marginalização do pobre, do nordestino nas grandes cidades e todas as contradições advindas do processo de globalização na segunda metade do século XX.

Outra característica importante de suas letras – marcadas pelo questionamento do *status quo* de sua época, e pela exaltação da libertação humana contra as opressões impostas pelos sistemas de controle social – consiste no diálogo com diversas músicas e poesias de escritores nacionais e internacionais, de modo que sua obra se apresenta como verdadeiro acervo de referências literárias.

Nesse sentido, Belchior destaca-se como um dos maiores letristas da canção brasileira, ao utilizar de forma recorrente a intertextualidade: “José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Edgar Allan Poe, além de Bob Dylan e The Beatles, são alguns dos que ele notoriamente parafraseou em seus versos” (SOUZA et al, 2017).

Desse modo, suas composições guardam íntima relação com a literatura, podendo, até mesmo, ser consideradas como poesia, propriamente dita, na medida em que “há [...] quem entenda que, exatamente por ter qualidades que são inerentes à poesia, [...] a letra de música, se feita com apuro de linguagem, é, sim, literatura” (REIS et al, 2020).

Essa conceituação pode ser confirmada quando, em 2016, Bob Dylan, forte influência na obra do artista ora estudado, foi premiado com o Nobel de Literatura, oportunidade em que “[...] pela primeira vez o prêmio máximo da literatura foi para um compositor de canções” (BBC, 2016). Assim, interessa mencionar que,

Considerando a prática discursiva literomusical [...]. Tal qual Bob Dylan, Belchior incorpora um jeito peculiar de interpretar. Sua voz é rouca, nasalada, fanhosa. Seu canto é fanho, “rasgado”, à maneira dos penitentes ou das lavadeiras nordestinas (COSTA, 2001 apud CARLOS, 2007, p. 202).

Nesse aspecto, tem-se que o próprio Belchior (1996), classifica a composição de suas músicas como um “trabalho artesanal”, ao afirmar

[...] o imenso artesanato com que trato a feitura da minha música, a minha letra, sobretudo. [...] o que há de longo no meu texto [...] provém do desejo de fazer, assim, marcadamente, uma música coloquial, do ponto de vista sonoro, uma música mais falada. E tudo isso com uma economia melódica que é evidente na música, aí, sim, por conta da precariedade dos meios que uso, ou seja, a minha melodia normalmente e um super apoio, [...] no sentido

de por cima, mesmo, para **a informação letrística, cuja densidade é o ponto focal da minha música.**

Não que eu valorize mais a letra do que a melodia, mas eu acho que é o ponto focal – que é aquilo que o artista pretende com sua música chamar a atenção imediatamente [...] – porque eu acho que a música popular tem, também, essa função. **A música pode ser, e no meu caso é, uma extensão da palavra,** uma supervalorização da sonoridade da palavra.

E essa coisa da fatura, mesmo, do artesanato é uma das coisas que às vezes eu admiro que não seja percebida pela maioria dos espectadores, dos ouvintes, das pessoas que eventualmente analisam meu trabalho (grifos nossos).

Segundo afirma Carlos (2007, p. 203), ao citar o compositor,

Belchior declara que sua geração estava preocupada em ver a música como um evento poético: **“fui pra música pelo fato de querer ser poeta (...) eu entrei na música por causa da literatura (...) ser cantor, pra mim, é fundamentalmente ser poeta”**. Desse modo na produção musical de Belchior, o conteúdo teria primazia com relação à forma, se é que ainda é possível usar essa dicotomia (grifos da autora).

Nesse caminho, cabe mencionar Cândido (2011, p. 176), que considera como literatura, da forma mais ampla possível, todas as criações de toque poético. Para ele, “a literatura é uma necessidade universal, experimentada em todas as sociedades [...]. Se ela existe em todas as sociedades, se ela é uma necessidade fundamental, ela é um direito de todo mundo” (CANDIDO, 2014).

Isso porque, segundo Cândido (2011, p. 174), “[...] pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós, é também indispensável para o próximo”. Assim, a literatura integra a categoria dos direitos humanos, pois esses “[...] consistem em um conjunto de direitos considerado indispensável para uma vida humana pautada na liberdade, igualdade e dignidade. Os direitos humanos são os direitos essenciais e indispensáveis à vida digna” (RAMOS, 2017, p. 29).

