

MARCELO PESSOA

---

---

---

---

A CRÔNICA

---

---

---

---



EDITORA  
*Arxris*

Ficha Técnica:

A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE  
MARCELO PESSOA  
Editora Appris Ltda.  
1ª Edição - Copyright© 2013  
Todos os Direitos Reservados.

Editor Chefe: Vanderlei Cruz  
editorchefe@editoraappris.com.br

Coordenação Editorial: Marli  
Caetano  
editorial@editoraappris.com.br

Coordenação Administrativa: Eliane  
Andrade  
administrativo@editoraappris.com.br



P475c  
2013  
Pessoa, Marcelo  
A crônica-canção e  
Appris, 2013. – (C  
271 p. ; 23 cm

Inclui Bibliografias  
ISBN 978-85-8192-

1. Buarque, Chico  
Literários. 4. Literatura em prosa em série.

CDD 20. ed. – B869

EDITORA  
*Appris*

Editora Appris Ltda.  
Avenida Nossa Senhora Aparecida, 29, Sala 02  
Curitiba/PR - CEP: 80.440-000  
Tel: (41) 3408-2380 | (41) 3030-4570 | (41) 3151-1450  
<http://www.editoraappris.com.br/>

MARCELO PESSOA

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

A CRÔNICA



CURITIBA  
2013



---

---

## DEDICATÓRIA

---

---

Para os meus amigos de ontem e de hoje, pois sem a ajuda deles eu não teria nem começado a escrever.

Para os meus inimigos, pois sem a existência deles eu não teria o discernimento entre a amizade que constrói coisas belas e a indiferença que de tais coisas desfaz.



---

---

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos pares, alunos e amigos da UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto – SP, da UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais, Campus de Frutal, da UEL – Universidade Estadual de Londrina - PR, da USP – Universidade de São Paulo, Campus I, pelo compartilhamento de experiências ao longo da última década. Saúdo à FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais –, pelo financiamento de parte de nosso doutoramento: de minha tese defendida na UEL, em dezembro de 2010, nasceu este livro.





---

---

# SUMÁRIO

---

---

## CAPÍTULO 1

ANTES DO CONCERTO, O SILÊNCIO: MAS COMO, SE A PALAVRA NÃO É MUDA? .....	13
---	----

## CAPÍTULO 2

MÚSICA, CANÇÃO E LETRA .....	31
------------------------------	----

## CAPÍTULO 3

CRÔNICA: FACETAS E DIÁLOGOS .....	45
3.1 CRÔNICA: A IMPORTÂNCIA DO PONTO DE VISTA DA TEORIA E DA CRÍTICA LITERÁRIA .....	45
3.2 CRÔNICA: O QUE NOS DIZEM OS CRÍTICOS LITERÁRIOS A RESPEITO DELA .....	47
3.3 CRÔNICA: SUA PRESENÇA NO TEXTO DE ESTORVO (BUARQUE, 1991).....	61

## CAPÍTULO 4

UMA CRÔNICA-CONTO: ESTORVO (BUARQUE, 1991) .....	67
4.1 A CRÔNICA-CONTO ESTORVO: DEPREENDENDO CONCEITOS – A ONIPRESENÇA INCONSCIENTE, A SAPIÊNCIA VAZIA E O ALTEREGO DE PODER .....	69
4.2 A CRÔNICA NARRATIVA ESTORVO: COMO SEU ENREDO FOI INTERROMPIDO .....	76
4.3 A CRÔNICA NARRATIVA ESTORVO (BUARQUE, 1991): ALGUNS ESTORVOS LITERÁRIOS.....	87

## CAPÍTULO 5

A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE .....	97
5.1 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: DE CHRONOS A KAIRÓS .....	97
5.2 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: O PALIMPSESTO E AS CRÔNICAS..	104
5.3 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: ALGUMAS INTERFACES .....	110
5.4 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: SELEÇÃO DO CORPUS .....	115
5.5 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: LISTA GERAL DE POEMAS-CANÇÕES ORDENADA PELAS DATAS DE COMPOSIÇÃO.....	121
5.6 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: LISTA FINAL DE POEMAS-CANÇÕES EM ORDEM DE DATA – CORPUS DE ANÁLISE: .....	123
5.7 A CRÔNICA-CANÇÃO DE CHICO BUARQUE: SINOPSE DAS CLASSIFICAÇÕES DAS CRÔNICAS APRESENTADAS NA INTRODUÇÃO .....	124

