

Espaço de Experiência, Horizonte de Expectativas e Consciência Histórica em Belchior

João Gabriel da Fonseca Mateus*

Submissão: 04/04/2014

Aceite: 29/5/2014

Resumo: Este texto se propõe a apresentar e discutir os direcionamentos centrais da concepção de tempo na musicalidade de Belchior nos planos teóricos de Reinhart Koselleck e Jörn Rüsen. Para tal intento, torna-se necessário investigar o universo conceitual dos teóricos alemães sobre suas concepções de *espaço de experiência*, enquanto um passado presente, onde os próprios acontecimentos estão juntos na vida prática; *horizonte de expectativas*, compreendido por ele como algo não experimentado, algo que se pode descobrir e está no universo de projeções de um futuro do indivíduo; e de *consciência histórica*. Nesse âmbito, Belchior em sua musicalidade apresenta uma unidade temporal em suas músicas, principalmente no que tange ao constituir narrativas musicais sobre o passado a partir de um presente, constituindo, assim, um tempo histórico onde suas concepções apresentam necessidades de proposição de um futuro. Por isso, experiências e expectativas só existem juntas, formando um tempo histórico nas composições de Belchior sob uma determinada forma de consciência histórica.

Palavras-chave: Belchior, tempo, espaço de experiência, horizonte de expectativas.

Abstract: his text aims to present the central directions about the concept of time in the musicality of Belchior and discuss them based on the theoretical plans of Reinhart Koselleck and Jörn Rüsen. For this purpose, we investigate the conceptual universe of those German theorists regarding their conceptions of experience space in relation to a past present, in which events are together in practical life; of a horizon of expectations, perceived as something not experienced, but that can be discovered, since it is present in the universe of future projections of the individual; and of a historical consciousness. From this point of view, Belchior has a temporal unity in his music, especially in relation to the construction of musical narratives about the past from a present, constituting a historical time in which his speech exposes the need to propose a future. Thus, in his work, experiences and expectations exist only together, forming a historical time under a particular form of historical consciousness.

Keywords: Belchior, time, experience space, horizon of expectations

INTRODUÇÃO

“Com olhos opacos, contemplava a parede de livros. Odiava a todos eles, velhos ou novos, pretensiosos ou não, alegres ou tristes”¹. Essas são as palavras de um enunciador sobre a vida de homem frustrado com as experiências de seu tempo e com a vida de modo geral.

* Graduado em Licenciatura em História (IFG); aluno do curso de Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas (UFG) sob orientação do Prof. Dr. Rafael Saddi. Atualmente é professor de História na Rede Privada de Ensino em Goiânia. É autor dos livros: *Escritos sobre a Imprensa Operária da Primeira República* (Pará de Minas: Virtual Books, 2013) e *Educação e Anarquismo: Uma perspectiva libertária* (Rio de Janeiro: Rizoma Editorial, 2012). Email: joaogabriel_fonseca@hotmail.com

¹ ORWELL, 1936, p. 13.

Esse é Gordon Comstock. O personagem de *Keep the aspidistra flying*² vive um dilema no seu agir do presente. Seu passado foi no convívio com a voracidade de uma Inglaterra do início do século. Num tempo de comercialização dos prazeres, o anti-capitalista Gordon, que escrevera um livro com vendagem de 153 exemplares (por isso e por outros, o ódio aos livros), desacreditado no dinheiro, abandona um futuro promissor como publicitário e vai viver da venda (risível e angustiante, no romance) de livros de poesia. Seu livro estava lá, largado e sem nenhum interessado na compra.

Qual o significado daquela *doentia aspidistra*, plantada em um “vaso vitrificado de cor verde” que estava no peitoril de sua janela? Aquele significado de abandono da luta que vê o futuro permeado pelas ingerências do passado e do presente, que o fez um mero expectador do capitalismo, o fez também um desacreditado das mudanças.

Friedrich Nietzsche em *Segunda Consideração Intepestiva*³ ao indagar sobre o conhecimento história na vida humana irá traçar um paralelo entre nós, seres humanos históricos e os animais (a-históricos, especificamente: um rebanho). Ao transcrever as diferenças irá considerar que os animais não sabem o “(...) que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfiado” (NIETZSCHE, 2003, p. 7). O que faz, de tal modo, de acordo com o filósofo alemão, seres humanos diferentes dos animais são as cargas de experiências que carregamos no tempo e as lembranças dessas, considerando que nosso olhar para o passado nos “(...) impele para o futuro” (idem, ibidem).

Tal qual em Nietzsche e no romance de Orwell, as experiências no tempo são fundamentais nas suas ações do presente e no seu projetar de futuro. Mas, deixando Orwell e o filósofo em segundo plano, como em Belchior, podemos compreender o passado, o presente e o futuro e quais são as conexões entre essas unidades de tempo?

Para uma resposta a tais problemas, percorreremos uma trajetória nesse escrito. Primeiro, passemos pela definição dos conceitos aqui trabalhados relacionados com sua noção de tempo. Após isso, nosso trabalho é hermenêutico, ou seja, construir uma interpretação de suas canções em quatro passados: analisar sua compreensão de passado, presente, futuro e as manifestações de consciência histórica crítica em sua musicalidade. Logo, compreenderemos

² Publicada em 1936, a obra é conhecida no Brasil como *Mantenha o Sistema*.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intepestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

como o cancionista cearense utiliza dessas duas noções em suas músicas, mapeando nelas as conexões entre as unidades do tempo, além das pluridiscursividades presentes em sua obra.

Nossa hipótese é a de que Belchior em suas canções não apenas ressignifica o presente, mas reconstrói um passado através de seu espaço de experiência e cria possibilidades para a construção de um futuro, inaugurando novas formas de agir através de seu horizonte de expectativas. É possível, conforme veremos adiante, perceber como o autor concebe o passado e estabelece as relações entre presente e futuro. Por assim dizer, as projeções de futuro nas letras de Belchior aparecem, ora com um ar de pessimismo, ora com uma esperança, com a possibilidade de inaugurar um *tempo novo* e radicalmente diferente ou na manutenção de um *status quo* determinante.

Utilizaremos como fonte nesse escrito os discos *Belchior a palo seco* (Continental, 1974), *Alucinação* (Polygram, 1976), *Coração Selvagem* (Polygram, 1977), *Todos os sentidos* (Polygram, 1978), *Era uma vez um homem e seu tempo/Medo de avião* (Warner, 1979), *Objeto Direto* (Rio de Janeiro: WEA, 1980), *Paráiso* (Warner, 1982), *Melodrama* (Polygram/Philips, 1987), *Elogio da Loucura* (Polygram/Philips, 1988) e *Baihuño* (MoviePlay, 1993).

DEFINIÇÃO CONCEITUAL

O que compreende-se por *espaço de experiência e horizonte de expectativas*? Como essas duas categorias se entrelaçam num tempo histórico? Como o passado presentificado nos fornece possibilidades de romper com as expectativas do presente e almejar projeções de um futuro?

