



Coordenadoria
do Curso de Letras



Universidade Federal
de São João del-Rei

JOÃO GABRIEL RIBEIRO BARBOSA

**“QUE, DEPOIS DE ME LER, VOCÊ CHORE LÁGRIMAS SENTIDAS”: CRÔNICAS
DE CAIO F. EM *A VIDA GRITANDO NOS CANTOS***

SÃO JOÃO DEL-REI

2026

JOÃO GABRIEL RIBEIRO BARBOSA

**“QUE, DEPOIS DE ME LER, VOCÊ CHORE LÁGRIMAS SENTIDAS”: CRÔNICAS
DE CAIO F. EM *A VIDA GRITANDO NOS CANTOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria do Curso de Graduação em
Letras da Universidade Federal de São João
del-Rei, como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Ângela de
Araújo Resende

SÃO JOÃO DEL-REI

2026

Você cruzava estrelas com orixás (muito distante para mim), trocou a análise pela dança (mais próximo), fumava maços por dia (próximo), morava sozinho com uma gata chamada Zelda Fitzgerald que gostava de gin (ao nível do mito). Eram os anos 80-90 no Brasil, aquele país em que um escritor como você se sentia convidado a desistir logo ao acordar, sem dinheiro para sequer enviar um correio.

— Alexandra Lucas Coelho (2015)

Estudando gente morta convivendo com gente viva querendo não estar morta.

— Francisco Mallmann (2018)

AGRADECIMENTOS

Corro riscos: ser excessivamente breve ou exceder-me. Mencionar nomes, mas esquecer outros. No entanto, insisto.

O presente trabalho não teria sido elaborado sem o apoio da minha família, que sempre considerou o estudo a coisa mais fina do mundo. Em especial, agradeço ao meu pai, minha mãe e às minhas tias. Não esquecer dos avós, dos primos e dos parentes mortos.

Não haveria também a mínima possibilidade de organizar parágrafos, teorizar sobre literatura ou mesmo arquitetar projetos de pesquisa sem elas e eles. Agradeço a todos os professores que mudaram tudo.

Da educação básica: agradecimentos à Profa. Fabrícia, de Sociologia, primeira orientadora. Ninguém soube da minha felicidade ao descobrir que Lévi-Strauss e toda a turma antropológica também era lida nos Estudos Literários.

Do ensino superior: agradeço a Profa. Maria Ângela, pela orientação da monografia e ainda pelas aulas bárbaras de literatura brasileira. É lendo e relendo a tradição que a gente se entende. À Profa. Andréa, todos os agradecimentos por compor a banca examinadora e também não me esqueço da disciplina sobre Machado de Assis.

Agradecimentos, com *show* pirotécnico e muita fumaça cênica, à Profa. Eliana. Conversas-auxílios-incentivos, dois projetos de pesquisa e um congresso internacional. Não posso me esquecer também do Prof. Toninho, responsável por quase todas as disciplinas de Estudos Linguísticos cursadas. Como ele, aprender a não se filiar em teoria alguma ou, ao menos, aprender a abandoná-las quando necessário.

Ainda diria mais, mas os agradecimentos precisam acabar. A ficha técnica surge e então os nomes dos meus amigos despontam como participações especiais. Beijos e abraços para Bia, Matheus, Giulia, Lívia, Lara, Isabela, PH, Rebeca e Thomaz.

Teremos pós-crédito, naturalmente. Agradecimentos à Universidade Federal de São João del-Rei, ao corpo docente do curso de Letras e à Marcela, atual secretária da COLET. Foi ótimo!

RESUMO

Entre 1986-1996, Caio Fernando Abreu colaborou com o *Caderno 2*, do *O Estado de S. Paulo*. No periódico, publicou crônicas na seção “Antena”, organizadas posteriormente em *A vida gritando nos cantos* (2012). Este trabalho tem como objetivo elaborar um panorama acerca da produção cronística de Caio F. na referida obra. Para este empreendimento, as contribuições de Candido (1992), Moisés (2007) e Castello (2007) foram essenciais para compreendermos o gênero crônica. Ao abordarmos dados biográficos do autor, consultamos Callegari (2008) e Abreu (2002). Para a análise dos textos, recorreremos também ao acervo digital do *Estadão*. A partir de nossa leitura, reforçamos que o escritor gaúcho pode ser considerado um exímio intérprete dos anos 80.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; *A vida gritando nos cantos*; Crônicas.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Crítica de “Cinema Mudo” escrita por Susana Kakowicz.....	24
FIGURA 2 - “Beta, Beta, Bethânia” no Caderno 2.....	27
FIGURA 3 - “Se eu quiser falar com Deus” no Caderno 2.....	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 CAIO FERNANDO ABREU.....	10
1.1 Criação literária.....	10
2. 2 Trabalhos com a escrita.....	12
2 DUAS OU TRÊS COISAS SOBRE A CRÔNICA.....	14
3 <i>A VIDA GRITANDO NOS CANTOS</i> (2012).....	18
3. 1 “Caetano, caetanagem” e “Beta, beta, Bethânia”.....	22
3.2 “Se eu quiser falar com Deus” e “Que depois de me ler”.....	28
3.3 “Ao som de Suzanne Vega”.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

INTRODUÇÃO

Caio Fernando Abreu me assombra há cerca de seis anos. Primeiro contato: *Morangos Mofados* (1982), em 2019. Naquele momento, período final do Ensino Médio, realizava uma espécie de maratona de livros sobre ditadura militar e contracultura, logo após as leituras inspiradoras de *1968: eles só queriam liberdade* (Ernesto Soto e Regina Zappa, 2018) e *O que é isso, companheiro?* (Fernando Gabeira, 1979). E o gaúcho apareceu como sugestão em listas sobre escritores que traduziram em suas obras todo o espírito da experiência hippie, logo quando já pensava ter fechado meu expediente sobre contracultura.

Depois, a leitura de *Pedras de Calcutá* (1977) e aquele calhamaço com os contos completos, lançado pela Companhia das Letras, logo passaria a ser livro de cabeceira. E então, repetir gestos como: passar horas no acervo digital *DELFOS*, assistir ao monólogo de Silvero Pereira inspirado no conto “A dama da noite” e solicitar tantas tantas tantas vezes que amigos lessem Caio F. em voz alta. As crônicas apareceriam apenas tempos depois, quando da descoberta de “Um prato de lentilhas”.

No processo de escolha da monografia, não houve hesitação: teria relação com os estudos literários e como *corpus* alguma obra abreuliana. Caio se notabilizou contista, devido às tantas obras de contos, logo, são inúmeras pesquisas direcionadas a realizar leituras das narrativas breves, sob várias abordagens teóricas. Assim, um trabalho que discutisse as crônicas parecia interessante, pela possibilidade de explorar o lado cronista do gaúcho. Evidentemente, não se está a inventar rodas, mas muitas pesquisas acadêmicas apenas se voltam para as crônicas para tratar das célebres “Cartas para além dos muros”, nas quais há a declaração pública sobre o diagnóstico de HIV.

Duas obras são compostas por textos de Caio F. publicados no *Caderno 2* do *O Estado de S. Paulo*, periódico no qual exerceu o ofício de cronista de 1986 a 1988 e depois de 1993 a 1996, com a última crônica publicada meses antes do seu falecimento em 25/02/96. *Pequenas epifanias* (1996) apresenta 62 crônicas publicadas entre abril de 1986 e dezembro de 1995. *A vida gritando nos cantos* (2012), com a proposta de publicar crônicas inéditas em livro, recupera 109 crônicas, sendo 66 textos datados entre 1986-1988, 39 tendo sido publicados entre 1993-1996 e 4 não datados. Como a última publicação conta com mais crônicas e possibilidades de análise, a elegemos como *corpus*.

Monografias têm limites. E é preciso delinear o objeto de análise. Logo, por compreendermos a década de 80 como época emblemática na vida de Caio F e ainda pela

maior quantidade de textos desse período histórico, abordaremos apenas crônicas datadas entre 1986 e 1988. E os objetivos? Como geral, nos interessa traçar um panorama das crônicas presentes em *A vida gritando nos cantos* (2012), de modo a sublinhar as temáticas centrais e a dicção cronista de Caio F. Atenção! Não se esqueça dos limites de uma monografia, também não nos esqueceremos.

E então, definir as seções.

Em “Caio Fernando Abreu”, abordamos, brevemente, questões relacionadas à biografia do escritor gaúcho. Mais especificamente, procuramos mostrar como o escritor se dividia entre a vida literária e trabalhos que envolviam a escrita. Para a construção da seção, nos valem de *Inventário de um escritor irremediável* (2008), de Jeanne Callegari, e a obra de *Cartas* (2002) do próprio Caio Fernando Abreu, organizada por Ítalo Moriconi.

Adiante, em “Duas ou três coisas sobre a crônica”, como o título sugere, abordamos a genealogia e as características principais do gênero crônica. Para enriquecer a seção, recuperamos textos de escritores como Clarice Lispector e Rubem Braga. Como base teórica, as ideias de Antonio Candido (1992), Massaud Moisés e José Castello (2007) foram imprescindíveis.