## **CAPÍTULO 6**

<b>ANALISANDO O CORPUS</b> .....	127
6.1 A CRÔNICA-CANÇÃO “A BANDA” (IN: WERNECK, 2006, p. 147).....	127
6.2 A CRÔNICA-CANÇÃO “ACORDA, AMOR” (IN: WERNECK, 2006, p. 215).....	135
6.3 A CRÔNICA-CANÇÃO “AMANDO SOBRE OS JORNAIS” (IN: WERNECK, 2006, p. 285).....	143
6.4 A CRÔNICA-CANÇÃO “A PERMUTA DOS SANTOS” (IN: WERNECK, 2006, p. 389).....	150
6.5 A CRÔNICA-CANÇÃO “APESAR DE VOCÊ” (IN: WERNECK, 2006, p. 184).....	157
6.6 A CRÔNICA-CANÇÃO “ASSENTAMENTO” (IN: WERNECK, 2006, p. 408).....	164
6.7 A CRÔNICA-CANÇÃO “CÁLICE” (IN: WERNECK, 2006, p. 211).....	170
6.8 A CRÔNICA-CANÇÃO “DR. GETÚLIO” (IN: WERNECK, 2006, p. 340).....	176
6.9 A CRÔNICA-CANÇÃO “IRACEMA VOOU” (IN: WERNECK, 2006, p. 415).....	181
6.10 A CRÔNICA-CANÇÃO “ODE AOS RATOS” (IN: WERNECK, 2006, p. 427- 428).....	188
6.11 A CRÔNICA-CANÇÃO “O MEU GURI” (IN: WERNECK, 2006, p. 318).....	195
6.12 A CRÔNICA-CANÇÃO “PIVETE” (IN: WERNECK, 2006, p. 280).....	200
6.13 A CRÔNICA-CANÇÃO “SUBÚRBIO” (IN: WERNECK, 2006, p. 438).....	207
6.14 A CRÔNICA-CANÇÃO “TRAPAÇAS” (IN: WERNECK, 2006, p. 398).....	215

## **CAPÍTULO 7**

<b>O QUE SERIA A CRÔNICA ENTÃO?</b> .....	223
---	-----

## **CAPÍTULO 8**

<b>CONCLUSÃO</b> .....	227
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	233
<b>ANEXOS</b> .....	251
<b>ANEXO 1</b> .....	253
<b>ANEXO 2</b> .....	257
<b>ANEXO 3</b> .....	263

Sou o novo, sou o antigo, sou o que não tem tempo  
O que sempre esteve vivo, mas nem sempre atento  
O que nunca lhe fez falta, o que lhe atormenta e mata  
Sou o certo, sou o errado, sou o que divide  
O que não tem duas partes, e na verdade existe  
Oferece a outra face  
Mas não esquecem o que lhe fazem

(Canção *Mal Necessário*, de Mario Kwitko. Gravação: Ney  
Matogrosso)



---

---

# CAPÍTULO 1

## ANTES DO CONCERTO, O SILÊNCIO: MAS COMO, SE A PALAVRA NÃO É MUDA?

É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo (CÂNDIDO, 1992, p. 22).

Concebida como o próprio elemento regulador do equilíbrio cósmico que se realiza no equilíbrio social, a música é ambivalentemente um poder agregador, centrípeto, de grande utilidade pedagógica na formação do cidadão adequado à harmonia da *polis* e, ao mesmo tempo, um poder dissolvente, desagregador, centrífugo, capaz de pôr a perder a ordem social (WISNIK, 1999, p. 101-102).

Meu trabalho realiza uma investigação das particularidades que envolvem as relações da crônica<sup>1</sup> enquanto gênero lite-

---

1 Durante o *texto* empregaremos o pensamento de autores que discorrem sobre a **crônica** enquanto gênero literário, embora quase todos os autores que estudamos concordem essencialmente em vários dos pontos que são abordados diversamente por eles. Por essa razão, apresentamos sem propor distinção de valor entre um e outro teórico sobre o gênero literário crônica, nossa preferência pelos discursos de Davi Arrigucci Jr. e José Marques de Melo, devido à possibilidade que ambos sugerem de se abordar poeticamente os textos das crônicas, especialmente quando estes nos dizem: “O cronista é um lírico de passagem; se expressa de súbito, ao se deparar com o catalisador da emoção poética. Por isso sua prosa, em sua continuidade fluida, tem um ritmo em que se destaca o tempo forte da visão – imagem, súbita iluminação, epifania –, no espaço urbano e dessacralizado da vida moderna” (2001a, p. 37). E também (MELO, 2003, p. 156): “O cronista que sabe atuar como consciência poética da atualidade é aquele que mantém vivo o interesse do seu público e converte a crônica em algo desejado pelos leitores. Atua como mediador literário entre os fatos que estão acontecendo e a psicologia coletiva”.

rário<sup>2</sup> e os versos musicados de Chico Buarque. Destaco nesse sentido que o que aqui proponho é que algumas letras das canções<sup>3</sup> buarqueanas, indistintamente e partindo dos vários matizes os quais se possam abordar um texto (sob o olhar da teoria literária ou linguística, da mídia que o veicula, do formato em que é escrito), jornalístico ou poético, sejam consideradas como exemplares de crônicas. Contudo, por tratarmos do caso particular de Chico Buarque, as letras de suas canções serão abordadas como crônicas versificadas, musicadas e cantadas.

Buscando suporte a um dos lados dessa aproximação *entre* prosa e verso, *entre* poesia e **canção**, vemos que Melo (2003, p. 156-157) apresenta-nos um grupo de diversos autores que já atribuíram à crônica tradicional, aquela que é atualmente publicada em jornais e revistas, a possibilidade de abordá-las como se fossem poesia escrita em prosa. E ainda há mesmo quem nos dê notícias de sua construção em versos<sup>4</sup>.

