

LEÍZA MARIA ROSA

**A PROSA DO POETA *GAUCHE*: LITERATURA E JORNALISMO NA CRÔNICA
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem - UFG Regional Catalão
CATALÃO – GO - 2015

LEÍZA MARIA ROSA

**A PROSA DO POETA *GAUCHE*: LITERATURA E JORNALISMO NA CRÔNICA
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Dissertação de Mestrado vinculada à linha de pesquisa “Literatura, Memória e Identidade”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da UFG Regional Catalão, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre, sob orientação do Prof. Dr. Valdeci Rezende Borges.

LEÍZA MARIA ROSA

**A PROSA DO POETA *GAUCHE*: LITERATURA E JORNALISMO NA CRÔNICA
DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade
Federal de Goiás, Regional Catalão, como requisito final
para a obtenção do título de Mestre.

Aprovado em:

Comissão Examinadora:

Presidente, Prof^o Dr^o Valdeci Rezende Borges – Regional Catalão/UFG

Prof^a Dr^a Regma Maria dos Santos – Regional Catalão/UFG

Prof^a Dr^a Tatiana Franca Rodrigues Zanirato – Regional Jataí/UFG

Prof^a Dra. Maria Imaculada Cavalcante – Regional Catalão/UFG, Suplente

Prof^a Dra. Kenia Maria de Almeida Perreira, UFU, Suplente

CATALÃO – GO - 2015

AGRADECIMENTOS

Às vezes um “obrigado” torna-se simples diante de contribuições tão valiosas. Simples, porém verdadeiro. É com toda minha verdade que agradeço àqueles que muito contribuíram para que este trabalho se concretizasse.

À Carlos Drummond de Andrade e todos àqueles que trabalham para manter a memória e a obra deste escritor vivas. Não me canso de pesquisar a vida e a obra desse autor e demonstrar minha paixão e admiração por ambas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES) e à Universidade Federal de Goiás, que foram de fundamental importância para o andamento e conclusão desta pesquisa.

Aos meus pais, que me iniciaram nesse caminho das letras, me proporcionaram todo o suporte possível. Aos meus irmãos, Gustavo e Vítor, cada um, à sua maneira, esteve presente aqui. Ao meu companheiro de vida, Fernando, pela paciência, compreensão, incentivo, amizade, amor, tudo, constantemente.

Aos meus colegas de turma do mestrado, especialmente àqueles que se tornaram companhias indispensáveis em momentos de estudo e descontração, meus queridos amigos Maykel, Letícia, Lara e Dóbia, *peoples* adoráveis. Aos meus amigos da vida, todos. Por sempre se preocuparem comigo, pela torcida e carinho.

À secretaria e coordenação do Mestrado em Estudos da Linguagem, por todas as informações repassadas e o auxílio indispensáveis. A todos os professores do departamento de Letras e do Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG, Regional Catalão, sem exceção.

À professora Dr^a. Tatiana Franca Rodrigues Zanirato, que acompanhou este trabalho desde o Seminário de Pesquisa e posteriormente compôs a banca de qualificação juntamente com a professora Dr^a. Regma Maria dos Santos, ambas se propuseram a ler meus escritos e repassaram dicas preciosas para o enriquecimento desta pesquisa.

Especialmente a dois professores muito queridos, que foram de fundamental importância desde o início, quando tudo não passava de uma ideia. A professora Dr^a. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, quem encontrei no primeiro período da graduação em Letras, que me mostrou as direções para a escrita deste projeto com toda sua disposição e paixão pela docência e o professor Dr. João Batista Cardoso, que iniciou esta caminhada comigo como

orientador, pela sua atenção, ajuda, indicações bibliográficas, os livros com os quais me presenteou, o conhecimento repassado de forma tão simples e valiosa.

E, claro, ao meu orientador, professor Dr. Valdeci Rezende Borges, que no meio do caminho recebeu a missão de me orientar e exerceu sua função como um verdadeiro mestre. Como exímio historiador pesquisador da crônica literária contribuiu de maneira significativa para o enriquecimento deste trabalho, indicou-me os caminhos certos a percorrer, auxiliou-me no estágio docência, disponibilizou livros, conhecimento e tempo, não mediu esforços para que minha trajetória no mestrado estivesse concluída.

Muito obrigada.

“O cronista serve-se às vezes de fatos imaginários para zombar dos reais”
(Carlos Drummond de Andrade – O avesso das coisas)