De acordo com Koselleck, as categorias experiência e expectativa, com todo seu grau de generalidade, equivalem-se, respectivamente, às de espaço e tempo. Assim, com tempo e espaço estão juntas, as categorias aqui expressas são intrínsecas: (...) não há expectativa sem experiência, não há experiência sem expectativa (KOSELLECK, 2006, p. 307). Se assim pensado, a vida humana é condicionada e constituída pelas experiências do homem no tempo e pelas expectativas que estes propõem, relacionando o passado e o futuro através do presente.

Como Koselleck (2006) define essas duas categorias históricas? Para, ele a experiência,

(...) é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de

comportamento, que não estão mais, que não precisam estar mais presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é preservada uma experiência alheia. Neste sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias (KOSELLECK, 2006, p. 309-310).

Por tal, Koselleck entende que o passado presentificado através de suas experiências e o futuro tornado palpável através de suas projeções, não são “imagens especulares recíprocas” (KOSELLECK, 2006, p. 310), elas constituem uma infinitude de possibilidades e ao mesmo tempo de impossibilidades, uma limitando a outra. Por exemplo, uma experiência frustrante no passado pode se correlacionar com um pessimismo em relação a uma atividade do presente e à incerteza de seu futuro. Essa lembrança presentifica o passado ao estabelecer percalços nas ações práticas do presente. Assim, sua definição de expectativa é: “(...) a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto” (idem, *ibidem*).

Para relacionar com os conceitos de Reinhart Koselleck, outro teórico alemão é utilizado. Jörn Rüsen define constituições históricas de sentido em um campo teórico em que ele chamou de *constituição de sentido*. Para ele, a constituição do sentido da experiência do tempo é um processo da consciência humana em que as experiências do tempo são interpretadas e estas “inserir-se na determinação do sentido do mundo e na interpretação do homem” (RÜSEN, 2001, p. 59). Assim, o sentido da experiência do tempo está presente na consciência histórica, que pode ser definida como “(...) a soma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo” (*ibidem*, p. 57).

Para Rüsen, a *consciência histórica* é um pré-requisito para a orientação no tempo presente que demanda uma determinada *ação* no modo pelo qual a “dinâmica entre experiência do tempo e intenção no tempo se realiza no processo da vida humana” (RÜSEN, 2001, p. 58). Com isso, a consciência histórica é um modo específico de orientação nas ações da vida presente, auxiliando na compreensão da realidade passada para compreender a realidade presente e estabelecendo uma projeção de futuro. Resumindo, a consciência histórica relaciona o indivíduo às suas ações no tempo e utiliza a relação do passado como orientador no presente para responder a questões futuras. Por isso, a consciência histórica tem

uma *função prática* de dar orientação para a ação humana. Essa constituição de sentido é o ato então de (re) elaborar ininterruptamente as nossas experiências da vida prática no passar do tempo.

Em outras palavras, a consciência histórica relaciona o indivíduo às suas ações no tempo e utiliza a relação do passado como orientador no presente para responder a questões futuras. Por isso, a consciência histórica tem uma *função prática* de dar orientação para a ação humana.

Mas falar de consciência história não é meramente falar de lembranças do passado, já que a *lembrança* e *consciência histórica* não são sinônimos. Para Rüsen (2001), a consciência histórica não é idêntica à lembrança, pois a primeira só pode ser entendida como um ato de interpretação da lembrança relacionado com o passado mediado pelo movimento da narrativa histórica. Portanto,

(...) se pode falar de consciência histórica quando, para interpretar experiências atuais do tempo, é necessário mobilizar a lembrança de determinada maneira: ela é transportada para o processo de tornar presente o passado mediante o movimento da narrativa (RÜSEN, 2001, p.63).

Jörn Rüsen apresenta a consciência histórica dividida em quatro tipos. São elas, resumidamente: a) a *tradicional*, onde o tempo é uma continuidade do passado; b) a *exemplar*, onde as experiências do passado tornam-se elementos que conduzem a vida humana através de suas regras universais para determinadas mudanças; c) a consciência histórica *crítica*, que aponta para uma ruptura com o passado d) a *genética*, que não estabelece a mera noção de aceitação ou negação completa do passado, mas compreende que rupturas e continuidades estão sujeitas ao tempo e às ações do homem (RÜSEN, 2010, 62 - 70).

Através dessa tipologia, apresentaremos nesse texto o processo de aprendizado como apropriação das experiências históricas e da auto-afirmação histórica em Belchior através da experiência, interpretação (passado, presente e futuro) e orientação da vida prática.

Nosso papel aqui é o de buscar, através deste quadro teórico, uma interpretação hermenêutica das canções de Belchior, entendendo que, conforme afirmou Wilhelm Dilthey, a compreensão e a interpretação constituem o método da teoria da experiência humana no tempo (DILTHEY *apud* KOSELLECK, 2006, p. 162), tão cara aos historiadores ao buscar recuperar no presente, o passado presentificado abrindo possibilidades de futuro. Nesse

sentido, esse trabalho buscará na hermenêutica a possibilidade de ampliação das interpretações históricas nas categorias temporais em Belchior, compreendendo o tempo passado, as compreensões de seu presente e as possibilidades de projeções de futuro, desenvolvendo a competência narrativa de sentido mediada pela consciência histórica de tipo *crítico* através das intenções e experiências no tempo.

O PASSADO É UMA ROUPA QUE NÃO NOS SERVE MAIS



Figura 1 - Disco Um concerto a palo seco, de 1974.

As experiências no tempo são determinantes na forma como interpretamos o passado, agimos no presente e norteamos nosso futuro. Nesse sentido, Belchior, ao trabalhar o passado como algo a ser superado, espera do futuro algo diferente do que foi experimentado em tempos idos. Suas expectativas, ao chocar com as suas experiências, produzem uma visão crítica do passado. Vejamos algumas letras onde isto se manifesta.

Na canção *Velha roupa colorida*, encontramos um arsenal de críticas de Belchior à juventude dos anos 60, ou seja, a uma experiência

humana no tempo. Publicada em 1974, a busca faz referências à juventude contestadora que perdeu seu *éthos* de criticidade. Nessa mesma letra, uma referência ao passado é elementar para compreender como o *velho* é sinônimo de superação, ou seja, como algo que tornara-se obsoleto e que é necessário mudar (em suas próprias palavras, rejuvenescer).

Utilizando da técnica em referenciar-se a outras obras, o cantor faz alusão à *She's leaving home* (letra da banda The Beatles, originalmente publicada no disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de 1967) e à letra *Like a Rolling Stone* de Bob Dylan de 1965, gravada no disco *Highway 61 Revisited*, além de reverenciar Edgar Allan Poe fazendo alusão ao poema *O corvo* (*The Raven*), publicado pela primeira vez em 1845 no jornal *New York Evening Mirror*. Nela, Belchior compreende que o passado é uma roupa que não nos serve mais.

E o que há algum tempo era jovem novo

Hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer
E o que há algum tempo era jovem novo
Hoje é antigo, e precisamos todos rejuvenescer
Nunca mais meu pai falou: "She's leaving home"
E meteu o pé na estrada, "Like a Rolling Stone..."
Nunca mais eu convidei minha menina
Para correr no meu carro...(loucura, chiclete e som)
Nunca mais você saiu a rua em grupo reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e flor, quero cartaz
No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais
No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos serve mais.