Na terceira seção, iniciamos com a discussão sobre a transposição de crônicas para livro. Em seguida, apresentamos *A vida gritando nos cantos* (2012) e traçamos um breve panorama da obra. Nas subseções, tentamos realizar a leitura de cinco crônicas, sendo: “Caetano, caetanagem”, “Beta, beta, Bethânia”, “Se eu quiser falar com Deus”, “Que depois de me ler” e também “Ao som de Suzanne Vega”.

Com Maria Zilda Ferreira Cury (1993, p. 89), aprendemos que “a produção literária no interior de um jornal, mantém relação com outras notícias, de natureza cultural ou política, com o periódico como um todo, com as fotos que o ilustram [...]” (1993, p. 89). Assim, em certas análises também recorreremos ao acervo digital do *Estadão*.

Este trabalho é um convite para pensarmos sobre as produções de Caio F. que ainda estão dispersas ou ainda não receberam a atenção devida. É também, sobretudo, exercício de afeto.

1 CAIO FERNANDO ABREU

Caio Fernando de Loureiro Abreu nasce em Santiago (RS) no ano de 1948 e morre na capital do estado, Porto Alegre, em 1996, aos 47 anos de idade. Com uma carreira literária extensa, escreveu livros de contos, dois romances, dramaturgias e ainda poemas, que seriam publicados apenas postumamente. Tendo sua obra reconhecida em vida, o escritor seria agraciado com prêmios importantes, como o Fernando Chinaglia, edição 1969 e ainda com o Jabuti, prêmio de maior prestígio na cena literária brasileira.

1.1. Criação literária

Numa entrevista concedida ao *Estado de Minas*¹, na ocasião do lançamento de *Morangos Mofados* (1982), o escritor afirma ter escrito o primeiro conto aos seis anos. Porém, a primeira criação literária a ser exposta ao público foi “O príncipe sapo”, na revista *Cláudia* em novembro/1966, por intermédio de Carmen da Silva. Os dois se correspondiam nos idos dos anos 60, segundo Jeanne Callegari (2008), e Silva era influente na mídia por escrever uma coluna feminista, também na *Cláudia*, intitulada “A arte de ser mulher”.

Publicação em livro seria apenas anos depois. Em 1968, o nome de Caio seria mencionado no Prêmio José Lins do Rego pela obra *Três tempos mortos*, que ainda hoje é inédita. No ano seguinte, entretanto, o escritor menciona numa carta endereçada aos pais, Nair e Zaél, sobre a possibilidade de lançar *O inventário do irremediável* e que contava com o apoio de pessoas influentes, como Ignácio de Loyola Brandão, Maria Helena Cardoso (irmã de Lúcio Cardoso) e, mais uma vez, Carmen da Silva. No fim da carta, ainda adverte: “é provável que muito em breve vocês tenham um filho famoso” (Abreu, 2002, p. 322).

Na época da carta acima, passava uma temporada com Hilda Hilst e Dante Casarini em Campinas por causa do Ato Institucional nº 5, o AI-5. Eram tempos ditatoriais e o gaúcho era visado pelos militares. Naquele momento, colaborava com a Editora Abril e “teria recebido um telefonema da redação da Veja, dizendo que oficiais da DOPS estavam procurando por ele” (Callegari, 2008, p. 38). Caio era jovem, integrava a imprensa e ainda tinha frequentado os cursos de Letras e Arte Dramática na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹ A referida entrevista tem como título “O escritor Caio Fernando Abreu: segundo ele mesmo”. Disponível em <https://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/944>.

O inventário do irremediável (1970), no entanto, seria publicado apenas dois anos depois via Editora Movimento, sucedido de *Limite Branco* (1971) pela Expressão e Cultura. Dois trabalhos emblemáticos. *Inventário* apresenta contos divididos em quatro seções, “da morte/da solidão/do amor/do espanto” e, segundo o próprio autor, teria sido escrito sob “excessiva influência de Clarice Lispector” (Abreu, 2018, p. 16). O *Limite*, por vez, era romance sobre a vida do frágil Maurício, na passagem da adolescência para a vida adulta.

Na orelha do romance, o crítico Flávio Moreira da Costa iria tecer elogios. Em suas palavras, CFA era “alguma coisa mais do que uma simples promessa” e a obra revelava “um escritor que nasce adulto”. Como é possível ler na cronologia disposta no *Contos completos* (2018), nos mesmos anos setenta Caio colabora também com periódicos literários, como o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Zero Hora*, *Inéditos*, *Ficção*, entre outros. Paralelamente, ainda participa do grupo teatral Província, tendo atuado em montagens de *The black groove*, *The last moment*, *Antígona* e *Serafim fim fim*.

Em seguida, outros trabalhos literários seriam publicados, como *O ovo apunhalado* (1975) e *Pedras de Calcutá* (1977). Aos poucos, o gaúcho se firmava enquanto contista. O acervo digital de Caio, mantido pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nos possibilita visualizar recortes de críticas especializadas favoráveis à escrita do autor naquele período. No início da década, aliás, uma entrevista de 1972 conduzida por Tânia Faillace², posteriormente inserida em *Caio 3D - O essencial da década de 1970* (2005), já indicava o êxito: “Caio quer ser um mago: por enquanto é um contista premiado”.

No entanto, a consagração viria mesmo com *Morangos Mofados* (1982), editado pela Brasiliense e integrante da coleção *Cantadas Literárias*, que seria responsável por apresentar ao público livros de Ana Cristina César, Ledusha, Marcelo Rubens Paiva, Cacaso, entre outros. Em pouco tempo, “o livro virou clássico instantâneo: oito edições tiradas em sequência, sucesso de vendas e de crítica” (Callegari, 2008, p. 93). Montagens teatrais e até mesmo adaptações cinematográficas baseadas em contos da obra despontaram.

Depois, a publicação de *O triângulo das águas* (1983), com as novelas “Dodecaedro”/ “O marinheiro” “Pela noite”, e *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), conjunto de contos. As obras seriam destaques do Prêmio Jabuti de 1984 e 1989, respectivamente, com vitórias na categoria conto/crônicas/novelas. Era o reconhecimento das habilidades literárias do gaúcho e, além disso, na mesma categoria haviam sido premiados antes escritores influentes para sua escrita, como Dalton Trevisan, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles.

² Entrevista disponível no Acervo DELFOS, da PUCRS: <https://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/844>

Na década seguinte, anos noventa, o escritor iria outra vez se aventurar pelo romance com *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), que renderia edições estrangeiras (Callegari, 2008). Em 1992, viria a oportunidade de realizar residência artística na Casa dos escritores estrangeiros, em Saint-Nazaire, na França. Nas palavras de Callegari (2008, p. 150), o plano era ele ficar “dois meses num apartamento todo montado [...] mais uma pequena mesada de 1500 dólares” e a exigência era produzir material para ser publicado na editora Arcane XVII. Este período renderia o conto “Bem longe de Marienbad”, incorporado no *Estranhos estrangeiros* (1996).

Em ascensão na carreira literária, 21/08/94 seria emblemático, afinal era a data na qual Caio iniciaria as publicações das “Cartas para além dos muros” no *O Estado de S. Paulo*. Na primeira, o escritor inicia enigmático e afirma ter acontecido algo o qual parecia não saber nomear. Em 04/09/94, viria a “Segunda carta para além dos muros”, em que figuram no texto nomes como Cazusa, Freddy Mercury, Paulo Yutaka e Alex Vallauri. Na “Última carta para além dos muros”, em 18/09/94, viria a revelação do teste positivo para HIV.

Estas cartas marcariam o início do fim da longa aventura de CFA pela escrita. Com o exame positivo, o escritor se ocuparia então de editar outra vez todas suas produções e desse processo seria lançado o *Ovelhas Negras* (1995), com contos que ainda não havia publicado em livro. A obra seria, inclusive, laureada com o Prêmio Jabuti de 1996, na categoria Contos/crônicas/novelas. Em 25/02/96, o autor morreria em decorrência das complicações de saúde geradas pelo vírus.

Em 2026, fez 30 anos da morte de Caio F. e como propõe Jaime Ginzburg (2011), todo o legado do gaúcho “ainda está por ser compreendido” (p. 55). Nesta subseção, tentamos realizar o exercício de abordar brevemente a carreira do escritor e, evidentemente, há lacunas. Após a morte do escritor, despontaram no mercado editorial ainda: reunião de correspondências, organizada por Ítalo Moriconi, obra com poemas não publicados em vida, organizada por Letícia Chaplin e Márcia Ivana, e compilação de dramaturgias completas, editada por Márcio Breda e Luiz Arthur Nunes.