Um desses autores citados por Melo é o crítico Massaud Moisés, o qual aparece nessa mesma linha de raciocínio, diz-nos o autor José Marques de Melo, propondo dois formatos de crônica que podem ser lidos sob esse viés, isto é, a crônica-

---

2 Afrânio Coutinho defende a tese de que a crônica é um “gênero literário autônomo”, possuindo hoje “uma forma literária de requintado valor estético”. Por isso é que Tristão de Athayde criou o termo “cronismo” para designar o conjunto das produções literárias que emergem do cotidiano jornalístico. Não obstante, a história literária brasileira ainda não legitimou suficientemente a crônica. [...] Nem Antônio Cândido, nem Alfredo Bosi realçam a produção dos cronistas: é claro que eles lá aparecem, mas como poetas, romancistas, contistas. A valorização da crônica é feita apenas por Agripino Grieco, Afrânio Coutinho ou Massaud Moisés. Gênero jornalístico ou gênero literário a crônica representa uma narrativa do cotidiano muito difícil de ser realizada (MELO, 2003, p. 161).

3 Ver mais adiante o Capítulo 2: “Música, Canção e Letra”.

4 Crônica em verso – para mencionar apenas um caso – era o que fazia Joaquim Norberto, quando, no poema “A Confissão”, descreveu o Rio de Janeiro do tempo do velho entrudo (COUTINHO, 1986, p. 123-124).

-poema<sup>5</sup> e a crônica-conto<sup>6</sup>.

A seu turno, continua José Marques de Melo, lembrando-nos de que Antonio Cândido fala-nos também de duas espécies de crônica, a “crônica exposição poética”, que seria aquela que se constrói como uma “divagação livre sobre um fato ou personagem”, realizando uma “cadeia de associações” subjetivas e simbólicas sobre a matéria tratada e a “crônica biografia lírica”, que seria aquela em que se “narra poeticamente a vida de alguém (MELO, 2003, p. 159).

Luiz Beltrão, assevera Melo, é outro dos pensadores sobre o tema prosa poética que, ao discorrer sobre o assunto, fala-nos de uma crônica chamada de sentimental<sup>7</sup> e outra de crônica satírico-humorística<sup>8</sup>.

Enquanto isso, ainda valendo-nos dos escritos de Melo, notamos que este ainda nos diz que Afrânio Coutinho aventa sobre a existência de uma crônica-poema-em-prosa, a qual, segundo o próprio Coutinho (apud MELO, 2003, p. 157-158), seria uma crônica de “conteúdo lírico”, isto é, texto onde se poria em evidência um “mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios carregados de

---

5 Tipo de crônica, em que “os cronistas chegam a fazer versos na sua prosa emotiva ou a lançar mão de uma estrofe para encerrar um texto: ou então, constroem a crônica totalmente em verso. Carlos Drummond de Andrade recorreu algumas vezes a esse tipo de expressão verbal” (MELO, 2003, p. 158).

6 Texto que se reporta a “um acontecimento que provoca a atenção do cronista” sendo “narrado como se fora um conto. Enquanto o primeiro tipo [a crônica-poema] explora a temática do “eu” (concentra-se nas emoções do cronista), o segundo tipo [a crônica-conto] gira em torno do “não eu” (o acontecimento de que o cronista é apenas o narrador, o historiador)” (MELO, 2003, p. 158-159).

7 Diz-se crônica sentimental, aquela na qual “os fatos são apresentados a partir dos seus aspectos pitorescos, líricos, sendo capazes de comover e influenciar a ação, num impulso quase inconsciente; predomina, portanto, o apelo à sensibilidade” (MELO, 2003, p. 157).

8 Crônica satírico-humorística é aquela cujo “objetivo é criticar, ridicularizando ou ironizando fatos, personagens; busca entreter, assumindo feição caricatural” (MELO, 2003, p. 157).

significação”, modelo de crônica, aliás, que teve como principais executores Álvaro Moreyra, Rubem Braga<sup>9</sup>, Manuel Bandeira, Ledo Ivo, Eneida, Raquel de Queiroz” (MELO, 2003, p. 158).

Por outro lado, com menor poeticidade e mais pés fincados no chão social, o próprio Melo (2003, p. 156-157) teoriza sobre o assunto crônica e defende a ideia de que ela, a crônica, em sua conformação moderna compreenderia pelo menos duas características fundamentais: a) fidelidade ao cotidiano, isto é, sua veia temática manteria estreita relação com os fatos que ocorrem no aqui e agora; e b) realizaria rotineiramente uma crítica social, apesar de ostentar aparente despreocupação do cronista em fazê-la, como se assumisse na construção de um texto sério certo ar de “conversa fiada”, como lemos nos pronunciamentos de Antonio Cândido sobre uma crônica de Fernando Sabino:

Aliás, este é um bom exemplo de como a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada. Mas igualmente sérias são as descrições da vida, o relato caprichoso dos fatos, o desenho de certos tipos humanos, o mero registro daquele inesperado que surge de repente e que Fernando Sabino procura captar [...]. Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação (CÂNDIDO, 1992, p. 20).