Essa noção do passado só pode ter sentido através da conexão entre a experiência humana do passado e seu agir humano no presente, que implica numa nova leitura do passado, agora *presentificado*. No entanto, a visão negativa do passado não está presa necessariamente no próprio passado. No tempo presente, o passado se manifesta, de acordo com o cantor nordestino. Em *Como Nossos Pais*, utilizando-se da prática discursiva literomusical ao referenciar ao título das canções *As aparências enganam*, de Tunai e Sérgio Natureza e *Sinal fechado* de Paulinho da Viola (CARLOS, 2007, p. 142), Belchior deixa claro que a vivência

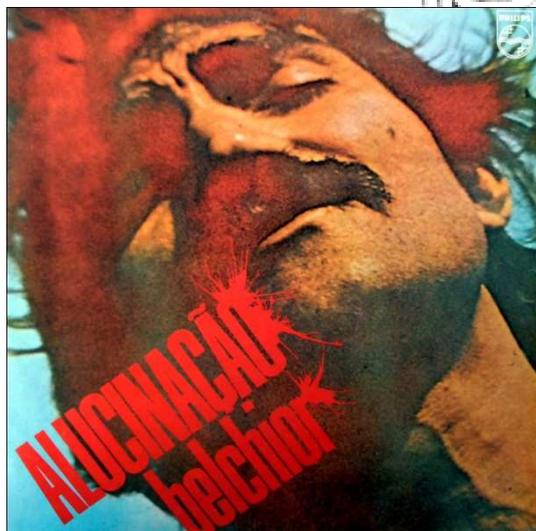


Figura 2 - Capa do disco *Alucinação* de 1976.

torna-se o elemento definidor de sua concepção de passado, já que, para ele, o tempo passado que estava repleto de coisas novas já não tem mais sentido no presente. Por assim dizer, a experiência do tempo, na maneira em que a interpretação desse passado está presentificado nas ações atuais, ganha determinada significação para a orientação da vida prática tendo um sentido histórico: a necessidade da superação dos elementos do passado que não servem ao presente. Nesse sentido, a experiência do passado

e a interpretação deste produz um sentido a partir dessa nova interpretação. Vejamos:

Quero lhe contar
Como eu vivi
E tudo o que
Aconteceu comigo

Viver é melhor que sonhar
É eu sei que o amor
É uma coisa boa
Mas também sei
Que qualquer canto
É menor do que a vida
De qualquer pessoa...

O modo de interpretar a experiência (passado) está diretamente ligado ao modo como ele age no presente. Nota-se então que as projeções de futuro quando se chocam com as nossas experiências no tempo faz com que rompemos com um determinado modo de interpretar o passado.

No álbum *Alucinação* de 1976, Belchior na letra *Não leve flores*, ao interpretar o passado e seus males antigos, alerta para os resquícios desse passado no presente. Vejamos:

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.

Nessa mesma letra, o choque entre a experiência (o trabalho e o dinheiro) e a projeção de futuro (o afastamento dos amigos e a esperança de jovens) produziu uma interpretação significativa do presente.

Tudo poderia ter mudado, sim,
pelo trabalho que fizemos - tu e eu.
Mas o dinheiro é cruel
e um vento forte levou os amigos
para longe das conversas, dos cafés e dos abrigos,
e nossa esperança de jovens não aconteceu, não, não.

Na letra de *Notícia da Terra Civilizada* de um dos seus últimos discos (*Baihuno*, de 1993), ao narrar uma história de um sujeito que sofreu as agruras do processo migratório (nordeste – sudeste⁴) apresenta as experiências trágicas da seguinte maneira:

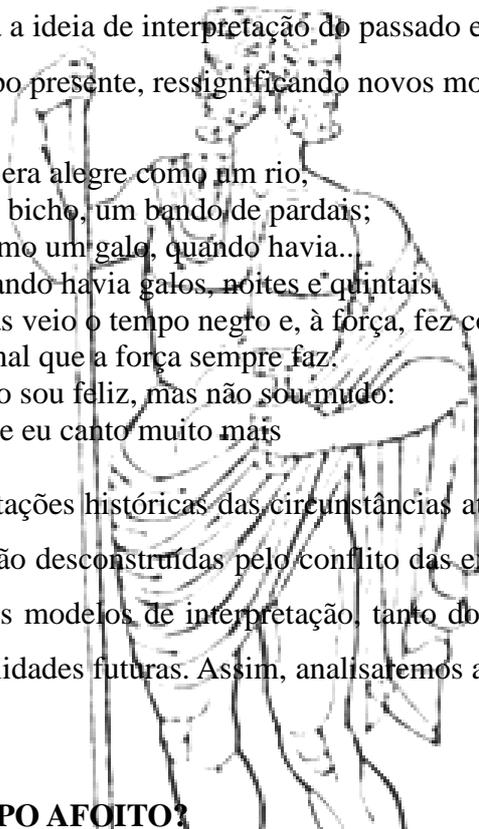
Acreditou no sonho
Da cidade grande
E enfim se mandou um dia
E vindo viu e perdeu

⁴ Na letra Belchior se refere ao nordeste como norte e o sudeste como sul.

Indo parar, que desgraça!
Na delegacia

As práticas de seu tempo ao se chocarem com suas interpretações do passado produzem uma reconstrução do passado. Belchior sofreu tal qual sujeito do qual sua letra aponta, os problemas da migração.

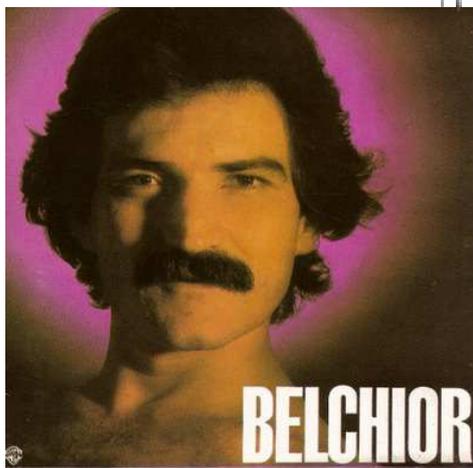
As frustrações do passado produzem uma nova forma de agir no presente, atuando como orientador da vida prática. Na letra *Galos, Noites e Quintas*, sexta faixa do disco *Coração Selvagem* (1977) apresenta a ideia de interpretação do passado e o rompimento com as formas de agir do passado no tempo presente, ressignificando novos modos cotidianos.



Eu era alegre como um rio,
um bicho, um bando de párdais;
Como um gale, 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

Contudo, as interpretações históricas das circunstâncias atuais da vida e as expectativas de futuro da vida prática são desconstruídas pelo conflito das experiências históricas, abrindo espaço para outros e novos modelos de interpretação, tanto do passado, como do presente e abrindo o leque de possibilidades futuras. Assim, analisaremos abaixo, o significado do tempo presente em Belchior.

POR ONDE ANDA O TIPO AFOITO?



No presente, as indagações de Belchior remetem a um tempo passado e ao presente na forma de conexão. Suas canções indagam artistas de um determinado tempo e suas mudanças/permanências em outro tempo. Assim é com Caetano Veloso e com vários outros como Chico Buarque, Gilberto Gil e Jorge Ben Jor. O ex-tropicalista (Veloso) é alvo direto de críticas ásperas do cantor nordestino. Em *Fotografia 3x4*, o cantor cearense referencia-se em *Légua Tirana* de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira incorporando “o sofrimento físico vivenciado por ele na sua trajetória de imigração para o Sul”⁵ (MENDES, 2007, p. 79) e, tão logo, refere-se a *Alegria, alegria* de Veloso,

⁵ Cf. Carlos (2007, p. 147).

