



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
*CAMPUS DO SERTÃO*  
LICENCIATURA EM LETRAS/LÍNGUA PORTUGUESA

HEUCILANIA ALVES DOS SANTOS

**CRÔNICA: BYE, BYE, BRASIL; FEIJOADA COMPLETA; PIVETE, A  
MELOPOÉTICA DO COTIDIANO EM LETRAS DE MÚSICAS, DE CHICO  
BUARQUE**

Delmiro Gouveia - AL

2024

HEUCILANIA ALVES DOS SANTOS

**CRÔNICA: BYE, BYE, BRASIL; FEIJOADA COMPLETA; PIVETE, A  
MELOPOÉTICA DO COTIDIANO EM LETRAS DE MÚSICAS, DE CHICO  
BUARQUE**

Monografia submetida ao Colegiado do curso de Letras da UFAL-*Campus* do Sertão como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha.

Delmiro Gouveia - AL

2024

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca do Campus Sertão**  
**Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

S237c Santos, Heucilania Alves dos

Crônica: *bye, bye, Brasil*; feijoada completa; pivete, a melopoética do cotidiano em letras de músicas, de Chico Buarque / Heucilania Alves dos Santos. – 2024.

52 f.

Orientação: Marcos Alexandre de Moraes Cunha.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Música Popular Brasileira – MPB. 3. Chico Buarque de Holanda. 4. Crônica. I. Cunha, Marcos Alexandre de Moraes, orient. II. Título.

CDU: 82:78

## FOLHA DE APROVAÇÃO

HEUCILANIA ALVES DOS SANTOS

### CRÔNICA : BYE, BYE BRASIL; FELJOADA COMPLETA; PIVETE, A MELOPOÉTICA DO COTIDIANO EM LETRAS DE MÚSICAS, DE CHICO BUARQUE

Monografia apresentada à Banca Examinadora do Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, *Campus* do Sertão, como requisito final para obtenção de título de graduada em Letras.

Aprovada em 13 de novembro de 2024.

Documento assinado digitalmente  
 **MARCOS ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA**  
Data: 21/11/2024 09:49:37-0300  
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dr. Marcos Alexandre de Moraes Cunha (Orientador)  
Universidade Federal de Alagoas – UFAL

#### BANCA EXAMINADORA:

Documento assinado digitalmente  
 **MARCIO FERREIRA DA SILVA**  
Data: 26/11/2024 15:25:19-0300  
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Alagoas – UFAL

Documento assinado digitalmente  
 **FABIA PEREIRA DA SILVA**  
Data: 21/11/2024 10:11:09-0300  
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dra. Fábيا Pereira da Silva (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

## AGRADECIMENTOS

Agradeço àquele que me deu força, Jesus Cristo nosso Senhor. Ao Rei dos séculos, ao Deus incorruptível, invisível e único na Trindade Santa, e a Nossa Senhora do Rosário, por guiarem meu caminho nesta jornada, concedendo-me graça para alcançar meus objetivos e perseverar.

À minha família, pela paciência, incentivo e apoio durante minha formação acadêmica: minha mãe, minhas irmãs e meu esposo. Em especial, em memória de meu pai Nilton Costa Santos.

Ao Professor Doutor Marcos Alexandre de Moraes Cunha, por ser ‘literatura viva’ na jornada de formação acadêmica.

À Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão, na pessoa do diretor acadêmico Thiago Trindade.

Ao corpo docente do Curso de Letras, nas pessoas da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fábiana Fulni-ô, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Débora Massmann e ao Prof. Dr. Márcio Ferreira, bem como aos demais docentes do Curso de Letras Português da Instituição Campus do Sertão.

Aos colegas da turma de Letras, com os quais fui feliz e tive agradável convívio, e às amizades que foram construídas na instituição da UFAL: Ana Flávia, Francisco, à Maria Deuza, Jaqueline, Jussara, Maria Eduarda, Maria Letícia, Rafael Gonçalves e Verônica, por toda a cumplicidade e amizade ao longo dos períodos do curso. Aos demais parentes e amigos(as) que me apoiaram sempre que necessário, em especial à minha cunhada Adriana Novais e à minha sogra Maria Helena, por quem tenho imenso afeto e respeito.

E a Francisco Buarque de Holanda, com toda a sua performance e expressão artística e musical que proporciona uma literatura em movimento por meio do seu talento e sua música.

*Bateu uma saudade de ti, tô a fim de encarar um siri, com a benção de  
Nosso Senhor o sol nunca mais vai se pôr. (Buarque, Chico)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o gênero crônica presente nas letras de músicas de Francisco Buarque de Holanda, artisticamente conhecido como Chico Buarque, com o intuito de analisar como a melopoética do cotidiano se revela em suas composições. A investigação sobre a obra de Chico Buarque objetiva apresentar a relação entre música e o gênero crônica, inserindo o compositor no contexto artístico e histórico de sua época. Assim, as produções do artista transitam pelo tempo, pela história e pela modernidade. Dessa forma, pretende-se perceber as relações entre a música e a crônica que Chico entrelaça na poética do cotidiano, dentro do cenário artístico-literário. O procedimento metodológico adotado nesta pesquisa consiste em uma análise de natureza qualitativa, de cunho bibliográfico, fundamentando-se nos estudos e nas vertentes epistemológicas de Arrigucci (1987), Coutinho (2004), Cunha (2002) e Soares (2014). Por este estudo, podemos desvelar a linguagem artística da melopoética do cotidiano presente nas composições musicais de Chico Buarque. Evidenciou-se, portanto, que as letras de suas músicas seguem a vertente epistemológica dos(as) autores(as) utilizados(as) nesta pesquisa, os(as) que discutem como a crônica se situa próximo ao chão e ao cotidiano da cidade moderna, utilizando uma linguagem simples e comunicativa para abordar as singularidades da vida diária, indubitavelmente perceptível nas músicas de Chico Buarque.

**PALAVRAS-CHAVE:** Chico Buarque. Crônica. Literatura. Música.

## **ABSTRACT**

This research focuses on the genre of chronicle present in the lyrics of Francisco Buarque de Holanda, artistically known as Chico Buarque, with the aim of analyzing how the melopoetics of everyday life reveal themselves in his compositions. The investigation into Chico Buarque's work seeks to present the relationship between music and the chronicle genre, placing the composer within the artistic and historical context of his time. Thus, the artist's productions traverse time, history, and modernity. In this way, the study aims to understand the connections between music and the chronicle that Chico weaves into the poetics of everyday life, within the artistic-literary scene. The methodological approach adopted in this research consists of a qualitative analysis, bibliographic in nature, grounded in the studies and epistemological perspectives of Arrigucci (1987), Coutinho (2004), Cunha (2002), and Soares (2014). Through this study, we can unveil the artistic language of the melopoetics of everyday life present in Chico Buarque's musical compositions. It became evident, therefore, that his lyrics follow the epistemological line of the authors utilized in this research, who discuss how the chronicle is situated close to the ground and the daily life of the modern city, using simple and communicative language to address the singularities of daily life, which is unmistakably perceptible in Chico Buarque's music.

**KEY WORDS:** Chico Buarque. Chronicle. Literature. Music.

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>5</b>
<b>SUMÁRIO</b> .....	<b>9</b>
<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2. CRÔNICA, O QUE É?</b> .....	<b>14</b>
2.1. CRÔNICA, O ELO DO TEMPO E DA HISTÓRIA .....	18
2.2. A CRÔNICA NA LITERATURA BRASILEIRA .....	21
<b>3. CHICO BUARQUE; VIDA EM ARTE</b> .....	<b>24</b>
3.1 O ARTISTA; PERFORMANCE E LEITURA .....	26
3.2. AS LETRAS DE CHICO: MELOPOÉTICA DO COTIDIANO .....	28
<b>4. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E A POÉTICA DO COTIDIANO</b> .....	<b>31</b>
4.1. A MÚSICA NA ÓPTICA DO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO .....	34
4.2. O DESVELAR DA CRÔNICA NAS LETRAS DE CHICO .....	37
4.2.1 BYE, BYE, BRASIL .....	37
<b>4.2.2 FEIJOADA COMPLETA</b> .....	<b>41</b>
<b>4.2.3 PIVETE</b> .....	<b>44</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>50</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos a crônica foi vista em contextos jornalísticos do quais foi considerada como gênero menor, ou gênero histórico, porém a partir do século XIX no Brasil ela foi sendo consolidada com outros argumentos e roupagens diferentes, não sendo inserida apenas em jornais ou folhetins, mas sendo possível refleti-la em outras ferramentas informativas para a prática de oralidade e de leitura, dando a ela uma maior apreciação para ser trabalhada como gênero literário ou discursivo. Desse modo, essa repercussão a faz ser participante da experimentação entre sociedades e linguagens refazendo-se nas diversas modalidades que ocupa, transmitindo o cotidiano.

Francisco Buarque de Holanda é um artista de trajetória multifacetada, cuja posição artística o coloca no espaço diversificado da arte na literatura brasileira e igualmente no âmbito musical. Suas composições estão conectadas ao cotidiano, também abordam o aspecto político e social, promovendo um diálogo entre literatura e música. Nesse contexto, a poesia de suas canções incorpora e manifesta elementos da crônica, os quais podem ser entendidos como melopoética do cotidiano, ou seja, a melodia, e a permitem esse inserimento da crônica, suas composições torna-o um artista profundamente vinculado com o seu período temporal.

A crônica, presente na obra de grandes autores da nossa literatura, destaca-se veementemente pela capacidade de entrelaçar e tecer tempo e história, e, nas mãos de Chico Buarque, ela é feita em rimas poéticas sem deixar de lado o tom crítico e irônico, refeita ao ser inserida no mundo da arte literária, musicada pela sensibilidade do poeta e letrista.

No tocante a isso, Arrigucci (1987) afirma que, no fundo distante, o histórico e o ficcional se confundem, ao mesmo tempo que uma poesia inesperada espia através dos fatos da memória problematizamos “Como a crônica revela-se nas letras do artista?”. Ao observar como o gênero crônica se utiliza desses meios para interagir na poesia, e de modo constante com outras formas de arte, é possível perceber que a literatura e a música estão correlacionadas de maneira ambígua: por ser possível o texto literário adaptar-se à música, bem como a música se moldar ao texto literário, desvendando em uma e outra a representação da arte na apreciação literatura – música.

À vista disso, a performance e as letras das músicas buarquiânicas evidenciam categoricamente a importância de termos um conhecimento mais amplo sobre suas narrativas poéticas musicadas. Dada a relevância deste objeto de estudo, nosso objetivo é identificar e

analisar de maneira esquemática questões projetadas nas letras desse artista, situadas em seu tempo. Buscamos compreender como o cotidiano revela-se nas músicas desse letrista.

Nas letras de músicas como *Bye, bye, Brasil* (1980), *Feijoada completa* (1978) e *Pivete* (1978), observamos composições que, além de críticas, agregam também um tom humorístico, refletindo uma conjuntura social e política. Essas músicas passam a ser uma maneira de expressar artisticamente uma linguagem que constrói a palavra com valores estéticos na base do artístico – literário. Ademais, notamos ser possível evidenciar uma escrita (composições) pautada em questões cotidianas que dialogam com as discussões da época.

Para esse propósito, iremos empregar a pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo, pretendendo discutir como o gênero crônica se revela nas letras do artista Chico Buarque e compreendê-lo como mecanismo de expressão artística na composição poética. Este percurso da pesquisa visa observar Chico Buarque como um compositor multifacetado que passeia pela beleza cantada da crônica na linguagem literária, de maneira que seja viável patentear o que é proposto na nossa pesquisa.

Dessa maneira, para alcançarmos às apreciações do nosso problema, distribuimos essa pesquisa em três seções: *Crônica, o que é?; Música popular brasileira e a poética do cotidiano e Chico Buarque, vida em arte*. Na primeira seção, executamos um estudo sobre o que é a crônica, de modo que levantamos uma conexão etimológica sobre o gênero crônica para pensarmos sobre o(s) terreno(s) de produção desse gênero, baseando-nos nos estudos de Arrigucci (1987), Coutinho (2004), Soares (2014).