Dito isso, no que se refere à dimensão tratada neste artigo, sobre a Arte enquanto direito humano, e essencial como instrumento de crítica e construção da realidade social, é notório o interesse que, nos últimos anos, tem surgido pela obra de Belchior, e isso pode ser atribuído ao fato de que suas músicas nunca deixaram de fazer sentido, pelo contrário, a história do Brasil que vem sendo construída até os dias atuais apenas reforça o significado de suas composições.

Continuam a fazer sentido, pois a sociedade contemporânea segue marcada pela iniquidade. Como explica Comparato (2019, p. 533), “[...] a partir dos anos 70 [...] a humanidade em seu conjunto vem sendo submetida a um processo fortemente

contraditório de unificação técnica e desagregação social, situação que permaneceu inalterada durante os anos seguintes”. Segundo enfatiza o referido autor: “vivemos um perigoso momento histórico, em que se tenta, sistematicamente, eliminar instituições de limitação de poder político e econômico [...]” (COMPARATO, 2019, p. 537).

Assim, ao se considerar que a arte, seja a música, a literatura, ou qualquer outra manifestação, desempenha um importante papel de crítica política e social, e promove a reflexão sobre o estado das coisas a que se submetem os indivíduos, as composições de Belchior apresentam-se, nesse quadro, a cumprir esse desiderato; mas, o que, mais ainda, destaca-as é o fato de que as mensagens emanadas não perderam a sua conotação, e isso significa que, em termos de valorização dos direitos humanos, muito pouco evoluiu a sociedade brasileira.

Para demonstrar essa constatação, traz-se, portanto, trechos de algumas de suas letras, a partir da análise detida às seguintes canções: “**A palo seco**”, presente desde seu álbum de estreia, “Mote e glosa”, de 1974; “**Apenas um rapaz latino-americano**” e “**Não leve flores**”, do álbum “Alucinação”, de 1976; “*Populus*”, de “Coração Selvagem”, lançado em 1977; “**Conheço meu lugar**”, do disco “Era uma vez um homem e seu tempo” ou “Belchior”, de 1979.

As canções escolhidas serão abordadas em paralelo ao que se vivenciou no Brasil, desde a década de setenta (início da carreira de Belchior) ao momento atual, demonstrando, justamente, pela mensagem perene carregada por aquelas, a importância de sua permanência no cenário popular.

Em “A palo seco” Belchior mostra a sua intenção com o uso da palavra: “eu quero é que esse canto torto feito faca corte a carne de vocês” (BELCHIOR, 1974). Isso evidencia qual o seu objetivo com a música: atingir profundamente o receptor da mensagem, despertando a sua emoção, sua consciência para a história cantada, que não pertence somente ao eu lírico, mas ao próprio indivíduo que a ouve, o que denota sua dimensão coletiva.

O mesmo se diz em “Apenas um rapaz latino-americano”: “[...] não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve: correta, branca, suave, muito limpa, muito leve, sons, palavras, são navalhas, e eu não posso cantar como convém, sem querer ferir ninguém” (BELCHIOR, 1976).

Além disso, suas canções também possuem uma faceta crítica, de denúncia do autoritarismo e violação aos direitos humanos. Portanto, convém destacar que “[...] ironicamente, o discurso e as normas dos direitos humanos são vinculados pelo seu

oposto, por imagens de destruição e abuso [...]” (ANKER, 2013 apud LEHNER, 2016, p. 89).

Essa dialética é trabalhada na obra do compositor, especialmente, em razão do contexto em que foi consolidada. Segundo Andrade (2020, pp. 111/112),

Uma obra de arte, popular ou erudita, pode ser pensada como a cifra do tempo em que foi gestada e produzida. [...] Mas, se pudéssemos lançar mão, antes, de uma imagem, diríamos: toda obra de arte é ponta de um iceberg, e este é a totalidade da experiência humana a que a obra, displicentemente ou não, faz referência no adensamento de suas significações.

Logo, cabe explicar que o pano de fundo do momento em que começa a se destacar o trabalho de Belchior coincide com o Brasil governado pelo regime ditatorial civil-militar, que perdurou durante 21 anos, de 1964 a 1985 (SANTOS, 2019, p. 67).