Figura 3 - Capa do disco *Coração Selvagem* de 1977.

dizendo:

(...) Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem
Veloso o sol não é tão bonito pra quem vem
do norte e vai viver na rua
A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia
e pela dor eu descobri o poder da alegria
e a certeza de que tenho coisas novas
coisas novas pra dizer (...)

De acordo com Silva (2006, p. 112), essa canção se caracteriza por uma enunciação dupla – lírica e narrativa: “o eu-poético narra, a partir de suas lembranças e do jogo de palavras, o desconforto de sua situação de jovem migrante do nordeste brasileiro ao chegar à cidade grande, enunciada como Rio de Janeiro”. Nesse sentido, a letra apresenta em vários aspectos as problemáticas da migração nordeste-sudeste tal qual a discriminação, violência urbana, desigualdade social, etc.

Nessa mesma canção, afirma Silva (2006, p. 116), Belchior propõe uma nova maneira de ver o homem nordestino/migrante em relação ao seu processo de inserção na sociedade, diferentemente de Veloso, ao dizer: “Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do Norte/ e vai viver na rua”.

Em *Apenas um Rapaz Latino-Americano*, Belchior critica o co-autor de *Divino Maravilhoso*⁶, criticando a padronização cultural do movimento tropicalista (SILVA, 2006, p. 132).

(...) Mas trago, de cabeça, uma canção do rádio
Em que um antigo compositor baiano me dizia
Tudo é divino, tudo é maravilhoso (Bis)
Mas sei que nada é divino, nada, nada é maravilhoso
Nada, nada é sagrado, nada, nada é misterioso, não
Na na na na na na na na (...)

Em entrevista concedida à rádio da Universidade Federal do Ceará⁷, o próprio Belchior explica as motivações que o levaram a criticar com veemência Caetano Veloso.

Nessa canção, nós estamos nos referindo (claro) ao Caetano Veloso,
que é co-autor dessa canção, juntamente com o Gil, a música Divino,
maravilhoso.

⁶ Letra de Caetano Veloso e Gilberto Gil, gravada por Gal Costa em 1968 (CARLOS, 2007, p. 126).

⁷ Referência na obra de Carlos (2007). Ver: AURÉLIA, M. e RABÊLO, M. *Por uma cultura de paz*. Fortaleza: Rádio Universitária FM /Universidade Federal do Ceará, 16 jun. 2005. CD gravado de programa radiofônico fornecido pelo arquivo da Rádio Universitária.

Mas não o estamos citando pessoalmente. Nós o estamos citando como uma personagem e como material crítico de um universo que estava afirmado nessa música. (...) Aliás, essa frase, principalmente essa, já vem um pouco atrasada àquela altura porque Caetano, com a genialidade que ele sempre demonstrou na composição de música popular, já tinha dito num programa de televisão que chamava Vida, paixão e morte da Tropicália e bananas à Tropicália, sob a direção de Capinan... ele entrava com uma placa e dizia: “A Tropicália está morta”. Então, a minha frase já chega atrasada (AURÉLIA e RABÊLO, 2005 apud CARLOS, 2007, p. 126-127).

Essas críticas em relação a vários cantores, em especial, Veloso, é parte constitutiva de um projeto duplo na carreira musical de Belchior; de um lado estético, carregando a profundidade intelectual em suas letras e, de outro, ético, sobre sua própria vida como “jovem migrante nordestino, excluído e massacrado pelas desigualdades perversas das dinâmicas sociais, o sujeito brasileiro e latino-americano” (SILVA, 2006, p. 104).

Assim, a ideia de sofrimento está presente na interpretação do passado no cantor nordestino, como podemos notar na canção *Amor de perdição*, do LP *Elogio da loucura* (1988): “Odeio a tua paz/Rejeito o teu perdão/Pois qualquer sofrimento passa/mas o ter sofrido não”.

Já em 1993, Belchior no CD *Baihuno* em música homônima, Belchior estende suas críticas a Gilberto Gil e Chico Buarque, além de Caetano Veloso. Assim dirá:

Gênios-do-mal tropicais, poderosos bestiais,
vergonha da Mãe Gentil.
Fosse eu um Chico, Gil, um Caetano,
e cantaria, todo ufano: "Os Anais Da Guerra Civil".

Nessa canção (*Baihuno*⁸), a intertextualidade de Belchior se dá ao ir de encontro com várias obras e expoentes: 1) Rita Lee na canção *Ovelha Negra* “(...) Ao pastor de minha igreja reza que esta ovelha negra jamais vai ficar branquinha. / (...); 2) *Cowboy Fora da Lei* de Raul Seixas e Cláudio Roberto quando diz: “(...) Fora-da-lei, procurado, me convém família unida contra quem me rebelar (...)” (CARLOS, 2007, p. 145). Além destes, o cancionista no trecho “(...) Camisa-de-forca-de Vênus... Ah! Quem compraria, ao menos, o velho gozo animal? (...)” faz referência a Zé Ramalho (3), cantor paraibano, na letra *Chão de Giz*, ao poeta Carlos Drummond de Andrade (4) no escrito *José*, (5) Rimbaud (com o clássico *Uma estação no inferno* de 1873), além de aludir de “modo subversivo ao título e trecho da canção *O show já*

⁸ Em co-autoria com Francisco Casaverde.

terminou, da dupla Roberto e Erasmo” (6) e *Elogio à Loucura*, de Erasmo de Rotterdam (7) (CARLOS, 2007, p. 148, 153, 159 e 164).

Nesse disco, que critica veementemente o caos pelo qual vem passando o Brasil, o enunciador *Baihuño*, um cangaceiro solitário, um *cowboy* fora da lei, personagem dessa guerra, é quem denuncia a situação (Idem, 2014, p. 98).

É notório no campo estético a influência do movimento tropicalista nas canções de Belchior. No entanto, evidente também são suas farpas com expoentes desse movimento e de suas concepções. *Em Resposta à carta de fã*, utilizando do recurso lingüístico de referenciar-se em outras obras artísticas e literárias, Belchior faz alusão a *O Livro de Cabeceira* de Sei Shonagon, artista japonês do século X, ao cancionista pernambucano Zé Ramalho na letra *Garoto de Aluguel* e, novamente, a Caetano Veloso em sua música denominada *Baby* (CARLOS, 2007, pp. 138 – 142 - 145). Na letra, o autor, se referindo às *canções tropicais*, fará críticas às concepções políticas tropicalistas. Vejamos:

Sabe, quase que eu ia fazendo a canção tropical que você me pediu.
Mas quem sou eu, mentalidade mediana, para imitar Jorge Ben?
Por favor não confunda as coisas! toda a canção e vulgar!
Eu é que sou um cara difícil de domesticar.
Gato violento e cruel? ora, ora!
Você já ouviu falar em política? oh! não.