Resumo: Esta pesquisa buscou analisar o caráter literário e jornalístico de algumas crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade, publicadas no início da década de 1970, no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* e posteriormente no livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, cuja primeira edição data de 1974. Foram analisadas 22 crônicas da referida obra, além das crônicas “Leilão do ar” (1969) e “Ciao” (1984), respectivamente o texto de estreia e o de despedida do cronista no *Jornal do Brasil* e que não estão presentes na obra utilizada como *corpus*. Foram citadas também a crônica “Vende a casa”, publicada no livro *Cadeira de Balanço*, cuja primeira edição é de 1966 e a crônica “O frívolo cronista”, publicada no livro *Boca de luar* (1984). Além do caráter híbrido de jornalismo e literatura, foram explorados nos textos analisados, várias vozes como a história, a memória, o cotidiano, e a identidade. Entendemos a crônica como um tipo textual que lida diretamente com o cotidiano, que utiliza-se de fatos corriqueiros como matéria-prima para sua composição, nesse sentido dialogamos com a linha de pesquisa Literatura, Memória e Identidade. O intuito foi apresentar a crônica como uma narrativa importante para a memória, a história, porém com toques de representação literária, como Drummond soube fazer, carregando de poeticidade seus escritos. Para o enriquecimento dessa pesquisa, fez-se necessário dialogar com estudos realizados por teóricos da literatura, abordando a questão da linguagem literária, é o caso de Massaud Moisés (1978) e Antonio Candido (2004), por exemplo. Além de autores que estudaram a crônica e o jornalismo literário como Pereira (1994), Vicchiatti (2005), Lima (1990), Olinto (1994) e Borelli (1996). Contamos também com a contribuição imprescindível de teóricos da memória como Le Goff (1992), Nora (1993) e Halbwachs (2006). Portanto, este trabalho teve como característica uma postura interdisciplinar. Foi necessário estabelecer diálogos com diferentes áreas do conhecimento para melhor conceituar e aprofundar a pesquisa, chegando-se assim à conclusão de que Drummond fez poesia, crônica e jornalismo em seus textos em prosa. Este trabalho não pretende ser uma abordagem exaustiva do que foi a obra crônística de Drummond, representa apenas uma linha de análise e não esgotada.

Palavras-chave: Drummond; Crônica; Literatura; Jornalismo; Memória.

Abstract: This research aimed to analyze the literary and journalistic character of some chronicles written by Carlos Drummond de Andrade, published in the early 1970s, in the *Caderno B* of *Jornal do Brasil* and later in book entitled *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, whose first issue date of 1974. Twenty-two chronicles of that work were analyzed, in addition to the chronicles "Leilão do ar" (1969) and "Ciao" (1984), respectively the debut text and the chronicler's farewell in the *Jornal do Brasil* and are not present in the work used as *corpus*. It was also cited the chronicles "Vende a casa", published in the book *Cadeira de Balanço*, which was first published in 1966 and the chronicle "O frívolo cronista," published in the book *Boca de Luar* (1984). Besides the hybrid nature of journalism and literature, it was explored in the texts analyzed, several voices as history, memory, everyday life and identity. We understand chronicle as a textual type that deals directly with everyday life, which makes use of everyday facts as raw material for its composition, accordingly we dialogue with the line of research Literature, Memory and Identity. The aim was to present the chronicle as an important narrative to memory, history, but with touches of literary representation, as Drummond knew how to do, attaching poetic to his writings. In order to enrich this research, it was necessary dialogue with studies by theoretical literature addressing the issue of literary language, is the case of Massaud Moisés (1978) and Antonio Candido (2004), for example. In addition to authors who have studied chronicle and literary journalism as Pereira (1994), Vicchiatti (2005), Lima (1990), Olinto (1994) and Borelli (1996). We also have the essential contribution of theoretical memory as Le Goff (1992), Nora (1993) and Halbwachs (2006). Therefore, this study was to feature an interdisciplinary approach. It was necessary to establish dialogues with different areas of knowledge to better conceptualize and further research, concluding that Drummond did poetry, chronicle and journalism in his prose. This work does not intend to be a comprehensive approach than was the chronicle work of Drummond, is only one line of analysis and not exhausted.

Keywords: Drummond; Chronicle; Literature; Journalism; Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PARA COMEÇO DE CONVERSA	9
CAPÍTULO I. CRÔNICA: PRINCÍPIOS E NOÇÕES FUNDAMENTAIS	15
1.1 A crônica como lugar de Literatura e Jornalismo	24
1.2 A crônica como lugar de História, Cotidiano e Memória	38
CAPÍTULO II. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: AS MUITAS FACES DE UM POETA DO COTIDIANO	53
2.1 A representação da vida de um cronista	53
2.2 O cronista da vida representada	72
CAPÍTULO III. O HIBRIDISMO NA CRÔNICA DE DRUMMOND	87
3.1 A cidade, a sociedade e suas mazelas	91
3.2 A Ditadura Militar e a censura	116
3.3 A moda e as mulheres	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO:

PARA COMEÇO DE CONVERSA

“Quando nasci, um anjo torto desses que vivem na sombra disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” (ANDRADE, 2002, p. 5). Foi assim que Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) definiu sua existência ao escrever o “Poema de sete faces”, para não ser programada, nem apática, nem conformista. Ele veio para viver à margem, na espreita de uma ou outra injustiça e inquietude e transformá-las eternas, na ponta do lápis ou do tipo da máquina de escrever, fazendo verso ou prosa.

