

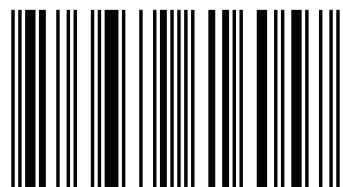
A crônica-canção de Caetano Veloso

Ao dar vida ao conceito de crônica-canção, na obra *A Crônica-Canção de Chico Buarque* (Editora APPRIS, Brasil, 2013), pretendi não apenas reunir num só vocábulo as características de dois gêneros culturais semioticamente distintos – a crônica e a canção –, mas, sobretudo, dizer que dessa junção tão textualmente híbrida quanto dialética, derivou uma nova ferramenta teórica, um novo gênero literário ou uma nova categoria de análise do discurso. Desse modo, a expressão crônica-canção é, neste volume intitulado *A Crônica-Canção de Caetano Veloso*, mais que um encontro da crônica com a canção. É um carinho teórico que faço nesta ou naquela passagem, deixando mais claras explicações que ficaram pendentes no texto basilar de 2013. É, também, um afago mais íntimo nesta ou naquela controvérsia histórica e biográfica de Caetano Veloso, as quais apimentam o interesse do leitor pelo tema, tomando o assunto menos denso do que parece ser. As releituras que aqui realizo dos poemas de Caetano Veloso retomam elementos formadores do conceito de crônica-canção, presentes nas análises que fiz das letras de Chico Buarque, ao mesmo tempo em que trazem à tona novidades a respeito deste novo gênero.



Marcelo Pessoa

Pós-doutorado pela USP - Universidade de São Paulo (2012). Doutor em Letras pela UEL - Universidade Estadual de Londrina (2010). Mestre em Letras pela UNESP - Universidade Estadual Paulista (2003). Graduado em Letras, UNESP (2000), desenvolve pesquisas nas áreas da Teoria Literária, Linguagens e da Mediação nas Práticas Educativas.



978-3-639-61605-7

A crônica-canção de Caetano Veloso

Pessoa



Marcelo Pessoa

A crônica-canção de Caetano Veloso

A crônica-canção de caetano veloso,
crônica e canção de caetano veloso e
crônica da canção de caetano veloso

 Novas Edições
Acadêmicas

Marcelo Pessoa

A crônica-canção de Caetano Veloso

DOI NUMBER: 10.33726/neaomnscriptumandakediabooks978-3-639-61605-7v1a2014p305

ESTE LINK APRESENTA APENAS UMA PEQUENA AMOSTRA DA OBRA DISPONIBILIZADA PELO AUTOR.
PARA OBTER O TEXTO NA ÍNTEGRA, GENTILEZA VISITAR O SITE DE VENDAS: <https://www.nea-edicoes.com/#>

**FREE
SAMPLE**

Marcelo Pessoa

A crônica-canção de Caetano Veloso

**A crônica-canção de caetano veloso, crônica e
canção de caetano veloso e crônica da canção de
caetano veloso**

Novas Edições Acadêmicas

Impressum / Impessão

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Informação biográfica publicada por Deutsche Nationalbibliothek: Nationalbibliothek numera essa publicação em Deutsche Nationalbibliografie; dados biográficos detalhados estão disponíveis na Internet: <http://dnb.d-nb.de>.

Os outros nomes de marcas e produtos citados neste livro estão sujeitos à marca registrada ou a proteção de patentes e são marcas comerciais registradas dos seus respectivos proprietários. O uso dos nomes de marcas, nome de produto, nomes comuns, nome comerciais, descrições de produtos, etc. Inclusive sem uma marca particular nestas publicações, de forma alguma deve interpretar-se no sentido de que estes nomes possam ser considerados ilimitados em matérias de marcas e legislação de proteção de marcas e, portanto, ser utilizadas por qualquer pessoa.

Coverbild / Imagem da capa: www.ingimage.com

Verlag / Editora:

Novas Edições Acadêmicas

ist ein Imprint der / é uma marca de

OmniScriptum GmbH & Co. KG

Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Saarbrücken, Deutschland / Niemcy

Email / Correio eletrônico: info@nea-edicoes.com

Herstellung: siehe letzte Seite /

Publicado: veja a última página

ISBN: 978-3-639-61605-7

Copyright / Copirraite © 2014 OmniScriptum GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. / Todos os direitos reservados. Saarbrücken 2014

Era uma vez, uma cordilheira de sons, gestos, letras, palavras, histórias, tudo junto E, por isso, eu não poderia entendê-la.

Para sabê-la, elegi meus pensamentos pinceis, os dedos cinzeis, e com eles passei a desenhar e a esculpir os morros, inventando neles o que não existia.

Guiado pela alma da imagem, pelo espírito da palavra, fecundei este livro no ventre da humanidade que morava dentro da montanha.

A razão deste emaranhado de incertezas retiradas das entranhas de Gaia, não sei. Tampouco sei desta obra se minha salvação ou minha perdição.