Também a cultura de massa, por meio da indústria fonográfica, propôs, ainda que indiretamente, que algumas canções de Chico Buarque pudessem ser lidas, isto é, ouvidas, pelo viés da crônica<sup>10</sup>. Por ocasião dos 50 anos de idade de Chico

---

9 Braga, embora poeta bissexto e contista eventual, escreve crônicas desde a década de 30 e foi decerto quem deu o maior grau de autonomia a esse gênero entre nós, tornando-se, por isso, um modelo de cronista. Forjou, na verdade, uma forma literária única, feita com a mescla de elementos variados, vindos até onde se pode perceber, da antiga tradição do narrador oral [...] (ARRIGUCI JR., 2001, p. 55).

10 No volume “Chico – O Cronista”, da coleção “Chico 50 Anos”, constam as se-



Buarque, a Universal Music lançou, em 1991, um volume em CD (*compact disc*), contendo 14 canções de Chico Buarque<sup>11</sup>. Do disco “Chico – O Cronista”, embora nem todas as letras se encaixem ao perfil de nosso recorte no presente livro, algumas, certamente, farão parte de nosso *corpus*, e outras, ainda que não sejam analisadas na íntegra no capítulo específico para esse fim, aparecerão sob o molde de análises parciais ou de contraponto às discussões que ora serão empreendidas.

Dessa exposição inicial, resulta-nos um entendimento de nossa parte de que essa interface que envolve literatura e versos cantados, a qual emerge de nossas investigações sob o título de nosso livro, *A Crônica-Canção de Chico Buarque* é uma interconexão entre vários suportes estruturais de texto que abriga de um lado a crônica em prosa, e de outro lado o poema musicado, o que a torna híbrida sob pelo menos dois enfoques.

O primeiro patamar desse recorte deve dar-se a perceber ao leitor pela observação objetiva mesmo da relação que se possa empreender entre a crônica no seu tradicional modelo de veiculação (jornal, revista e livro) e as suas diversas classificações anteriormente citadas (crônica-conto, crônica poema, crônica sentimental etc.) e as letras de Chico Buarque.

Assim, supomos que uma melhor compreensão dos fatos narrados nas crônicas e também nos poemas-canções buarqueanos possa derivar justamente do cotejamento direto dos textos de Chico Buarque a serem analisados com os recursos próprios da teoria e da crítica literária. Isto posto, temos que a matéria a ser por nós ajuizada é a validação ou verificação da supremacia da letra, a qual rege o ritmo da canção e fica na cabeça das pessoas se ressig-

---

guintes letras: “Bye Bye, Brasil”; “Vai Levando”; “O Cio da Terra”; “Passaredo”; “Pivete”; “O Meu Guri”; “Brejo da Cruz”; “Geni e o Zepelim”; “Flor da Idade”; “Fantasia”; “Gente Humilde”; “Feijoada Completa”, e “Vai Passar”.

11 A série de discos se chamou “Chico 50 Anos” e contou com os volumes “Chico – O Político” (1991); “Chico – O Trovador” (1991); “Chico – O Malandro”; “Chico – O Cronista” (1991); “Chico – O Amante” (1998).

nificando ante os sucessivos contatos com o cotidiano.

Conseqüentemente, o segundo nível de nosso problema trataria naturalmente da perscrutação dos estatutos da teoria e da história musical, os quais não serão colocados em pauta de forma objetiva neste trabalho já que não estão no centro de minha discussão, tendo em vista que meu propósito investigativo é textual e não sonoro ou melódico. Contudo, convém esclarecer, que eventualmente tais compêndios históricos e teóricos até poderão ser utilizados como extratos informativos subsidiários durante as análises, desde que necessárias para uma melhor elucidação quanto aos fatos metanarrados nas crônicas e nas aqui consideradas crônicas-canções de Chico Buarque.

Igualmente, ressaltamos que, apesar de focarmos nossas análises num grupo restrito de crônicas e poemas-canções, as quais estão em destaque no tópico que trata do *corpus* de análise, retiramos livremente fragmentos de partes da obra em prosa de Chico Buarque, de suas peças teatrais, de seus romances<sup>12</sup>.

Fiz isso, na medida em que tais trechos nos serviram de complemento para a compreensão que se desejava ter quanto aos pendores narrativos que o poeta-compositor tenha desejado manifestar em outros momentos de sua produção literária.

Acreditamos, nesse sentido auxiliar, que excertos em prosa de sua multifacetada obra artística<sup>13</sup>, como o caso particular da obra *Estorvo* (BUARQUE, 1991), a qual será lida como uma crônica alongada, possa nos fornecer substratos consistentes para a compreensão de suas crônicas em versos, dada a temática essencialmente urbana e existencialista trabalhada no romance, fato que o aproxima tematicamente em alguns passos da crônica contemporânea. Desse modo, dediquei um

---

12 As canções citadas de Chico, e também de outros poetas-compositores, mesmo que não analisadas na íntegra, terão suas letras nos Anexos.

13 Chico Buarque é um autor que escreve peças de teatro, faz trilhas de cinema, compõe canções, publica romances e livros infantis, já atuou como apresentador de programa televisivo.

capítulo de meu trabalho para a confecção de uma leitura do texto de *Estorvo* como se estivéssemos lidando com uma crônica alongada ou uma crônica narrativa.