2. 2 Trabalhos com a escrita

Apesar de reconhecido pela crítica especializada desde o início da carreira, o escritor teve de realizar “biscates culturais” (Abreu, 2002, p. 55), modo como denominava trabalhos jornalísticos e outros relativos à escrita/tradução/editação. Em 1968, deixa Porto Alegre

para morar em São Paulo a convite da *VEJA*. Em 1971, no Rio de Janeiro, atuava como jornalista da *Manchete*. Em outros momentos estaria envolvido também com trabalhos autônomos: resenhas literárias, críticas teatrais, copidesque, roteiros cinematográficos. Na biografia *Inventário de um escritor irremediável* (2008), a autora afirma que Caio teria contribuído com a *IstoÉ*, *Correio da Manhã*, *Folha de S. Paulo*, *Leia Livros*, *Zero Hora*, dentre outros periódicos.

Numa carta datada de 15/05/80, o escritor conta ao pai sobre uma possível publicação pela editora Nova Fronteira, “no começo do próximo ano talvez esteja com um livro novo à venda por aí” (Abreu, 2002, p. 20). Mas também traz o cenário profissional:

No trabalho, tudo vai bem. Tenho um chefe excelente — Caloca, tinha sido meu chefe na Pop, e me protegeu durante muito tempo. Ontem consegui terminar um trabalho que vinha fazendo desde março, um livrão de mais de 500 páginas sobre educação de bebês. Continuo fazendo as críticas de livros para *Veja* e, de vez em quando, algumas matérias para a Nova. Como meu salário aqui é de 52 mil, às vezes tiro 60/65 por mês. Dá para levar, apesar do Delfim Neto (Abreu, 2002, p. 19).

Clássico dilema vivido entre escritores brasileiros: querem dedicar-se à carreira literária, mas precisam vender o tempo para a imprensa (Costa, 2005). No começo do século 20, João do Rio enviou a inúmeros escritores a pergunta “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” e então compilou as respostas em *O momento literário* (1908). No depoimento de Rodrigo Otávio, escritor e advogado, ele afirmaria não ser possível viver para a arte literária no Brasil, “enquanto a literatura não for uma profissão, um meio de vida remunerador e confessável” (João do Rio, 1908, p. 227).

A trajetória de CFA evidencia como a literatura, mesmo após décadas do depoimento de Otávio, ainda não poderia ser ocupação única em nosso país. E ainda havia a falta de dinheiro constante. Em cartas endereçadas a pessoas próximas, como Maria Adelaide Amaral, Luís Artur Nunes e Luciano Alabarse, era comum o escritor reclamar da péssima condição financeira. De 01/08/84, naquela década de inflação, há uma carta para Alabarse na qual o escritor afirma estar com “problemas graves de grana” (Abreu, 2002, p. 79) e de precisar pedir a um amigo dinheiro emprestado para pagar o aluguel.

Dos trabalhos paralelos, no entanto, cabe sublinhar a relação do escritor com *O Estado de S. Paulo*. Afinal, pretendemos uma análise dos textos publicados nesse periódico.

Em 1986, Caio se tornaria colaborador do *Caderno 2*. O C2 reunia crítica cultural, reportagens, comentários políticos, entrevistas com artistas, divulgação de eventos, entre outros. Na primeira edição, de 06/04/86, Caetano Veloso e Chico Buarque protagonizaram a

capa, com os dizeres “Eles vão invadir a sua TV”, em referência ao início do programa *Chico & Caetano* na *Rede Globo*. Nas páginas seguintes, o leitor poderia ler “Para machucar os corações” do próprio Caio F., visualizar artes de Henfil, guia de programação teatral, indicações de leituras e até horóscopo.

Segundo Ubiratan Júnior (2011), a intenção do jornal era “conquistar o público jovem mostrando o lado leve da notícia” e para isso apostava numa equipe com jornalistas ilustres, projeto gráfico inovador, além de comerciais na televisão. Luiz Fernando Emediato, primeiro editor, defende ter sido o C2 responsável por promover o retorno das crônicas ao jornal brasileiro. É difícil precisar se essa afirmação corresponde aos fatos, no entanto, é impossível ignorar o grande alcance de crônicas publicadas no suplemento, como as três “Cartas para além dos muros”.

A atuação de Caio F. no caderno de cultura pode ser pensada por dois ângulos: o repórter e o cronista. Com assistência do Acervo *Estadão* digital, identificamos alguns textos dispersos nos quais o nome dele figura como autor. Desde considerações sobre o disco *Songs from a liquid days* (1986), de Philip Glass, homenagem ao diretor alemão Rainer Werner Fassbinder e até textos como “Que mal faz moça bonita?”, no *Caderno 2* de 17/05/86, no qual discute sua relação com os concursos de Miss Brasil. O lado cronista, no entanto, se restringia ao espaço reservado para a coluna “Antena” e depois na seção “Crônicas”.

O gaúcho colabora com o *Caderno 2* de 1986 a 1988 inicialmente, retorna em 1993 e permanece até 1996, tendo sido a última crônica publicada há menos de um mês antes de sua morte. As tantas crônicas publicadas no *Estadão* seriam compiladas em obras publicadas após a morte do escritor, a exemplo de *Pequenas epifanias* (1996), coleção *Caio 3D* (2005/2006) da Agir e *A vida gritando nos cantos* (2012). Ainda que escrever para o *Estadão* pudesse representar para o escritor um mero exercício para ganhar dinheiro, não podemos negar que suas crônicas carregam forte carga de inventividade literária.

2 DUAS OU TRÊS COISAS SOBRE A CRÔNICA

No espaço “entre os anais e a história” (Moisés, 2007, p. 101), um tipo de produção nomeada como crônica era elaborada séculos atrás, com o propósito de registrar, a priori, eventos históricos, “sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (Moisés, 2007, p. 101). Como uma espécie de exercício historiográfico anterior ao estabelecimento da História como campo de investigação científica. Moisés (2007) propõe que esse estilo de crônica teria

tido o apogeu no século XII e menciona nomes importantes como o francês Jean Froissart, o inglês Geoffrey de Monmouth e o espanhol Alfonso X.

Para compreendermos a função da crônica histórica, lembremos do português Fernão Lopes. No século 15, ele se tornaria responsável pela Torre do Tombo e então encarregado por D. Duarte de escrever sobre a vida dos reis de Portugal (Laurito, 1993). Lopes utilizará da crônica como “um meio de inscrever a História no texto” (Arrigucci Jr, 2001, p. 52) em obras dedicadas a recontar a vida de chefes monarcas como D. Pedro, D. Fernando e D. João I.

A palavra crônica, atrelada a essas narrativas “de fatos históricos segundo uma ordem cronológica” (Arrigucci Jr, 2001, p. 51-52), sairia de cena na Renascença (Moisés, 2007) e o termo História começaria então a ser empregado. Entretanto, Ilka Laurito (1993) nos lembra que crônica por vezes toma a conotação de “as memórias de um passado que se quer fixar” (p. 14) e menciona o fato de obras como *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, e *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, receberem o título de ‘crônica de costumes’ por críticos literários.

Para a ocasião desta monografia, no entanto, interessa mais tratar de um tipo de manifestação literária que também receberá o nome de crônica. Nos referimos, evidentemente, àquele gênero pelo qual inúmeros escritores brasileiros se aventuraram. No século 19, José de Alencar e Machado de Assis se destacaram no ofício de cronistas. No século 20, o lado cronista de escritores como Fernando Sabino, Clarice Lispector e Rubem Braga seria celebrado.

A gênese remonta à imprensa do século 19, pois “antes de ser crônica propriamente dita, foi folhetim” (Candido, 1992, p. 15, grifo do autor). Esse último, que em francês seria o *feuilleton*, se constituía como o rodapé dos jornais franceses em que se poderia ler toda sorte de texto. Marlyse Meyer (1989) defende que era um “espaço vale-tudo” (p. 57), no qual poderia despontar receitas de cozinha, críticas de obras literárias, dicas estéticas, entre outras variedades.

Entretanto, certos termos começariam a ser empregados para se referir a folhetins específicos, segundo Meyer (1995). A crítica teatral receberia o nome de *feuilleton dramatique*, as apreciações sobre obras literárias relacionadas ao *feuilleton littéraire* e a seção de *variétés*, como o título sugere, seria composta por assuntos diversos. Em certo momento, também “vai-se jogar ficção em fatias no jornal diário” (1995, p. 59) e assim se instituirá o romance-folhetim, em que narrativas literárias eram disponibilizadas ao leitor em parcelas.

À moda dos franceses, os periódicos brasileiros replicariam também a estratégia de preencher os espaços ao rés-do-chão. O dramaturgo Martins Pena (1815 - 1848), por exemplo, teria destaque com as críticas teatrais, a partir de 1846, dispostas no rodapé do *Jornal do Commercio*, destinadas a comentar espetáculos e tratar da situação do teatro nacional à época. Outra figura importante seria Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) que, no mesmo jornal carioca, publicaria até o ano de 1854 folhetins sobre variadas temáticas (Nadaf, 2002).

No entanto, como folhetinistas antológicos teremos mesmo nomes como José de Alencar e Machado de Assis. Num estilo similar aos folhetins de *variétés*, estes escritores versaram sobre uma miscelânea de assuntos, pois como afirmou Alencar em texto publicado em 24/09/1854 no *Correio Mercantil*, o folhetinista era obrigado a “percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer as páginas douradas do seu álbum”. Eram textos que tratavam desde questões políticas até amenidades cotidianas.