O que compreendo sobre o mundo que dentro encontrei, é que, tudo que é estrela, mesmo que inculta ou oculta no centro da terra, no final, há de brilhar!

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
CORPUS PRINCIPAL DE ANÁLISE	17
ALGO SOBRE O CORPUS	18
CAPÍTULO 1	23
CONCEITOS, DIGRESSÕES, RELEITURAS E AFINS	23
1.1 CONCEITOS: A CRÔNICA E SEUS MENTORES.....	23
1.2 CONCEITOS: MÚSICA, CANÇÃO E LETRA.....	36
1.3 CONCEITOS: O QUE É A CRÔNICA-CANÇÃO?.....	52
1.3.1 QUADRO-SÍNTESE.....	55
1.4 CONCEITOS: A ARTE, A POLÍTICA E SUAS FACES: ENTENDENDO O USO DAS PALAVRAS.....	64
1.5 DIGRESSÕES: TROPICALISMO: QUESTÃO DE ARTE OU DE POLÍTICA?.....	68
1.6 DIGRESSÕES: A DIALÉTICA ENTRE ARTE E POLÍTICA.....	73
1.7 RELEITURAS: O OBJETO E A EXISTÊNCIA DO SER.....	82
1.8 RELEITURAS: O BRASIL, O TROPICALISMO E AS ARMADILHAS DA ALIENAÇÃO.....	87
1.9 RELEITURAS: "BRASIL, MOSTRA A TUA CARA, QUERO VER QUEM PAGA, PRA GENTE FICAR ASSIM".....	97
1.10 RELEITURAS: TROPICALISMO E CONJUNTURA POLÍTICA.....	110
1.11 AFINS: VIVA ESTA SOCIEDADE TRIBAL COMO ALTERNATIVA POUCO CIVILIZADA.....	113
CAPÍTULO 2	122
MAS, POR QUE UMA CRÔNICA-CANÇÃO DE CAETANO VELOSO?	122
CAPÍTULO 3	137
O QUE A TROPICÁLIA PÕE EM EVIDÊNCIA?	137
CAPÍTULO 4	149
O QUE A CRÔNICA-CANÇÃO TROPICALISTA PÕE OU NÃO EM EVIDÊNCIA?	149
4.1 A EXPOSIÇÃO DO TEMA: UMA ANÁLISE DE "TROPICÁLIA".....	160
4.2 A EXPOSIÇÃO DA IDEOLOGIA: UMA ANÁLISE DE "ALEGRIA, ALEGRIA".....	172
4.3 A EXPOSIÇÃO DOS AVESOS DA LINGUAGEM: UMA ANÁLISE DE "ACRILÍRICO".....	188
CONCLUSÕES, ABISMOS E INCERTEZAS	204
REFERÊNCIAS	217
ANEXOS	229
DISCOGRAFIA E BIOGRAFIA ATUALIZADAS ATÉ O ANO DE 2012	230
A) DISCOGRAFIA DE CAETANO VELOSO – DE 1965 A 2012.....	230
B) BIOGRAFIA DE CAETANO VELOSO.....	233
INFÂNCIA.....	233
TRAJETÓRIA ARTÍSTICA.....	234
CONSOLIDAÇÃO DO DIRECIONAMENTO DA CARREIRA MUSICAL.....	235
CRIAÇÃO DO TROPICALISMO.....	235
DURANTE O REGIME MILITAR.....	236
DÉCADA DE 1970.....	237
ENCONTROS DOCES E BÁRBAROS.....	240

ANOS 1980.....	241
DÉCADA DE 1990.....	243
DÉCADA DE 2000.....	246
DÉCADA DE 2010.....	248
C) ÍNTEGRA DAS LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS OU CITADAS AO LONGO DESTA OBRA, LISTADAS NA ORDEM ALFABÉTICA DE SEUS TÍTULOS.....	250
“UM ÍNDIO”.....	291
“VACA PROFANA”.....	292

LISTA DE SIGLAS

- AI** – Ato Institucional
- ANEL** – Associação Nacional de Editores de Livros
- BID** – Banco Interamericano de Desenvolvimento
- BN** – Bossa Nova
- BRRock** – *Rock* Brasileiro dos anos 80
- CN** – Cinema Novo
- DJ** ou **DJ's** (quando no plural) – *Disc Jockey* (do inglês), ou Disco Jôquei (do português)
- DVD** – *Digital Video Disc* e, mais tarde, *Digital Versatile Disc*
- EUA** – Estados Unidos da América
- CPC** ou **CPCs** (quando no plural) – Centro Popular de Cultura
- FIC** – Festival Internacional da Canção
- FIFA** – *Fédération Internationale de Football Association*
- FMI** – Fundo Monetário Internacional
- LP** – *Long Play*, suporte em vinil para a gravação e distribuição de músicas que, depois, cedeu espaço para os CD: *compact disc*
- MAM** – Museu de Arte Moderna
- MC** ou **MC's** (quando no plural) – Mestre de Cerimônia
- MPB** – Música Popular Brasileira
- PC** – Poesia Concreta
- SESC** – Serviço Social do Comércio
- STF** – Supremo Tribunal Federal
- TBC** – Teatro Brasileiro de Comédia
- TV** – Abreviatura de *televisão*, também é expressão que se refere à estratégia de domínio a distância
- UEL** – Universidade Estadual de Londrina – PR
- UNE** – União Nacional dos Estudantes
- UNESP** – Universidade Estadual Paulista – SP
- USP** – Universidade do Estado de São Paulo – SP