Desse modo,

As músicas de Belchior sempre deixaram intrinsecamente um caráter de busca da liberdade de uma geração reprimida por um Estado de exceção, onde direitos e garantias foram suprimidos e, por conseguinte, o medo tomava conta daqueles que pensavam ideologicamente diferente. Belchior foi apenas um dos vários outros cantores da década de 70 da música popular brasileira que criticou em suas letras a sociedade vivida e a preocupação com futuro, o que fez com muito esmero e brilhantismo (LEMOS; SOUZA, 2017).

Nesse contexto, conforme Santos (2019, p. 68),

[...] as letras agressivas de Belchior não visavam provocar somente os militares detentores de poder, objetivando também sua crítica as parcelas da sociedade civil responsáveis pelo surgimento e sustentação do regime militar, sendo estes alvos a imprensa, os grandes empresários e industriais e as classes médias e altas urbanas, assim como todos aqueles que se resignavam perante o modelo político imposto.

Assim, tendo em vista a conjuntura posta à época, no tocante às violações de direitos humanos, a canção “*Populus*”, de 1977, é bastante emblemática. Observe-se:

[...] No congresso do medo internacional / Ouvi o segredo do enredo final / Sobre Populus, meu cão / Sobre Populus, meu cão / Documento oficial / Em testamento especial / Sobre a morte, sem razão / De Populus, meu cão / De Populus, de Populos, de Populos / Populus, Populus, Populus, meu cão / Populus, Populus, Populus, meu cão / Delírios sanguíneos / Espumas nos teus lábios / Tudo em vão / Tenho medo de Populus, meu cão / Roto no esgoto do porão [...] (BELCHIOR, 1977).

Segundo Carlos (2019)

Em uma leitura de superfície, “*Populus*”, uma ciranda-rock quase psicodélica, narra de modo aparentemente despretenhoso a história de vida de um cachorro, de nome Populus, infeliz, desgraçado, miserável. Na

verdade, ao ser lançada – pelo autor de Alucinação, música e disco – no contexto da ditadura militar (1964-1985) no Brasil, a canção traz em sua cenografia a dureza da vida do povo e funciona como metáfora da vida dos próprios brasileiros, numa época de restrição a liberdades individuais e sociais, que culminava com torturas e mortes [...]. Nesse cenário, a delicadeza do canto de Belchior – que começa com um ninar inicial – cumpre o papel de amenizar a crueldade da qual trata na letra.

Ressalte-se que, nessa letra, é feita referência ao poema de Carlos Drummond de Andrade “Congresso Internacional do medo”², que bem representa o sentimento da população à época em que escrita a música; e *Populus*, nesse sentido, representa a própria sociedade, pois, em latim, significa “povo”. Outrossim, chama à atenção a exposição de uma situação recorrente durante o governo ditatorial, marcado por desaparecimentos e “mortes sem razão”.

Sobre isso, não se pode olvidar o famoso caso, ocorrido dois anos antes do lançamento da música, de Vladimir Herzog, jornalista morto na prisão, devido à tortura sofrida no Destacamento de Operação de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) de São Paulo, em 25 de outubro de 1975 (ETCHEVERRY; MONTEIRO, 2019, p. 207).

O atestado de óbito oficial documentava como causa da morte “asfixia mecânica por enforcamento”, a fim de embasar o argumento divulgado pela ditadura de que ele haveria se suicidado; no entanto, a família do falecido recebeu, em março de 2015, nova versão do documento, declarando que sua morte foi decorrente de “lesões e maus tratos sofridos durante o interrogatório em dependência do 2.º Exército (DOI-Codi)” (FAMÍLIA, 2013).

De acordo com Etcheverry e Monteiro (2019, p. 207), a própria foto divulgada evidenciava o homicídio forjado como suicídio:

Sua morte foi, em um primeiro momento, anunciada como suicídio, e a fotografia feita para documentá-lo comprova justamente o contrário. Seria impossível suicidar-se dessa maneira, como aponta o autor da famosa fotografia, Silvaldo Leung Vieira. Ex-fotógrafo da Polícia Civil de São Paulo, Vieira conta que foi chamado, ainda estudante de fotografia, para fazer o registro “um encontro de cadáver”. De acordo com ele era impossível não se sentir diante de uma farsa: “O que me chamou mais a atenção foi que o Herzog estava com os dois pés no chão” (FARAH, 2013 apud ETCHEVERRY; MONTEIRO, 2019, p. 207) (grifos nossos).