E a crônica? Pois bem, esse período em que Assis e Alencar escreveram para jornais e revistas como *Semana Ilustrada*, *Correio Mercantil* e *Diário do Rio de Janeiro* é considerada a “fase heróica” (Moisés, 2007, p. 102) desse novo gênero surgido a partir da influência dos periódicos franceses. O termo crônica iria coexistir com folhetim e seria logo empregado para se referir ao tipo de texto de variedades que teria começado nas notas de rodapé e, em seguida, migrado para colunas semanais ou mensais nas quais escritores tratavam de questões de ordem diversas.

Do século 19 para o 20, outros nomes emergiriam como cronistas em órgãos da imprensa. Com Moisés (2007, p. 102), visualizamos uma linha do tempo na qual o “esplendor” da crônica no novo século começa com o icônico João do Rio e “alcança larga difusão e aceitação” com Rubem Braga, na década de 30. O fantasma do folhetim francês aos poucos saíria de cena e então começamos a vislumbrar um gênero “brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”, como diz o mestre Antonio Candido (1992, p. 15).

Em íntima relação com os veículos de comunicação, afinal era o suporte no qual os textos eram veiculados, a crônica acabaria por permanecer num lugar estranho, “fluido, traiçoeiro” (Castello, 2007, n-p) entre imprensa/literatura e também criação literária e trabalho jornalístico. Como crianças a brincarem de cabo de guerra, muitos teóricos a puxam para o lado do jornalismo, na insistência de reafirmar o local de origem, outros a querem no campo da arte literária, por a entenderem como espaço de invenção. E ainda há a discussão sobre a

efemeridade própria da crônica, que “não foi feita originalmente para o livro” (1992, p. 14), mas para rodapés, colunas e pequenos espaços em revistas e jornais.

Nos estudos literários, para tentar didatizar os gêneros, há sempre a tentativa de reduzi-los em características, mas com a crônica o exercício não é simples. Como o leitor leu em parágrafos anteriores, essa “nova modalidade de intervenção literária” (Moisés, 2007, p.102) carrega parentesco com o folhetim de variedades, que trazia um caleidoscópio de assuntos. Essa tendência a ser “pot-pourri” (Meyer, 1989, p. 58) temático irá se manter como traço fixo do gênero, além da brevidade, por a crônica limitar-se a meia ou poucas páginas.

Os elementos do dia-a-dia, no entanto, são os mais disparadores de produções. No livro *Ai de ti, Copacabana* (2010), reunião de crônicas de Rubem Braga, podemos flagrar o cotidiano num texto como “Desculpem tocar no assunto”, em que o pretexto parece ser o ato de ter folheado “antigo caderninho de endereços que estava no fundo de uma gaveta” e se dar conta dos tantos nomes de pessoas já falecidas. Do caderno, o autor se encaminha a tecer reflexões sobre a própria morte, conta do suposto senhor avistado na rua a falar sozinho e termina na declaração sobre a doutrina espírita: “depois de certa idade (idade do falecido) o morto não acredita mais em espiritismo. Considera-o uma impertinência dos vivos” (Braga, 2010, p. 43).

Ainda assim, “não há dois cronistas iguais, nem duas crônicas idênticas” (Moisés, 2007, p. 110), mesmo que a inspiração desponte de fatos comuns à vida de todos. O que importará, afinal, será a própria dicção do escritor e a manipulação de banalidades cotidianas. Imagine quantas crônicas não poderão existir sobre injustiças sociais, mas Clarice Lispector em “O mineirinho”, da ocasião em que José Miranda Rosa é alvejado pela polícia, traduz em texto toda sua revolta: “na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo [...] ele está cometendo o seu crime particular” (Lispector, 2015, p. 135).

A linguagem, por sua vez, é fácil de delimitar. Enquanto praticantes de “conversa aparentemente fiada” (Candido, 1992, p. 17), os cronistas não se valem da grandiloquência, mas antes da palavra fácil, capaz de alcançar a todos. A exposição em noticiários diários explicaria os usos, à primeira vista, simples da linguagem: deve ser direcionada a todos os públicos, sem ornamentos que a tornariam hermética.

Expressão da subjetividade seria também outra tônica, pois o gênero exige a ‘voz’ do autor e a “transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal” (Moisés, 2007, p. 116). Assim, ao tentar ler qualquer crônica, seja escrita por Carlos Drummond de Andrade ou

Cláudia Wonder, não se esqueça: o modo próprio de apreensão dos fatos é o importante, nada de (suposta) objetividade.

E onde reside a singularidade da crônica? Dois modos de ver. Com a leitura de Antonio Candido (1992), entendemos que o cronista pode produzir uma desautomatização ao tematizar sobre assuntos ‘menores’, pois interpela o leitor a visualizar “uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (p. 14) em elementos apagados pela vida cotidiana. Após ler “O amor acaba”, de Paulo Mendes Campos, pode ser que você olhe para o parceiro e comece a pensar quando parou de amar, se no desencontro das mãos no cinema ou antes.

Na perspectiva de José Castello (2007), a crônica é espaço de absoluta liberdade. Cada escritor se apropria do gênero como deseja e a tradição literária brasileira conta com cronistas filosóficos, outros atentos às questões sociais, além dos mais direcionados às temáticas do mundo político. Em síntese, há também abertura aos improvisos de escrita. Num folhear pelo *Todas as crônicas* (2018), de Clarice Lispector, é possível visualizar textos com variados arranjos: de entrevistas até fragmentos de cartas.

Em último, importa firmar a crônica como artigo nacional, como já mencionamos em parágrafo anterior nos valendo do ensaio “A vida ao rés-do-chão”. Não apenas Candido defende essa visão, mas os outros dois teóricos fundamentais para essa seção: Moisés e Castello. Para o primeiro, o tipo textual produzido no Brasil sob o rótulo de crônica inexistia em outras literaturas e seria não apenas um produto brasileiro, mas “genuinamente carioca” (Moisés, 2007, p. 103) graças aos populares cronistas cariocas, como Stanislaw Ponte Preta e Vinicius de Moraes. E também ainda os radicados na Cidade Maravilhosa, como Otto Lara Resende e Fernando Sabino. O outro teórico é categórico ao propor que “este gênero da mestiçagem” (Castello, 2007, n-p) se relaciona com nossa própria identidade de brasileiros, nesse país de “desordenadas fronteiras”.

3 A VIDA GRITANDO NOS CANTOS (2012)

Em estudos sobre a crônica, delimita-se o caráter fugaz do gênero. Pois, enquanto produção originalmente direcionada à imprensa, pode ser facilmente esquecida pelo leitor e, no dia seguinte, ser “usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (Candido, 1992, p. 14) como as outras páginas do jornal diário. No caso de textos publicados na *Internet*, podemos pensar na possibilidade do domínio tornar-se indisponível, por exemplo. E como então aumentar o tempo da crônica?

A estratégia é, evidentemente, reunir as publicações dispersas e organizá-las em livros. Para Moisés (2007), esse movimento salva as crônicas do esquecimento e permite que exista um “tratamento crítico” (p. 106), pois dificilmente há análises literárias a partir de textos não publicados em livros. O teórico ainda faz um exercício de imaginar como seria a carreira literária de Machado de Assis se tivesse legado apenas textos dispersos na imprensa: “glorioso ostracismo” (p. 106). Os pesquisadores em literatura se esforçam para encontrar textos machadianos perdidos, em virtude do autor ser já reconhecido por publicações.

Entretanto, a materialidade do livro poderia também ressaltar sua fugacidade. Nas artes plásticas e performáticas, há a ideia de *site specific*, que denomina obras construídas apenas para espaços determinados. A crônica, diferentemente, não demanda locais específicos, mas parece se relacionar melhor com elementos próprios de periódicos e revistas. Por exemplo, o leitor ao abrir o *Estadão* do dia 20/08/87 se depararia com notícias entediantes (Sarney-crise-FMI), mas no *Caderno 2* teria “Caleidoscópio Rita”. Naquela ocasião, ler a crônica de Caio F. sobre Rita Lee poderia exercer o papel de tirar o leitor daquele estado de cansaço das tantas informações sobre a crise econômica.

No entanto, o mesmo texto disposto numa coletânea poderia soar desinteressante por não estabelecer relação alguma com os demais. A crônica também “reclama a degustação autônoma, uma a uma, como se o imprevisto fizesse parte de sua natureza” (Moisés, 2007, p. 107). Ou seja, faria parte da ritualística acompanhar o jornal diário, abrir na seção do seu cronista favorito e então se deparar com um texto inesperado. Com o livro não há espera e o leitor não precisa aguardar a crônica seguinte como quem esperaria a continuação do romance folhetim.