Tinha tudo para dar errado, o anjo era torto, manco de uma perna, vivia à sombra, sem muita importância; esse foi o porta-voz de um Carlos feito para ser *gauche*, torto e coxo como o anjo que o anunciara. Mas deu certo. O menino Carlito que crescera nas ruas pacatas de Itabira-MG foi, aos poucos, ganhando espaço; primeiro o grêmio interiorano, depois a capital do Estado, a capital do Brasil e, enfim, o mundo, para não mais sair dele. Bem que ele tentou viver pacato e sossegado, colhendo uma domesticidade forçada, mas a essa só tem direito os anônimos e este Carlos estava longe de ser um qualquer. Tornou-se Carlos Drummond de Andrade, um mito da literatura brasileira. Morreu de corpo, mas seu espírito ficou eternizado, está ali, em tudo o que escreveu. E escreveu muito.

Este trabalho busca oferecer uma modesta contribuição para a compreensão de uma dentre as muitas faces de Carlos, a de cronista. A intenção foi abordar a relação entre jornalismo e literatura, focalizando o fenômeno no entendimento da forma empregada por Drummond para transpor para a literatura assuntos cotidianos, através de suas crônicas.

O intuito foi analisar o caráter literário e jornalístico da crônica desse escritor, não deixando de encontrar nesses textos várias vozes como a história, a memória, o cotidiano, a identidade, dentre outras, dialogando com as crônicas presentes no livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, cuja primeira edição data de 1974. Foram textos escritos para o *Caderno B do Jornal do Brasil*, periódico para o qual Drummond colaborou entre 1969 e 1984, que depois migraram para o livro.

O entendimento da forma implica o estudo da linguagem. Para tanto, dialogamos com estudos realizados por teóricos da literatura abordando a questão da linguagem literária. Nomes como Massaud Moisés (1978), Antonio Candido (2004) e outros que estudam a

linguagem literária, no que tange às suas qualidades em oposição às qualidades da linguagem prática, tiveram espaço neste estudo.

Outro aspecto abordado foi a questão do engajamento literário de Drummond por meio de sua crônica. Drummond refere-se à esta como literatura cotidiana da atualidade em que foi produzida. Ele sempre soube trabalhar este recurso textual e retratar situações mais simples do cotidiano com leveza e certo toque poético, como descrito pela Editora Record, na apresentação da edição de 1986, do livro de crônicas *O Poder Ultrajovem*, do autor:

Drummond não é um sociólogo nem um analista das transformações sociais, mas acompanha-as com simpatia e cuidado através de manifestações concretas do novo comportamento. O leitor confere e sorri. Sorri, mas aprende alguma coisa que lhe passara despercebida. Um livro leve, que nos revela alguns aspectos menos observados do carnaval, da música, dos jovens, do verão e de muita coisa mais.

Ao escolher o tema e objeto de pesquisa neste trabalho vários fatores foram levados em consideração. Em primeiro lugar, a intenção foi abordar um assunto que transitasse entre as duas áreas de estudo da pesquisadora, o jornalismo e a literatura. A opção pelo estudo da crônica se deu pelo fato de ser um tipo textual que dialoga com o jornalismo literário, já que a crônica nasceu no jornal impresso e migrou para o livro.

Além disso, a crônica é um tipo textual que lida diretamente com o cotidiano, ou melhor, utiliza-se de fatos corriqueiros como matéria-prima para sua composição. Dialogando, assim, com a linha de pesquisa Literatura, Memória e Identidade, ao passo que é um tipo literário que se alimenta de fatos presentes em um determinado período de tempo, representando a cultura momentânea e identitária de um povo.

Pretendemos apresentar este tipo textual como uma narrativa importante para a memória cotidiana, para as páginas dos jornais, para a história, porém com toques de representação literária, como Drummond soube fazer carregando de poeticidade seus escritos cotidianos em prosa, especialmente sua crônica.

Outro fator relevante para a escolha do tema foi o fato de que, apesar de haver estudos relevantes sobre a prosa de Drummond, eles não a esgotam e ainda se dão de maneira tímida em detrimento das investigações sobre sua obra poética. Além disso, não se pode ocultar um aspecto que o próprio Drummond explicitou ao se intitular, antes de poeta, um jornalista.

Eu não sei encarar isso, pelo seguinte: todas as vezes que a imprensa se refere a mim, me chama de poeta; mas, na realidade, a minha produção jornalística é muito maior e incomparavelmente superior à de poeta. Me deram esse título de poeta, na

verdade, eu sou é jornalista. Eu fui jornalista desde rapazinho, desde estudante e é aí que eu me sinto muito bem, muito à vontade. Fui chefe de redação de um jornal em Minas e fui redator de três outros jornais. Então, a minha vocação é mesmo para o jornal. (ANDRADE apud BRITO, 2007. p. 50).

Clara modéstia. Sabemos e entendemos porque ele recebera o título de poeta, sua produção fala por si. Acreditamos que Drummond utilizou a vocação de jornalista para enriquecer a de poeta e vice-versa. E ainda justifica e torna plausível esta pesquisa a vastidão da obra em prosa de Drummond a ser explorada, que atesta que ele foi exímio cronista. Mesmo que o intuito seja vasculhar um pequeno número de suas crônicas presentes em apenas uma obra específica, já é válido para mensurar a intensidade da escrita em prosa do autor, extremamente potente e reconhecida, que se auto denominou como prosador.