Continuando nessa linha crítica, em *Dandy*, do disco *De primeira grandeza* de 1987, fazendo alusão ao futuro, o cancionista cearense através da ironia, irá problematizar a situação dos indivíduos do passado que se tornaram (em suas palavras) “filhos de Bob Dylan, clientes da Coca-cola”⁹.

Mamãe quando eu crescer
eu quero ser rebelde
se conseguir licença
do meu broto e do patrão
Um Gandhi Dandy, um grande
milionário socialista
de carrão chegou mais rápido à revolução
Ahhhh! Quanto rock dando toque tanto Blues
e eu de óculos escuros vendo a vida e mundo azul

De acordo com Carlos (2007, p. 252), a referência no qual o cantor cearense faz a

⁹ Lira dos 20 anos (1988 – *Elogio da Loucura*).

Veloso é a insistência em criticar o posicionamento do cantor baiano utilizando a intertextualidade ainda com Jhon Donne e Jorge Ben Jor, não poupando críticas a este último.

Na música Em resposta à carta de fã, mais uma vez, compara sua função enquanto compositor com Jorge Ben, autor da música País tropical (Sabe? Quase que eu ia fazendo a canção tropical que você me pediu. / Mas quem sou eu, mentalidade mediana, para imitar Jorge Ben?). Entremeado à referência intertextual ao poema *Elegia: indo para o leito* de John Donne e a O livro de Cabeceira (...) o enunciador coloca em questão a ligação entre poema e canção (Poema! O que é um poema? Isto não é do meu tempo, / tempo de sex-drug and rock'n roll, computador!); ou, melhor, entre poesia e música, afirmando a idéia da superioridade do poema com relação à canção (Toda canção é vulgar!) (CARLOS, 2007, p. 253).

No disco *Cenas do Próximo Capítulo* de 1984, Belchior publica *Canção de Gesta de um Trovador Eletrônico* (canção em coautoria com Jorge Mello) trazendo alusões à juventude, ao



Figura 4 - Disco *Cenas do Próximo Capítulo*, publicado em 1984.

gênero rock emergente e as ilusões de seus tempos através de suas referências à banda Rolling Stones.

Na letra assim dirá:

Cai na estrada tirana:
(A juventude é um dom!)
Garotas, sonhos, mil transas,
Como dar bandeira é bom!
Olhando a cidade grande
Cheia de fúria e de som;
Querendo ser uma estrela
De sexo, laser e neon...
Cidade grande é uma droga
Mas o rock dá o tom
Rock, rock, rock, rock, rock, (...)

A juventude referenciada por Belchior também é da sua relação migrante. Auto-explicando sua origem, o cancionista em *Onde Jazz Meu Coração?* é explícito ao dizer a significativa questão de nordestinidade frente aos problemas sociais. Assim dirá:

Aqui, Nordeste, um país de esquecidos, humilhados,
ofendidos e sem direito ao porvir.
Aqui, Nordeste, Sul-América do sono...
No reino do abandono, não há lugar para onde ir.

As interpretações sobre a juventude em Belchior não estão apenas em seus aspectos políticos. Nas noções de amor e relacionamentos afetivos, encontram-se os elementos pilares de uma reinterpretação do passado a partir de seu presente. Em *Amor de Perdição*, a ilusão criada em relacionamentos do passado está presente na canção juntamente com o modo com o qual ele irá nortear seus novos relacionamentos no presente. Vejamos:

Nosso amor se perdeu
Entre tantos querereres
E hoje já era o que era
Para não ter fim (...)
Casos descasos
Desastres da paixão
Oh real ilusão
Amor de perdição

Passemos agora a analisar a concepção de futuro em Belchior, relacionando com aquilo que Reinhart Koselleck compreende por horizonte de expectativas na obra *Futuro: Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. *Cenas do próximo capítulo*, como o próprio título do disco enuncia, é marcado pela ideia de *amanhã*, tema que será analisado a seguir.

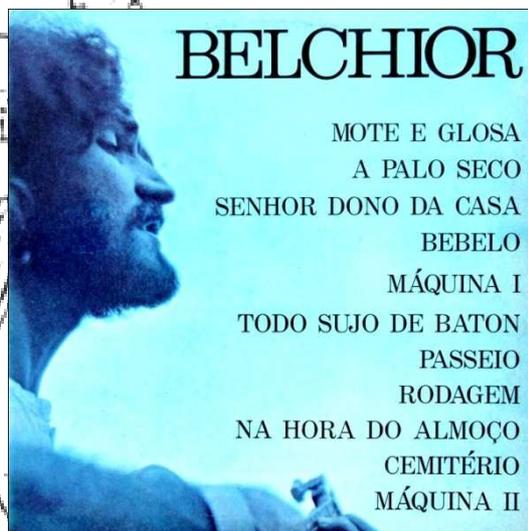


Figura 5 - Capa do disco *Mote e Glosa* de 1974.

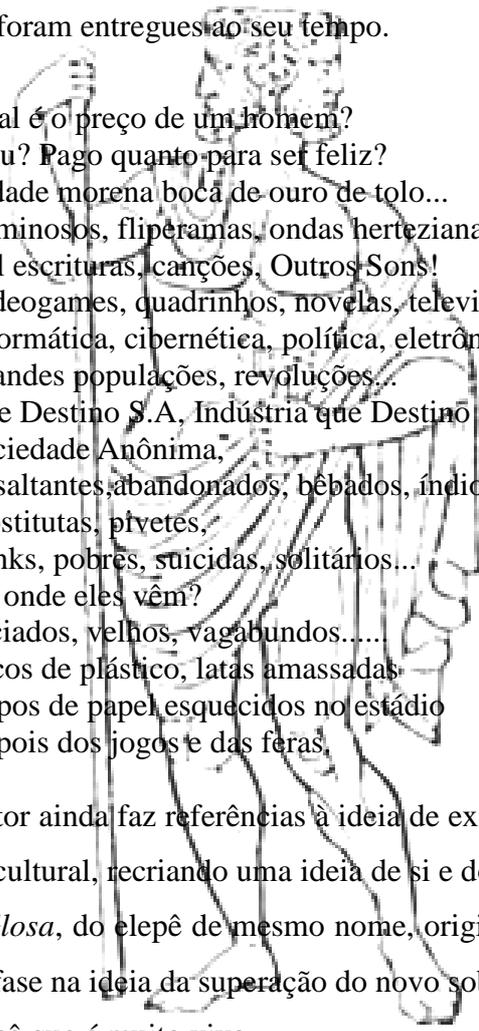
HORIZONTE DE EXPECTATIVAS: O NOVO SEMPRE VEM

Conforme apontamos anteriormente, a experiência existencial de um passado provoca novas formas do agir humano no presente. Se a experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados, as expectativas de futuro estão bastante aproximadas: “(...) ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto” (KOSELLECK, 2006, p. 310). Nesse

sentido, a relação entre a experiência e a expectativa provoca uma tensão que influi no agir humano no presente.

Pensando dessa maneira, a obra de Belchior é permeada de expectativas. Tentaremos mostrar essa ideia nas linhas que se seguem.

No disco *Cenas do Próximo Capítulo*, de 1984, Belchior em co-autoria com Jorge Mello na letra *Rock romance de um robô goliardo*, alude a juventude de seu tempo. Na concepção das frustrações dos jovens dos anos 1960 e 1970, o cantor cearense é irônico ao apresentar que suas ideias foram entregues ao seu tempo.