Na segunda seção, apresentamos uma discussão sobre o poeta e letrista Chico Buarque, que, ao longo de sua carreira musical, se consagrou como compositor, escritor romancista, dramaturgo. Além disso, é bastante reconhecido através de suas letras, as quais dão-lhe característica nominativa, sendo chamado de cronista, trovador, lírico, devido ao seu estilo fortemente idealizado e extremamente poético, que vem sendo cantado, apresentado nos palcos ao longo de sua carreira musical, na música popular brasileira, conforme dialoga com Cunha (2002), Oliveira (2002) e Zumthor (2018).

Dando continuidade, na terceira seção, debruçamo-nos a estudar sobre a música popular brasileira, de modo que evidenciamos como se constitui Arte e Literatura na/para música, montando um panorama histórico e artístico dessa arte brasileira que nos possibilita abarcar a produção do artista Chico Buarque. Esta análise está fundamentada em Cunha (2002) e Oliveira (2002).

Por este viés, buscamos trazer com esta pesquisa a importância de trabalharmos sobre o espaço artístico – literário brasileiro, do qual é rico em história, cultura, tradição, diversidade e inovação. Desse modo, a interação crônica e música revela-nos essa possibilidade, da qual permite uma discussão enriquecedora mediante à nossa proposta, apontando a importância de Chico Buarque nesse cenário nacional, narrando sobre o homem e a experiência cotidiana na sociedade. No que diz respeito ao objeto que estamos estudando, faz-se necessário, uma análise acerca da linguagem artística utilizada nas letras mencionadas de Chico Buarque, que dá sentido ao contexto do corpo da pesquisa na qual está inserida mediante a finalidade ao que propusemos, pois suas composições não deixam de ser poesia, porém possibilita essa possibilidade de conter elementos que trazem o gênero crônica como essa melopoética.

## 2. CRÔNICA, O QUE É?

Ao buscarmos a etimologia da palavra “crônica”, identificamos que seu significado é originário da língua grega *krhonos*, traduzido por tempo, remetendo-se a acontecimentos relatados na ordem cronológica. Tradicionalmente é um gênero fortemente atrelado aos jornais, caracterizado em narrações de fatos miúdos, do cotidiano, apresentando características que são próprias de textos curtos, breves e envolventes, que têm como finalidade entreter o leitor.

Esse fenômeno ocorre devido a estruturação da crônica, pois traz em si marcas do contexto em que foi produzida, além de permitir a possibilidade de relatar acontecimentos do cotidiano, emaranhando fatos que despertam o interesse do público, do leitor, podendo apresentar-se no território das palavras, na tipologia discursiva e/ou poética.

Por conseguinte, a crônica possibilita abordagens de questões efêmeras e sutis, pois possui uma linguagem considerada despojada e simples, a qual atualmente está inserida não apenas em jornais (folhetins) como antigamente, mas também presente nos mais diversos meios de comunicação, como em revistas, diferentes plataformas digitais, no cenário musical.

A princípio, devemos nos atentar à palavra *crônica*, que está imbrincada de diversos significados. Além de ser vista como um gênero literário ou gênero menor na literatura, na linguística ela é vista como gênero textual. Em ambos os casos, está intrinsecamente ligado a noção de tempo, do qual seu próprio termo já revela ao leitor esse vínculo, conforme citado inicialmente. Desse modo, Arrigucci (1987) salienta que:

Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (Arrigucci, 1987, p. 51).

Visto que ela está próxima da vida que passa corriqueiramente, transcende a escrita dos cronistas como necessária para o leitor que ler do fato fugaz até a sua total fugacidade, no tempo que faz e se refaz nos respectivos momentos que a vida constitui.

Ao longo dos séculos, a crônica foi vista propriamente por diversos idiomas europeus da modernidade apenas como gênero histórico. Essa observação é relevante, pois ao longo do tempo outros argumentos foram se consolidando, fazendo a crônica ser considerada como gênero menor. Surgiu, então, o termo *cronista* que passou a ser utilizado principalmente em

contextos jornalísticos. Contudo, tanto na literatura quanto na linguística, outras perspectivas ampliaram sua definição, permitindo que esse gênero abrangesse uma grande diversidade de formas e interpretações.

No tocante ao que se designa Crônica nos dias de hoje, tem presença nas várias formas de texto atualmente, ramificando-se em diversas tipologias textuais.

Coutinho (2004) discute a crônica como sendo um gênero literário em prosa, que apresenta fatos pequenos do cotidiano, sendo muitas vezes interpretados sem importância. Essa realidade sugere o motivo de sua colocação secundária, sempre com desvalorização, a ser pensada como uma mera distração ou passa tempo, sobretudo por estar inserida em jornais e revistas. Dessa forma, o seu processo de devida apreciação e reflexão sofre interferência não sendo devidamente apreciada e refletida, destinada a ser frequentemente associada ao que é temporário e transitório. Vejamos:

O uso da palavra para indicar relato e comentários dos fatos em pequena seção de jornais acabou por estender-se à definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se produzia. Assim, “crônica” passou a significar outra coisa: um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. “Crônicas” são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas (Coutinho, 2004, p. 121)

Todavia, apesar de ser considerado como gênero menor, a crônica consegue abranger múltiplas formas, assumindo várias denominações como: crônica narrativa, crônica descritiva, crônica dissertativa, crônica humorística, crônica lírica, crônica poética, crônica jornalística, crônica histórica, crônica ensaio, mostrando-nos roupagens diversas, inclusive no espaço literário, estando fortemente ligada a acontecimentos do cotidiano urbano, inserida em jornais, revistas, nas adaptações audiovisuais, ambientes virtuais, músicas, sem perder a sua relevância ao longo da história e do tempo. Mesmo sendo pensada como esse gênero menor, a maneira discursiva na qual os cronistas se articulam oferece uma fascinação ao trabalhar com o tempo e as marcas do cotidiano, tecendo a história, dando sua contribuição para a literatura e para linguística.

Podemos perceber que ela é apresentada para o mundo literário como gênero narrativo, sendo utilizada nas suas diversas possibilidades de caráter descontraído e informativo, fazendo-se necessário refletir que esse gênero habilita uma ferramenta colaborativa com o desenvolvimento de habilidades na prática de oralidade e de leitura no ambiente educacional,

sendo ele um suporte para referidos na produção de textos, construindo novas maneiras de pensar e experimentar sobre o cotidiano nessa transitoriedade de movimento por meio de suportes diversos nas situações de produção, já citados anteriormente.

A crônica é considerada na linguística como um gênero discursivo, mas ao pensá-la na área da literatura, ela amálgama o tempo e a história, criando uma presença híbrida, ou seja, ocorre uma variedade entre inventividade, discurso, ironia ou humor, na mistura de palavras, esse aspecto traz a crônica para a composição de um texto literário, e a esse propósito, Soares (2014) reflete sobre esse gênero ser uma “*força de testemunho histórico de uma época*”, pois:

Como em diversos momentos, desde o século XIX, conceder *status* literário era o mesmo que reconhecer a nacionalidade de qualquer gênero; uma das formas de a crônica encontrar respaldo nos estudos dedicados à literatura era imaginar a contribuição original de um gênero sem precedentes na tradição ocidental. Não se tratava apenas de reconhecer a existência de uma crônica nacional, como se o qualificativo atestasse um gênero que, vindo de alémmar, teria aportado e se aclimatado em solo brasileiro, como a poesia e o romance, adquirindo aqui características próprias, contudo, sem perder de vista o elo entre os modelos europeus. Ou seja, a valorização da crônica salta de um extremo a outro: do quase desaparecimento em sua precariedade de gênero vinculado ao jornal à sobrevivência garantida pelo gênero genuinamente nacional (Soares, 2014, p. 09-10).

A propósito dessa discussão, podemos compreender que a literatura pode criar seu próprio mundo, um mundo que pode ser uma fuga para o imaginário, o que a coloca no lugar de inusitado, e pensarmos sobre ela ser verossímil, em proximidade com a realidade, atentemos para a crônica que pode reinventar os modos de dizer, desvela um outro mundo que a coloca num espaço que cria e recria inusitadamente.

Podemos pensar que esse gênero se revela híbrido por formar palavras que possui elementos de línguas diferentes, pois corresponde as condições específicas de um dado campo, seja na linguística ou na literatura. Nesse gênero são empregadas funções tanto publicísticas, quanto cotidianas, isso em determinadas condições que estejam em sintonia aos estilos de linguagem ou no mundo ficcional que evidentemente pode se tornar um estudo quando se pensa em sua natureza.

A relação entre linguística e literatura provoca uma construção de um conjunto que é provida pelo estilo da linguagem diferenciada, pois o texto literário tem sua relevância informativa, no qual de fato goza de propriedades que o distinguem em todas as diversas produções artísticas, pois os fatores de sua complexidade resulta “de um processo de criação

que lida ao mesmo tempo com o linguístico – nos seus limites, sob suas coerções – e com o estético, intrinsecamente livre de limites e amarras” (ANTUNES, 2012, p. 122).

A relevância existente no texto literário se dá de acordo com a autora, pelo teor informativo que tem o seu caráter estabelecido em cada língua, não sendo submisso aos modos de dizer, o que o faz imprevisível ao apresentar um grau de novidade, como uma novidade de coisas nunca vistas antes.

Toda a criação de diferentes tipos de gênero em específico a crônica carrega uma produção penetrante nas diversas camadas de novas formas de dizer o estilo, seja no efeito íntimo, cotidiano ou sociopolítico. Desse modo, “poderíamos nos referir à essa repercussão como influência, transferência, imitação, apropriação, tradução, transcrição, etc.” (Soares, 2014, p. 12).

Visto que os gêneros discursivos são construídos nessa transmissão da história, podemos refletir que sem o tempo e a experimentação entre sociedades e linguagens não seria possível um cronista trazer acepções do seu tempo que são importantes para enfatizar o que é escrito de maneira poetizada. Embora a crônica seja vista como gênero menor, ela é capaz de fazer desdobramentos entre sociedades, pois a história permanece viva além dos tempos, quer na área da linguística, quer na área da literatura. Assim, o que se perpetua, já repercutiu anteriormente, mas com novas maneiras de serem ditas, pensadas, refletidas, criando uma ponte que faz e se refaz na modalidade que se ocupa.

É conveniente, então, ressaltar a relação da Crônica com o jornalismo, tendo em vista que através dessa ligação tornou-se viável isolar esse gênero menor, para tê-lo como gênero literário, e essa concepção, de acordo com Coutinho (2004), vem dessa relação, pois:

É mister insistir na relação da crônica e do jornalismo, para se isolar a sua condição de gênero literário. [...] a acepção do vocábulo evoluiu, modernamente, designando também, e com mais frequência, o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estreitamente à ideia da imprensa periódica, pois nela revela-se o cronista. Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga de que desfruta, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor (Coutinho, 2004, p. 123).

Destarte, a crônica ligada à essa ideia, seja a sua permanência aceita ou não, de acordo com o autor, o que faz com que seja considerada um gênero literário, do qual exiba uma qualidade que se considere literária, será ocasionalmente necessário o desprendimento circunstancial da condição que é apresentada por quem a escreve, pela sua individualidade e

pelo estilo que se desfruta, isso pensando no(a) cronista nesse lugar condimentar de informação.

## 2.1. CRÔNICA, O ELO DO TEMPO E DA HISTÓRIA

Para esse estudo, entende-se que a essência da crônica está em conformidade com a sua forma interna de ligação com o tempo e a história de maneira a passar por todas as épocas que a fazem sobreviver no velho e no novo, que vai se caracterizando modernamente de acordo com cada tempo e espaço que lhe é leve, livre e familiarizado. Esses elementos fazem com que a crônica se aproprie do caráter de relato histórico, conforme assegura Coutinho (2004):

Foi o feitio que assumiu a historiografia na Idade Média e Renascimento, em todas as partes da Europa, a princípio em latim e depois nas diversas línguas vulgares, inclusive o português, em que deu algumas obras primas. Foi esse o sentido que prevaleceu até hoje nos vários idiomas europeus modernos, menos o português. Em inglês, francês, espanhol, italiano, a palavra só tem este sentido: crônica é um gênero histórico. E assim como crônica, “croniqueiro” e “cronista” só se empregavam, relativamente a crônicas, naquele sentido: eram o indivíduo que escrevia crônica (Coutinho,2004, p.121).