APRESENTAÇÃO

O pendor por pesquisar os poemas cantados¹ da MPB (música popular brasileira) e, especialmente, os textos cantados do poeta-compositor Caetano Veloso², nasceu ao estudar os enigmas do homem e os fundamentos da linguagem, da sociedade, da comunicação e da cultura brasileira por ocasião da graduação em Letras, realizada na UNESP – Universidade Estadual Paulista (1996-1999).

Logo, comecei a perceber que este contato teórico com tais fenômenos foi exigindo de mim certo grau de empirismo, e, também, se transformando num sentimento de curiosidade que me acompanhou desde o período da Licenciatura, estendendo-se ao curso de Mestrado, e este, por sua vez, concluído na mesma instituição, no ano de 2003, desembocando, finalmente, no curso do Doutorado (findo em 2010, na UEL – Universidade Estadual de Londrina) e no Pós-doutorado (obtido em 2012, na USP – Universidade de São Paulo).

Este livro *A Crônica-Canção de Caetano Veloso* é súpula e releitura adensada e atualizada de minha Dissertação de Mestrado, intitulada à época (UNESP, 2003) “A Palavra Cantada Pôde Espantar

1 Os poemas, isto é, as letras das canções às quais me refiro ao longo do livro, analisadas ou não, figuram no corpo dos **Anexos**, na íntegra.

2 Artista cujo nome de batismo é Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, tem biografia e discografia completa, atualizada até o ano de 2012, ao final, nos **Anexos**.

e ao Mesmo Tempo Parecer Exótica: a canção de Caetano de Veloso”.

Assim, *A Crônica-Canção de Caetano Veloso* não só é produto minuciosamente revisitado daquela Dissertação, como também se constitui no segundo volume de uma série de livros que inaugurei com a publicação de *A Crônica-Canção de Chico Buarque* (Curitiba / PR: APPRIS, 2013). Neste sentido, a presente obra também derivada histórica deste *background* acadêmico e profissional amadurecido ao longo de 20 anos de pesquisa.

Este texto sobre o fazer textual velosiano, assim conformado historicamente, reafirma e estende a proposta teórica e analítica que lancei em minha Tese de Doutorado (2010), ao dar sequência à utilização do conceito que ali inventei, e que chamei de “Crônica-Canção”. E reverbera, ainda, o grau de distanciamento que empreendi, ao sentir que, para criar algo novo, deveria deixar de repetir os modelos que conhecia, isto é, precisaria me desvencilhar da segurança que, até então, o repertório técnico-teórico adquirido em minha formação me proporcionava.

A partir de *A Crônica-Canção de Chico Buarque*, a fórmula “Crônica-Canção” tornou-se, por assim dizer, categoria de análise, protótipo de gênero do discurso, de conceito literário e cultural, que leva em conta, sim, os fundamentos dos modelos textuais predecessores, mas inova, ao trilhar caminhos diferentes e ao propor novos olhares sobre os objetos aos quais se dedica compreender.

A “Crônica-Canção”, por isso, traz consigo a ambição paradigmática de figurar ao lado de gêneros textuais consolidados e,

também, ambiciona compartilhar das mesmas bases teóricas consagradas pela crítica sociocultural que renega, já que a expressão “Crônica-Canção” seria a nominação ou materialização teórica e conceitual de fatos humanos, sociais, culturais e de uso da linguagem que se sobrepõem e que se exprimiram isoladamente, de um lado, por meio de tudo que sabemos sobre a palavra “crônica” e, de outro lado, pela semântica da palavra “canção”. Desse modo, igual e respectivamente, tais vocábulos, separadamente ou unidos pelo hífen, que é o modo como os apresento aqui, gozam parcialmente das mesmas prerrogativas que os usuários da língua e os estudiosos da sociedade e da cultura lhes atribuem.

É válido ressaltar, porém, que, se estas expressões já existiam com territórios semânticos mais ou menos bem definidos dentro dos dicionários e do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, foi só com em minha Tese (UEL, 2010) que se ousou juntá-los, formando uma nova palavra (**crônica-canção**), a partir do que também se deu origem a um novo gênero literário: a “Crônica-Canção”. É válido dizer neste ponto, que encontrei quem lê esta ou aquela produção musical como “crônica”, ainda que, em todas as experiências com as quais entrei em contato, sempre se mantenham as expressões “crônica” e “canção” física, sintática e semanticamente separadas.