Qual é o preço de um homem?
E eu? Pago quanto para ser feliz?
Cidade morena boca de ouro de tolo...
Luminosos, fliperamas, ondas hertzianas
Mil escrituras, canções. Outros Sons!
Videogames, quadrinhos, novelas, televisão...
Informática, cibernética, política, eletrônica, acústica
Grandes populações, revoluções...
Que Destino S.A. Indústria que Destino
Sociedade Anônima,
Assaltantes, abandonados, bêbados, índios, nordestinos, retirantes,
prostitutas, petyetes,
Punks, pobres, suicidas, solitários...
De onde eles vêm?
Viciados, velhos, vagabundos.....
Sacos de plástico, latas amassadas
Copos de papel esquecidos no estádio
Depois dos jogos e das feras,

De outro lado, o cantor ainda faz referências à ideia de existência e do eu através de seu contexto social, político e cultural, recriando uma ideia de si e do outro.

Na música *Mote e Glosa*, do elepê de mesmo nome, originalmente publicado em 1974, Belchior novamente dá ênfase na ideia da superação do novo sobre o velho.

Você que é muito vivo
Me diga qual é o novo
Novo
Novo
Novo
Me diga qual é o novo
Me diga qual é
Me diga qual é o novo

Me diga qual é
Me diga qual é o novo
Me diga qual é

Utilizando desses procedimentos concretistas, conforme apontou Carlos (2007, p. 187), o LP *Mote Glosa* é, metricamente e esteticamente dizendo, muito próxima da tropicália. Vemos canções como *Bebelo*, *Cemitério*, *Máquina I* e *Máquina II* abolindo o verso tradicional e as rimas métricas, transformando o próprio texto como objeto visual rompendo barreiras estéticas clássicas (CARLOS, 2007, p. 189).

No disco *Objeto Direto* (1980), a letra *Depois das seis* enuncia uma tentativa de superação de presente e mostra a necessidade de um futuro novo. Na letra, está assim expresso:

(...)
Resumindo:
-Até logo, eu vou indo,
Que é que estou fazendo aqui?
Quero outro jogo,
que este é fogo de engolir.

No álbum *Era uma vez um homem e seu tempo/Medo de avião* (São Paulo: Warner, 1979), notamos ainda algumas canções que elevam o grau de necessidade de superação do velho em prol do novo. O tempo verbal no trecho abaixo, é funcional ao pensarmos na tentativa dessa superação. Assim diz a letra:

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

Romper com padrões de um determinando tempo em prol do novo, é também romper com padrões éticos e morais de um espaço. Assim, classificado como um dos álbuns de apelo sexual, o elepê *Todos os sentidos* de 1978 é importante para compreendermos o que *deve ser novo* para Belchior.

Na faixa *Bel-Prazer* notamos alusões críticas às concepções cristãs de corpo, prazer e sexo, dizendo Belchior que, para criar um mundo novo, deve-se “Libertar a carne e o



espírito/ Coração, cabeça e estômago (Bis) (...). O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro”. Inaugurar o novo é, ao romper com os limites impostos pela sociedade (“Tudo o que pode ser e ainda não é”) ter o prazer como elemento positivamente participante da vida humana, conforme nota-se em: “(...) O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro: Tudo o que pode ser e ainda não é (...)”.

Além dos elementos ligados à sexualidade, confrontar o novo com o velho é também romper paradigmas de conhecimento, como se nota quando Belchior fala de libertação do verbo e do cérebro. Assim, inaugurar um tempo novo é também construir um espaço novo, por isso, complementando a ideia, Belchior dirá mais à frente: “Achar ou inventar um lugar/ Tão humano como o corpo/ Onde pensar e gozar, Seja livre e tão legal (...)”:

Destarte,

Belprazer cumpre o papel, tal qual um letreiro ou manchete, de condensar dentro de si toda a tônica do discurso proposto nesse trabalho, o do prazer associado à própria identidade de Belchior, autor único de todas as letras do disco (CARLOS, 2007, p. 251).

Na última faixa desse mesmo disco vem *Arte Final*¹⁰. Citando claramente as unidades do tempo (“Alô, presente, estou chegando, Alô futuro, já vou!”) a letra da canção é uma crítica áspera à juventude de seu tempo. No trecho final da música, Belchior assim dirá:

Ah! Donde están los estudiantes?
Os rapazes latino-americanos?
Os aventureiros? Os anarquistas? Os artistas?
Os sem-destino? Os rebeldes experimentadores?
Os benditos? Malditos? Os renegados? Os sonhadores?
Esperávamos os alquimistas, e lá vem chegando os bárbaros
Os arrivistas, os consumistas, os mercadores.
Minas, homens não há mais?
Entre o Céu e a Terra não há mais nada
Do que sex, drugs and Rock 'n' Roll?
Por que o Adeus às armas?

Na letra *Humano Hum*, do mesmo disco, a proposição estética de um novo mundo conflui nas questões simples do trabalho que aproximam da ideia de que o mundo novo só pode ser construído por aqueles que sofrem neste. No caso, o trabalhador (padeiro) é aludido como um guerreiro em sua letra. Vejamos:

¹⁰ Canção em co-autoria com Gracco e Jorge Mello.

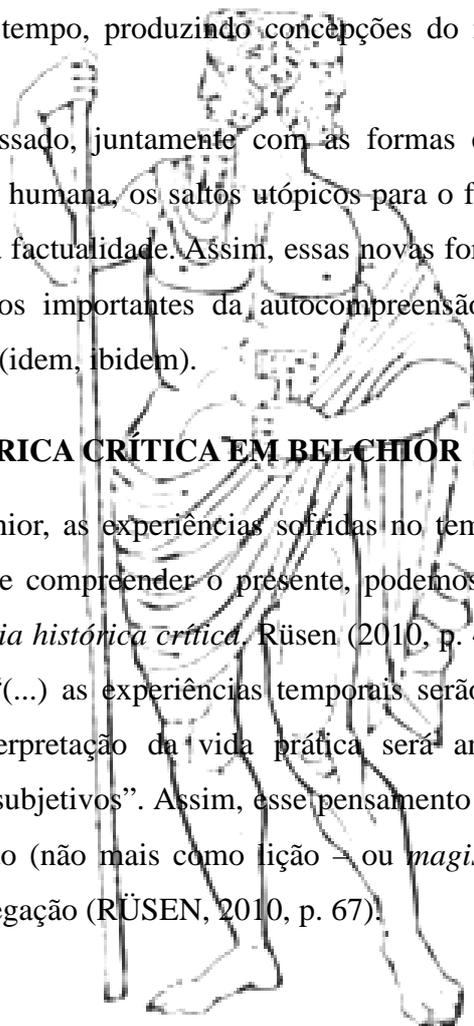
(Lavar a palavra a pá
como quem prepara um pão.)
Quando o mar virar sertão
nossa palavra será
tão humana como o pão.
E o canto que soar um palavrão
se mostrará como é:
anjo de espada na mão.

Notemos que o poeta-compositor consegue mesclar sua posição poética ao contexto social e histórico de seu tempo, produzindo concepções do novo como algo radicalmente diferente a ser construído.