Ainda, as limitações impostas pelo jornalismo ficam escancaradas mesmo quando os textos são transportados para suportes diferentes. Afinal, “a crônica é por natureza uma estrutura limitada” (Moisés, 2007, p. 108). Não que cronistas não tenham ‘dons’ literários, mas o gênero em questão tem limites demarcados:

Quem opta por exprimir-se através da crônica sabe, - ou acaba sabendo -, que deve circunscrever sua óptica, e *ipso facto* sua linguagem, na minúscula parcela da realidade que lhe é dado surpreender. Voos, sim, mas voos dentro de estreita gaiola, voos sem transcendência, embora desejando-a, voos de imanência, voos rasantes (Moisés, 2007, p. 108).

Após essa exposição acerca das implicações positivas e negativas de inscrever crônicas em livros, eis o momento para apresentarmos *A vida gritando nos cantos* (2012), reunião de crônicas publicadas por Caio F. no *Caderno 2*, do *O Estado de S. Paulo*.

Editada pela Nova Fronteira, a coletânea resulta de pesquisas em acervo empreendidas por Liana Farias e Lara Souto Santana. Segundo Márwio Câmara, na resenha “Anotações de um amante das artes”, disponível no site Digestivo Cultural, a concepção do livro teria surgido na ocasião em que Farias realizava uma monografia para a graduação em Jornalismo sobre a AIDS em textos abreulianos. No processo, teria encontrado “um vasto material de crônicas do escritor que nunca havia lido” e então despontou o desejo de apresentá-las ao grande público. A outra organizadora ingressaria no projeto em seguida.

Numa pesquisa rápida, não encontramos maiores informações acerca de Liana Farias. De Santana, entretanto, é possível visualizar o Lattes. Com as informações cedidas pela plataforma, podemos depreender que a pesquisadora é mestra em Estudos linguísticos e literários em inglês pela Universidade de São Paulo (USP) com dissertação intitulada “A música em contos de Caio Fernando Abreu”. Ainda teria sido curadora da mostra “Doces memórias” (com circulação nacional entre 2014 e 2018), elaborada para celebrar vida/obra do escritor gaúcho.

Adiante na apresentação do livro, há também a nota editorial. Nela, a Nova Fronteira inicia com a defesa de Caio F. como um dos principais autores brasileiros a produzir entre 1970 e 1990. As temáticas trabalhadas por ele, seriam “altamente atuais” (Nova Fronteira, 2012), e isso de algum modo justificaria o enorme prestígio entre as novas gerações. Ainda segundo a editora, o leitor poderia esperar, nesta coletânea de textos inéditos em livro, crônicas que tratassem sobre amor, solidão, morte, dentre outros assuntos.

Como mencionamos na seção anterior, *A vida gritando nos cantos* (2012) não se trata da única obra de crônicas do escritor disponível no mercado. No entanto, é a que apresenta o maior número de textos. Há também de pontuar que, apesar da Nova Fronteira defender o ineditismo das crônicas em livro, em *Caio 3D - O essencial da década de 90* (2006) podemos encontrar também “Samba-enredo para um carnaval de horror”, “De laços, seios e tormentas” e “Afim, quem era mesmo Lolita Torres?”.

No sumário, o leitor então terá a relação das crônicas presentes no livro. Datados entre 1986 e 1988, temos 66 textos e certos títulos são “Ah, bossa-nova, new bossa...”, “Fragmentos de um domingo”, “Uma semana-Fassbinder”, “Gente deve ser bom”, “Meu deus, são estrelas demais!”, dentre outros. Os publicados no *Caderno 2* entre 1993 e 1996 somam 39 textos: “Reflexões à porta de um canil”, “1994: um ano para a literatura”, “Para Dulcineia, que nunca foi del Toboso” e outros mais. Por fim, as crônicas não datadas são

quatro, sendo “Cor-de-rosa, uma ova!”, “Muito além do bordô”, “Clarice Lispector ress...” e “Por aquelas escadas subiu feito uma diva”.

Pela impossibilidade de abordar as três seções, trataremos apenas da que abriga textos datados entre 1986-1988. Também como apontamos na Introdução à presente monografia, o maior número de crônicas é da década de 80 e ao nos determos nas produções de tal momento histórico podemos construir um panorama da obra.

Na dissertação “Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas”, Marcia Marques (2009) cria uma tipologia para classificar os textos de *Pequenas Epifanias* (1996), além de elaborar um quadro no qual consta as temáticas. Tendo como referência o trabalho mencionado, propomos apresentar, no quadro abaixo, breves descrições/comentários de algumas crônicas reunidas em *A vida gritando nos cantos* (2012):

“Para machucar os corações”	Caio F. trata do lançamento de <i>Live in New York</i> (1972), de John Lennon. No entanto, inicia com memórias dos tempos <i>hippies</i> e volta para a década de 80: “ruas entupidas de fumaça e desejos bandidos na esquina” (Abreu, 2012, p. 17).
“Cola-chata-da-sanguinha”	No início do texto, o autor apresenta sua visão sobre o Rio Grande do Sul, seu estado natal, e afirma que este seria então “o estado mais decadente do país” (Abreu, 2012, p. 27). No entanto, a criatividade da linguagem das tribos urbanas gaúchas, com gírias e expressões próprias, despertaria a atenção do cronista.
“Eu existo! Existo”	O processo de recuperar documentos pessoais perdidos em assalto torna-se uma reflexão sobre a burocracia estatal: “E a maneira rápida como tudo acontece... É inacreditável” (Abreu, 2012, p. 30).
“Meu amigo Cláudia”	Declaração de afeto à Cláudia Wonder, artista trans emblemática para a cena cultural paulistana. O autor também discute as rígidas normas de gênero e a intolerância, “andam matando gente como Cláudia, na noite negra e luminosa de Sampa” (Abreu, 2012, p. 34).
“Lamúrias com chantili”	Leitor envia carta a Caio F na qual reclama do tom mórbido dos textos publicados no C2. Na

	crônica, em tom afiado, o autor questiona um certo otimismo cego, próprio de pessoas identificadas como “as trolhas do Apocalipse” (Abreu, 2012, p. 49).
“Sexo: mais ou menos?”	Para uma entrevista, repórter pergunta a Caio F se as novas gerações fazem menos sexo. O questionamento resulta nessa crônica, na qual o autor discute a moralidade da época, tempo de Ronald Reagan, Papa Paulo VI, Margaret Thatcher, “sem falar no vírus da AIDS” (Abreu, 2012, p. 56).
“A novela da novela”	O autor aborda a saga para a produção de uma telenovela para a TV Manchete. No entanto, o trabalho seria cancelado em decorrência da crise financeira na emissora, reflexo do Brasil dos anos 80, hiper inflacionado.

No quadro acima, podemos pensar em alguns tipos de textos. “Para machucar os corações” e “Meu amigo Cláudia” são textos em que, no primeiro plano, se discute sobre artistas. “Cola-chata-da-sanguinha”, “Eu existo! Existo”, “Sexo: mais ou menos?” e “Lamúria com chantilli”, tratam de questões relacionadas à vida social. Por fim, “A novela da novela” aborda experiências do próprio autor, que no entanto dialoga diretamente com o cenário social. No livro, há uma recorrência de temáticas semelhantes.

Nas subseções seguintes, pretendemos realizar a leitura de cinco crônicas. Evidentemente, um texto específico pode ter elementos que o enquadrem numa crônica sobre artistas, mas ainda assim apresentar discussões sociais. A organização proposta tem como objetivo facilitar a escolha de crônicas para as análises.

3.1 “Caetano, caetanagem” e “Beta, beta, Bethânia”

Sobre artistas, são inúmeros textos em *A vida gritando nos cantos*. Certas crônicas, por vezes, adquirem feições de um híbrido entre resenha cultural e comentários pessoais. Outras, parecem elaboradas sob o signo da admiração. O fato é que a dicção literária de Caio Fernando Abreu não permite críticas objetivas, permeadas de termos técnicos, e a sintaxe do autor não se deixa contaminar pelo Jornalismo. Há um trabalho inventivo de elaboração da palavra, no nível da forma e ainda nas imagens suscitadas pelo texto.

Em “Caetano, caetanagem” (11/02/87), por exemplo, o centro da discussão é o *Cinema falado* (1986), longa-metragem de Caetano Veloso. O texto inicia com um autodiagnóstico: “devo mesmo estar enlouquecendo” (Abreu, 2012, p. 61). O motivo? Ter apreciado o filme do artista baiano, mesmo com a presença de “tietes frenéticas” (Abreu, 2012, p. 61), o cansaço de fechamento no jornal e ainda o “calor senegalesco no Cine Metrópole” (Abreu, 2012, p. 61). Mas, em meio aos desconfortos, o ator Hamilton Vaz Pereira lendo *Grande sertão: veredas* captura o olhar do cronista, que então prosseguirá a crônica com elogios ao diretor do filme.

E para defender Veloso, o cronista ataca primeiro os fanáticos fervorosos e os que odeiam na mesma intensidade. De um lado, tietes em admiração extrema por todos os novos lançamentos. Do outro, estão os odiadores, com “fétidos tomates & pútreos ovos” (Abreu, 2012, p. 61) para serem atirados. Segundo Abreu, entre a adoração e ódio, se perde de vista o próprio alvo ou, em suas palavras, “o ponto exato da junção/fusão entre ying e yang, ou seja: o próprio Caetano” (Abreu, 2012, p. 61). O equilíbrio residiria então em estar atento à “sensibilidade especialíssima” (Abreu, 2012, p. 61) do artista.