Objetivamos juntar as duas temáticas principais dialogando com outras vozes presentes nos textos. Objetivamos também atestar a presença da subjetividade nas crônicas do autor, analisando-o como jornalista, cronista e crítico social. Além disso, é nosso propósito averiguar como o cotidiano aflora nas crônicas e como fatos corriqueiros são transformados em poesia nos textos, pela linguagem e pela universalidade das formas; discutir a questão da notícia e da não notícia que podem se transformar em crônica; discutir sobre o uso da crônica como fonte documental; demonstrar como Drummond transformava acontecimentos em crônica e a operação que as transformava em literatura; avaliar a obra drummondiana como memória e história.

Abordar a crônica como tema de pesquisa é uma tarefa prazerosa. Um tipo textual tão simples e tão complexo ao mesmo tempo rende bons estudos. Para nos auxiliar nesta caminhada fez-se imprescindível dialogar com teóricos que já optaram por ter a crônica como objeto de pesquisa. Mais ainda, extrair observações fundamentais sobre a crônica, o jornalismo, a literatura e Carlos Drummond de Andrade, autor dos textos que nos servirão como *corpus* para análise.

Autores que estudaram a crônica e o jornalismo literário nos servirão como suporte para enriquecer este trabalho. Pereira (1994), Vicchiatti (2005), Lima (1990), Olinto (1994), Borelli (1996), dentre outros estudiosos do tema estão presentes. Assim como teóricos da literatura já citados, destaque para Antonio Candido (2004) que foi um grande pesquisador da obra de Drummond, sobretudo da poesia daquele autor, além de suas conclusões acerca da literatura empenhada e engajada, muito presente na prosa drummondiana. Contamos também

com a contribuição imprescindível de teóricos da memória como Le Goff (1992), Nora (1993) e Halbwachs (2006).

Realizamos um levantamento bibliográfico e fichamento dos textos selecionados, bem como análise dos mesmos. A partir dos fatos narrados por Carlos Drummond de Andrade, procuramos estabelecer um diálogo com estes teóricos citados e mais alguns que nos serviram de inspiração para compor este texto final. A partir das leituras, de *corpus* e textos teóricos, elaboramos análises a fim de produzir gradativamente este trabalho até as considerações finais.

Na edificação de uma metodologia recorreremos a um diálogo com Candido (2008), que discorre sobre a relação entre literatura e vida social e a necessária integração de um conjunto de fatores em sua análise. O autor enfatiza a importância de primeiro se edificar um conjunto de formulações e conceitos, que permitam delimitar o campo de análise e a realização deste gênero de estudo de modo satisfatório. Para ele cabe, a seguir, investigar a maneira como elementos indissolivelmente ligados à produção literária se traduzem como as relações entre o autor, a obra e o público, seus condicionamentos sociais e as modalidades de comunicação que influem na forma e contribuem para o conteúdo. Assim, estabelecemos um procedimento que pressupõe atentar para o jogo permanente de relações entre a realidade e a obra, entre texto e contexto, entre esses elementos, o autor e a forma, bem como com o público receptor a que se destina.

O autor questiona sobre a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e vice versa. Logo, não há como estudar a crônica, matéria de representação social cotidiana, sem levar tais questionamentos em conta, pois arte “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 2008, p. 30). Portanto, este trabalho tem como característica uma postura interdisciplinar, foi necessário estabelecer diálogos com diferentes áreas do conhecimento para melhor conceituar e aprofundar a pesquisa.

Fundamentados em princípios como jornalismo e literatura, crônica, memória e história, cotidiano, subjetividade, foram analisadas 22 crônicas presentes no livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. Os 70 textos desta obra são divididos em 20 seções como se fossem editoriais de jornal, são elas: “Nacional”, contém apenas duas crônicas, seguida pelas editoriais “Internacional”, “Política” e “Editorial”, com uma crônica cada, em seguida

“Cidade” (seis crônicas), “Comportamento” (doze crônicas), “Gente” (quatro crônicas), “Sociedade” (uma crônica), “Moda” (três crônicas), “Arte e Letras” (oito crônicas), “Cultura e Ensino” (quatro crônicas), “Saúde” (duas crônicas), “Ecologia” (cinco crônicas), “Montanhismo” (uma crônica), “Consumo” (seis crônicas), “Polícia” (três crônicas), “Economia e Mercado” (duas crônicas), “Caderno Infantil” (uma crônica), “Classificados” (três crônicas) e “Festas” (duas crônicas). Optamos por analisar ao menos uma crônica de cada seção, em duas delas, “Cidade” e “Horóscopo” foram escolhidas duas crônicas para análise, ao passo que se tratam de textos já trabalhados pela autora em outras pesquisas.

A escolha pelos textos não seguiu um critério rigoroso e específico, optamos por analisar aqueles que abordavam uma temática relativamente em comum, que tivessem uma crítica central e um caráter factual aguçado, como se fossem realmente notícias de jornal, mas contadas sob o ponto de vista de um poeta, carregadas de subjetividade.