² “Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos. Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio, porque este não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas” (ANDRADE, 2016).

Cumpra observar que essa crítica vem no caminho traçado no álbum anterior, “Alucinação”, de 1976, que marcou a trajetória do compositor, sendo “um documento importante para a compreensão de elementos de uma História do Tempo no Brasil” (ALBUQUERQUE, 2018, p. 01).

Portanto, tem-se outra dimensão importante da obra, que consiste na preservação da memória coletiva, evidenciando-se a permanência dos perigos de outrora. Nesse diapasão, a canção, “Conheço meu lugar” explicita:

Era uma vez um homem e seu tempo / Botas de sangue nas roupas de Lorca / **Olho de frente a cara do presente e sei / Que vou ouvir a mesma história porca** / Não há motivo para festa / Ora esta eu não sei rir a toa / Fique você com a mente positiva / Que eu quero a voz ativa / Ela é que é uma boa (BELCHIOR, 1979) (grifos nossos).

Percebe-se, assim, que rememorando a violência sofrida por García Lorca, poeta espanhol assassinado durante a ascensão do fascismo na Espanha, em 1936 (PEREIRA, 2013), a música enfatiza que no presente ainda se ouve a mesma história, qual seja, pode-se dizer, o autoritarismo e o desprezo aos direitos humanos, notadamente, à vida.

Mas, se esta composição referia-se ao presente de 1979, em pleno século XXI a mesma angústia permanece. O sociólogo Luciano Oliveira, nesse aspecto, faz uma importante análise sobre a permanência das injustiças no país, ao realizar sua reflexão sobre a tortura no Brasil.

O autor explica como essa prática sempre esteve presente nas instituições brasileiras, desde a fundação do país até a atualidade. Segundo ele, porque

[...] as iníquas estruturas sociais brasileiras [...], fundadas na época da Colônia, atravessaram incólumes o longo Império e as várias repúblicas que temos tido. Ao modo de produção escravagista, vigente durante quase quatro séculos, sucedeu um capitalismo sem preocupações sociais e uma democracia de poucos cidadãos. A pobreza, a miséria e a subserviência das massas asseguraram a continuidade de uma **estrutura que permaneceu subterrânea, minando as perspectivas de mudança das várias rupturas de aparência verificadas ao longo da história.**

Nada exemplifica melhor essa permanência do que a continuidade existente entre os castigos físicos que qualquer capitão-do-mato aplicava antigamente aos negros fujões e as torturas [...] que qualquer policial pode aplicar, ainda hoje, sem maiores conseqüências, a qualquer pequeno marginal (OLIVEIRA, 2009, pp. 17/18) (grifos nossos).

Ressalte-se que, conforme acima grifado, o Brasil presenciou várias “rupturas de aparência”, porquanto ainda não se realizou efetivamente uma mudança em que os direitos humanos fossem, de fato, respeitados, permanecendo em suas instituições e

segmentos sociais uma mentalidade brutalmente discriminatória. Ou seja, “não há motivo para festa”, como canta Belchior.

Assim, cabe destacar que o retro citado sociólogo questiona: “ao invés de nos vangloriarmos com um vibrante *Nunca mais*, não seria o caso de cairmos na real e nos resignarmos com a perspectiva de um *Eterno retorno!*”. Certamente.

No estudo realizado por Jessé Souza sobre a sociedade brasileira contemporânea, o autor aponta “o crescente apoio popular à Ditadura, assim como também as formas não democráticas de sociabilidade e de ódio aberto que se instauraram no Brasil” (SOUZA, 2019, p. 245). Segundo ele, “o ódio passa a grassar no país e **figuras que representam o elogio à tortura e à violência mais grotesca [...] passam a representar ameaças reais à democracia e aos direitos humanos mais elementares**” (SOUZA, 2019, p. 246) (grifos nossos).