O leitor já introduzido na obra do autor, logo lembrará que o interesse pelo ex-Tropicalista não surge na criação desta crônica. Afinal, Caio havia dedicado seu livro mais aclamado pela crítica, *Morangos Mofados* (1982), ao cantor. Numa entrevista da década de 70, na época de lançamento do *O inventário do irremediável*³ (1970), o escritor ainda diria que o maior poeta da língua portuguesa era, justamente, Caetano Veloso.

O cronista menciona estar atento às produções do baiano, assim como na literatura de Clarice Lispector, nas invenções de Augusto de Campos, filmes de Arnaldo Jabor e ainda nas artes de Mira Schendel. Assim, o autor move o olhar dos leitores para suas outras referências artísticas. Em seguida, traz cenas do filme: “Dona Canô cantando Noel Rosa” (Abreu, 2012, p. 62), “a voz de Nana Caymmi sobre a cidade do Rio” e “Mário Peixoto explicando a onda que quebra” (Abreu, 2012, p. 62). Ao invés de demoradas descrições do filme, o autor registra apenas certas imagens.

Ao final do texto, mais que um balanço geral preocupado em indicar ou não a obra cinematográfica, o autor conta das epifanias geradas pela produção:

Saí cheio de ideias. Algumas bobas, outras quem sabe não. Uma baita vontade de viver. Cheguei em casa, ouvi vários Caetanos, fiquei dançando sozinho. Não, não é

³ Matéria intitulada “Caio escreve para amado e hoje lança seu livro de contos”, disponível no Delfos Digital: <https://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/855>

pecado apostar na alegria. Que bom Caetano existir: o leite mau na cara dos caretas. Eu quero mais é caetanear o que há de bom (Abreu, 2012, p. 62).

Essa crônica está no livro precedida e sucedida por textos que nada dialogam com Caetano Veloso ou sua obra. E o leitor do século XXI pode estranhar o tom da crônica, que parece ter sido escrita para defender o cantor e compositor que decidiu se aventurar pela sétima arte. Entretanto, ao buscarmos no *Acervo Estadão* o *Caderno 2* do dia 10/12/1986, podemos visualizar que “Caetano, caetanagem” divide página com um inflamado texto sobre *Cinema Falado*:

Figura 1 - Crítica de “Cinema Mudo” escrita por Susana Kakowicz



Fonte: *Acervo Estadão* (1986)

Enquanto no espaço dedicado à coluna “Antena”, Caio F. propõe ao leitor que assista ao filme “como quem pega, digamos um livro de poesia e folheia ao acaso [...] sem a menor preocupação de tirar qualquer conclusão” (Abreu, 2012, p. 62). Na seção “Recados”, o texto de Susana Kakowicz (Figura 1) é categórico nas críticas negativas: “se é que se pode chamar aquilo de filme, é apenas uma colcha de retalhos de imagens estáticas”. Caio F., como vimos, reproduziu em sua crônica certas imagens do filme, Kakowicz apenas traça um comentário geral: “algumas tão bonitas, mas tão sem sentido”.

É interessante pensar em como a crônica perde certa naturalidade ao ser retirada da página do *Estadão* e reproduzida em *A vida gritando nos cantos*. Na página do *Caderno 2*, ela estabelece conexões com outro texto disposto na mesma página. No livro, parece apenas dispersa, sem haver conexões com “Palavras ao vento” que a antecede ou com “O girassol e a

greve”, que aparece em seguida. Não há também notas explicativas, capazes de auxiliar o leitor a recuperar o contexto de elaboração e publicação.

Adiante, outra crônica que tem como primeiro plano artistas é “Beta, beta, Bethânia” (11/02/87) que, evidentemente, tem relação com Maria Bethânia. Como o texto analisado em parágrafos anteriores, este também se inicia com um diagnóstico, mas agora em nível cultural. “Os muito darks que me perdoem, mas Maria Bethânia é fundamental. Sei, vocês vão dizer que ela é brega, careta, exagerada, melodramática” (Abreu, 2012, p. 78). Em defesa da cantora, o escritor interroga os assinantes do *Caderno 2*, mesmo os não *darks*, se esses adjetivos também não designariam a própria vida.

E ao ler o segundo parágrafo, quem se lembra de uma canção conhecida na voz de Gal Costa, logo decifrá o que Caio F. estava a fazer. O escritor se apropria da palavra emoção e a complementa com um substantivo próprio, para abordar as situações que vivemos em nossas vidas. Emoção simples? Não, emoção-Titãs, sentida no engarrafamento da Paulista, emoção-Dalton Trevisan, experienciada por quem se aventura com meninas da Rua Augusta, emoção-Woody Allen, quando o corpo solta “um espirro bem na hora de dizer eu-te-amo” (Abreu, 2012, p. 78).

“Vaca profana” é o nome da canção a qual o cronista está retomando. A letra de Caetano Veloso apresenta versos como: “quero que pinte o amor Bethânia” e ainda “meu mundo Thelonious Monk’s blues”. Os nomes dos artistas servem como adjetivos, num processo de diferenciação, como se existisse um modo de amar que tivesse como traço ser como as canções de Bethânia ou, ainda, como se existisse um mundo à semelhança do cantor de *jazz*.

E se há quem afirme que o cronista, atado “ao acontecimento, que lhe serve de motivo e acicate, [...] não se perde em devaneios” (Moisés, 2007, p. 117). Caio brinca com essa suposta estrutura rápida do texto cronístico. Sabendo dos limites do gênero e da necessidade de concisão, o autor mesmo se chama atenção ao sair do assunto-Bethânia e começar a tratar da vida: “como estou me dispersando...o que quero dizer é muito simples” (Abreu, 2012, p. 78).

Outra vez, uma afirmação, mas agora à nível pessoal: o autor assume ao leitor o fato de estar “tomado por emoções-Bethânia” (Abreu, 2012, p. 78). Mas, naquele tempo, o amor parecia não estar em alta. E ao trazer versos das canções pertencentes ao álbum *Dezembros* (1986), o cronista convida os leitores a pensarem na questão: “É burro cantar coisas que eu,

tu, ele, nós sentimos? É brega ter desejos e carências e dores e suspiros assim, de gente?” (Abreu, 2012, p. 78).

As canções de Bethânia atuariam como o antídoto capaz de restituir o amor. Em certo excerto temos a proposição: “Seja nobre, seja divino, no **desconcerto das emoções**” (Abreu, 2012, p. 79, grifos meus). A expressão em negrito, por vez, explicita o uso poético da língua. Inventivos também são os cenários criados no texto. O autor convida quem lê o texto a imaginar Bethânia, com seu *Dezembros* (1986), a interromper as guitarras elétricas dos roqueiros e pedir passagem para cantar o amor.

Antes de esperar o leitor se acostumar com o clima de paixão, a doença mais conhecida do século 20 invade o texto. A Aids (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), ou melhor, a “marca de Caim” (Abreu, 2016, 76), como nomeiaria CFA em uma carta datada de 20/07/84. Afinal, o pânico geral em detrimento da doença não permitia relações livres, mas impunha transas paranóicas, e “o que era possibilidade de amor agora é possibilidade de morte” (Abreu, 2012, p. 79).

Mas mesmo com esta pedra no caminho, o autor prefere mesmo o amor-Bethânia. E lança perguntas ao interlocutor, após afirmar não conseguir parar de amar:

Você consegue? Eu não. E não tenho medo. Sem platonismos, nem zen-budismos: quero que pinte o amor-Bethânia, dançar de rosto colado, pegar na mão, à meia-luz, **desenhar com a ponta dos dedos cada um dos teus traços, ficar de olho molhado só de te ver**, de repente e, se for preciso, também virar a mesa, dar tapa na cara, escândalo na esquina, encher a cara de gim, te expulsar de casa e te pedir pra voltar” (Abreu, 2012, p. 79, grifos meus).

Sem dúvida, quando o cronista traz interrogações, não há nenhuma ruptura com o gênero. Afinal, é característica do texto cronístico existir certo “diálogo virtual com um interlocutor mudo” (Moisés, 2007, p. 116). Mas como os trechos em negrito sublinham, o autor brinca com esse leitor hipotético e faz dele um possível amante, alvo de desejo.

De volta à crônica, o seu fim se dá com Caio pedindo desculpas para diversas tribos urbanas. Desculpas por apreciar o disco de Maria Bethânia? Ou por acreditar no amor? Os dois. O cronista ainda retoma sua própria intimidade: “caminhando sozinho pela avenida Paulista [...] uma vontade desesperada de ter alguém - as únicas canções que me vieram para cantar baixinho foram canções de Bethânia” (Abreu, 2012, p. 79). Se experiência legítima ou apenas ficcionalizada, não importa.