No tocante, ao pensarmos na crônica como um gênero menor, podemos refletir que a sua importância perpassa pelo caráter histórico com um grande protagonismo. Para compreendermos esse elo que conecta a Idade Média ao Renascimento, faz-se necessário interpretarmos que o seu princípio se pauta diante da ordenação dos tempos em oposição com toda a história narrada, a qual apresenta fatos que caracterizam os entremeios das causas e sua relação com as consequências de acontecimentos. Todos esses elementos articulados se referem a fatos produzidos no próprio processo de escrita, os quais transitam pelas esferas da política, da cultura e das pluralidades que ocorreram/ocorrem no mundo, respaldando as temáticas marcantes de cada tempo.

Por conseguinte, Arrigucci (1987) trata a crônica como despreziosa, mas também a tem como sendo próxima da conversa e da vida do dia a dia, como alguma infidelidade mútua, companheira, da qual o seu vínculo de origem a faz ser um meio de representação temporal de eventos passados, sendo estes eventos visto pelo autor como um registro de vida escoada que vai tecendo a continuidade do gesto humano na tela do tempo, ao dizer que:

trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido-uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar. Assim, a princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicado noutra forma de narrativa – o mito. Presa ao calendário dos feitos humanos e não às façanhas dos deuses, mas podendo envolver até a conjunção dos astros (o cronista costumava fazer as vezes de astrônomo, dando notícia do que ia pelo céu paralelamente aos acontecimentos terrestres), a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto (Arrigucci, 1987, p. 51-52).

Pensando nessa acepção histórica, o escritor visto como cronista, segundo Arrigucci (1987), ao narrar os acontecimentos assemelhasse/assemelhava-se a narrador popular que narra/narrava casos tradicionais que pela memória resgata/resgatava situações vividas na narrativa e tinha sua relação com uma perspectiva religiosa da história do mundo da qual todo esclarecimento apegava-se na sombra da divindade, que era vista como um propósito, uma intenção, uma vontade inexplicável/incompreensível. Nesse sentido, para o autor “o cronista era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias” (Arrigucci, 1987, p. 52).

Dando continuidade, toda essa relativização sobre o gênero pode proporcionar uma profusão facilmente assimilável em níveis diferentes do envolvimento com a realidade e a ficção, fundamentando o que foi dito anteriormente: que existe uma oposição do tempo com toda a história. Essa divergência das narrativas permite que, cotidianamente, continue ocorrendo uma poderosa forma de narrativa moderna, processo esse através de roupagens que se moldam a partir das marcas do cotidiano e dos acontecimentos da ação humana no espaço e no tempo.

É assim que a crônica vai se convertendo e sendo representada: na mistura entre sociedades velhas e novas conforme uma dada sequência contínua de fatos narrados por vias simples de encontros casuais. Ou seja, “por isso, muitas vezes ela se volta para o passado colonial, retomando sua antiga forma histórica para recuperar retalhos da memória da nação” (Arrigucci, 1987, p. 63).

Para o autor, a crônica também é um registro da vida moderna em situações do instantâneo, “*pois ao mesmo tempo que esse gênero vai sendo registrado nas mãos de cronistas, ele também é capaz de apresentar novidades de diferentes nações pela influência de algo ou alguém*”, ou seja, é capaz de apresentar acontecimentos por meio de estímulos que incentivem os escritores a dá espaço para as situações corriqueiras da sociedade tradicional.

E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30. Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos [...] (Arrigucci, 1987, p.63).

Podemos refletir que ao passear pelo tempo, ela se define como “narração histórica”, a registrar fatos comuns, motivando Castelo (2007) a falar que “a crônica ocupa um espaço fronteiriço, entre a grandeza da história e a leveza atribuída à vida cotidiana” (CASTELO, 2007).

Ademais, os elementos contidos nesse gênero possibilitam perceber as “voltas e reviravoltas do elo que liga o tempo e a história no envolver-se do ato da comunicação entre a arte, à literatura e à música, capacidade e liberdade dada a uma boa crônica pelas mãos do cronista podendo proporcionar novos elos”. Esse caminho feito e refeito que passeia pela vida em todas as épocas demonstra à importância do gênero no qual podemos refletir a respeito do qual pode/poderá /tornar-se grandioso na beleza e leveza da crônica nos meios dos quais é inserida.

Por fim, apreciá-la de modo a investigar o seu interior e a diversidade que apresenta por meio da escrita do poeta cronista, a faz sublime ao interesse de diferentes sujeitos leitores que a leem na plasticidade do gênero, entendemos o seu protagonismo na força que excede o seu valor, no passear da música que é ouvida, no desfecho da narração lida, no disfarce da poesia, na ironia, no humor, no romance, entre outras roupagens, a crônica é indispensável numa variedade de influências ao saborear os acontecimentos no espaço que ocupa.

## 2.2. A CRÔNICA NA LITERATURA BRASILEIRA

A Crônica na Literatura brasileira utiliza uma linguagem que está vinculada a uma escrita que exhibe de maneira circunstancial uma qualidade que a ponha no terreno literário condicionada a transmitir relações com conseqüências ou acontecimentos, na esfera da política, da sociedade, da cultura e das pluralidades que acontecem no gesto humano do dia a dia, sendo importante enfatizar que no Brasil ela sofreu uma influência vinda da Europa. Além disso, com o passar do tempo, foi ganhando um desenvolvimento próprio e alcançando maior significância, ao ponto de apresentar-se numa perspectiva de autonomia e abrangendo uma dimensão estética propriamente voltada para o cenário brasileiro, permitindo, por sua vez, a construção de um gênero literário de maior autenticidade.

Todavia, a partir de certa época, a palavra foi ganhando roupagem semântica diferente. “Crônica” e “cronista” passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Ao que parece, a transformação operou-se no século XIX, não havendo certeza em Portugal ou no Brasil (Coutinho, 2004, p. 121).

Outrossim, ao pensarmos a crônica no cenário brasileiro atentemo-nos primeiramente para o folhetim. Ele ocupava um pequeno espaço em notas de rodapés dos respectivos jornais da época no país, e através dele eram narrados pequenos fatos, até mesmo sem importância. Todavia, segundo Coutinho (2004), foi no início do século XIX que se deu as características da crônica, como é entendida nos dias atuais, sendo relevante pontuar que ela ainda não estava devidamente adaptada ou com uma essência brasileira, ainda desfavorecida de identidade.

De qualquer modo, venceu e generalizou-se afinal o termo *crônica*, ficando *folhetim* para designar mais a seção, “na qual se publicavam não só crônicas senão também ficção e todas as formas literárias” (Coutinho, 2004, p. 122).

Todavia, a literatura brasileira é rica em diversidades de autores clássicos que também se dedicaram à escrita das crônicas, com o jeito brasileiro de torná-la própria no país. Dentre os inúmeros nomes, alguns são considerados mais do que apenas poetas, sendo reconhecidos também como cronistas no cenário brasileiro. Outros desses importantes escritores que contribuíram para a nossa literatura são: Machado de Assis, Lima Barreto, Rachel de Queiróz, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e um outro nome que se destaca na música popular brasileira (MPB) é o artista multifacetado Francisco Buarque de Holanda.

Dando continuidade, é importante ressaltar que esse tipo de texto não é mais considerado menos lido do que os contos e os romances, apesar de muitas vezes a crônica ser confundida com contos. Em geral, o que se entende como crônica brasileira possui uma escrita multivariada e multifacetada com textos curtos, o que permite que o gênero passeie entre o humor, a ironia, a poesia, entre o caráter político que apontam as mazelas do Brasil, fazendo críticas sociais, além de existir as melancólicas que apresentam tristeza, como também das muitas crônicas consideradas contemporâneas das quais o(a) autor(a) tira sarro de si mesmo(a).

De praxe, apesar de toda essa variedade no estilo em geral, a crônica brasileira, por estar ligada ao cotidiano, apresenta comentários de fatos da vida, como situações corriqueiras do trabalho, do(a) relação/ relacionamento entre as pessoas, até mesmo de maneira simplista fatos que são observados de um banco de praça na sociedade que passa aos olhos de quem a escreve, pois ela joga com as situações e acontecimentos dos aspectos do dia a dia.

Na nossa atualidade é gritante a participação de escritores contemporâneos na composição/tecitura das crônicas, muitos(as) desses(as) escritores(as) possuem uma potência na criatividade, percebida através de estilos e temas presentes, sobretudo, nas redes sociais, os novos veículos de transmissão dos gêneros. Os (as) autores(as) vão conquistando o seu espaço de maneira positiva em meio a essas plataformas, inserindo-se na cibercultura, reflexo de seu tempo. Por isso, torna-se relevante pensar na possibilidade de que cada vez mais a atenção dos leitores está em constante busca de conhecimento na escrita e na essência contemporânea que a crônica pode proporcionar na tendência da literatura brasileira.

Ademais, existe uma colaboração com o hábito da leitura, pois, por se tratar de textos curtos, permite acessos rápidos as redes sociais em que a crônica está presente. Tamanha viabilidade favorece a oportunidade de lê-las na volta para casa, por exemplo. Igualmente, possibilita a abertura para alcançarmos a compreensão de que pequenos momentos podem ser eternizados por meio da escrita de uma boa crônica, justamente por possuir uma radical liberdade em diferentes derivados, esses provindos da cultura, da história, do tempo, do agora, do ontem que já foi e do que é.

Castelo (2007) a nomeia de gênero brasileiro quando realizada nas mãos de cronistas geniais, tendo em vista o fato de que ela “se adapta e se expande no cenário da literatura brasileira”.

Embora abrigada nos grandes jornais e depois reunida em livros, ela já não tem compromisso com mais nada: nem com a verdade dos fatos, que baliza o

jornalismo, nem com império da imaginação, que define a literatura. A crônica traz de volta à cena literária o gratuito e o impulsivo. O cronista não precisa brilhar, não precisa se ultrapassar, não precisa surpreender, ou chocar; ele deseja, apenas, a leveza da escrita (Castelo, 2007).

Ao considerarmos a crônica no cenário literário brasileiro e ao pensarmos nela como gênero brasileiro, atentemo-nos aos cronistas modernos que foram surgindo do final do século XIX para o século XX, como Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Rubem Braga, dentre outros, que foram se destacando como cronistas, cuja escrita foi reconhecida como gênero urbano, no qual carregou a alusão da crônica como sendo um novo gênero da literatura brasileira.

Nesse sentido, o vínculo entre a crônica e o espaço urbano diz respeito ao meio de comunicação, revistas e jornais, principalmente diários, cuja diretriz está voltada para o registro escrito do cotidiano da cidade, independente de qual seja [...], a assertiva final de que a crônica seria “um novo gênero da literatura brasileira” pode ser entendida em sua perspectiva histórica: a versão brasileira, por assim dizer, e mais propriamente moderna, seria uma modalidade nova do gênero (Soares 2014, p. 21-22).

No tocante, ao apresentarmos essa ressalva, podemos refletir sobre a crônica ser “escrita por cronistas de variadas procedências”, trazendo uma leveza perceptível em escritores modernos e contemporâneos no cenário brasileiro. Desse modo, ela transcende o parâmetro da escrita, sendo ritmizada em músicas. Para exemplificar, facilmente citamos as composições musicais, de modo particular as letras do artista e musicista Francisco Buarque de Holanda, que se destaca no cenário literário brasileiro com o seu jeito leve e irreverente de escrever e compor suas letras.