Nesta pesquisa foram analisadas ainda as crônicas: “Leilão do ar” (1969) e “Ciao” (1984), respectivamente o texto de estreia e o de despedida do cronista no *Jornal do Brasil* e que não estão presentes na obra utilizada como *corpus*; e citadas as crônicas “Vende a casa”, publicada no livro *Cadeira de Balanço* (1966) e “O frívolo cronista”, publicada no livro *Boca de luar* (1984), por entendermos que são textos que têm uma certa relevância em relação ao foco abordado e o fazer do cronista.

No primeiro capítulo, a intenção foi discorrer um pouco sobre a crônica, mas através de um recorte dessa espécie narrativa¹ a partir do século XIX, focando na fase de transição em que esse texto deixa de ser meramente relato histórico e passa a conter elementos que o ficcionaliza, com características literárias, principalmente através da linguagem empregada.

Assim sendo, abordamos ainda a crônica como lugar de Literatura e Jornalismo, um texto carregado de fatos cotidianos, que pode ser inspirado em uma mera notícia de jornal ou em um evento corriqueiro, numa linguagem mais direta e coloquial, tanto quanto imbuído de opinião, subjetividade, metáforas e outras tantas figuras de linguagem, o tornando ficção e literatura. Também foi considerada a crônica como lugar de história, já que lida com fatos reais, mesmo tornando uma representação deste real quando compõe a página do jornal ou do livro; bem como de cotidiano, uma vez que lida com os fatos do dia a dia, um recorte dos acontecimentos sociais e memória, já que o cronista reconta o acontecimento, mesmo que a

¹ Referimos-nos à crônica como espécie narrativa, forma coerente encontrada para nomeá-la.

partir de seu ponto de vista, servindo seu texto como registro do que passou para ser lido e conhecido por gerações futuras.

No segundo capítulo o assunto foi Carlos Drummond de Andrade e as muitas faces deste autor, mas com foco num Drummond cronista, além do jornalista, o poeta do cotidiano. Aqui também foi necessário fazer recortes em momentos do escritor, uma vez que abordar todos os aspectos de vida e obra deste grande nome da literatura nacional não seria possível, apesar de ser totalmente reservado em relação à vida pessoal, a vida profissional de poeta, ensaísta, cronista, jornalista, necessita de várias páginas para ser registrada de forma completa.

Finalmente, no terceiro capítulo, abordamos a crônica de Drummond como gênero híbrido entre o Jornalismo e a Literatura. Principalmente pela linguagem empregada pelo autor em seus textos, um misto entre o coloquial e o rebuscado, o texto direto e impregnado de diversas figuras de linguagem, relato de acontecimentos, mas carregado de opinião e crítica, além dos neologismos e da ironia constante. Para tal, estabelecemos um diálogo com algumas crônicas do autor, interpretando-as em análises que buscam aprofundar o tema proposto.

Este trabalho não pretende ser uma abordagem exata do que foi a obra de crônica de Drummond, muito pelo contrário, representa apenas uma linha de análise de textos presentes em um único livro de crônicas do escritor. Drummond é desses achados que rende vários tipos de análises e estudos, pois, se tentou resguardar ao máximo sua vida pessoal, seja por timidez ou impaciência com jornalistas, sua obra foi divulgada e se expandiu de tal forma que não pertence mais a ele, mas ao mundo. E é impossível separar o Drummond poeta do cronista e do jornalista, ele era todos em um só, sete faces seriam pouco para descrevê-lo.

CAPÍTULO I

CRÔNICA: PRINCÍPIOS E NOÇÕES FUNDAMENTAIS

É objetivo deste capítulo realizar um comentário sobre a crônica. O termo é antigo, remete a séculos passados, mas como o interesse deste estudo é a crônica contemporânea, tal qual a conhecemos nos dias atuais, julgamos necessário fazer um recorte dessa espécie narrativa a partir do século XIX, com foco na transição de significado deste termo, quando deixa de ser um texto de mero relato histórico e passa a conter elementos que o ficcionaliza. A crônica habita o espaço do jornal impresso diário e ganha, aos poucos, além da característica de comentário cotidiano, forma literária; com o tempo migra do jornal para o livro, perceptível pela adesão de grandes escritores a essa espécie narrativa, empregando em seus textos uma linguagem conotativa, carregada de metáforas.

O intuito foi abordar a crônica como lugar de literatura e jornalismo; um texto cotidiano, para o leitor apressado de jornal, inspirado em um fato corriqueiro, escrito em linguagem direta e coloquial, representando o olhar de quem escreve, mas também um texto rico em figuras de linguagem, carregado de subjetividade, aforismos, poeticidade, com o toque ficcional da literatura. Também consideramos a crônica como lugar de história, um texto que lida com acontecimentos da realidade, mesmo tornando uma representação deste real quando compõe a página do jornal ou do livro; bem como de cotidiano, uma vez que lida com os fatos do dia a dia; ainda lugar de memória, já que o fato está ali descrito sob o olhar de quem conta, servindo, de certa forma, como registro de um acontecimento atual que se tornará passado e lembrança.