Do mesmo modo, o fizemos também com as crônicas de diversos autores que nos auxiliaram nos eventuais confrontos textuais durante as análises, tais como Carlos Heitor Cony, Machado de Assis, João do Rio, e, mais especialmente, nos escritos de Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade. Deles, pinçamos os elementos essenciais e mais característicos da crônica contemporânea que nos permitiram estabelecer um melhor cotejamento ao mesmo tempo em que adequados, devido ao caráter eminentemente literário da crônica em prosa que escrevem, satisfatório, pela inegável riqueza estética presente tanto nas crônicas propriamente ditas de tais autores quanto nos poemas-canção de Chico Buarque.

Para esse fim, de um lado, confluindo aos termos inicialmente epigrafados de Antonio Cândido, abstraímos uma premissa, um pressuposto que nos sugeriu que a crônica, em sentido amplo e em prosa pudesse ser um tipo de discurso ora preciso e ora difuso no que se propõe. Isto é, a crônica teria o propósito de concretizar a tarefa de apreender o cotidiano em suas entrelinhas.

Desse modo, teríamos um *discurso preciso* na crônica quando ela exercita o que de fato “deveria ser capaz de descobrir”, isto é, “as pessoas perdidas em meio à multidão” (LOURENÇO DIAFÉRIA apud MELO, 2003, p. 162) a partir de onde ninguém supusesse haver mais sentimentos a serem revelados.

E teríamos numa crônica um *discurso difuso*, quando “o olhar do cronista [estivesse] imune a infinitas cortinas” e, ao mesmo tempo, crítico atento de tudo (*Chico Buarque Essencial*, inscrição de face do CD3, Volume “Cotidiano”, SONY/BMG, 2008), e, apesar disso, ao invés de captar as nuances socioculturais que o circundam, ignorasse a minúcia da sensibilidade

humana imiscuída nas particularidades do texto social.

Por sua vez, a música e o poema-canção, não menos contumazes e oblíquos, diz-nos José Miguel Wisnik também na epígrafe, seriam socioculturalmente plurais. Também a canção buarqueana seria pela mesma razão e, ao mesmo tempo, consoante e dissonante à ordem social donde deriva. O poema buarqueano nos revelaria em versos o que a crônica em suas modalidades mais poéticas nos mostraria em prosa.

Assim, seria ela ainda, a crônica, dotada de uma poesia coadjuvante, devido à natureza predominantemente em prosa do gênero. Nos termos de Antonio Cândido, na crônica estaria contida uma miudeza poética, que tem por cenário a conjuntura social, já que o cronista, via de regra, prezaria pela seriedade de seus temas:

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, – sobretudo porque quase sempre utiliza do humor (CÂNDIDO, 1992, p. 14).

Ademais, a opção pela linguagem do dia a dia, de impregnar-se de certo ar que recupera um pouco da oralidade das ruas, constitui marca relevante da crônica moderna, e essa semipresença da oralidade é também fundamento que afronta parte do cânon das construções literárias tradicionais:

Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade [...]. O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo (CÂNDIDO, 1992, p. 16).

E é também, por extensão, que essa expressão do pensamento de Antonio Cândido nos sugere novamente a lembrança de José Marques de Melo, especialmente quando Melo chama abaixo de “trégua necessária à vida social” o certo abandono dos padrões mais cultuados da língua por parte de alguns cronistas, e que Drummond, dialogando também a seguir com um leitor que o questionara, chama de “forma particular de se cultuar a inutilidade”:

A crônica moderna gira permanentemente em torno da atualidade, captando com argúcia e sensibilidade o dinamismo da notícia que permeia toda a produção jornalística. Ainda que o cronista mantenha, como diz Antonio Cândido, “uma conversa fiada” em torno de questões secundárias, não vinculadas ao espectro noticioso, isso constitui um momento de pausa, que reflete a trégua necessária à vida social. Carlos Drummond de Andrade, em carta a um dos seus leitores que reclamava da “frivolidade” do cronista, faz a reivindicação do “espaço descompromissado”, argumentando que o jornal já está cheio de assuntos graves. “O inútil tem sua forma particular de utilidade” (MELO, 2003, p. 155).

A crônica, apesar disso ou graças a isso, isto é, a despeito de sua aparente ingenuidade quanto aos assuntos que se propõe a sondar, consegue ser representante *sui generis* de densas camadas da identidade social e cultural que se constrói nas ruas, aquém dos crivos, além dos livros e à revelia da crítica ou de quem a critique, como o próprio Antonio Cândido o faz, chamando-a, às vezes, de um “gênero menor” (CÂNDIDO, 1992, p. 13):

A aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal,

portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que leem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou no raro momento de trégua que a televisão lhes permite (SÁ, 2008, p. 10).

Na epígrafe, contudo, a preocupação de Antonio Cândido e de José Miguel Wisnik a propósito da crônica e da música, coloca os dois modos de narrar o País – a prosa e o verso – na mesma linha de visada sociocultural. Esse procedimento nos permite repousar nossa trajetória crítica nos limiares de uma ambiência sociocultural intensamente singular e plural.