Outrossim, percebe-se o domínio da palavra cantada por esse artista multifacetado, conectando a possibilidade de brincar com a crônica através da música e com a música através dos entremeios do gênero literário, apresentando, assim, a capacidade singular da crônica em diversificar a sua roupagem: ora escrita, ora cantada, melopoetizando a literatura em arte nas suas músicas, no imenso e complexo cenário artístico brasileiro.

### 3. CHICO BUARQUE; VIDA EM ARTE

A vida do artista possui muitos elementos que foram interessantes em toda a sua carreira, o que lhe permitiu seguir numa trajetória multifacetada. Indubitavelmente, é um artista completo, nascido no Rio de Janeiro e registrado como Francisco Buarque de Holanda no ano de 1944, em 19 de junho. Chico Buarque é o quarto filho de sete irmãos, tendo como pai Sérgio Buarque de Holanda, um importante Sociólogo e Historiador, além de sua mãe Maria Amélia Cesário Alvim, que era uma pianista.

Foi a partir dos cinco anos de idade que Chico passou a demonstrar interesse pela música, e o incentivo estava presente no seu desejo de colecionar recortes de cantores de rádio. No ano de 1953, Chico Buarque e sua família mudaram-se para a Itália, pois seu pai recebeu um convite para ministrar aulas de História em Roma, precisamente na Universidade do País. Curiosamente, a sua temporada com a família na Itália gerou encontros únicos, passando a receber na própria residência pessoas muitos intelectuais e diversos artistas, dentre eles o poeta Vinícius de Moraes.

No início de sua adolescência, destinou-se a compor algumas músicas em drama musicado, que eram encenadas por suas irmãs, além de gostar de interagir com leituras clássicas da literatura francesa, russa e também alemã. Nesse sentido, sua primeira composição foi intitulada de *Canção dos olhos*, do ano de 1959, aos 15 anos de idade. Entretanto, foi em 1964 que teve a música *Marcha para o sol* gravada, e independentemente, as principais características que marcam suas composições tem relação forte com questões culturais brasileiras, denúncias sociais, críticas e econômicas.

Na sua maioridade, Chico Buarque cursou três anos de Urbanismo e Arquitetura na cidade de São Paulo, na Universidade da (USP). Sentindo-se obrigado a abandonar o curso em 1964, devido ao golpe militar e a repressão que invadiu as Universidades da época. Contudo, o fato de o músico ter cursado Arquitetura e Urbanismo foi de fundamental importância para estimular sua sensibilidade e seu olhar sobre a cidade e o cotidiano ao seu redor, contribuindo com muitas de suas composições.

Popularmente conhecido como Chico Buarque, sua trajetória multifacetada o revelou/revela como: cantor, compositor, romancista, dramaturgo e consagrou-se como poeta letrista na sua trajetória musical. Além disso, compôs muitas músicas que simbolizam uma época, um estilo fortemente idealizado e cantado nos palcos ao longo de sua carreira na MPB.

Dono de uma identidade musical que traz à tona um país rico em cultura, história e perspectivas voltadas para a própria realidade cotidiana, relatada de maneira ficcional em muitas de suas letras, nas quais ocorre uma poetização das suas músicas entre a arte na literatura, tornando-se um dos principais e mais conhecidos do meio musical de sua época, mas também atualmente, nacionalmente e internacionalmente.

Chico Buarque ao compor suas músicas demonstra uma grande capacidade óptica e sensibilidade para a política e o social, sendo ele um dos artistas de sua época a ser perseguido ao longo da Ditadura Militar, exilando-se em Roma até março do ano de 1970. Resolvendo voltar ao Brasil para produzir um disco novo a convite de uma gravadora, durante a Ditadura do País, o artista para criar suas canções considerou necessário fazer uso de um pseudônimo e, em 1974, passou a ser conhecido como Julinho da Adelaide, compondo músicas como *Jorge Maravilha*, *Milagre brasileiro* e *Acorda amor*. É importante ressaltar que a situação do Brasil na época acarretou revolução, pois suas composições ganharam repercussão, sendo hoje considerado um dos artistas do seu tempo como compositor de letras de protesto no país.

Seus quase 100 discos ao longo da carreira foram fundamentais para consagrá-lo tanto no Brasil quanto no exterior. Entre eles, destacam-se: *Chico Buarque de Hollanda* (1966, 1995, 1997), *Chico Buarque de Holanda – Volume 02* (1967, 1997, 2006), *Chico Buarque de Hollanda – Volume 03* (1968, 1997, 2006), *Chico Buarque na Itália* (1969, 1993), *Per un pugno di samba* (1970, 2003) e *Construção* (1971, 1988).

Ademais, é importante ressaltar que o seu sucesso não é apenas no ramo da música, mas também como escritor romancista, do qual podemos destacar os romances: *Roda viva* (1967), *Calabar: o elogio da traição* (1973), *Fazenda modelo* (1974), *Gota D' água* (1975), *Chapeuzinho amarelo* (1979), *Estorvo* (1991), *Budapeste* (2003), *Leite derramado* (2009), que recebeu o prêmio Jabuti em 2010; entre outros romances publicados. O mais recente está intitulado *Bambino a Roma*, publicado no ano de 2024.

Na dramaturgia, por sua vez, temos: *Roda viva*, peça de 1967; *Calabar: o elogio da traição* (1972); *Gota d'água* (1975); *Ópera do malandro* (1978); *O grande circo místico* (1982); entre outras qualidades importantes. Ademais, ele também é considerado trovador, cronista, lírico, político, tendo em vista que possui uma grande sensibilidade para perceber como a vida se movimenta ao seu redor.

Sua singularidade vai performando a vida, e como as coisas estão acontecendo em letras e melodias, focando o seu olhar nas mazelas sociais e no sofrimento que perpassa por épocas distintas de maneira muitas vezes metafórica. Escreve suas letras e busca inspirações

sobre o viés da vida comum, do que ocorre na sociedade, transformando-a em arte nas suas canções, percebendo o que está acontecendo no país, pois, no geral, suas letras são/estão ligadas à vida cotidiana e urbana.

### 3.1. O ARTISTA; PERFORMANCE E LEITURA

As composições buarquiânicas e a construção estética de suas letras possibilitou ao artista Chico Buarque desenvolver relações entre significação e sentido por meio do domínio de sua linguagem artística, que é a expressão através da música, além de atrelar-se a discussões que estão ligadas à sociedade de sua época, mas que traz um toque para a atualidade pela capacidade de performar e nos apresentar uma leitura voltada para o estilo literário no meio musical, de modo que suas produções faz-nos perceber o valor do gênero crônica que estão inseridos nas letras do artista. É importante ressaltar que suas letras são poesias, mas é possível perceber que existem elementos que convergem com a crônica quando posta em análise para o texto literário.

Quando pensamos em performance e leitura, devemos considerar o papel da música, que pode ser transformadora, reflexiva e sofisticada no âmbito artístico-literário, especialmente a poética da palavra. A crônica revela -se na música como melopoética do cotidiano, ou seja, ela é transmitida por meio da melodia e letra do artista, assim como os textos curtos se integram à literatura. A natureza musical tem o poder de se manifestar de forma que atinja a satisfação de quem a ouve, permitindo uma conexão com a liberdade descontraída de apreciar uma boa música vistas também como produções literárias do artista.

De práxis, Chico demonstra por meio de suas letras um conhecimento voltado para as relações sociais, culturais, políticas, urbana e entre outros pares, apresenta com maestria e musicalidade situações típicas que ocorrem no viés de suas letras, utilizando-se dos órgãos dos sentidos visual, auditivo, levando ao uso impressionista em comunhão com a melodia e o metafórico, provocando um entusiasmo crítico na relação sobre música e texto literário.

Dito isso, Agra, que faz a apresentação do livro de Zumthor (2018), trata sobre o autor discutir performance e leitura numa concepção poética sobre “a voz dos textos modernos e contemporâneos que reclama ser ouvida e que um corpo coloca em ação novamente, por meio da performance (um engajamento do corpo)”. Performance essa que Chico vai desenhando a

mentalidade de uma época nos diversos aspectos, pois em torno da ideia de performance devemos levar em consideração as percepções sobre os efeitos provocados pelos meios sensoriais. Desse modo, o autor argumenta que:

Introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto, de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica. De saída, é necessário, com efeito, entreabrir conceitos exageradamente voltados sobre eles mesmos em nossa tradição, permitindo assim a ampliação de seu campo de referência. Na prática, no exame de uma ou outra série de fatos, vamos nos concentrar em casos extremos, para inferir uma interpretação aplicável, em diversos graus, a todos aqueles que ocupam posições medianas. Por isso, tratando-se da presença corporal do leitor de “literatura”, interrogo-me sobre o funcionamento, as modalidades e o efeito (em nível individual) das transmissões orais da poesia. Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena (Zumthor, 2018, p. 27).

Sobre essa percepção do autor, podemos refletir que existe a importância de o artista demonstrar um pensamento (opinião) através da utilização de palavras, no caso, as suas letras, ao mesmo tempo que são escritas são apresentadas melodicamente por meio da articulação dos sentidos e dos movimentos de seu corpo. Normalmente, faz-se o uso melódico para a criação da música na qual manifesta-se esse pensamento, resultante de um ato criativo. Por exemplo, podemos pensar na utilização de um violão e um papel em pauta para o processo de escrita e aplicação da sonoridade à letra. Desse modo, a letra recebe esses arranjos sonoros, que modelam o ritmo e a melodia, através do uso prático do instrumento, resultando em uma composição considerada agradável aos sujeitos que a escutam.

Destarte, a relevância de entreabrir conceitos sobre a melodia e a letra nos permite apresentar a importância da leitura sobre a performance do letrista, faz - se necessário conceituar para analisar. E à análise sob uma ótica literária mostra que é possível observar que existe um elo conectivo estabelecido entre o leitor que pretende analisar pelo viés literário e a música, da qual ocorre a necessidade de fazer uso da letra por escrito, para obtê-la como texto literário, e aplicar a devida interpretação.

Concomitante a isso, na possibilidade oral do artista no palco revela-se a música e a performance do poeta letrista, enquanto no viés da letra escrita desvendamos o texto aplicável como texto literário, o que nos faz considerar que a forma da canção pode se despir por meio da literatura estando fortemente marcada pela prática de performar do cantor e da melodia que inspira a letra, conforme percebemos no pensamento abaixo:

As regras da performance – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para comunicação [...]. Na performance, eu diria que ela é o saber-Ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo (Zumthor, 2018, p. 29-30).

O *Dasein* destacado na discussão de Zumthor (2018) trata-se de um termo alemão usado para explicar sobre os modos de Ser, como a disposição do sujeito, angústia, discurso, compreensão, interpretação e linguagem, presença e tendência de Ser e tempo na versão brasileira. Seguindo essa vertente epistemológica, podemos ressaltar na nossa pesquisa, que a crônica tem presença nas poesias (letras) de Chico Buarque, pois se perpetua no tempo da existência humana, o que marca o valor do gênero nas letras de *Bye, bye, Brasil, Feijoadá completa e Pivete*.

O que há séculos denominamos *literatura* é uma das manifestações culturais da existência do homem. Essa manifestação sobressai da ordem das atividades às quais pode-se dar o nome de *artísticas*, naquilo que elas postulam a existência de um sistema organizado, de expressão da comunidade; postulam uma ordem social que lhes garante a existência e a duração (Zumthor, 2018, p. 44).

Por fim, a presença do gênero crônica pode ser considerado literário ou poético, pois a letra do artista melopoetiza-a na canção em contextos culturais, históricos e sociais pela relação simultânea com as diferentes formas de apreensão. Podemos dizer que o gênero literário é atrevido por ocupar espaço na linguagem cantada, mas se modela na performance do poeta letrista. Essa realidade concretiza-se a partir dos anseios do leitor ou pesquisador curioso, o qual procura debruçar-se ou dispõe-se a alcançar o seu objeto de estudo, de modo a constituir sobre a música relevantes maneiras de análise.