Vemos, assim, que essas palavras (**crônica** e **canção**), unidas, postas lado a lado, mediadas por um hífen, é fato que não só instaura uma nova palavra, como institui um novo gênero de abordagem do texto e do discurso, visto que se conformou, a partir de meus estudos, numa categoria de análise linguística e sociocultural, a partir da qual

inevitavelmente será preciso revolver todo o paradigma que há tanto tempo dominamos sobre a análise literária e até mesmo musical aplicada às letras das canções ou aos textos das crônicas.

Estas palavras, individualmente lidas ou reunidas pelo hífen, são expressões capazes de remeter o usuário da linguagem a uma infinidade de possibilidades semânticas tão habituais quanto novas.

Circunscritas aos eventos da ficção ou da realidade, ora à esfera da literatura, ora ao ambiente da música, ora da prosa, às vezes, do poema ou da poesia e, em função desse trânsito plural, polissêmicas, reunidas na expressão “Crônica-Canção”, **crônica** e **canção** herdaram e repercutem em si mesmas a polissemia de seus gêneros formadores, circunstância que praticamente exigiu de mim a prototeorização cultivada no primeiro volume, e que, na presente obra, dou sequência:

Se, pelo contrário, tentarmos conhecer e explicar a forma do fenômeno literário, então a situação mudará de aspecto. Desde que nos esforcemos por abstrair a mobilidade, a obra acabada, a criação ímpar e individual do poeta deixará de ser o princípio e passará a ser a conclusão das nossas pesquisas. Não apreendemos a poesia em sua fixação artística definitiva, mas onde ela ganha raízes, isto é, na linguagem (JOLLES, 1976, p. 18).

Daí, então, temos que a expressão “Crônica-Canção” surge como parte da solução que pode ser dada aos problemas de uso literal ou literário das palavras **crônica** e **canção**, e que se impõem como ponto de partida em praticamente todos os cruzamentos e sobreposições destes vocábulos com os outros gêneros textuais ou

discursivos. Isto é, a “Crônica-Canção” constitui conceito original ou novo gênero lítero-musical, se preferirmos, que se encontra com outros vocábulos-conceito de mesma envergadura, tais como a “legenda”, a “saga”, o “mito”, a “adivinha”, o “ditado”, o “caso”, o “memorável”, o “conto”, o “romance”, o “chiste” (gêneros que, em certa medida, foram estudados por uma infinidade de autores, mas, brilhantemente, por André Jolles, no seu *As Formas Simples*).

No mesmo raciocínio de aproximação do vocábulo “Crônica-Canção” aos de sua espécie, acrescento conceitos, cujo contato se dá de forma mais natural, como a “Crônica”, a “Canção”, a “Poesia”, o “Poema”, a “Fábula”, o “Apólogo”, a “Prosa”, a “Epopéia”, e com outros, ainda, cuja intimidade é subentendida, como o *slogan*, o *jingle*, as narrativas epistolares, as parlendas, os gêneros dramáticos e filosóficos do diálogo, o jornalismo literário.

Perguntamo-nos se, com ao menos um destes gêneros – a Epopeia –, nos termos que debato aqui, ou mesmo quando a Epopeia é vista como gênero derivado da poesia épica, se esta não seria um tipo de texto cuja genética é híbrida (tal como sucede ao hibridismo que se dá com esta minha “Crônica-Canção”), por rematar em si, a Epopeia, tanto elementos da História quanto da Ficção, tanto da oralidade falada e ou cantada quanto da representação e difusão de fatos do cotidiano, por meio da escrita, do humor etc.?

De modo geral, o histórico da lírica apresenta dois grandes lapsos de tempo, limitados pela Renascença: no primeiro, consistia na atividade poética destinada ao canto, e acompanhada pela lira ou, durante a Idade Média, por outros instrumentos de corda, como a viola, o alaúde, o saltério, a

guitarra; no segundo, instaurado o divórcio entre a letra e a pauta musical, o poema lírico endereçava-se não mais aos ouvidos, e sim aos olhos, na medida em que visava a ser lido. Contudo, o remoto e entranhado vínculo resistiu: a rigor, embora o poema lírico não mais implicasse o canto, a musicalidade manteve-se como característica indelével (MOISÉS, 1999/2004, p. 306-307).

Assim, em última análise, *A Ilíada*, *Os Lusíadas* e seus congêneres não teriam sido crônicas escritas em versos, do mesmo modo que há quem diga que as crônicas de viagem são verdadeiros poemas escritos em prosa?