De mesma índole – plural e singular, centrípeta e centrífuga, para empregar parte das observações epigrafadas de Wisnik e Cândido –, a crônica se apresenta sob os pressupostos de uma prosa poética também sugerida pelos termos de Davi Arrigucci Jr., prosa poética a qual ora seria detentora de uma linguagem objetiva, ora portadora de uma linguagem subjetiva:

A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia (ARRIGUCCI JR., 2001b, p. 55).

Por sua vez, devido aos tênues horizontes socioculturais dessas ambivalências que encontram sentido de ser e modos de expressão, de um lado, nas crônicas em prosa, e, de outro lado, nas letras do poeta-compositor, a canção e o artista Chico Buarque não se fazem de rogados e, para uns, os seus poemas ora são exemplos de manifestação convergente, isto é, simpática ao *establishment*, ora negadores dele, seja sob o horizonte sociopolítico, seja sob o viés estético que suscitam:

Com exceção de *Pedro Pedreiro*, a fase inicial, pré-romana, de Chico Buarque é sentimental e nostálgica, sem ser pessimista. Só ficou pessimista depois (p. 269). [...] *Carolina* ainda é um

samba-canção meio americanizado, mas a letra já demonstra a força do poeta-compositor; *Sonho de Carnaval*, também bom de texto, é outro samba do período inicial que agrada bastante. [...] *Com Açúcar, com Afeto* tem admiradores mais pelo texto do que pela música, monótona e melodicamente pobre. *Olé, Olé*, ao contrário, entusiasma por sadio otimismo e melodia expressiva, utilizando palavras curtas e incisivas. É de suas mais felizes realizações. *A Banda* ainda é o maior sucesso da carreira de Chico, verdadeiro hino à fraternidade. [...] *Madalena foi pro Mar* é bom sambinha e *Tem mais Samba*, ambos da fase inicial também, representam bem a poesia de Chico. *Rita* é remanescente de Noel, samba gostoso que fica no ouvido a bailar; *Quem te viu, Quem te vê*, samba clássico com ótima melodia, mas a exigir uma tonalidade menos espiçada; *Vai Levando*, com Caetano Veloso, é samba de batucada, pegajoso, mas com soluções jazzísticas. *Roda Viva*, que não me entusiasma, poderia ser considerada a divisória entre os dois períodos, ao iniciar a etapa em que o jovem compositor pareceu revoltar-se com a imagem piegas que lhe estavam criando. *Samba de Orly* marca bem o exílio na Europa e o espírito em que se encontrava (MARIZ, 1977, p. 271).

Intencionalmente ou não, e a despeito do perfil que se trace deles, parece que poetas compositores como Chico Buarque convertem-se no que José Marques de Melo nos disse, adiante, nos termos de uma personificação da psicologia coletiva, ou seja, agiriam atuando como mediadores literários entre os fatos e a sociedade:

Convertido em alvo número um da Censura, Chico Buarque não estava disposto a se tornar também – faltava esta – o Errol Flynn<sup>14</sup> da cultura brasileira, como o designara Glauber Rocha.

---

14 **Errol Leslie Thomson Flynn** ([Hobart](#), [20 de junho](#) de [1909](#) – [Vancouver](#), [14 de outubro](#) de [1959](#)) foi um [ator australiano](#) radicado nos [Estados Unidos da América](#) e naturalizado cidadão dos [EUA](#) em 1942. Tal como nos seus filmes, a vida de Errol Flynn foi também uma grande aventura. Apaixonado pelo [mar](#), comprou um [barco](#), onde passava a grande parte do seu tempo livre. Boêmio, Flynn teve três casamentos, várias namoradas e quatro filhos. Foi acusado de [estupro](#) em [1942](#), sem ter sido condenado por isso. Houve também várias suspeitas de [relações homossexuais](#). Em [2004](#), ele foi retratado pelo ator [Jude Law](#) no filme [The Aviator](#)

“Era uma responsabilidade que eu não queria carregar”, lembra. “Mas não havia como dizer às pessoas: olha, eu não sou isso que vocês pensam”. Anos depois ele admitiria: “Eu sentia, às vezes, necessidade de dizer coisas que as pessoas esperavam de mim” (WERNECK, 2006, p. 91).

Quando afirmo que há uma conexão possível entre a prosa da crônica e o verso da canção, estou tentando demonstrar que em ambas, tanto nos textos escritos em prosa pelos cronistas quanto nos postos em versos por Chico Buarque, os mesmos elementos temáticos das crônicas se fazem presentes, principalmente no tocante à crítica social mencionada por Antonio Cândido como sendo um dos pilares estruturantes da crônica contemporânea:

O novo Chico Buarque, depois da volta da Itália, continua a produzir bastante, utilizando letras mais longas e jogos de palavras de muito efeito. O cantor aprimorou-se também, melhorando a sua dicção e com maior personalidade. Os temas tornaram-se nitidamente sociais, agradando-lhe, sobretudo, comentar o penar cotidiano do operário, a rotina monótona, as más condições de trabalho, a indiferença geral pelo seu sofrer (MARIZ, 1977, p. 271).