A crônica moderna, mistura de fato e opinião, de história e ficção, é uma espécie narrativa jornalística que desperta atenção e curiosidade, num misto de sedução e necessidade pelas palavras em forma de texto. Ao migrar do jornal para o livro ganha *status* de literatura, mas não é apenas o suporte que faz da crônica um texto literário. Além disso, em seu hibridismo, a crônica pode ser vista e pensada como lugar de memória e de história de um determinado espaço e tempo; há cultura, identidade, história, memória e literatura na produção da crônica.

De acordo com Santos (2005, p. 94), essas características ambíguas da crônica não a tornam um texto frágil, ao contrário, expressam sua potencialidade, através de elementos

híbridos nela contidos é possível um diálogo do escritor com seu tempo e com seu público. E independente do espaço que ocupa é estreitamente relacionada à narrativa do tempo.

A escrita literária pode possuir aspecto histórico e pode ser pensada como tendência cultural, humana, ao guardar suas memórias para as gerações futuras. Inicialmente os registros eram orais e a cada novo relato do mesmo fenômeno ele ia se tornando mais rico, porque ao fato original, os novos contadores acrescentavam sua visão de mundo e o espírito do tempo em que estavam inseridos. Borelli (1996, p. 25) descreve o Romantismo como movimento contestador na literatura, a partir do qual, na segunda metade do século XVIII na Europa, as tensões não se limitaram às questões de oralidade e escrita como legitimação de uma literatura clássica, mas surgem questionamentos sobre os textos escritos.

O Romantismo representa, de certa forma, uma oposição ao modelo clássico da literatura, preso a dados padrões de produção literária. No final do século XVIII, surge o romance moderno como um novo gênero literário, que, segundo Borelli (1996, p. 26) desrespeita padrões de organização de tragédias, comédias, odes, sonetos e baladas e, se beneficia com o surgimento da imprensa; com isso a literatura começa a se popularizar tendo como veículo fundamental o folhetim. E é exatamente no folhetim que a crônica moderna, tal qual a conhecemos hoje, começou a se firmar.

De acordo com Moisés (2013, p. 112), o termo crônica, ao longo do tempo, teve seu sentido alterado algumas vezes. Empregado pela primeira vez ainda no início da era cristã, como uma simples lista ou relação de acontecimentos, limitava-se assim, a registrar eventos, sem nenhuma interpretação. Nessa concepção, atingiu o auge na Idade Média, após o século XII. Mais tarde, o termo passou a ser empregado para obras que narravam acontecimentos em detalhes ou estavam situadas numa perspectiva individual da História, como as de Fernão Lopes, no século XIV. A partir do Renascimento (século XVI), o termo passou a ser substituído por História. “Com a significação moderna, o vocábulo entrou em uso no século XIX, para rubricar textos que [...] ostentam, agora, estrita personalidade literária” (MOISÉS, 2013, p. 112).

Para Costa (apud ANDRADE, 2007, p. 12-13), no Brasil, foi em 1828 que a crônica se lançou como publicação em jornais, no *Espelho Diamantino*, e nomeia o cronista como observador de costumes. Mais tarde vieram textos do padre Lopes Gama, em *O Carapuceiro*, em 1832; de Martins Pena no *Correio da Moda*, em 1839; de Josino do Nascimento Silva, em

O Cronista, em 1837. Mas o gênero se firmou na segunda metade do século XIX, com Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis.

No século XX, a crônica transcenderia sua condição efêmera, herdada do jornalismo, para se tornar ela própria um gênero quase autônomo. [...] Quando a divisão do trabalho na imprensa se tornou mais nítida, a obrigação de informar passou para o jornalista. Ao cronista sobrou o entretenimento do leitor. (COSTA apud ANDRADE, 2007, p. 13).

Para esta autora, a crônica moderna é um tipo de literatura ambígua entre o conto, a reportagem, o ensaio, o humorismo e até o poema em prosa.

Candido (2004, p. 28) classifica a crônica como jornalismo literário, e explica que, no jornal, antes de ser crônica foi considerada folhetim, mais propriamente um artigo sobre as questões do dia. Ao longo do tempo foi encurtando e ganhando um ar desprezioso, menos informação e com toques de comentário e diversão. Assim, a soma de um fato miúdo, contemplado pelo tom humorístico, marcou a fórmula da crônica moderna.

No século passado, em José de Alencar, Francisco Otaviano e mesmo Machado de Assis, ainda se notava mais o corte de artigo leve. Em França Júnior já é nítida uma redução de escala nos temas, ligada ao incremento do humor e certo toque de gratuidade. Olavo Bilac, mestre da crônica leve e aliviada de peso, guarda um pouco do comentário antigo, mas amplia a dose poética, enquanto João do Rio se inclina para o humor e o sarcasmo, que contrabalançam um pouco a tara de esnobismo. Eles e muitos outros, maiores e menores, de Carmen Dolores a João Luso até nossos dias, contribuíram para fazer do gênero este produto *sui generis* do jornalismo literário brasileiro que ele é hoje. (CANDIDO, 2004, p. 28).