Como realizamos na análise da crônica anterior, retornamos ao Acervo digital do *Estadão* para compreender como “Beta, beta, Bethânia” aparecia disposta na página do *Caderno 2*:

Figura 2 - “Beta, Beta, Bethânia” no Caderno 2



Fonte: Acervo *Estadão* (1987)

Na página do jornal, a crônica estava disposta ao lado de “O sorriso industrial”, escrito por Marion Frank. A jornalista envia o texto de Londres e aborda a “neura geral” diante do vírus do HIV em terras britânicas, as discussões em torno da obrigatoriedade de preservativo nas relações íntimas e as mudanças nos hábitos sexuais da juventude britânica. Além disso, comenta sobre o caso da revista *Time Out*, que teria produzido um manual com produtos necessários de serem adquiridos “para quem continuasse interessado em sexo”.

As palavras de Caio ao lado da coluna “Carta” se tornam ainda mais significativas. Enquanto do lado direito, Frank trazia o cenário da paranóia com a AIDS. Do lado esquerdo, a crônica convocava o público a amar tendo Maria Bethânia como trilha sonora.

“Caetano, caetanagem” e “Beta, beta, Bethânia” foram as duas crônicas que abordam artistas escolhidas para análise. Evidentemente, em *A vida gritando nos cantos* aparecem inúmeras outras que, se não possuem canções/filmes/artistas como tema central, ao menos há menções. Grupo Luni, Patife Band, Nara Leão, Nouvelle Cousine, Eliete Negreiros, Cazusa. Jim Morrison, Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, John Cheever, Adélia Prado e J.D. Salinger, são alguns dos artistas, de diferentes áreas, que aparecem em crônicas dos anos 80.

3.2 “Se eu quiser falar com Deus” e “Que depois de me ler”

Em 1985, a revista Domingo, do Jornal do Brasil, publicou “Duas ou três coisas sobre os anos 80”, escrito por Caio F. No texto, o autor caracteriza aquele tempo com dureza. Menciona o horror da AIDS, a desilusão com a Nova República e a plena certeza de que tudo já havia sido “questionado, experimentado, negado, superado” (Abreu, 1985). Em suas crônicas de viés mais social, tais questões aparecem com frequência e o leitor que tem os anos 80 como uma década *neon*, colorida & frenética, pode se desapontar.

“Se eu quiser falar com Deus” (07/10/1987) é emblemática para pensarmos nas imagens dos anos 80 construídas em *A vida gritando nos cantos*. Nesta crônica, com mesmo título da canção de Gilberto Gil, o autor traz nove cenas, apresentadas de modo quase cinematográfico. *Zoom* externo e interno: é o cronista a mostrar a miséria exterior e como isso repercute no seu interior

Fragmento 1: o autor narra a situação em que avista uma idosa. Aos poucos, começa então a caracterizá-la, “talvez a mais velha que já vi” (Abreu, 2012, p. 123). E os adjetivos empregados em seguida, logo faz o leitor começar a imaginar a figura de uma moradora de rua: “Pequenina, molhada de chuva, coberta de trapos” (Abreu, 2012, p.123). A senhora pede ajuda, o cronista-personagem dá dinheiro, mas não consegue nem ao menos beber a *Coca-Cola* pedida no bar.

Fragmento 2: o diálogo com um motorista de táxi. Numa linguagem rápida, mas ao mesmo tempo detalhista, o cronista conta ter deixado um bar após desentendimentos. Descreve o cenário: “Ruas molhadas, neon nas poças” (Abreu, 2012, p. 123). O que importa, no entanto, é o desabafo do taxista: ele não consegue pagar aluguel, por necessidade precisa morar dentro do próprio carro e ainda tem um amigo a morar debaixo de um viaduto.

Fragmento 3: não há o cenário urbano, mas sim uma conversa com Adélia Prado. Por instantes, a feiura explícita de São Paulo parece esquecida e a poeta então ganha os holofotes: “uma Jeanne Moreau mais jovem, mais bonita” (Abreu, 2012, p. 123). Mas, os comentários sobre a situação do país retornam: as pessoas que pediam esmola nas ruas e a pobreza generalizada que chegava até mesmo em Divinópolis, interior de Minas Gerais.

Sobre a elaboração da linguagem neste fragmento, cabe mencionar que há um investimento nessa oposição entre a imagem quase sagrada de Adélia Prado e a desesperança generalizada. O autor menciona o fato de estar tudo “muito pobre, feio, triste” (Abreu, 2012, p. 123), mas em seguida reproduz uma frase da mineira, que teria sido dita via telefone, “É

preciso preservar o território interior” (Abreu, 2012, p. 123). A frase, extremamente poética, pode emocionar, mas Caio F. se afasta ligeiro das palavras bonitas para então interrogar o leitor sobre como seria possível preservar tal território.

Fragmento 5: outro encontro em meio a metrópole caótica. Um rapaz que realizava serviços no prédio, é visto cheio de “trapos imundos, saco de papéis nas costas” (Abreu, 2012, p. 124). Outra vez, a oposição entre passado e presente. E o autor repete duas vezes que o rapaz antes tinha ares de surfista. No entanto, agora teria se tornado morador de rua. E “segue o baile” (Abreu, 2012, p. 124). Não parecia haver algo a ser feito.

Fragmento 8: o território interior reaparece. O cronista-personagem se retira do cenário urbano e retorna para seu íntimo. Mas as misérias não desgrudam dele, não o abandonam. E se então começa a pensar em parceiros afetivos, a paranóia da AIDS não permite: “Habito uma bolha. Você não toca na minha mão. Nem eu na sua. Olhamos horrorizados” (Abreu, 2012, p. 124). Querida Adélia, como seria possível preservar o território interior se mesmo o afeto parecia indisponível?

A historiadora Marly Rodrigues (2004, p. 64) resume os anos 80 a “baixos salários, inflação, pacotes, choques, diretas-já indiretas, corrupção, impunidade, drogas, violência”. Caio, enquanto escritor, não se ancora em tais palavras para abordar aquela década, mas o leitor poderá senti-las pairando sobre o texto.

Na página 36 do *Estadão* e segunda página do *Caderno 2* estava lá a crônica (Figura 3), ocupando espaço considerável na parte superior do *layout*. Antes de chegar no texto analisado por nós, entretanto, o leitor precisaria enfrentar notícias como “Venda de AZT depende de autorização especial”, “Funcionários encerram greve na Previdência”, “Os sem terra fazem novas manifestações”.

Figura 3 – “Se eu quiser falar com Deus” no Caderno 2



Fonte: Acervo *Estadão* (1987)

Antes de terminarmos esta subseção, não podemos deixar de mencionar brevemente “Que depois de me ler” (12/08/87). No referido texto, o autor pensa sobre o próprio ato da escrita. Caio ensaia modos de escrever uma crônica que transformasse radicalmente a vida dos leitores.

Como passe de mágica, bastaria a leitura para que surgisse “uma cornucópia de bem-aventuranças” (Abreu, 2012, p. 109). Mas, diante da incerteza da possibilidade, o autor começa a imaginar o oposto: escrever algo melancólico capaz de suscitar lágrimas. E qual seria a estratégia para fazer o leitor chorar? Falar da situação do país, é claro!

Descrever com minúcias odiosas famílias inteiras morando embaixo das marquises do Conjunto Nacional. Falar naquele mendigo com quem cruzei ontem na cidade e, sem querer, vi remexendo nos sacos de lixo da calçada, enfiando as mãos de unhas imundas em restos de arroz azedo. Seria esse um texto cheio de piedade e ira, de náusea e revolta (Abreu, 2012, p. 109).

O autor desiste de provocar uma revolução com palavras. Pensa em escrever algo hermético, com “sintaxe janista” (Abreu, 2012, p. 110). Mas logo também abandona a ideia. Hermetismo em excesso geraria um texto pura forma e nada conteúdo. Depois, escrever uma carta é que parece interessante.

Quem é versado em matéria de crônica irá compreender logo a estratégia de Caio, antes mesmo dele assumir que no processo de escrita não conseguia elaborar, “apenas pensar vadio” (Abreu, 2012, p. 110). Exercícios de metalinguagem são comuns desde as primeiras

manifestações do gênero crônica. Já na época dos folhetins, conforme nos ensina Flora Bender (1993). “Que depois de me ler” merece ser destacada por abordar o cenário social, mesmo que despretensiosamente. De modo metalinguístico, a crônica convida o leitor a olhar a crise.

Há inúmeros modos de abordar o contexto social e político nas crônicas de *A vida gritando nos cantos* e ainda poderíamos ter abordado textos como “A vida é uma brasa, mora?”, “Prato de lentilhas”, “Palavras ao vento” e muitas outras. Se a ficção de Caio é reconhecida pela força de tensionar o *status quo*, as produções veiculadas no *Caderno 2* não perdem em nada.

3.3 “Ao som de Suzanne Vega”

Segundo Castello (2007), o público sempre espera que a crônica trate apenas da verdade: “se o cronista diz que foi à padaria, ou que esteve em uma festa, aquilo deve, de fato, ter acontecido, o leitor se apressa a concluir” (n-p). Isto teria relação com a própria história do gênero e teria sido com os escrivães dos tempos das Grandes Navegações que surgiria a ideia da crônica absolutamente verdadeira. A crônica como exercício de escrever a realidade.