Igualmente, orientados pela força dos gêneros narrativos, poéticos e musicais aos quais palavras como **Epopéia**, **crônica** e **canção** nos remetem, bem como pela maior ou menor penetração de seus suportes de divulgação (oral, gestual, rupestre, multiespacial, impresso, digital, manuscrito), os vocábulos em destaque trafegam livremente, isolada ou simultaneamente, tanto nos compêndios da cultura popular quanto nas rodas da cultura erudita.

O que se quer enfatizar com esta afirmação, é que estes termos, e agora me volto especificamente à **crônica** e à **canção**, circunscritos aos gêneros literários, musicais ou do discurso, devido à sua constituição linguística e sociocultural tão plural quanto ímpar, se oferecem à expressão e transmissão dos mais diferentes valores e aos mais amplos interesses e projeções ideológicas de nossa sociedade.

Nessa confluência vocabular, isto é, numa “Crônica-Canção”, do modo como a entendo aqui, reúne-se, simultaneamente, toda a compreensão que se tem de texto em prosa, de lirismo poético, de

mnemonificação por meio da música e da literatura, de História, de Ficção, bem como se recuperaria, por meio desta “Crônica-Canção”, todo o juízo acumulado quanto aos suportes de produção e difusão analógica ou eletrônica da informação, elementos que inquestionavelmente pressupõem (não só na “Crônica-Canção”, como nos demais gêneros apresentados) um leitor previamente informado sobre as questões socioculturais da narrativa, dos gêneros literários, do afazer musical, da análise sociocultural e das particularidades quanto aos meios de produção e de veiculação em que esta ou aquela manifestação cultural se faz acessível ao usuário.

Por se tratar de um neologismo composto por justaposição, esta palavra-conceito “Crônica-Canção”, até que seja dicionarizada ou que entre de vez no uso linguístico corrente no Brasil ou fora dele, sempre que a utilizarmos, necessariamente teremos que nos remeter aos princípios do estilo como foram definidos e empregados nos primeiros volumes desta série e, especialmente, neste segundo volume.

Desse modo, pela singularidade de tais motivos, ao mesmo tempo em que simples, complexos, penso que seja válido, mais adiante, além do que fazemos nesta *A Crônica-Canção de Caetano Veloso*, recuperar do texto de *A Crônica-Canção de Chico Buarque* (PESSOA, 2013) alguns dos elementos conformadores do conceito “Crônica-Canção”, os quais aqui, como lá, são inconscientemente chamados quando nos referimos a exemplares do cancionário de Caetano Veloso e demais poetas-compositores citados e tidos como modelares deste novo gênero literário ou musical: a “Crônica-Canção”.

Conseqüentemente, salienta-se que essa retomada nos permitirá uma abordagem mais segura de parte ou do todo dos poemas cantados eleitos no *corpus* (mais a frente demonstrado), donde poderão ser estudados, lidos e repassados aos respectivos públicos de interesse sob a designação geral de as “Crônicas-Canções de Caetano de Veloso”.

Embora preferisse iniciar este segundo volume a partir de onde terminei o primeiro, isto é, das considerações finais do texto de *A Crônica-Canção de Chico Buarque*, momento em que validei ou refutei algumas abordagens de análise empreendidas naquela Tese (depois tornada livro), notei que não seria possível um total desprendimento deste segundo volume em função daquele, uma vez que naquele é que foram semeados e dispersos, ao longo de todo o texto, os principais fundamentos que neste segundo volume propomo-nos reagrupar, delimitar e ampliar o território de aplicação.

Por isso, é que escrevo aqui, um Capítulo 1, intitulado **CONCEITOS, DIGRESSÕES, RELEITURAS E AFINS**, em que, antes das demais divisões desta obra, retomo do primeiro volume discussões que apresentaram bem resolvidas questões básicas ao problema da compreensão geral da *crônica*, da *canção* e de suas assimilações recíprocas. À luz desta ou daquela necessidade de revisão ou síntese, reescrevi os fragmentos de lá recuperados para uma melhor compatibilidade da escrita anterior à atual.

A título de esclarecimento, além das referências aleatórias que faço oportunamente durante todo o texto desta obra, é no Capítulo 4, intitulado **O QUE A CRÔNICA-CANÇÃO TROPICALISTA OU NÃO**

PÕE EM EVIDÊNCIA? é que os resultados das análises do presente *corpus* aparecem mais concentradas e que muito do que é dito e debatido durante todo o texto começa, neste ponto, a assumir contornos de **CONCLUSÃO**.

Curiosamente e em função desta ou daquela digressão, percebi que a relação dos poemas que compõem o *corpus* principal de análise neste livro deveria figurar bem no seu início, o que vai de encontro à tradição acadêmica de inseri-lo do meio em diante das monografias, uma vez que muitas das “Crônicas-Canções” que nele constam são citadas num ou noutro trecho desta obra e, desse modo, pensei que a listagem prematura dos poemas estudados poderia permitir ao leitor um melhor ajuste de seu ritmo de leitura aos interesses mais gerais ou particulares que o puseram em contato com *A Crônica-Canção de Caetano Veloso*.