### 3.2. AS LETRAS DE CHICO: MELOPOÉTICA DO COTIDIANO

As letras de Chico, como já discutido anteriormente, revelam/revelaram que existem elementos que nos permitem identificar como o gênero crônica está inserido em suas poesias que vai da estrutura à apresentação melódica, o que faz a crônica ser participante como melopoética do cotidiano, justamente por estar nos entremeios da letra melopoetizada nas

canções do artista. Ao passo que adentramos na melodia e na letra, percebemos essa roupagem do gênero que de maneira nenhuma prejudica a beleza da canção.

Reiterando, a música oferece ao artista muito mais do que apenas melodia; ela possibilita uma verdadeira liberdade de expressão no palco, como foi demonstrado anteriormente. Nesse contexto, a crônica surge nas letras como essa melopoética, revelando-se familiar com a semiótica musical e abrindo portas para novos caminhos de interpretação e expressão. Afinal:

A melopoética, interessada na interface entre música e literatura, não constitui uma exceção. Ao buscar nos estudos literários um instrumental para a análise musical, escolherá aquele que seja compatível com a concepção de música abraçada pelo pesquisador. Para os que veem na cultura o elemento decisivo para a construção musical. [...], existe ainda a inter-relação das frases, seções, repetições com ou sem variações, grupos de temas, transições (Oliveira, 2002, p. 69-71).

A contribuição das canções para os estudos literários também corrobora para os devidos esclarecimentos com a linguagem verbal e a performatividade atribuída ao compositor e sua capacidade apurada de pôr nelas motivos tradicionais que flexibilizam a existência de dado gênero em suas letras, com isso, a análise estrutural das obras musicais de Chico torna-se semelhante à literária.

Dando continuidade, ressaltamos que, ao compor uma letra há sempre motivos entrelaçados, pois o texto musical pode expressar algo com a intenção de sugerir outra coisa. É evidente que ocorrem transições ao longo do tempo, e o leitor, ouvinte ou pesquisador pode identificar de forma minuciosa resquícios desse tempo nas letras e músicas, refletindo o contexto em que o artista está inserido.

A constante produtividade de Chico Buarque e o seu engajamento em apontar mazelas sociais, fazer crítica, discutir sobre política, entre outros pontos nas suas canções, demonstra que suas letras despistam/despistavam a censura de sua época, sendo ele um importante artista por discorrer em inúmeras composições sobre as várias etapas do que pode ter vivenciado e que reconstruiu nas letras de suas canções com um toque ficcional, para o cantor/cronista “as pessoas tem medo de mudanças, eu tenho medo que as coisas nunca mudem” (Buarque, Chico).

Nesse sentido, as discussões que o compositor ficcionaliza na melopoética do cotidiano abrem possibilidades para enxergarmos uma história contada, narrada e vivida além da simples composição. Isso gera uma expansão que envolve tanto o corpo do artista, trazendo à

tona a ideia de performance, quanto a extensão da palavra e do som como formas de protesto e crítica. Através da música e da letra essas manifestações podem ser apreciadas e desfrutadas.

Por conseguinte, a melopoética é provocadora, desdobrável. Não obstante, através dela o recurso música e crônica atingem expectativas, desvendando segredos e manifestando novas perspectivas. Isso se dá pelo uso hábil e refinado das palavras, do som e da melodia, que articulam uma variedade de situações e experiências, sejam elas observadas ou imaginadas, mas sempre refletindo a estética, a expressão e a vida do artista.

Ademais, o trabalho de Chico Buarque levanta a hipótese de ser considerado um patrimônio cultural brasileiro. Esse cronista do cotidiano narra e participa de eventos aparentemente corriqueiros, muitas vezes marginalizados pela sociedade. Além disso, suas composições refletem o período de censura, no qual foi perseguido, situações que despertam curiosidade sobre a vida desse narrador de fatos do dia a dia.

A oralidade e vocalidade do compositor dá ênfase a todo o caminho percorrido entre a literatura e a música ao longo da nossa discussão. A partir dela provoca-se a necessidade de ultrapassar a relação existente entre melodia e letra, implicando relativamente ao conjunto da obra, que se trata da crônica vista aqui como melopoética adicionada a poesia, considerando o fato da leitura e a potencialidade do som que possui a fascinante habilidade de fazer refletir sobre a leitura. Desse modo, com esses arranjos, a leitura não se torna um ato separado da música, mas uma ponte para chegar a outras interpretações ou algo subjetivo com as composições de Chico Buarque.

Por fim, na melopoética da palavra cantada pelo artista, os elementos presentes instigam a percepção da permanência marcante do que conhecemos como crônica vista a longo da discussão como essa melopoética do cotidiano. Ao mesmo tempo, somos levados a admirar a relação que se estabelece entre os diversos componentes dessa arte performativa que é a música, transformadora e significativa, ela se apresenta como uma referência híbrida. Esse hibridismo na literatura faz esse movimento sendo caracterizado por textos que rompem as fronteiras sobre os gêneros, vistos que são flexíveis e abertos por outros âmbitos que combinam elementos diferentes, emerge no encontro entre texto, leitor e ouvinte, proporcionando uma compreensão mais profunda da obra musical, onde outros gêneros incorporam-se nas letras do artista fazendo com a característica do híbrido apresente uma comunicação das misturas de estruturas e elementos de diferentes gêneros textuais, como exemplo aplicado na arte contemporânea e cotidiana.

#### 4. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E A POÉTICA DO COTIDIANO

A música popular brasileira (doravante MPB) surgiu no Brasil, precisamente durante a Ditadura Militar na década de 60, período em que muitos músicos e artistas foram presos e/ou torturados. Desse modo, a MPB apresenta/representa de maneira indispensável uma identidade de elementos constitutivos com outras artes, como as visuais, em uma linguagem com letras de protesto, ou quando fala sobre amores e dissabores, ou sobre a vida e os acontecimentos que marcaram épocas no país.

Por conseguinte, a história da música no Brasil é longa, porém tentaremos abordar os principais acontecimentos, os quais são relevantes para a pesquisa proposta: os primeiros registros e o desencadeamento da MPB.

Para nos situarmos, as primeiras manifestações musicais em solo brasileiro foram as composições religiosas. A relevância através da esfera religiosa deixou de ser operante com o passar do tempo, motivando outras realidades para a música. Esse fenômeno simboliza o ganho de liberdade ocorrido dentro da esfera musical, possibilitando a liberdade de expressão e a própria catarse que a arte manifesta. Em uma sociedade em constante transformação permite que a música perpassasse por uma diversidade de misturas culturais, não inusitadamente, promove-se, assim, outras realidades dentro do universo da música, gerando o surgimento da aclamada música popular brasileira, sendo marcada obviamente pelos seus primeiros ritmos, letras e melodias desta ramificação.

Logo, a natureza da MPB está intrinsecamente conectada à capacidade de mapear cenários de fatos inesperados, de eventualidades do acaso, modificando-se ao longo das décadas seguintes, como é observável com os variados poetas letristas, a exemplo de: Chico Buarque, Noel Rosa, Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Luiz Gonzaga, Zé Ramalho, Gal Costa, Maria Bethânia, entre outros nomes que fazem/fizeram parte desse mundo da MPB no país.

Pós-guerra, a MPB ganhou mais destaque, resultando em sua diversificação, sendo contemporânea de músicas e artistas de grande centro, como o Baião com o cheiro das raízes brasileiras, no qual destaca-se Luiz Gonzaga que no período, do qual era a representação facial musical do país, ícone da cultura nordestina.

Por este viés, Cunha (2002) se debruça sobre a poética e os paradigmas estéticos na diversidade da música popular brasileira, pois “temos enquanto nação uma forte cultura

poéticomusical, o que se reflete também numa cultura de recepção. Guardamos gêneros em profusão:

modinha, lundus, sambas, frevos e canções” (Cunha 2002, p. 14).

No tocante à essa diversidade, é possível analisar o gênero música interiorizando-o com gêneros literários, tendo em vista que:

O apelo simultâneo a todas as diferentes formas de apreensão sensorial destaca-se em expressões como “percepção óptica”, “texturas palpáveis”, “tilintar musical”, “orquestração da cor”, “fragrância e sabor do pintar”, “degustação da pintura”, “aroma visual”. A palavra “toque” chega a afundir três associações sensoriais distintas: a visual, a tátil e a auditiva, podendo implicar, simultaneamente, “toque de cor”, “toque de mãos” ou tocar um instrumento (Oliveira, 2002, p. 22).

Nessa reflexão, a autora sugere que a música se insere de maneira expressiva em outras artes, as quais se fundem com diversos tipos de expressões artísticas. Essa experiência é dada através dos sentidos, dos órgãos, cuja circunstância é de realidade simultânea. Tamanho ditame é imprescindível, fundamental para expandir outras artes por meio de melodias que entrelaçam a literatura subjetivamente, e de modo algum deixa de ser encantadora.

Sendo assim, a MPB, segundo Cunha (2002, p. 31), “nasce como uma arte ‘espontânea’”, isto é, com a capacidade de ser livre, inspirando-se no que é visto a partir do cotidiano, daquilo que é popular. Essa característica permite construir uma ponte entre o gênero música e o gênero crônica nos entremeios melodia e poesia, provocando a reflexão especificamente sobre o meio artístico-literário, tendo em vista que a canção pode conter elementos presentes na crônica. Apresentando, desse modo, a possibilidade de perceber e olhar o viés do tempo em que se está inserido, como ocorre com o poeta letrista Chico Buarque e demais artistas em suas múltiplas faces.

Por este viés, a música popular brasileira trilha/trilhou um caminho cultural com base em seus vários artistas, cujo meio de repercussão se deu através de seus discos, popularizado por causa das canções, marcando a história e acontecimentos do tempo vivenciado por esses artistas. Esse aspecto cultural é posto justamente porque a MPB se configura como a música do Brasil, música nossa, quando consideramos as perspectivas do país, que é repleto de ritmos e harmonias ricas, conceituando a diversidade musical, pois a “*poética é identidade cultural*”, e segundo Cunha (2002):

A crise das identidades culturais e a modernidade perpassam diretamente pelos mitos transcendentais das artes, quinta-essência da humanidade, que representavam a sublimação do corpo e da alma, a materialização estética dos mais nobres sentimentos humanos, em sua relação com Deus, com a pessoa amada e com a terra (país, nação, etnia). [...] Sobre as manifestações da arte, pairam certas inquisições, em antagonismo aos anseios utópicos românticos e aos ideais manifestos nacionais modernistas (Cunha, 2002, p. 14).

A música popular brasileira tem seu papel importante para a literatura, pois é um gênero que possibilita ampliar o sentido músico-literário, considerando que a arte pode ser vista de maneira ampla e diversificada, permitindo assimilar literatura e música numa perfeita integração.

Podemos refletir anteriormente que a crônica não está presente apenas em jornais, situações midiáticas, redes sociais, mas podendo ser explorada na poesia das músicas, como *“melopoética do cotidiano, ela é urbana”*.

Ademais, a música popular brasileira é de cunho relevante para a cultura de nosso país. Conforme apresentado, através dela diversas resistências à Ditadura Militar no Brasil encontraram apoio para sua liberdade de expressão, fazendo os manifestos por meio de letras e melodias, contribuindo simbolicamente para (der)marcar situações históricas, sociais e ideológicas no Brasil. Os ícones foram os inúmeros artistas que não silenciaram durante esse período, fazendo do mundo das artes através de suas canções, um prisma de resistência ao regime autoritário. E assim resistiu/ resiste ao tempo, aumentando a sua diversidade por meio de novos estilos musicais através de artistas modernos e contemporâneos.

Vale apenas destacar o fato da música popular brasileira englobar uma extensa quantidade de artistas do Brasil, gerando uma grande influência do cotidiano e da sofisticação, sendo portadora de letras e melodias que não se distanciam da cultura do país, e agregadas as diferentes contribuições provindas de suas respectivas regiões, pois *“se o tema da cultura brasileira e da identidade nacional é tão antigo quanto atual, seu discurso se projeta para o futuro, bem como a melhor compreensão deste tempo de incertezas e fragmentações”* (Cunha, 2002, p. 26).