Assim, tendo em vista essa tendência constante de retrocesso na sociedade brasileira, o poeta cantor, escreveu em “Não leve flores”: “Não cante vitória muito cedo, não / Nem leve flores para a cova do inimigo / Que as lágrimas do jovem / São fortes como um segredo / Podem fazer renascer um mal antigo” (BELCHIOR, 1976).

Desse modo, reforça-se o argumento acima trazido, de que, em matéria de direitos humanos, as ameaças nunca cessam. Ressalte-se que, apesar de, atualmente, a dignidade humana representar um dos fundamentos da ordem democrática³, formalmente inaugurada em 1988, com a promulgação da “Constituição Cidadã”, a história da democracia no Brasil demonstra que sua concretização é ainda incipiente.

Conforme Santos (2010, p. 148), ao analisar o panorama brasileiro sobre a questão, salienta: “[...] novas democracias, como a brasileira, não rompem necessariamente com as estruturas de poder que davam sustentação ao regime anterior”.

De acordo com Lopes (2011, p. 18),

Esse problema da falta de efetividade dos direitos humanos vem se tornando um impostergável desafio a ser enfrentado por toda a humanidade [...]. Não há dúvida que sem direitos humanos não há democracia. Contudo, sem uma fundamentação ética, fundada no respeito à dignidade de todos os seres humanos, não é nem será possível garantir a efetividade desses direitos, nem a conseqüente consolidação da democracia [...].

Nesse ponto, interessa acrescentar o que leciona Boaventura de Sousa Santos, ao tratar sobre a dimensão coletiva dos direitos humanos: “a incompletude dos direitos humanos individuais reside no *facto* de, com base neles, ser impossível fundar os laços

³ Art. 1º A República Federativa do Brasil [...] constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos: [...] III - a dignidade da pessoa humana (BRASIL, 1988).

e as solidariedades *colectivas* sem as quais nenhuma sociedade pode sobreviver” (SANTOS, 1997).

O mesmo autor salienta: “Canções e cânticos têm uma forte presença histórica nas lutas de resistência e libertação como forma de unir forças, vencer o desespero e ganhar coragem para lutar contra poderosos opressores” (SANTOS, 2014).

Nessa senda, Belchior evoca o espírito de integração da América Latina, o que acontece em “A palo seco”: “Tenho vinte e cinco anos de sonho e de sangue e de América do Sul / por força desse destino, um tango argentino me vai bem melhor que um *Blues*” (BELCHIOR, 1974), e, evidentemente, em “Apenas um rapaz latino-americano” (BELCHIOR, 1976).

Como se vê, naquela letra, o cantor demonstra a sua preferência pela cultura sul-americana, em detrimento do *Blues*, de origem estadunidense, o que pode ser interpretado como a resistência ao imperialismo norte-americano. Em relação à outra música, Andrade (2020, p. 02), ao analisar a letra, salienta: “‘Um rapaz latino-americano’ não é mais, de fato, um rapaz somente brasileiro e, no entanto, trata-se de um rapaz brasileiro identificado por ele mesmo como ‘latino-americano’”.

Assim, “[...] parece guardar-se, por um lado, a negação de certa mesquinha nacionalista [...], afirmação de uma pertença mais ampla e geral, embora destituída de uma universalidade mais, digamos, completa: ele é ‘apenas’” (ANDRADE, 2020, p. 02).

Ao mesmo tempo, conforme a mesma análise, percebe-se uma “[...] denúncia do imperialismo, essa estratégia política e econômica que consiste, primeiro, em determinar os recantos do mundo em termos de “nação”, para deixar, segundo, aberto o campo onde uma nação possa dominar as outras” (ANDRADE, 2020, p. 02).

Nesse contexto, segundo Di Eugenio (2019, p. 19), há uma

[...] presença insistente do passado no presente e uma problemática e triste persistência da memória dilacerada e conflituosa na sociedade. Seria importante falar de “**direitos humanos contra a dominação**”. Por isso, achamos que os direitos humanos devem permanecer, mas deveriam ser ressignificados politicamente para construir processos de conscientização e reconciliação (DI EUGENIO, 2019, p. 19) (grifos nossos).