Na crônica “Insipidez”, o cronista mineiro Lycidio Paes discorre sobre o ato de escrever, sobretudo a escrita do cronista e acaba com o caráter de seriedade e formalidade desse tipo de escrita: “A crônica não possui substância intelectual, não contém matéria de meditação, não carrega arabescos nem lambrequins. É comentário do assunto do dia, e comentário atabalhado, em traços sinuosos e rústicos, que às vezes nem traduz nenhum conceito” (PAES, 2002, p. 49).

Pereira (1994, p. 28-29) aponta as ideias do Romantismo como escola literária (1836) como um divisor de águas para as transformações do termo crônica. A partir de então os textos começam a ganhar o rodapé dos jornais, disputando o espaço com as notícias e os anúncios. Neste rodapé podiam ser publicados textos literários ou não e, alguns passam a chamá-lo folhetim. Mas este autor adverte que folhetim era a denominação de qualquer seção de jornal voltada para o entretenimento, e qualquer texto poderia ser publicado, desde a crítica

literária até o ensaio. Nele a crônica ganhou características próprias e transitou livremente entre a poesia e a prosa e, com o tempo ganhou uma maturidade estética.

[...] qualquer manifestação linguística que não se inscrevesse dentro das normas do jornalismo praticado no século XIX, geralmente doutrinário, recebia a denominação de folhetim. Daí entendermos que o conto, o romance, a novela e a crônica eram denominados folhetins a partir do espaço que ocupava nos jornais. [...] a crônica, aos poucos, foi adquirindo independência, passando a ser considerada um gênero à parte. (PEREIRA, 1994, p. 33-34).

O que é perceptível é a falta de clareza para definir a crônica, nem texto jornalístico, nem literatura somente. Dificuldade atrelada ainda ao fato do jornalismo e da imprensa, em geral, estarem também se firmando no Brasil, não havendo muita definição com relação aos padrões de escrita jornalística, além de ser indispensável destacar que tanto o jornal quanto a crônica sofreram mudanças ao longo do tempo; o jornal servindo como suporte para uma nova forma de descrever e comentar o cotidiano de um país em constante transformação nos aspectos estruturais, sociais e culturais.

A crônica, então, nesse período do Romantismo, se fixa nos jornais como um texto comentário dos últimos acontecimentos. O cronista, como cidadão observador, encara a cidade em transformação e modernização e a representa conforme o que percebe, de acordo com sua visão de mundo, numa tentativa de entender os eventos sociais. Nesse contexto os jornais vão, aos poucos, ganhando ares de empresa, com isso a notícia ganha um tratamento mais adequado, e vários colaboradores são incorporados para dar ao jornal ainda um tom literário e político. Os escritores estreados então têm o jornal como porta de entrada. “Entre os primeiros escritores brasileiros encontram-se Martins Penna, Gonçalves de Magalhães, além de José de Alencar, França Júnior, Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio” (BORELLI, 1996, p. 57).

Mas nem todos os escritores viam essa relação com o jornal como benéfica para sua escrita literária. Por parte de alguns, o jornalismo é visto como um mal necessário, porque pode barrar a criatividade, pela pressão com que o jornalista é obrigado a trabalhar e pela falta de originalidade na escrita que o texto jornalístico por vezes contém; mas, por outro lado, é uma forma de o escritor ganhar visibilidade, prestígio e sustento.

Costa (2005) comenta sobre uma enquete realizada por João do Rio na *Gazeta de Notícias* com os principais intelectuais brasileiros do momento, em 1904. Uma das questões postas por Rio era se o jornalismo podia ser considerado bom ou mau para a arte literária. O

resultado foi um empate: “dos 36 intelectuais que responderam ao questionário, dez afirmaram que o jornalismo prejudica a vocação literária, onze disseram que não, onze responderam que tanto ajuda quanto atrapalha e quatro não quiseram ou não souberam responder” (COSTA, 2005, p. 14). Para alguns literatos, arte e dinheiro ficam em lados opostos. As fronteiras então estavam sendo edificadas e definidas, a literatura ficava do lado da alta cultura e o jornalismo naquele da cultura de massa.

Essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas no Brasil, em 1808, quando finalmente foi permitida a publicação de impressos, com a vinda da Coroa Portuguesa. E também que a primeira se beneficiou enormemente da segunda para sua difusão, em forma de folhetim, durante todo o século XIX e início do XX. (COSTA, 2005, p. 14).

Segundo Borelli (1996, p. 56), o folhetim nasce como narrativa de entretenimento, no rodapé dos jornais e isso possibilita um processo de minimização das dicotomias existentes entre cultura de elite e popular. Ainda segundo esta autora, no Brasil, mais ou menos na mesma época que na Europa, esse fenômeno do folhetim atinge um público leitor emergente, principalmente feminino e, se efetiva, principalmente, pela produção de crônicas. Mas o folhetim também abrigava narrativa ficcional, charadas, receitas, conselhos, crítica cultural, resenha de livros e, isso reflete positivamente no aumento das vendas de jornais.