No Capítulo 2 e no Capítulo 3, respectivamente intitulados “**MAS, POR QUE UMA CRÔNICA-CANÇÃO DE CAETANO VELOSO?**” e “**O QUE A TROPICÁLIA PÕE EM EVIDÊNCIA?**”, veremos que a opção sexual do poeta-compositor em voga é apenas um, dentre os inúmeros elementos biográficos de Caetano Veloso e também históricos sobre a Tropicália³ em que se acentuam o viés de pertinência da justaposição que faço de atributos do gênero crônica à sua obra poético-musical e ao Tropicalismo, pois, na mesma medida

3 O nome Tropicalismo ou Tropicália derivou de uma colagem do nome de uma instalação do artista plástico Hélio Oiticica, exposta no MAM (Museu de Arte Moderna – RJ), de janeiro a abril de 1967, que consistia em duas tendas penetráveis. E os tropicalistas penetraram-nas. Fizeram da instalação de Oiticica, seu *habitat*, a sua oca primordial.

em que os cronistas parem as suas crônicas sob a pressão e a maior ou menor lógica compreensiva dos gostos populares de seu tempo, Caetano Veloso e os tropicalistas também compõem suas “Crônicas-Canções”, aderindo ou negando as suas bandeiras e as preferências alheias.

Embora a “Crônica-Canção” enquanto categoria de análise consolidada ainda não seja ponto pacífico, informo que foi preciso, a partir desta obra, orientar-me pelo pressuposto de que o gênero “Crônica-Canção” é um fato consumado. Assim, é válido esclarecer ao leitor que, quando suponho que o que estou dizendo já é consenso, como bem se nota no Capítulo 4, denominado **“O QUE A CRÔNICA-CANÇÃO TROPICALISTA OU NÃO PÕE EM EVIDÊNCIA?”**, não faço uma análise verso a verso desta ou daquela letra de canção que aponto no *corpus*⁴. Já, num ou noutro caso bem particular, especialmente como aparece na “Crônica-Canção” “Acrílico”, instituo momentos em que abandono a presunção subjetiva da partilha consensual sobre o conceito “Crônica-Canção”, partindo para a demonstração descritiva e objetiva de como ele funciona de fato.

4 Ao longo desta escrita irei apresentando ao leitor as características do chamado de crônica-canção. Contudo, neste ponto, adianto uma de suas principais facetas. Diferentemente do que fazemos ao analisar os poemas, ato teórico-analítico que podemos realizar neles verso a verso, nas crônicas literárias em prosa isto não é possível. Desse modo, como gênero derivado deste formato tradicional de crônica, a crônica-canção absorve, dessa sua ancestral textual, o dispor-se à leitura crítica em blocos de versos, fato que, quando ocorre ao gosto do estudioso, nem descaracteriza a letra da canção enquanto poema, tampouco a transforma noutro gênero literário que o que já é, ou seja, uma crônica-canção.

Ao lado disso, esclareço que os elementos constituintes do gênero “Crônica-Canção”, se ofereceram ao leitor da obra *A Crônica-Canção de Chico Buarque* e, de lá, foram recuperados. Neste volume, estão agrupados e mais bem explicados, além de reunidos e resumidos num quadro-síntese, dado ao vosso conhecimento mais adiante. De tal modo, então, o que me disponho nisto não é recortar dos poemas-canções itens linha-a-linha que justifiquem ou elucidem em as razões deste ou daquele poema cantado ser lido como “Crônica-Canção”, mas, sim, confirmar, em análises mais totalizantes, os conteúdos socioculturais que o cronismo cantado de Caetano Veloso pratica e põe em evidência nos seus poemas-canções, isto é, na sua “Crônica-Canção” propriamente dita.

Desta feita, n’*A Crônica-Canção de Caetano Veloso*, revela-se ao leitor um volume de conteúdos que, se considerados, ora sob a influência de uma *crônica-poema* ou de uma *crônica-conto* (MELO, 2003, p. 158-159), ora sob as premissas de uma *crônica-exposição-poética* ou de uma *crônica biografia lírica* (Antônio Cândido. In: MELO, 2003, p. 159), ou ainda, como *crônica sentimental* ou como *crônica satírico-humorística* (Luiz Beltrão. In: MELO, 2003, p. 157), ou mesmo como uma *crônica-poema-em-prosa* (Afrânio Coutinho. In: MELO, 2003, p. 157-158), ajudam na compreensão e consubstanciação dos detalhes de meu objeto: o gênero “Crônica-Canção”.