A música e a literatura apresentam de maneira muito relevante experiências na comunidade, sociedade, política, justamente por alargar acepções de leitura, pois a MPB está

inserida em livros, no desenvolvimento da educação, e é usada com performatividade nas salas de aula do país como um meio de tornar possível instigar a leitura de textos literários.

Oliveira (2002) apresenta uma discussão de Cupers (1988) sobre os tipos de investigação músico-literários:

- Estudos de tipo histórico, técnico ou estético, investigando afinidades analógicas e paralelos ou divergências estruturais entre artistas e obras diversas;
- estudos de textos conjugando elementos musicais e verbais, como a ópera e o *lied*;
- estudos considerando a influência da música sobre a literatura, resultando em recriações literárias de obras musicais, ou no uso de técnicas ou efeitos musicais pela literatura e
- estudos da utilização do texto literário pela música, com destaque para a chamada música programática.
- peças musicais compostas para acompanhar literatura dramática – pode-se certamente acrescentar aqui o estudo de trilhas sonoras e filmes; - o uso de técnicas tomadas de empréstimo, consciente ou vice-versa;
- a recriação de uma arte por outra;
- condições para a transposição da terminologia técnica de uma arte para a outra e
- o papel das alusões literárias em uma obra musical (Oliveira, 2002 *apud* Cupers, 1988, p. 46).

Portanto, a música que envolve, poetizando em melodias, apresenta expressões e performances artísticas capaz de contar/narrar uma história, fazendo com que o leitor-ouvinte seja capaz de identificar na representação melódica cantada aspectos simbólicos e culturais, que vai de encontro ao que o artista tenciona transmitir na sua própria música, tornando possível fazer correlação histórica por meio da influência da canção, pensando em períodos literários e seus respectivos autores (esses individuais ou não), na verbalização literária daquilo que é a música.

#### 4.1. A MÚSICA NA ÓPTICA DO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO

A música no cenário literário brasileiro possui seus aspectos culturais fortemente ligados a várias expressões artísticas, da qual forma-se a partir da fusão de vários elementos

importantes de uma dada sociedade ou comunidade, pois pode ser trabalhada com os diferentes grupos sociais, da qual fortalece as raízes pelas várias regiões do país.

Dito isso, é importante ressaltar que a cultura musical do Brasil vem ganhando cada vez mais espaço na experimentação contemporânea, que corrobora com a quebra de paradigmas, pois os artistas buscam inovar em suas performances e expressões, explorando novos sons e ritmos, numa mistura entre as brasilidades de cada região, visto que as tradições de cada canto do país tornam-se/tornaram-se importante para o surgimento de novas técnicas de produção e de abordagens musicais.

Portanto, a música ocupar um lugar singular nesse cenário brasileiro é desafiador e grandioso pelo fato de que a música, a performance e a criação do artista estão vinculadas à criação de linguagem musical, muitas vezes considerada única ao expressar emoções e visões. Ela provoca forte conexão entre regiões, trazendo questões políticas e sociais, fazendo críticas ou refletindo sobre algo ou alguém. Isso se conclui pelo fato de que ela não é um círculo fechado, mas que se expande com frequência, conseguindo estruturar muitos gêneros diferentes e considerados originários dentro do território nacional, conforme nos diz Oliveira (2002):

A análise músico-linguística ou semiótica, tomando a música como uma espécie de linguagem, busca examinar em profundidade os processos de construção do texto e do sentido musical. Em contrapartida, a pesquisa músico-literária pretende captar a globalidade da experiência artística em obras nascidas da apreensão mais ou menos completa e consciente dos dois tipos de criação artística, a literatura e a música. Trata-se de destacar os elementos comuns às duas artes, partindo sempre do material usado pela literatura, a linguagem verbal. Em síntese, a abordagem músico-linguística parte da literatura para música. Envolve, sobretudo, a música programática. O percurso músico-literário toma a direção inversa, da literatura à música. Explora a interface entre a crítica literária e a musicológica, mantendo à vista as duas dimensões, a visual e a auditiva (Oliveira, 2002, p. 45).

Percebe-se que a reflexão parte do viés músico-linguística e semiótica com a pretensão de destacar elementos que são importantes entre a literatura e a música, ou seja, não existe música sem literatura. A interface literária também se envolve na música, o que nos permite infundir as duas extensões, e como já discutido anteriormente, existe hibridismo proveniente da criação artística nos entremeios da música e da literatura, provocando claramente a estética e a proporção de uma análise literária pautada em um determinado gênero. Também é aplicável à crônica, que ganhou proporção em letras de músicas, pois esse gênero emprega possibilidades de vê-la pelo ângulo das letras do poeta cantor.

Sabemos que o cenário literário brasileiro abarca uma grande diversidade de como devemos refletir sobre a literatura e os tipos de arte literária, inclusive melopoetizando-se em letras de músicas, cuja presença da crônica se envolve como essa melopoética do cotidiano. Logo, quanto ao fato dessa realidade que abrange sobre a música ser uma espécie de linguagem, Oliveira (2002) discute que:

Os cruzamentos no terreno fronteiroço entre a literatura e a música, filhas ambas do som e do tempo virtual, possibilitam o intercâmbio de instrumental teórico e crítico cedido de uma à outra arte [...]. Previsivelmente, verifica-se certa correspondência entre a abordagem escolhida e a concepção, explícita ou implícita, de cada arte. Os teóricos que consideram a música uma linguagem semelhante à verbal não veem obstáculos na adoção de um modelo linguístico ou literário. Inversamente, esse modelo pouco tem a oferecer aos que acreditam que a música nada significa além de si própria (Oliveira, 2002, p. 51).

A percepção da autora é profundamente uma presença clara de que a música e a linguagem verbal podem convergir, e o lugar para onde elas convergem na significação da palavra pode/poderá determinar o objeto nesse cruzamento entre a fronteira literária e a música. Ambas fazem parte da arte, e se a linguagem pode ser vista como poética na literatura, a música poetiza-a na arte, entrelaçando a fronteira do espaço literário e do espaço musical. Isso se dá pela linguagem que é percebida nos valores do propriamente dito, fenômeno poético reproduzido em sons, a movimentar o espaço-fronteira, em que podemos pensar na revelação do semântico.

“ A relação entre a arte poética e musical é uma constante na história. Mesmo nos períodos de predomínio clássico e neoclássico (música absoluta), quando em voga, a separação entre as artes e os gêneros. (Cunha, 2002, p. 32). E para o autor a música e a poesia fazem uma travessia no tempo de maneira múltipla e harmoniosa nessa relação entre a arte e a poética.

Ademais, a literatura e a música podem extrapolar os estudos literários entre a linguagem e a poética na voz que é interiorizada e acompanhada por instrumentos, revelando assim o gênero crônica como essa melopoética do cotidiano inserido na poesia musicada da qual:

A poesia popular, associada à música, existiu desde tempos remotos na Península Ibérica. A poesia medieval trovadoresca, na Europa, fundamentalmente em Portugal, era igualmente indissociável do canto. Como a própria semântica indica, a

cantiga de amigo, a cantiga de amor, as cantigas de escárnio e maldizer eram composições trovadorescas destinadas a ser acompanhadas de música (Cunha, 2002, p. 35).

Por fim, vemos respectivamente por meio do autor que não ocorre o desprendimento do texto poético e da melodia associando-a a essa representatividade da arte e sua influência cultural nas várias posições que ela pode ocupar no espaço artístico- literário.

#### 4.2. O DESVELAR DA CRÔNICA NAS LETRAS DE CHICO

A seguir temos as três letras das músicas buarquiânicas, *Bye, bye, Brasil* (1980), *Feijoadá completa* (1978) e *Pivete* (1978). Elas serão tomadas como objeto de análise, mas antes, de modo antecipado, percebe-se a presença de vestígios do gênero crônica, como mencionado ao longo deste trabalho, que é um subsídio elemento característico das letras de Chico. Sua irreverência, performance e som nos proporciona a contemplação dessa melopoética do cotidiano, em que faz um jogo lúdico através do território das palavras, poetizando-as, sem deixar de aplicar-lhes um tom satírico-humorístico, fazendo ecoar críticas sociais e políticas referente às discussões do contexto histórico participante.

##### 4.2.1 BYE, BYE, BRASIL

### **BY, BYE, BRASIL<sup>1</sup>**

Oi coração

Não dá pra falar muito não Espera passar  
o avião

Assim que o inverno passar

---

<sup>1</sup> Fonte: Vagalume

Compositores: Roberto Menescal // Chico Buarque  
Letra de Bye, bye, Brasil

Eu acho que vou te buscar  
 Aqui tá fazendo calor  
 Deu pane no ventilador  
 Já tem fliperama em Macau  
 Tomei a costeira em Belém do Pará  
 Puseram uma usina no mar  
 Talvez fique ruim pra pescar

Meu amor  
 No Tocantins  
 O chefe dos parintintins  
 Vidrou na minha calça Lee  
 Eu vi uns patins pra você  
 Eu vi um Brasil na tevê  
 Capaz de cair um tóro  
 Estou me sentindo tão só Oh,  
 tenha dó de mim  
 Pintou uma chance legal  
 Um lance lá na capital  
 Nem tem que ter ginásial Meu  
 amor

---

No Tabaris  
 O som é que nem os Bee Gees  
 Dancei com uma dona infeliz  
 Que tem um tufão nos quadris  
 Tem um japonês trás de mim  
 Eu vou dar um pulo em Manaus  
 Aqui tá quarenta e dois graus  
 O sol nunca mais vai se pôr  
 Eu tenho saudades da nossa canção  
 Saudades de roça e sertão

Bom mesmo é ter um caminhão  
Meu amor

Baby, bye, bye  
Abraços na mãe e no pai  
Eu acho que vou desligar  
As fichas já vão terminar  
Eu vou me mandar de trenó  
Prá rua do sol, Maceió  
Peguei uma doença em Ilhéus  
Mas já tô quase bom  
Em março vou pro Ceará  
Com a bênção do meu Orixá  
Eu acho bauxita por lá  
Meu amor

Bye, bye, Brasil  
A última ficha caiu  
Eu penso em vocês night'n day  
Explica que tá tudo ok  
Eu só ando dentro da Lei  
Eu quero voltar podes crer  
Eu vi um Brasil na TV  
Peguei uma doença em Belém  
Agora já tá tudo bem  
Mas a ligação tá no fim  
Tem um japonês trás de mim  
Aquela aquarela mudou  
Na estrada peguei uma cor  
Capaz de cair um toró  
  
Estou me sentindo um jiló  
Eu tenho tesão é no mar  
Assim que o inverno passar

Bateu uma saudade de ti  
Tô a fim de encarar um siri  
Com a benção de Nosso Senhor  
O sol nunca mais vai se pôr.

Para adentrarmos na letra de *Bye, bye, Brasil*, composta e arranjada por Chico e Menescal, é importante ressaltar que ela é tema de um filme icônico da década de 70, do qual foi dirigido pelo diretor Cacá Diegues, o longa-metragem transpõe a vida de uma trupe de artistas que viaja pelo interior do país. Dito isso, percebemos que o gênero crônica está presente na letra da música em um contexto de período ditatorial ocorrido nos anos 1964 a 1985, e sendo narrado no tom irônico, revelador e insinuante do qual a censura era severa para com a diversidade dos meios de comunicação, sendo necessário andar dentro da lei.

Na letra da música, os personagens estão conversando por telefone do qual o narrador participante vai apresentando nesse diálogo evidências de que o país estava passando por situações que ameaçavam a subsistência dos sujeitos provocadas pela injustiça social, tortura, que acarretava o distanciamento de indivíduos e sua terra natal devido ao período do regime militar.