Isso porque, se estou discutindo uma parte da produção literária nacional a partir dos horizontes visíveis da crônica que é normalmente publicada em jornais e revistas e do poema musicado, ainda assim estou falando de literatura brasileira<sup>15</sup>, e toda a história literária tupiniquim, portanto, apresenta galhos oriundos dessa mesma raiz, de uma mesma inquietude socio-cultural:

---

(informações disponíveis em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Errol\\_Flynn](http://pt.wikipedia.org/wiki/Errol_Flynn)>).

15 E, no caso da crônica, de uma manifestação peculiarmente brasileira: “No jornalismo brasileiro a crônica é um gênero plenamente definido. Sua configuração contemporânea permitiu a alguns proclamarem que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrando equivalente na produção jornalística de outros países (MELO, 2003, p. 148).



A história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica (p. 07). [...] o termo [crônica] assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia a dia [portanto, não tem mais a função de registro histórico], que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante. Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade das nossas alegrias (SÁ, 2008, p. 11).

Outra ramificação literária à qual a crônica, como parte da genealogia da literatura brasileira, remete-nos, é a que descende do *folhetim*<sup>16</sup>. Do folhetim vem também nosso acervo romanesco. Pelo menos é o que dizem praticamente todos os autores que estudei para a produção de meu trabalho.

Fórmulas rotineiras de atualidades inacabadas, a crônica e a música são expressões semânticas exatamente fiéis de uma revisão contínua do devir sociocultural cujo eixo de realização incide sobre um presente que se refaz diariamente sobre os próprios escombros.

A canção realiza uma constante revisitação às suas próprias estruturas formadoras, o que a faz ressurgir ininterruptamente revestida de velhas novidades nas paradas de sucesso da semana: “Eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades, o tempo não pára” (*O Tempo não Pára*, de Arnaldo Brandão e Cazuza – ver letra na íntegra nos Anexos).

---

16 Diz-se que “[...] o folhetim era inicialmente um artigo de crítica dramática publicado em rodapé de jornal (p. 231). [...] Por volta de 1840, nasce o romance em folhetim, ou melhor, a novela em folhetim, ou seja, longas narrativas, de enredo caprichosamente enovelado, disposto em capítulos intermináveis, que se estampavam semana a semana em forma de folhetim. [...] Gravitando em torno das classes humildes ou marginais, o que atendia às expectativas românticas no sentido da popularização do produto de arte, o romance em folhetim se caracterizava pelo desfiar quilométrico de episódios emaranhadamente convencionais e por um sentimentalismo piegas (MOISÉS, 1999/2004, p. 232).

Os novos sucessos musicais seriam como *palimpsestos*<sup>17</sup> dos velhos sucessos: a parada de sucessos, pela ótica do palimpsesto, seria um museu de grandes novidades.

A crônica, gênero em contínua reapropriação conciliatória dos temas trabalhados pelos cronistas de viagem de antigamente e as viagens temáticas ao “antigamente diário” contemporâneo realizadas pelos jornalistas, também promove seu próprio *remake*:

Recompor a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas heranças culturais. [...] Daí a importância do instante, porque é o *flash* do momento presente que nos projeta em diferentes direções, todas elas basicamente voltadas para a elaboração da nossa identidade (SÁ, 2008, p. 15).

Gênero em reedificação contínua, a crônica que se apoia na canção como suporte de manifestação, o faria assim para tentar prolongar sua existência e se renovar indefinidamente nos versos de cada poeta, na voz de vários cantores ou locutores.

Cada um desses atores, cronistas e poetas, divergentes em sua semiótica particular de existir no sistema cultural, realiza seus enunciados centrípetos e centrífugos com os leitores e ouvintes e com as contingências do devir crítico-literário. A evolução da linguagem da crônica e da linguagem na música parece seguir o mesmo processo de evolução da própria sociedade:

---

17 Mais adiante traçaremos um paralelo entre a crônica e a ideia de palimpsesto, mas, por ora, apresentamos sua definição: “Primeiramente denominados *códices rescripti*, *códices reescritos*, os palimpsestos consistiam de pergaminhos cuja escrita havia sido apagada a fim de receber outro manuscrito. Desde a Antiguidade se conhecia a lavagem de documentos com tal objetivo. Entretanto, somente na Idade Média (entre os séculos VIII e XII), quando se borravam, por questões econômicas, os textos clássicos para neles se copiarem obras teológicas, se generalizou o emprego dos palimpsestos. [...] Assim, vários textos antigos se recompuseram, como por exemplo, a *República*, de Cícero, descoberto sob um *Comentário de Santo Agostinho aos Salmos*; e fragmentos de Eurípedes, Plauto, Estrabão e outros. Às vezes, porém, o reagente químico danificava para sempre os pergaminhos” (MOISÉS, 1999/2004, p. 381).

Ao longo deste percurso, [a crônica] foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar, sobretudo, com o de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro (CÂNDIDO, 1992, p. 15).

O cronista teria no texto de jornal a sua varinha de condão, cujo encanto aglutinador e singular, cuja essência mágica seria o simples ato linguístico e alegoricamente fotográfico de capturar diária e pluralmente o contemporâneo, deixando-o à mostra por mais tempo nas bancas de revista.