Então, prezados, à luz do desejo de fazer a expressão “Crônica-Canção” integrar um rol de conceitos, não apenas quantitativamente correlatos do modo como já me expressei, mas também qualitativamente consagrados pela crítica destes e de outros autores

que não nomeei, ressalto que doravante abandono o emprego das aspas e das iniciais maiúsculas, adequadas à apresentação daquilo que é novidade, e passo a me referir ao novo gênero assim: crônica-canção, tornando-o familiar de seus congêneres.

CORPUS PRINCIPAL DE ANÁLISE

1. “A Bossa Nova é Foda” (Caetano Veloso, disco *Abraço*, 2012)
2. “Acrílico” (Caetano Veloso e Rogério Duprat, disco *Caetano Veloso*, 1969)
3. “Alegria, Alegria” (Caetano Veloso, nos discos *Caetano Veloso*, 1968, e *Barra 69*, 1972)
4. “É Proibido Proibir” (canção de 1968, mas que, para esta pesquisa, dispomos de uma gravação realizada nos anos 90 pelos estúdios da Polygram, na *Série Grandes Nomes*, disco 1)
5. “Fora da Ordem” (Caetano Veloso, disco *Circuladô*, 1991)
6. “Língua” (Caetano Veloso, disco *Velô*, 1984)
7. “Menino do Rio” (Caetano Veloso, disco *Cinema Transcendental*, 1979)
8. “O Ciúme” (Caetano Veloso, disco *Caetano*, de 1987)
9. “O Estrangeiro” (Caetano Veloso, disco *Estrangeiro*, 1989)
10. “O Quereres” (Caetano Veloso, no disco *Totalmente Demais*, 1986)
11. “*Panis et Circencis*” (Caetano Veloso e Gilberto Gil, disco *Tropicália*, 1969)
12. “Podres Poderes” (Caetano Veloso, no disco *Velô*, 1984)
13. “Tropicália” (Caetano Veloso, nos discos *Caetano Veloso*, 1968, e *Caetano e Chico*, 1972)
14. “Trilhos Urbanos” (Caetano Veloso, nos discos *Cinema Transcendental*, 1979, e *Caetano Veloso*, 1986)
15. “Triste Bahia” (Gregório de Mattos e Caetano Veloso, disco *Transa*, 1972)
16. “Vaca Profana” (Caetano Veloso, no disco *Totalmente Demais*, 1986)

ALGO SOBRE O CORPUS

Uma discussão mais adensada sobre estes poemas cantados, neste ponto do texto, além de tomar muito tempo do leitor, seria um apressamento desnecessário do processo, uma vez que os conceitos ainda não foram dados a saber. Por isso, a fim de evitar alongamentos digressivos quase intermináveis, prescindindo desta etapa ao mesmo tempo em que me reporto novamente ao *corpus* de análise, traçando o perfil geral de suas propriedades.

Assim, buscando um alinhamento das canções do *corpus* ao eixo temático das crônicas e suas classificações, confirmo que as canções “Menino do Rio” (1979), “O Quereres” (1986), e “O Estrangeiro” (1989), são poemas cantados que, antes de tratados por mim como crônicas-canções, foram lidos como crônicas exposições poéticas⁵, isto é, como crônicas-canções que tratariam dos controversos contornos da convivência diária que formatam os relacionamentos humanos e os seus modos de ser e de estar no mundo.

Outras três letras desta lista seriam impulsionadas pela pragmática social, quais sejam, as crônicas-canções “*Panis et*

5 Como amostra destas características, José Marques de Melo nos fala de que Antônio Cândido trata de duas espécies de crônica, a “crônica exposição poética”, que seria aquela que se constrói como uma “divagação livre sobre um fato ou personagem”, realizando uma “cadeia de associações” subjetivas e simbólicas sobre a matéria tratada e a “crônica biografia lírica”, que seria aquela em que se “narra poeticamente a vida de alguém” (MELO, 2003, p. 159).

Circencis” (1969), “Fora da Ordem” (1991), e “Vaca Profana ” (1986), poemas cantados em que claramente expõem-se as entranhas de uma sociedade que ainda se desconhece ou que se caricaturiza quando se compara às demais nações e que, por isso, ainda se pergunta diariamente quem é:

Existirmos, a que será que se destina / Pois quando tu me deste a rosa pequenina / Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina. Do menino infeliz não se nos ilumina. Tampouco turva-se a lágrima nordestina. Apenas a matéria vida era tão fina (trecho do poema-canção “Cajuína”, de Caetano Veloso, disco *Cinema Transcendental*, 1979).

Esta “Cajuína” me trouxe à memória, outro fator que contribui valiosamente para a identificação dos poemas cantados de Caetano Veloso como exemplares de crônicas-canções: vi que no sangue de suas veias corre com fatura o procedimento que Jorge de Sá chamou de **lirismo reflexivo**:

Em outras palavras: a pressa de viver desenvolve no cronista uma sensibilidade especial, que o predispõe a captar com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar. Sua tarefa, então, consiste em ser o nosso porta-voz, o intérprete aparelhado para nos devolver aquilo que a realidade não gratificante sufocou: a consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser a simples expressão de uma dor de cotovelo, mas acima de tudo um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão. Esse papel se resume no que chamamos de lirismo reflexivo (SÁ, 2008, p. 12-13).