A letra fala de saudade, das dificuldades e aventuras de um viajante que sai da sua terra, e que, ironicamente, por meio do telefonema vai apresentando as influências e mudanças que estão ocorrendo especificamente no Norte e Nordeste do Brasil. Essas transformações provocam desengano e exclusão do eu-lírico na luta por uma vida mais digna para os menos favorecidos.

Em fatos miúdos do cotidiano, o cronista letrista apresenta uma nostálgica crítica social antes da última ficha da ligação cair, fazendo-nos refletir sobre o tempo da mudança, sendo possível perceber a presença híbrida no jogo de palavras das quais a crônica se revela no lirismo da canção.

Na primeira estrofe é evidente que o personagem está longe de casa, expressando por meio de um telefone público, a saudade da amada, revelando o amargor da distância, os perrengues que passa e as novidades de um migrante que vê cotidianamente um país se transformar. “Oi coração/ Não dá pra falar muito não/Espera passar o avião/Assim que o inverno passar/Eu acho que vou te buscar/Aqui tá fazendo calor/Deu pane no ventilador/Já tem fliperama em Macau/Tomei a costeira em Belém do Pará/ Puseram uma usina no mar/Talvez fique ruim pra pescar”.

Em tom de novidade, o personagem vai narrando que o processo de industrialização e o desenvolvimento econômico estavam ocorrendo, conforme nos diz o trecho “Já tem fliperama em Macau”. Na parte em que retrata a construção, “Puseram uma usina no mar”, aponta o fato da edificação da Usina hidrelétrica, inicialmente arquitetada no país oriental para a nova capital do país, Brasília, fruto da influência desse regime vigente na época. É revelado também que o período ditatorial sofreu uma forte influência americana do governo do EUA, como podemos inferir através dos trechos.

Nas partes “O chefe dos parintintins vidrou na minha calça Lee”, “O som é que nem os Bee Gees” e “Eu penso em vocês night and day” é possível observarmos hibridismo na composição da letra, justamente por meio desse jogo de palavras em inglês que lembra a influência de importações de produtos americanos para o Brasil, como exemplo do chefe indígena que ficou vidrado, encantado na calça Lee do personagem, trecho esse que trata sobre produtos considerados de difícil acesso que as telas do cinema propagava as novidades.

O sonho de um futuro melhor passa pelo olhar do cronista letrista ao passo que “Pintou uma chance legal/ Um lance lá na capital/ Nem tem que ter ginásio”, mostra-nos a euforia e a esperança de um personagem que migra da sua região e que revela ao seu amor. Enquanto “Eu tenho saudades da nossa canção/ Saudades de roça e sertão e quando o eu-lírico ver um Brasil na TV”, ironicamente esse Brasil que é visto na tela está longe de favorecer os que estão às margens da sociedade, pois migram em busca de oportunidades de emprego para um ambiente que vai se transformando em modernidade, mas que apresenta falsas promessas por um futuro melhor, ou seja, toda a canção melopoetiza a crônica com os elementos que vão se revelando entre melodia e letra, como foi possível perceber em *Bye, bye, Brasil*.

#### 4.2.2 Feijoada completa

### **FEIJOADA COMPLETA<sup>2</sup>**

Mulher, você vai gostar  
 Tô levando uns amigos para conversar  
 Eles vão com uma fome que nem me contém  
 Eles vão com uma sede de anteontem

---

<sup>2</sup> Composição: Chico Buarque /Francis Hime  
 Site vagalume

Salta cerveja estupidamente gelada para um batalhão  
E vamos botar água no feijão

Mulher não vá se afobar  
Não tem que pôr a mesa e nem dá lugar  
Ponha os pratos no chão e o chão tá posto  
E prepare as linguiças pro tira – gosto  
Uca, açúcar, combuca de gelo  
Limão e vamos botar água no feijão

Mulher você vai fritar  
Um montão de torresmo pra acompanhar

Arroz branco, farofa e a malagueta  
A laranja-Bahia ou da seleta  
Joga o paio, carne seca, toucinho no caldeirão  
E vamos botar água no feijão  
Aliás, depois de salgar  
Faça um bom refogado que é pra engrossar  
Aproveite a gordura da frigideira  
Pra melhor temperar a couve mineira  
Diz que tá dura, pendura, a fatura no nosso irmão E  
vamos botar água no feijão.

A letra de Feijoada Completa é uma gostosa combinação de receita, letra e melodia, na qual o narrador-personagem mostra a vida comum de um sujeito que tem seu ciclo de amigos na convivência urbana, e de maneira inesperada avisa para a mulher que irá levá-los para comer uma popular feijoada e tomar cerveja nesse evento social que acontecerá na sua residência.

Ainda, na letra da canção é perceptível que, mais uma vez, assim, como em *Bye,bye, Brasil*, a comunicação do personagem é por telefone do qual o eu-lírico comunica a sua mulher que vai levar os amigos para conversar e comer o típico prato, que é muito consumido em todo país, e uma curiosidade é que a feijoada consumida no Brasil sofreu influência de

indígenas, negros e europeus, mas tornou-se esse prato popular que é bem consumido no Rio de Janeiro, existindo diversas variações da receita no país.

Na primeira estrofe o narrador participante avisa, “Mulher você vai gostar/ Tô levando uns amigos pra conversar/ Eles vão com uma fome que nem me contém/Eles vão com uma sede de anteontem/Salta cerveja gelada prum batalhão/ E vamos botar água no feijão”. Logo, percebemos que o elemento da linguagem coloquial/informal está presente (*botar, nem, pra, prum*), em que o cronista nos apresenta essa simplicidade ao escrever a letra com essa possibilidade de apresentar uma receita no diálogo com a mulher.

De maneira descontraída, o personagem mostra-se empolgado para esse momento chegar e comunica-se com palavras que são usadas informalmente no dia a dia, na conversa com amigos, vizinhos, familiares, como, “Mulher/ Não vá se afobar/ Não tem que pôr a mesa, nem dá lugar/ Ponha os pratos no chão, e o chão tá posto”. Na última frase nos é perceptível a figura de linguagem eufemismo, responsável por fazer ocorrer uma suavização da ideia de mesa posta por “e o chão tá posto”, semelhante ao pensamento estruturado no trecho “ponha os pratos no chão mesmo mulher, e a mesa tá montada”. Essas expressões trazem um tom de humor à letra do cronista.

Por conseguinte, é importante ressaltar que a presença das figuras de linguagem nos textos literários trata-se de palavras ou expressões que envolvem o pensamento, o som e a harmonia, elementos que são presentes nas canções de Chico, que nos mostra de maneira familiarizada como se prepara a feijoada brasileira, “Mulher você vai fritar um montão de torresmo pra acompanhar/Arroz branco/Farofa e a malagueta/ Joga o paio, carne seca, toucinho

no caldeirão/ E vamos botar água no feijão”. Para Candido (2003):

É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica [...]. Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família [...]. 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 (Candido, 2003, p. 89-99).

A crônica inserida na letra de Chico de maneira simples e breve faz com que ela ganhe relevo no cenário musical, mostrando a sua dimensão e beleza entre disfarce e realidade, pois o cronista percebe o seu tempo, “Diz que tá dura, pendura a fatura no nosso irmão/E vamos

botar água no feijão”, nessa frase pode ser revelada uma crítica sobre as desigualdades sociais de maneira sutil, pois mostra que existe um país de desiguais.

Concomitante a isso, a repetição de “Mulher/ E vamos botar água no feijão” mostramos essa figura feminina na cozinha e demonstra que a feijoada ocupa um lugar de metáfora, no sentido de acolhimento às pessoas, ou para expressar a ideia de que o povo brasileiro, apesar das dificuldades, é acolhedor e generoso, gestos que simbolizam a importância da partilha e inclusão de gente humilde entre familiares e amigos.

#### 4.2.3 Pivete

### **PIVETE<sup>3</sup>**

No sinal fechado ele vende chiclete  
 Capricha na flanela e se chama Pelé  
 Pinta na janela, batalha algum trocado  
 Aponta um canivete e até dobra a carioca

Olerê desce a Frei Caneca olará  
 Se manda pra Tijuca, sobe o Borel  
 Meio se maloca, agita numa boca  
 Descola uma mutuca e um papel

Sonha aquela mina olerê, prancha, parafina, olará  
 Dorme gente fina, acorda pinel  
 Zanza na sarjeta, fatura uma besteira

E tem as pernas tortas e se chama Mané  
 Arromba uma porta, faz ligação direta  
 Engata uma primeira e até dobra a carioca

Olerê desce a Frei Caneca, olará  
 Se manda pra Tijuca na contramão

---

<sup>3</sup> Composição: Chico Buarque/Francis Hime Site vagalume

Dança para-lama, já era para-choque  
Agora ele se chama Emersão

Sobe no passeio, olerê  
Pega no recreio, olará  
Não se liga em freio nem direção  
No sinal fechado ele transa chiclete

E se chama pivete e pinta na janela  
Capricha na flanela, descola uma bereta  
Batalha na sarjeta e tem as pernas tortas

Na condição de cronista, Chico nos apresenta um terreno sobre a sociedade mundana e as relações humanas, na letra de pivete vemos o seu olhar atento ao narrar o dia a dia da figura de um menino/jovem, do qual vive uma rotina cotidiana provocada pelas desigualdades sociais, culturais, econômicas, questões essas que o personagem pivete (Pelé, Mané, Emersão) revela a falta de oportunidades para transformar uma vida e se afastar dos aspectos provocados pela pobreza e tais desigualdades. Em suma, a narrativa se passa na cidade maravilhosa do Rio de Janeiro. Nas praças e avenidas pivete luta para sobreviver na realidade que o afeta.

A rotina do personagem está entre a violência, pobreza e abandono, pois, “No sinal fechado/ Ele vende Chiclete/Capricha na flanela/E se chama Pelé/Pinta na janela/Batalha algum trocado/Aponta um canivete”. De igual modo, extraímos a informação de que a infância da figura do menino está entre batalhar por uns trocados vendendo doces na rua, mas também em fazer uso da violência para a sua sobrevivência. A imagem do menor abandonado o obriga a precocemente perder seus sonhos de infância e expectativas, dando um salto para a adolescência.

Para além do processo de nomeação, o personagem chamado de *Pelé*, pelo cronista, reflete outra esfera do estrato social, a qual invalida sonhos e violenta a natureza humana no seu ponto mais sensível (os sonhos), pois somos inclinados a entrever que, nessa imensa complexidade, se perde um menino que poderia ser um jogador de futebol, alusão esta fortificada pela pigmentação concentrada que dá a tonalidade de sua pele, o que o faz ser uma pessoa negra, semelhante ao famoso jogador futebolístico Pelé, o rei. Ademais, quando o

menor é exposto às realidades violentas da rua, em sua vulnerabilidade e fragilidade de criança, tende a tornar-se ou reforçar o estereótipo de bandido, de assaltante, de usuário de drogas; figuras essas que estão constantemente sujeitas ao sofrimento dada as consequências de sua vida na metrópole.

O uso da violência pelo pequeno assaltante demonstra que a posição em que se encontra o obriga a roubar para satisfazer o vício provocado pelo uso das drogas, como cocaína e maconha, materiais que o menor se apropria no Morro do Borel, não sendo o bastante, usufrui dos prazeres momentâneos provocados pelas drogas. Esse cotidiano duro do personagem o massacra e o obriga a sonhar, processo esse de êxtase, totalmente fora de si e, principalmente, distante do mundo da igualdade.

Pivete, “Sonha aquela mina/Dorme gente fina/Acorde pinel”, no acordar “pinel”, o efeito pós droga na linguagem coloquial procede de “maluco” ou “adoidado”. Prosseguindo, “Zanza na sarjeta/Fatura uma besteira/E tem as pernas tortas/ E se chama Mané”, podemos destacar que *as pernas tortas* podem ser vistas como um metáfora sobre a figura desse menino. Indubitavelmente, representa vários outros que tem seus caminhos tortos, sem oportunidades e chances de uma vida melhor, pois esse sonhador visto como mané deixa desvelar ou inferir, outra vez, certa analogia a respeito do jogador de futebol, o Mané Garrincha. Todavia, nas superestruturas das desigualdades, geralmente é aquele mané negligente, considerado com pouca inteligência, bobo, aquele mané do Rio sem moral, que não tem sucesso na vida social ou afetiva.