Escrever uma crônica ou compor uma canção é a arte de escavar a linguagem, entalhar nela e a partir dela a poesia, fazer-lhe um espelho sociocultural ao rés-do-chão da prosa, é “cantar as pedras encantadas e a catedral soterrada castelo deste meu chão” (fala do personagem Quaderna, da obra *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, 2007). É também “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CÂNDIDO, 1992, p. 14).

Como cronista entalhador de poesias, como escavador de significados simbólicos em sua majestosa prosa, Rubem Braga é um daqueles que busca restabelecer o lugar das pessoas no mundo e, não em função disso, mas também por essa razão, Braga seja um dos preferidos de Chico Buarque:

Chico publicava crônicas. Adorava o gênero e achava que um dia teria sua página na revista *Manchete*, onde semanalmente cintilavam Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos. Seu preferido, seu modelo, era “o Sabiá da Crônica”, o autodenominado “velho Braga” (WERNECK, 2006, p. 24).

Pode ser, então, que também pela força do estilo e por meio da simpatia, o “velho Braga” seja um dos inspiradores de Chico Buarque, embora esse poeta-compositor tenha demonstrado forte preferência por letras que trouxessem à tona, via

canções de protesto, temas nitidamente sociais.

Chico Buarque, posteriormente a tais canções, isto é, depois da fase das canções-de-protesto, faria de seu romance *Estorvo*, não exatamente um romance nos moldes canônicos do gênero, mas distintamente disso, uma crônica alongada ou crônica narrativa, contingência literária bem próxima do que Massaud Moisés denomina de crônica-conto<sup>18</sup>. Assim delimitada, perceberemos que os principais elementos dessa crônica narrativa que se replicariam como eco em inúmeras de suas canções, ressonância que se repete como veremos, num dos subtítulos de nosso livro, momento em que serão discutidos alguns “estorvos literários”, e etapa também na qual entraremos em contato com os horizontes infundáveis dessa prosa em particular e da poesia buarqueanas.

Neste livro, no capítulo *Crônica: facetas e diálogos*, faremos um breve histórico da crítica do século XX, tentando alinhar alguns pontos-chave e pensadores com a ideia da crônica como gênero literário. Fiz, com isso, uma revisão do panorama da crítica e da teoria literária, a fim de fincarmos o marco inicial de nosso trabalho em território seguro, direcionando, contudo, nosso olhar investigativo para os horizontes dos contrapontos teóricos e críticos do pensamento crítico literário vigente, buscando nas exposições teóricas, as entrelinhas onde possamos inscrever as interpretações sobre as faces das crônicas na obra de Chico Buarque. Neste mesmo tópico, apresento em caráter introdutório, sucinta fundamentação da possível relação do texto de *Estorvo* (BUARQUE, 1991), com o que se discute sobre a crônica.

Na etapa subsequente, no capítulo a crônica narrativa

---

18 Faremos uma análise de *Estorvo*, mais adiante, sob essa ótica: “A crônica voltada para o horizonte do conto prima pela ênfase posta no “não eu”, no acontecimento que provocou a atenção do escritor. Na verdade, a ocorrência detonadora do processo de criação não só possui força intrínseca para se impor ao eu do cronista como não lhe desperta lembranças ocultas ou sensações difusas” (MOISÉS, 1982, p. 114-115).

*Estorvo*, construo uma análise do texto do romance *Estorvo*, a partir da qual, por intermédio de confrontos teóricos e críticos, se poderá enquadrar essa narrativa buarqueana como um exemplar de crônica mais alongada do que as tradicionalmente veiculadas pelas mídias jornal, revista e meios *online*. Ainda no mesmo capítulo, no intuito de encontrar os “estorvos” literários de Chico Buarque, confrontam-se alusões ao contemporâneo em sua obra em prosa e nos seus poemas-canções, concomitantemente cotejadas aos textos de diversos cronistas.

Noutro instante, no capítulo *A Crônica-canção de Chico Buarque*, passo a lidar mais intensamente com os poemas-canções, privilegiando, contudo, um caráter mais interdisciplinar nessa abordagem. Assim, realizo vários confrontos das questões relacionadas ao gênero literário crônica e às suas diversas variantes apresentadas por José Marques de Melo, colocando-as próximas das discussões realizadas por outros pensadores socioculturais. Dessa etapa resultaram as canções que compõem meu *corpus* principal de análises.

Mais adiante dessa etapa, no capítulo *Analisando o Corpus*, teremos, finalmente, nossas investigações pousado sobre a crônica-canção de Chico Buarque, elucidando em contraponto as questões que me permitiram situar com um mínimo de controvérsia as letras de Chico Buarque no amplo cenário das compreensões sobre a crônica enquanto gênero literário e simultaneamente jornalístico.

Finalmente, tem-se a parte conclusiva de meu percurso de pesquisa, em que ora corroboro e ora refuto a hipótese de que o enquadramento do poema musicado de Chico Buarque como crônica-canção é possível se visto como produto derivado das fraturas socioculturais experienciadas pelas pessoas em seu dia a dia, as quais são diariamente registradas pelos cronistas em seus textos.

Completando a parte formal do livro, apresentam-se, após a *Conclusão*, as *Referências Bibliográficas* e os *Anexos*.