Desse modo, sobremaneira dotadas de fortes doses de um “lirismo reflexivo”, estariam crônicas-canções como “Trilhos Urbanos” (1986), “Tropicália” (1972), e “O Ciúme” (1987), as quais, além de se

comportarem como poemas-canções porta-vozes de tudo o que uma geração oprimida desejava dizer e impositivamente sufocava durante a ditadura militar, são canções que propuseram também, por intermédio da “emoção aliada à razão”, uma perfeita comunhão entre fruição estética, apreensão do cotidiano e reflexão sociocrítica da realidade.

Igualmente notáveis sob este ponto de vista, aponto às anteriores, crônicas-canções como “Acrílico” (1969), “Triste Bahia” (1972), “Alegria, Alegria” (1972), e “Língua” (1984). Acresce-se a estas, contudo, o fato de serem propícias ao despertar em seus leitores e ouvintes a reflexão pessoal, o monólogo interior, instigando-lhes a reformulação de conceitos morais, culturais e comportamentais, mesmo que aos moldes, ainda, de uma crônica-exposição-poética.

Outro forte dado que me auxiliou na aproximação do cancionero de Chico Buarque e, posteriormente, o de Caetano Veloso às crônicas, o encontrei na própria história de vida do segundo poeta-compositor. Primeiro, por sua predileção pela subversão sociocultural, depois, por próprio Caetano Veloso ter subvertido a si mesmo, abrindo mão do papel de ter que ser mais um dos artistas panfletários de sua geração, num momento em que todos esperavam que a Arte e o artista se predisusessem a isso (sobre esse tema me concentro no Capítulo que trata do quê se põe em evidência na Tropicália).

Ao lado disso, e como se já não bastasse a controvérsia espontânea que suscitava, Caetano Veloso trouxe ao público uma autoimagem andrógina e uma conseqüente incógnita opção sexual – item moral que, para a sociedade pretensamente esclarecida da

época⁶, tinha enorme relevância, a partir do que se alimentavam condutas segregadoras e discriminatórias de todas as ordens.

Usando brinco de argolas, calçando tamancos e vestindo um tomara-que-caia, Caetano Veloso, num *show* pós-exílio, realizado no Brasil, em 1972, transformou-se em ícone obscuro do momento, na medida em que não só estarreceu a plateia, como também encontrou parceria nesta manifesta androginia em Jorge Mautner e inspirou a Ney Matogrosso, este que, mais tarde, assumiria lugar de destaque, na banda *Secos e Molhados*.

Décadas depois disto, em 2006, Caetano Veloso promove um resgate de si mesmo, retomando seu imbróglgio biográfico quanto ao destino de sua opção sexual, e se reencanta nesse tema, restabelecendo no público a confusão sobre a sua sexualidade, mais ou menos assim:

Não tenho inveja da maternidade / Nem da lactação / Não
tenho inveja da adiposidade / Nem da menstruação / Só tenho

6 Para citar apenas um dos momentos obtusos da sociedade brasileira dos anos 60, vale lembrar o episódio da “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”. Este foi um nome comum dado a uma série de eventos ocorridos em Março de 1964, em resposta à considerada “ameaça comunista” depreendida do comício do presidente João Goulart, realizado no dia 13 de Março de 1964. A primeira edição desta aconteceu em São Paulo (19/03/1964) e, depois, em Belo Horizonte e Curitiba, contribuindo muito para o início da ditadura militar no Brasil. Estas manifestações foram vistas pelos militares como um consentimento ao então Golpe que estava sendo preparado e que seria posto em prática em Março de 1964. Os grupos envolvidos nestas marchas aceitaram a imposição militar, já que era melhor ter estabilidade econômica e seus bens garantidos à custa da ausência de democracia, a perder tudo diante a “ameaça vermelha”, que era o Comunismo (texto adaptado de <http://www.infoescola.com/historia/marcha-da-familia-com-deus-pela-liberdade/>, acesso em 26/05/2014).

inveja da longevidade / E dos orgasmos múltiplos (Caetano Veloso, crônica-canção “Homem”, no disco *Cê*, 2006).

Fechando esse ciclo de demonstração do *corpus* principal de análise, lembrei-me da crônica-canção “A Bossa Nova é Foda” (2012), por ela ser, *a priori*, catalisadora de todos os processos de um cronismo *lato sensu* (termo ao gosto de Tristão de Athayde) até aqui experimentados sob este ou aquele viés de leitura e sobre os quais tenho me detido ao longo de quase duas décadas pesquisando, trabalho cujo extrato se apresentará ao leitor, sobretudo, no quadro-síntese e nas adjacências textuais que o circundam.