Essa ideia é explicitada pelo próprio artista na versão ao vivo da música, gravada no disco “Trilhas sonoras”, de 1990, quando afirma à sua plateia que se trata de “[...] **uma canção muito especial, que vem sendo, ao longo de todo esse tempo, a minha**

identidade e a de vocês também, pessoas interessadas no amor, na paz, na ventura de viver e na solidariedade da América Latina” (grifos nossos).

Nesse aspecto,

[...] a grande obra de arte, erudita ou popular, além de ser cifra de sua época, traz em si, por tortos canais, a recordação de todas as épocas passadas, vividas como fecundação ou entrave do tempo da obra, e também sabe, por caminhos diretos ou indiretos, comunicar-se com o tempo futuro, o presente de quem a recebe, de quem a frui (ANDRADE, 2020, p. 112).

Portanto, essa preservação da memória coletiva, fundamental na luta contra as opressões, está presente na obra de Belchior, o que se verifica na supracitada “Não leve flores”:

Tenho falado à minha garota / Meu bem, difícil é saber o que acontecerá / **Mas eu agradeço ao tempo / O inimigo eu já conheço** / Sei seu nome, sei seu rosto, residência e endereço / A voz resiste. A fala insiste: Você me ouvirá / A voz resiste. A fala insiste: Quem viver verá (BELCHIOR, 1976) (grifos nossos).

Dessa maneira, verifica-se, também, a importância das reflexões provocadas por suas letras sobre os fatos históricos passados e presentes, como forma de se trazer ao conhecimento quais são as verdadeiras ameaças aos direitos humanos e à democracia, especialmente, em cenários de crise – em que, não raramente, emergem o discurso e as políticas de ataques aos direitos historicamente conquistados.

CONCLUSÃO

Conclui-se, pois, que na relação entre Arte e Direitos Humanos, diversos campos podem ser mencionados, entre os quais a música e a literatura, como instrumentos de denúncia da iniquidade e, ao mesmo tempo, validação da dignidade humana.

Nesse sentido, ao se direcionar um olhar sobre a Música Popular Brasileira, e a realidade histórica do país, a obra de Belchior se destaca por sua relevância notória para a reflexão e crítica da realidade política e social, e essa compreensão crítica é essencial para qualquer sociedade que pretenda alcançar a verdadeira efetivação dos direitos humanos, por meio de uma transformação profunda em suas estruturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Larissa. Uma análise do tempo na música popular brasileira: o álbum *Alucinação* (1976), de Belchior. In: **Revista Hydra**. v. 2 n. 4: História do tempo no Brasil, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.34024/hydra.2018.v2.9097>>. Acesso em: 31 maio 2021.

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. Congresso Internacional do Medo. In: **Aeroplanos da Birmânia**: Página institucional do professor Aulus Mandagará Martins. Universidade Federal de Pelotas. 2016. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/aulusmm/2016/08/21/congresso-internacional-do-medo-carlos-drummond-de-andrade/>>. Acesso em: 31 maio 2021.

BBC News Brasil. **As razões da Academia Sueca para premiar Bob Dylan com o Nobel de Literatura**. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-37636333>>. Acesso em 05 mai 2021.

BELCHIOR, Antonio Carlos Gomes. A palo seco. In: **Mote e glosa**. Chantecler. 1974.

_____. Apenas um rapaz latino-americano. In: **Alucinação**. PolyGram, 1976.

_____. Apenas um rapaz latino-americano. In: **Trilhas sonoras**. Continental. 1990.

_____. Conheço meu lugar. In: **Era uma vez um homem e seu tempo/Belchior**. WEA. 1979.

_____. Não leve flores. In: **Alucinação**. PolyGram, 1976.

_____. Nossa língua portuguesa. Entrevista, 1996. In: **Plataforma Anísio Teixeira**. Disponível em: <<http://ambiente.educacao.ba.gov.br/recursos-educacionais/conteudo/exibir/1996>>. Acesso em: 05 maio 2021.

_____. *Populus*. In: **Coração selvagem**. Warner. 1977.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **Conversa com Antônio Cândido**. Entrevista, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4cpNuVWQ44E>>. Acesso em: 31 maio 2021.