No entanto, a liberdade do escritor ao escrever um texto cronístico ultrapassa a mera crença na possibilidade da linguagem reproduzir a realidade. A liberdade de escrita prevalece e o escritor pode “falar de si, relatar fatos que realmente viveu, fazer exercícios de memória, confessar-se, desabafar” (Castello, 2007, n-p). Em “Ao som de Suzanne Vega” (29/07/87), o desabafo parece ser o mote central.

Antes de abordar a crônica, é necessário pontuar que houve algum equívoco no processo de edição do livro, pois a data de publicação da crônica está demarcada como 11/11/87. Ao procurarmos no acervo digital *Estadão*, encontramos o texto apenas na publicação do dia 29/07/87.

No subtítulo da crônica, há uma brincadeira com *Luka*, da própria Suzanne Vega mencionada no título. A letra da canção diz “Meu nome é Luka / Eu moro no segundo andar / Moro bem em cima de você / É, acho que você já me viu antes” (Vega, 1987). O escritor então imita: “Meu nome é Caio F. Moro no segundo andar, mas nunca encontrei você nas escadas” (Abreu, 2012, p. 131).

E as palavras que iniciam a crônica são tão duras quanto a voz triste da cantora norte-americana. O narrador afirma precisar de alguém. Mas, o pedido por amor é logo

precedido por pedidos de desculpas, como se configurasse um crime ou pecado gravíssimo: “Perdoem excessivas, obscenas carências, pieguices, subjetivismos” (Abreu, 2012, p. 131).

A aliteração no excerto acima intensifica a situação, mas não tanto quanto as imagens construídas em seguida. Um ‘eu’ desponta na página e se autocaracteriza como “patético detrito pós-moderno com resquícios de Werther e farrapos de versos de Jim Morrison, Abaporu heavy metal” (Abreu, 2012, p. 131). Não é Caio F. quem fala, mas este narrador quebra-cabeça com traços de romantismo alemão, *rock* norte-americano e antropofagia.

No parágrafo seguinte, o mesmo início do anterior: “Preciso de alguém” (Abreu, 2012, p. 131). Pedido de ajuda, repetido com clamor. Mais que um pedido vago, agora se deseja partes de um corpo, a boca, o modo de sentir e o desejo. O narrador então se desfaz da fantasia meio colagem de antes e agora se diz um “bicho humano” (Abreu, 2012, p. 131).

E quais seriam os impedimentos? A palavra maldita aparece no texto: vírus. Mais forte é o desejo e a expressão “meu amor” aparece três vezes. Em mais uma crônica de Caio F, como aquela sobre Maria Bethânia analisada anteriormente, há uma espécie de nostalgia do tempo em que era possível amar sem temor.

João Silvério Trevisan (2018) em seu *Devassos no paraíso* dedica páginas e páginas para abordar os anos de pânico decorrentes da incompreensão e homofobia geradas pela epidemia do HIV. Caio F. pela literatura, e não pela pesquisa historiográfica, também constrói uma espécie de quadro destes anos:

Que vontade escapista e burra de encontrar noutro olhar que não o meu próprio - tão cansado, tão causado - qualquer coisa vasta e abstrata quanto, digamos assim, um Caminho. Esse, simples mas proibido agora: o de tocar no outro. Querer um futuro só porque você estará lá, meu amor. O caminho de encontrar num outro humano o mais humilde de nós (Abreu, 2012, p. 131).

No início, o pronome ‘eu’ despontava, o que poderia até mesmo fazer o leitor confundir se o texto representava um desabafo puramente biográfico ou ainda estratégia ficcional. No final, o narrador-cronista começa o diálogo com um amante hipotético: “preciso da tua mão de seda crispada de solidão” (Abreu, 2012, p. 132). O amante existiria na vida real? Ou não? É desimportante.

Preferimos, como Castello (2007), defender a liberdade do cronista. Em nossa leitura, os pronomes utilizados extrapolam qualquer referencialidade à pessoas específicas. A crônica aborda dores e experiências coletivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da presente investigação era, de certo modo, simples: apresentar o livro *A vida gritando nos cantos* (2012) e tratar da dicção cronística de Caio F. Para isso, foram necessárias inúmeras leituras sobre a vida do escritor e ainda trabalhos teóricos dos Estudos Literários. Depois, descobrimos também a possibilidade de acesso ao acervo do jornal *O Estado de S. Paulo*, em formato digital.

Durante o processo de elaboração da pesquisa, começamos a compreender como o gênero crônica, apesar de aparente simplicidade, poderia fomentar criações inventivas. As postulações de José Castello (2007), por exemplo, contribuíram ativamente para expandir nossas ideias. Mais que um texto destinado a comentar situações ocorridas no cotidiano, a crônica pode ser um exercício de improvisação. Difícil de classificar, permanece no fogo cruzado entre a literatura e o jornalismo.

E Caio Fernando Abreu, com seus textos do *Caderno 2*, parece ter noção disso. Suas crônicas são erguidas com palavras literárias, numa elaboração poética da linguagem. Como se mesmo diante da miséria, do vírus e do pânico generalizado não soubesse ‘falar feio’. A dicção literária o persegue. Caio, como Caetano Veloso na música Love, Love, Love, parece repetir compulsivamente ao leitor, “se o mundo é um lixo / eu não sou”.

Com nossas análises, podemos constatar que o autor gaúcho pode ser lido enquanto um exímio intérprete dos anos 80. Por meio de sua “Antena”, Abreu registrava suas impressões daquela década, mas também convidava o leitor a enfrentá-la.

Que bom você ter existido, Caio!

Saberemos viver uma vida melhor que esta,
quando mesmo chorando é tão bom estarmos juntos?
(Adélia Prado, 1978)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. **A vida gritando nos cantos**: crônicas inéditas em livro (1986-1996). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Caio Fernando Abreu: cartas. Organização de Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano 2002.

_____. **Contos completos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. Duas ou três coisas sobre os anos 80. **Revista Domingo**, 1985.

Disponível em:

<https://caiofcaio.blogspot.com/2013/01/duas-ou-tres-coisas-sobre-os-anos-80.html>. Acesso em 23 jun. 2026.

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. Instituto de Divulgação Cultural: São Paulo [s.d.]. Disponível em: <https://dominiopublico.mec.gov.br/download/texto/bv000130.pdf>. Acesso em 23 jun. 2026.

BRAGA, Rubem. **Ai de ti, Copacabana!** Rio de Janeiro: Rocco, 2010. Edição digital.

BRASIL, Ubiratan; CARVALHO, João. Caderno 2: 30 anos. **O Estado de S. Paulo**, 2011. Disponível em: <https://infograficos.estadao.com.br/caderno2/30-anos-capas-historicas/>. Acesso em: 30 maio. 2026.

CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu**: inventário de um escritor irremediável. São Paulo: Seoman, 2008.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO et. al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CÂMARA, Márwio. Anotações de um amante das artes. **Digestivo cultural**, 2013.

Disponível em:

https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3754&titulo=Anotacoes_de_um_amante_das_artes. Acesso em: 30 maio. 2026.

CASTELLO, José. Crônica, um gênero brasileiro. **Rascunho**, 2007. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/cronica-um-genero-brasileiro/>. Acesso em 30 maio. 2026.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. **Manuscritica: Revista de Crítica Genética**, São Paulo, Brasil, n. 4, p. 78–93, 1993. DOI: [10.11606/issn.2596-2477.i4p78-93](https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i4p78-93). Disponível em: <https://revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177406>. Acesso em: 23 jun. 2026.

GINZBURG, Jaime. Estética da morte. **Gragoatá**, [S. l.], v. 16, n. 31, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33048>. Acesso em: 10 jun. 2026.

LAURITO, Ilka; BENDER, Flora. **Crônica. História. Teoria e Prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. Edição digital.

MARQUES, Márcia. **Epifanias compartilhadas**: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas. 2009, 127f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária II**: prosa. 20.ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2007.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas**: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (Séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

RIO, João do. **O momento literário**. Livraria Garnier: Rio de Janeiro, 1908.

RODRIGUES, Marly. **A década de 80** - Brasil: quando a multidão voltou às praças. 2 ed. Ática: São Paulo, 1994.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil da Colônia à Atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VEGA, Suzanne. **Luka**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/suzanne-vega/64054/>. Acesso em 10 jun. 2026.

VELOSO, Caetano. **Vaca Profana**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/44789/>. Acesso em 10 jun. 2026.

JORNAIS

CADERNO 2. São Paulo, ano 1, nº 212, dez. 1986. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19861210-34290-nac-0057-cd2-1-not>. Acesso em 10 jun. 2026.

CADERNO 2. São Paulo, ano 1, nº 264, fev. 1987. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19870211-34342-nac-0047-cd2-1-not>. Acesso em 10 jun. 2026.

CADERNO 2. São Paulo, ano 2, nº 465, out. 1987. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19871007-34543-nac-0035-cd2-1-not>. Acesso em 10 jun. 2026.