Para sobreviver na realidade em que o personagem é afetado, ele” Capricha na flanela/Descola uma bereta/Batalha na sarjeta”. Na sua condição de humilhação, nas praças e ruas esse *pivete* passeia por essa vida decadente, descolando uma arma de fogo de marca italiana “bereta”, dando a supor que o personagem se encaminha para o seu fim, para a ruína de uma vida sem ou de pouca expectativa.

Por fim, observamos que a crônica ocupa esse lugar de reveladora na sua simplicidade e com elementos desse gênero encontramos essa narração do cotidiano nas três letras apresentadas, ela é sorrateira, irônica, crítica nas mãos do cronista, ela encontra o seu lugar além de páginas de jornais ou redes sociais, sem formalidades ou etiquetas.

o estilo do cronista é, em grande medida, a forma com que ele decide preencher o espaço que recebe. É a partir dessa ideia que se pode pensar na autonomia de um gênero formado pela mistura de outros. (Fendrich, 2016).

No território das palavras o cronista pode transcender as qualidades do gênero tirando do lugar comum no espaço que ocupa, e progressivamente varia nas modalidades de sua distinção e eficácia como foi possível perceber nas letras de Chico e o vasto despontar do percurso na narrativa e o interior que a envolve dando a ela uma excepcionalidade além dos limites estabelecidos, nas canções vemos a forma artística, com humor, mas também com um tom crítico que revelam o gênero, do qual a inspiração para compô-las parte de acontecimentos corriqueiros do dia a dia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa abordagem, foi essencial explorar de forma conceituada o gênero crônica para que pudéssemos empregar com precisão e clareza a proposta que buscamos alcançar. Traçamos um caminho que nos permitiu compreender a crônica sob a perspectiva de um gênero literário, conforme desenvolvido ao longo do trabalho.

O uso da música como expressão artística e a presença do gênero crônica nas composições de Chico Buarque contêm elementos significativos na poesia cantada, que ao longo deste trabalho chamamos de melopoética do cotidiano. As letras, que fazem parte de sua trajetória artística e de vida, guiaram a escolha do objeto de estudo e, por isso, algumas de suas composições foram selecionadas para análise.

Assim, foi possível explorar a interação entre o gênero musical e o gênero crônica, observando que uma das principais fontes de inspiração para suas composições é a temática social. Através das três canções selecionadas (*Bye, Bye, Brasil*, *Feijoada Completa* e *Pivete*) identificamos a presença da crônica, com o compositor/cronista não apenas narrando o cotidiano dos personagens, mas também participando dos eventos corriqueiros. Esses fatos, cantados e performados, sustentam a proposta temática do nosso trabalho.

Nosso olhar atento nos permitiu extrair a riqueza de suas canções, onde a palavra poética, a música e a performance se entrelaçam com a literatura e a arte. Esses elementos abordam questões que envolvem tempo e história, refletindo problemas recorrentes da sociedade brasileira, sem deixar de lado o tom de humor, a crítica e a recriação de uma arte na outra. Além disso, suas obras musicais apresentam alusões literárias, tornando viável o diálogo entre literatura e música.

Nesse sentido, destacar a importância do cantor e compositor Chico Buarque no cenário literário brasileiro nos leva a considerá-lo um artista multifacetado. Recebendo títulos como cronista, trovador, poeta letrista e romancista ao longo de sua carreira, ele demonstra a relevância de entrelaçar essas duas manifestações artísticas, que são ricas em aspectos temáticos e estruturais.

Percebemos ao longo da discussão que o jogo de palavras e sons oferece diversas possibilidades para refletir sobre o homem e a experiência cotidiana na sociedade. Acreditamos que nosso propósito contribuiu ao abordar questões históricas sobre a música

popular brasileira e sua importância como forma de manifesto, muitas vezes despercebida pelo público ouvinte em suas criações musicais.

Compreendemos em nossa pesquisa que a música pode ser vista como um discurso simbólico que reflete contextos sociais, políticos, críticos e humorísticos. Esses aspectos permitiram uma exploração criativa das composições de Chico Buarque na relação entre música e literatura, evidenciando como elas se complementam e estabelecem um diálogo enriquecedor entre as duas artes.

Destacamos que, ao longo de nossa discussão, apresentamos boas possibilidades de repensar o trabalho com esses gêneros sob o viés literário. Essa abordagem proporciona satisfação e realização, permitindo que o sujeito desperte sensibilidade e significado por meio da colaboração entre saberes teóricos e metodológicos, resultando em leituras mais complexas do som e da letra.

Trilhar o caminho da literatura é uma experiência fascinante e complexa, ao mesmo tempo apaixonante e surreal. Os anos que passei na universidade contribuíram para a minha escolha de pesquisa na área de literatura, em grande parte graças ao amor perceptível dos docentes Marcos Alexandre e Márcio Ferreira, que inspiram e vivem uma literatura vibrante e em movimento, incentivando os discentes em sua trajetória acadêmica.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. **Território das palavras: estudo do léxico em sala de aula.** São Paulo. Ed. Parábola, 2012.

ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CANDIDO, Antônio. **A vida ao rés do chão.** In: Para gostar de ler: crônicas. Vol.5. São Paulo: Ática, 2003.

CASTELLO, José. **Crônica um gênero brasileiro.** Universidade Pública de São Paulo. Curitiba, 2007.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil: Relações e perspectivas conclusão.** 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

CAVALCANTI, Luciano Dias. **A infância nas canções de Chico Buarque: da fantasia ao abandono.** Anuário de Literatura, Florianópolis-SC v. 23, n. 2, p. 46-66, set.2018 DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2018v23n2p46>. ISSN 2175-7917 Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/21757917.2018v23n2p46>. Acesso em: 20 de abril de 2024.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Adeus, tenho que partir...: uma leitura de “Bye, Bye,**

Brasil” e “Iracema Voou”, de Chico Buarque. Travessias, Cascavel, PR,

v.17, n. 3, p.e31409, set/dez. 2023. DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v17i3.31409>.

Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/31409>. Acesso em: 24 de abril de 2024.

COMUNICAÇÃO, Empresa Brasil de. **Clássico “Bye, Bye, Brasil” é atração na faixa de filmes da TV Brasil.** Empresa Brasil de comunicação, 2023. Disponível em: <https://www.ebc.com.br/programacao/classico-bye-bye-brasil-e-atracao-na-faixa-defilmesdatv-brasil>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

CUNHA, Marcos Alexandre de Moraes. **A poesia dos acordes: poética é identidade cultural na música popular brasileira.** Recife, Letras Digitais, 2002.

CRÔNICA, Artes da. **Portal da Crônica Brasileira,** 2018. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/artes-dacrônica>. Acesso em: 05 de novembro de 2023.

DINIZ, Augusto. **Música brasileira: Chico Buarque chega aos 80 anos com uma obra grandiosa, fundamental e coerente.** Carta Capital. 2024. Disponível em:

[https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/chico-buarque-chega-aos-](https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/chico-buarque-chega-aos-80anoscomuma-obra-grandiosa-fundamental-e-coerente/)

80anoscomuma-obra-grandiosa-fundamental-e-coerente/. Acesso em: 21 de junho de 2024.

ENSINO, Clube de tiro e academia de. **Beretta a história.** Clube de tiro e academia de ensino

40. Disponível em: <https://clubeponto40.com.br/2017/08/05/beretta-a-história/>. Acesso em : 17 de abril de 2024.

FENDRICH, Henrique. **Eduardo Portella e as dimensões da crônica**. Rubem, Revista da crônica – notícias, entrevistas, resenhas e textos feitos ao rés-do chão, 2016. Disponível em: <https://rubem.wordpress.com/2016/01/05/eduardo-portella-e-asdimensoes-da-cronica/>. Acesso em : 20 de abril de 2024.

GLOBO, O. **Os livros de Chico Buarque: relembre as obras publicadas pelo cantor e compositor**. O Globo, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/os-livrosde-chico-buarque-relembre-asobraspublicadas-pelo-cantor-compositor-25233697>. Acesso em: 30 de novembro de 2023.

KFOURI, Maria Luiza. **Discos do Brasil. Uma discografia brasileira**. Disponível em : <https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/chico-buarque> Acesso em: 28 de agosto.

KÖENIG, Marília. **A ironia em “Bye, Bye, Brasil”, de Chico Buarque e a nação que (ainda não) somos**. Revista Intersecções, Jundiaí – SP, v. 9 n.21, p. 05, nov/2016 ISSN 19842406.

Disponível em :

<https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaInterseccoes/article/view/1302>. Acesso em: 26 de março de 2024.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo. Ed. Cultrix, 2004.

MARINHO, Fernando. **Crônica**. Disponível em:

<https://www.portugues.com.br/literatura/a-cronica-.html> Acesso em: 14 de setembro de 2023.

OLIVEIRA, Rogério Rufino de. **Chico, 80: uma crônica para o cronista**. Outras

Mídias por: A terra é redonda. 2024. Disponível em:

<https://outraspalavras.net/outrasmidias/chico-80-uma-cronica-para-o-cronista/>. Acesso em: 27 de junho de 2024.

PICCOLLO, Livia. **As crônicas e o retrato do cotidiano na literatura**. 2024. Disponível em: [https://youtu.be/YtpSXXmGyys?si=wj9N0\\_iNH4m5FZe4](https://youtu.be/YtpSXXmGyys?si=wj9N0_iNH4m5FZe4). Acesso em: 07 de março de 2024.

PINTO, Tales dos Santos. **História da feijoada**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historia/historia-feijoada.htm>. Acesso em: 07 de abril de 2024.

PRAXEDES, Maria Fernanda de Andrade *et al.*. **Diálogo entre a literatura e a música: vivenciando atividades interdisciplinares**. Anais V ENLIJE...Campina Grande: Realize Editora, 2014. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/591>. Acesso em: 14 de maio de 2024.

REDMOND, William Valentine. **Aspectos da crônica no Brasil:** uma reflexão crítica. Centro Universitário Academia-Campus Seminário Santo Antônio. V.9, n.17, p. 133-142. jan./jun.2010 Juiz de Fora-MG. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/viewFile/238/145>. Acesso em : 7 de maio de 2023.

ROSSETTI, Regina. **As metáforas nas crônicas jornalísticas de Cony e Veríssimo.** Revista Estudos em jornalismo e mídia, SC. Florianópolis, v.6 n, 1,p.23, jan.2009.DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p23>. ISSN1984-6924. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6np23>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023.

SÁ, Jorge de. **A crônica.** São Paulo. Ed. Ática, 1987.

SIEBERT, Silvânia. **A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura.** Linguagem em (DIS)curso- LemD, Tubarão- SC, v.14 n. 3, p. 675-685, set./dez.2014 DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-4017-140313-4713>. ISSN 1982-4017. Disponível em : <https://www.scielo.br/j/ld/a/8vV4KftbQvYdYgqFw6dGf3N/abstract/?lang=pt>. Acesso em : 27 de setembro de 2023.

SOARES, Marcos Vinicius Nogueira. **A crônica brasileira do século XIX uma breve história.** SP- São Paulo. Ed. É Realizações, 2014.

SOUZA, Miguel. ‘**Música popular brasileira (MPB)**’, Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/musica-popular-brasileira-mpb.htm>. Acesso em 11 de maio de 2024.

TANCREDI, Silvia. ‘**Chico Buarque**’; Brasil Escola. Disponível em : <https://brasileira.uol.com.br/biografia/chico-buarque.htm>. Acesso em: 04 de março de 2023.

VAGALUME. **Letras de músicas e muitas músicas para ouvir!.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/bye-bye-brasil.html>.  
<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/feijoada-completa.html>.  
<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/pivete.html>. Acesso em: 17 de abril de 2024.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira. Suely Fenerich. São Paulo. Ed. Ubu, 2018.112 p.