As releituras do passado, juntamente com as formas específicas de ler o presente, constituem na consciência humana, os saltos utópicos para o futuro (RÜSEN, 2010, p. 136), superando o passado e sua factualidade. Assim, essas novas formas, “vivificam a esperança e a nostalgia como impulsos importantes da autocompreensão humana e do agir humano transformador do mundo” (idem, ibidem).

CONSCIÊNCIA HISTÓRICA CRÍTICA EM BELCHIOR

Se na obra de Belchior, as experiências sofridas no tempo do mundo e de si mesmo provocam uma maneira de compreender o presente, podemos aludir que tal perspectiva se manifesta numa *consciência histórica crítica*. Rüsén (2010, p. 46) entende que no tipo crítico de consciência histórica “(...) as experiências temporais serão empregadas de modo que o afirmado modelo de interpretação da vida prática será anulado e será feito valer as necessidades e interesses subjetivos”. Assim, esse pensamento histórico crítico abre caminho para a negação do passado (não mais como lição – ou *magistra vitae*) e a constituição da identidade pela força da negação (RÜSEN, 2010, p. 67).



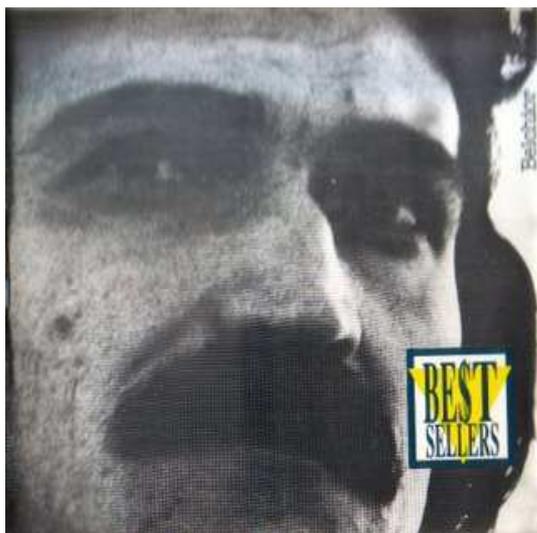


Figura 7 - Capa do disco *Era uma vez um homem e seu tempo* de 1979.

A manifestação dessa perspectiva negadora do passado de maneira radical se estabelece quando o indivíduo em determinada experiência tem uma preocupação existencial confluindo com sua formação identitária transformando suas interpretações do passado e as formas como se estabelece no presente. Essas interpretações utilizados no processo de experiência e na organização da vida prática, flexibilizam as formas que compreendemos o mundo, refazendo o saber

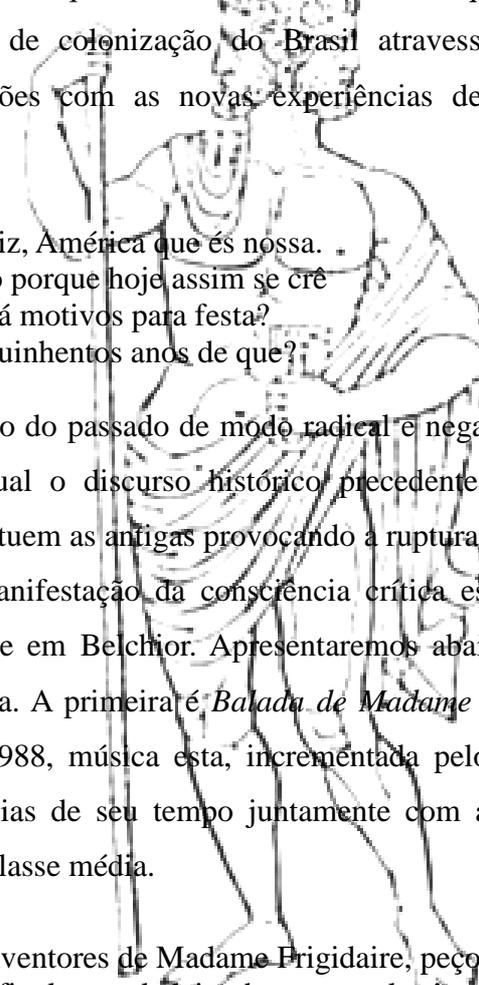
sobre o passado e o presente em perspectiva. Colocando essas interpretações em perspectiva enunciam-se novas formas de futuro, possibilitando o rompimento de paradigmas estabelecidos por outros novos. Este é o tipo de consciência histórica crítica, em que o modo como reconstruímos o passado está intimamente ligado na maneira crítica e radical que compreendemos o presente e como projetamos futuro. Este é nosso objetivo no subtópico: analisar na musicalidade do cantor cearense as manifestações de consciência crítica.

Em *Conheço o meu lugar*, sexta faixa de *Era uma vez um homem e seu tempo/Medo de avião* de 1979, Belchior apresenta as condições possíveis do agir no tempo presente, inaugurando funções utópicas ao futuro, colocando as esperanças além do factível do aqui e agora através do pensamento histórico opondo o princípio da realidade da experiência ao princípio das projeções futuras utópicas. Notemos no seguinte trecho as afirmações anteriores:

O que é que pode fazer o homem comum
neste presente instante senão sangrar?
Tentar inaugurar
a vida como vida,
inteiramente livre e triunfante?
O que é que eu posso fazer
com a minha juventude
quando a máxima saúde hoje
é pretender usar a voz?
O que é que eu posso fazer
um simples cantador das coisas do porão?
Deus fez os cães da rua pra morder vocês
que sob a luz da lua,
os tratam como gente - é claro! - a pontapés.)

Conforme aponta Rüsen (2010, p. 139) o superávit da utopia se choca com a consciência histórica e essa última regula a anterior. Notemos isso quando Belchior afirma que “Fique você com a mente positiva que eu quero a voz ativa (ela é que é uma boa!)”. Assim, o pensamento utópico criticado pelo pensamento histórico foi restabelecido pelas bases sólidas da experiência através do fluxo intencional do agir humano no tempo estabelecendo a combinação entre as experiências e as expectativas.

Em *Quinhentos anos de que?*¹¹ Belchior coloca em cheque, como diz o próprio título da letra, sobre o processo de colonização do Brasil atravessando o aprendizado histórico confrontando interpretações com as novas experiências de uma determinada orientação temporal.



Diz, América que és nossa.
só porque hoje assim se crê
Há motivos para festa?
Quinhentos anos de que?

Nessa reinterpretação do passado de modo radical e negador, notemos uma constituição crítica de sentido no qual o discurso histórico precedente é rompido através de novas representações que substituem as antigas provocando a ruptura da continuidade do discurso.

Outra forma de manifestação da consciência crítica está presente no discurso sobre tecnologia e modernidade em Belchior. Apresentaremos abaixo duas canções onde isso se manifesta de forma direta. A primeira é *Balada de Madame Frigidaire*, publicada no disco *Elogio da Loucura* de 1988, música esta, incrementada pelo discurso irônico de Belchior frente às novas tecnologias de seu tempo juntamente com a prática consumista do grupo social que ele chama de classe média.