CARLOS, Josely Teixeira. **Muito além de apenas um rapaz latino-americano vindo do interior**: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Linguística. Dissertação de Mestrado. Fortaleza, 2007.

_____. “Populus”, meu cão. *In: Justificando*. 2019. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2019/12/12/populus-meu-cao/>>. Acesso em: 05 maio 2021.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 12. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

CRISTINA, Paula; ROSSETTI, Regina. Nietzsche e Belchior: muito além do bigode. *In: Revista Sonora*, 2017, vol. 6, nº 12. p. 1. Disponível em: <<http://www.sonora.iar.unicamp.br>>. Acesso em: 25 abr 2021.

DI EUGENIO, Alessia. Literatura, crítica literária e politização dos direitos humanos. *In: Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 32, p. 9–22, jul./dez. 2019. Disponível em: <<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/600/464>>. Acesso em 24 abr 2021.

ETCHEVERRY, C. M; MONTEIRO, C. Fotografia e cultura visual nas ditaduras latino-americanas (1960-1980). **Diálogos**, v. 23, n. 3, p. 196-215, 15 out. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.4025/dialogos.v23i3.48486>>. Acesso em: 11 maio 2021.

FAMÍLIA de Herzog recebe nova certidão de óbito. *In: Revista Consultor Jurídico*, 15 de março de 2013. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2013-mar-15/familia-herzog-recebe-certidao-obito-causa-morte-alterada>>. Acesso em: 05 maio 2021.

LEHNEN, L. Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 49, p. 79–104, 2016. DOI: 10.1590/2316-4018495. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10152>>. Acesso em: 29 maio 2021.

LEMOS, Walter Gustavo; SOUZA, Iury Peixoto. **Como nossos pais**: o retorno ao estado de exceção criado por nossas próprias antinomias políticas. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/57830/como-nossos-pais-o-retorno-ao-estado-de-excecao-criado-por-nossas-proprias-antinomias-politicas>>. Acesso em: 05 maio 2021.

LOPES, Ana Maria D'Ávila. **A era dos direitos de Bobbio**: Entre a historicidade e a atemporalidade. Brasília a. 48 n. 192 out./dez. 2011. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/48/192/ril_v48_n192_p7.pdf>. Acesso em: 11 maio 2021.

OLIVEIRA, Luciano. **Do nunca mais ao eterno retorno**: uma reflexão sobre a tortura. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PEREIRA, Cires. Lorca, uma caneta perigosa. *In: Escrita Global*. 2013. Disponível em: <<http://www.escritaglobal.com.br/2014/04/lorca-uma-caneta-perigosa.html>>. Acesso em: 05 maio 2021.

RAMOS, André de Carvalho. **Curso de direitos humanos**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

REIS, Marco Antonio et al. Letra de música é literatura?. *In: Rádio Senado*. 15 maio 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/autores-e-livros/2020/05/15/letra-de-musica-e-literatura>>. Acesso em 01 mai 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos**. São Paulo: Cortez, 2014. e-PUB.

_____. Por uma Concepção Multicultural de Direitos Humanos. *In: Revista Crítica de Ciências Sociais*, n° 48, jun. 1997. <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Concepcao_multicultural_direitos_humanos_RCCS48.PDF>. Acesso em: 11 maio 2021.

SANTOS, Cecília Macdowell. Memória na Justiça: A mobilização dos direitos humanos e a construção da memória da ditadura no Brasil. *In: Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88, Março 2010: 127-154. <Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.1719>>. Acesso em: 11 maio 2021.

SANTOS, Leandro Martan Bezerra. Belchior e o regime militar brasileiro: autoritarismo estatal e a migração inter regional em suas letras. *In: Mosaico – Volume 10 – Nº 17 – Ano 2019*. Disponível em: <<https://doi.org/10.12660/rm.v11n17.2019.80338>>. Acesso em: 11 maio 2021.

SOUZA et al. Todos os sentidos de Belchior. *In: Papo Cultural*. 25 out 2017. Disponível em: <<https://papocultura.com.br/todos-os-sentidos-de-belchior/#:~:text=Um%20dos%20maiores%20letristas%20da,notoriamente%20parafrasou%20em%20seu%20versos>>. Acesso em: 25 abr 2021.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. 1. ed. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. ePub.