Inventores de Madame Frigidaire, peço bis! Muito obrigado!
Afinal, na geladeira, bem ou mal, pôs-se o futuro do país.
E um futuro de terceira, posto assim na geladeira, nunca vai ficar
passado.
Queira Deus que no fim da orgia, já de cabecinha fria, eu leve um
doce gelado!

A segunda letra que aludimos aqui é *Rodagem*, publicada no disco *Mote Glosa* de 1974. Na música, o cantor cearense numa referência explícita ao processo de industrialização, faz,

¹¹ Faixa 5 do disco *Baihuño* (1993).

ironicamente, críticas sobre a dicotomia entre homem do sertão/homem da cidade.

No meu gibão medalhado,
o peito desfeito em pó,
sob o sol do sertão,
passo poeira, cidade, saudade,
janeiro e assombração.
Nosso sinhô ! que vontade...

Referenciando-se em Luiz Gonzaga na letra *Deus te guie, zelação!*, o cancionista cearense publica a *Brincando com a vida*¹². Nele, fazendo referências à sua própria vida e na forma como se relaciona com a ideia de existência, através da força da identidade histórica da diferença de portar-se diante da vida prática.

(Espero que a aurora chegue logo.)
Vida, eu não aceito, não! A tua paz,
porque meu coração é delinquente juvenil
suicida sensível demais.
Vida, minha adolescente companheira,
a vertigem, o abismo, me atrai:
é esta a minha brincadeira.

As experiências no tempo são marcantes na musicalidade de Belchior. A dicotomia da migração está presente em várias de suas letras. Em uma delas (*Monólogo das Grandezas do Brasil*¹³), as coerções do indivíduo que viveu relações desconfortáveis na localidade para onde migrou-se está definida como uma reinterpretação de seu passado (por exemplo, a necessidade de voltar para o norte) através de suas dinâmicas da experiência. Referenciando-se em *Estrada de Canindé*, letra de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), Belchior alude a ideia da pobreza nos migrantes.

Todo mundo sabe/todo mundo vê
Que tenho sido amigo da ralé da minha rua
Que bebe pra esquecer que a gente
É fraca
É pobre
É víl
Que dorme sob as luzes da avenida
É humilhada e ofendida pelas grandezas do brasil

¹² Faixa 3 do disco *Todos os Sentidos*, de 1978.

¹³ De acordo com Carlos (2007, p. 137), o título dessa música refere-se ao livro *Diálogo das Grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão. A letra de Belchior saiu, pela primeira vez, no disco *Paraíso*, de 1982.

Que joga uma miséria na esportiva
Só pensando em voltar viva
Pro sertão de onde saiu

A letra é um reduto de reinterpretações do passado aludindo, primeiramente, ao título modificado de Diálogo para monólogo, reescrevendo através da crítica e da ironia, o ufanismo colonial do Brasil. Assim, a música conta a ideia do migrante e sua situação onde ele “deseja ir pra São Paulo ou para o Rio de Janeiro, pois tem consciência de que deve agir para mudar sua situação (*Como uma metrópole, / o meu coração não pode parar. / Mas também não pode sangrar eternamente*)” (CARLOS, 2007, p. 171).

Contudo, essas manifestações de consciência histórica crítica podem, de acordo com Rüsen (2010, p. 110), ser consideradas como a produção da ampliação da capacidade interpretativa do passado humano aumentando a competência da interpretação histórica dessa experiência no tempo reforçando capacidade de inserir e utilizar interpretações históricas no quadro de orientação da vida prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal qual a experiência humana no tempo de Gordon Comstock, personagem citado no início do texto, que produz uma resignificação de suas interpretações; as considerações de Nietzsche a respeito do caráter histórico dos seres humanos e suas cargas das lembranças do tempo vivido, as canções de Belchior produzem sentido ao unir as conexões entre as esferas do tempo, reinterpretando um passado de diversas maneiras implicando em diferentes maneiras de lidar no presente trazendo hipóteses distintas ao futuro humano.

Notemos com as análises aqui feitas sobre as categorias temporais em Belchior uma potencialidade lírica que, juntamente com uma profundidade literária presente, elabora poeticamente uma intertextualidade musical bastante profícua juntamente com a ironia como recurso estético e linguístico.

Contudo, nota-se que as conseqüências do passado para Belchior estão presentes nas suas categorias temporais no sentido de que elas são subsídios indicadores de algumas vertentes da sua consciência histórica (orientação temporal e identidades coletivas) presentes em suas letras. Nesse sentido, a base da compreensão da vida para Belchior está baseada na experiência humana no tempo que, com suas funções e seus interesses presentificados, o faz buscar no passado os elementos constitutivos de significância para suas ações no presente

remodelando suas projeções para um futuro melhor, estabelecendo o nexos entre as três esferas do tempo, tão necessários para compreender a vida prática.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- BELCHIOR. *Belchior a palo seco*. Continental, 1974.
BELCHIOR. *Alucinação*. Polygram/Philips, 1976.
BELCHIOR. *Coração Selvagem*. Warner, 1977. LP
BELCHIOR. *Todos os sentidos*. Warner, 1978.
BELCHIOR. *Era uma vez um homem e o seu tempo/Mêdo de avião*. Warner, 1979.
BELCHIOR. *Objeto Direto*. Warner, 1980.
BELCHIOR. *Paraíso*. Warner, 1982.
BELCHIOR. *Cenas do próximo capítulo*. Paraíso/Odeon, 1984
BELCHIOR. *Melodrama*. Polygram/Philips, 1987.
BELCHIOR. *Elogio da Loucura*. Polygram/Philips, 1988.
BELCHIOR. *Baihuno*. MoviePlay, 1993

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARLOS, Josely Teixeira. Palavra escrita (Bilac, Jessiênin e Augusto de Campos) e palavra cantada (Toquinho e Belchior): aspectos estilísticos do poema e da canção na Literatura e na MPB. *PER MUSI: Revista Acadêmica de Música* - n. 29, janeiro/junho, 2014 - Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2014, pp. 86 – 102.

CARLOS, Josely Teixeira. *Muito além de Apenas um rapaz latino americano vindo do interior*: investimentos interdiscursivos das canções de Belchior. Dissertação de mestrado (277 f.). *Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Ceará*. Fortaleza: UFC, 2007.

MENDES, Maria das Dores Nogueira. Construção identitária regional pelas topografias discursivas das canções do “Pessoal do Ceará”. *Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Ceará*. Fortaleza: UFC, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ORWELL, George. *Mantenha o Sistema*. São Paulo: Hemus, 1936.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: UnB, 2001.

RÜSEN, Jörn. Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa-PR, v.1, n.1, 15 jul./dez. 2006.

RÜSEN, Jörn. *História Viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UnB, 2010.

RÜSEN, Jörn. O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica: uma hipótese ontogenética relativa à consciência moral. In: BARCA, Isabel; SCHMIDT, Maria Auxiliadora; MARTINS, Estevão Rezende (Orgs.). *Jörn Rüsen e o ensino de História*. Curitiba/Braga: Editora UFPR - Universidade do Minho (Portugal), 2010a.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativas. In: *Futuro passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, pp. 311-337.

SILVA, Gislane. Era uma vez um homem e o seu tempo: aspectos técnicos e estéticos na lírica de Belchior. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 27, p. 103-135, 2006.