O termo folhetim diz respeito, genericamente no XIX, ao espaço físico ocupado, em jornal ou revista, por uma sessão de variedades. O romance-folhetim, o romance popular, assim como a crônica, constituem-se em possíveis alternativas de preenchimento deste mesmo local. (BORELLI, 1996, p. 57-58).

Nesse espaço folhetinesco, ganham destaque principalmente os cronistas e os romancistas. Segundo Borelli (1996, p. 60), os jornais passam a investir, por exemplo, em publicações serializadas de romances que passam a ser impressos de forma que possa ser retirado do jornal e, ao final de todos os capítulos possa ser encadernado em forma de livro. E, assim como a crônica, os romances-folhetim também resistiram ao tempo nos jornais impressos. Com o passar dos anos essas histórias se desdobram em outros gêneros ficcionais e heróis passam a povoar as páginas de gibis, as ondas do rádio e as telas de cinema e TV. Mas, segundo Borelli (1996, p. 60-61), José Ramos Tinhorão catalogou 308 romances-folhetim, a maioria publicado entre 1830 e 1899. Entre 1900 e 1960 foram 93 publicados e, até a década de 1990 eles resistiram. A crônica foi além, perdura até os dias de hoje no impresso diário, além de ter migrado para o livro.

Santos (2007), ao reunir em livro 100 crônicas brasileiras de épocas diferentes, classificou-as por décadas e fez um pequeno histórico dessa espécie narrativa e sua trajetória até a consolidação, de vez, na literatura brasileira. Ele inicia a trajetória da crônica em meados do século XIX e primeiras décadas do século XX, quando as cidades brasileiras se modernizavam e os cronistas eram os historiadores dessas cenas cotidianas do desenvolvimento do meio urbano. Desse período destaca José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) e Lima Barreto.

O próprio Machado, no texto “O nascimento da crônica”, usa a espécie narrativa em questão para falar dela mesma e afirma que a crônica é tão antiga quanto o surgimento do mundo. “Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas” (ASSIS, 2014). E ainda brinca com a questão do surgimento da crônica mais adiante, nesse mesmo texto, para perscrutar a origem desse escrito com gosto de observação rotineira, casos do dia a dia, bate papo com o leitor, despretensioso, texto leve para tratar de assunto grave e vice-versa.

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 2014).

João do Rio e Machado de Assis foram dois jornalistas que marcaram o gênero crônica no Brasil no século XIX, mas “João do Rio consagrou-se como cronista mundano por excelência, dando à crônica uma roupagem mais ‘literária’” (SÁ, 1985, p. 9). Segundo Antelo (1992, p. 157-158), além da linguagem literária, este cronista carioca lançou mão da ironia e da crítica às mudanças de costumes da época e, “a crônica abandona a moral dos anais, desprovidos de qualquer eixo social e organizados em torno da mera sequência de fatos”. Em João do Rio, o social é um sistema organizado por leis, mas que podem ser transgredidas, se estas são obstáculos para as transformações. “João do Rio escreve para provar que, embora secundária como arte, a crônica não é inferior, em prazer, à alta literatura” (ANTELO, 1992, p. 158).

Com a chegada do século XX o jornalismo começa a adquirir uma linguagem própria, com a setorização dos diferentes tipos de textos que ganham espaços específicos no jornal. De

acordo com Pereira (1994, p. 118), o jornalismo passa a se dividir em categorias como informativo, interpretativo e opinativo, tendo a crônica como um dos representantes deste último.

Nas primeiras décadas do século passado, os modernistas Mário e Oswald de Andrade também adotaram a crônica como forma de texto, levando para a prosa do jornal a piada de seus poemas; Rubem Braga também surgiu nesse cenário. “Curiosamente, será por meio do trabalho na imprensa de um Oswald de Andrade, de um Carlos Drummond de Andrade e de um Graciliano Ramos, a partir dos anos 20, que a literatura (ou, antes, o beletrismo) será expulsa do jornal” (COSTA, 2005, p. 15). Mas expulsa no sentido de que começava a separação das técnicas literárias e jornalísticas, que culminou com a importação do modelo americano de objetividade, nos anos 50. O texto jornalístico, segundo Costa (2005, p. 15), foi, cada vez mais, se distanciando do literário, passando a ser moderno no sentido de dispensar adjetivos, ornamentos e penduricalhos, para o descontentamento e a fúria de Nelson Rodrigues, que teimava em não separar jornalismo de literatura.

Costa (2005), de certa forma, defende a relação entre literatos e o jornalismo, ao afirmar que o jornal abriu as portas para grandes nomes da literatura nacional, mais que isso, consagrou muitos deles. E lamenta a existência do mito de que o verdadeiro escritor é aquele artista em tempo integral. “Presos à visão ambivalente do escritor como um intelectual aristocrata ou um marginal da sociedade burguesa, eles não vêem que produzem seus livros contra essas determinações e, ao mesmo tempo, graças a elas” (COSTA, 2005, p. 37).

Segundo Werneck (1992, p. 190), Drummond acreditava que o jornal, além de ser escola de clareza e concisão, “‘proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada’, não admitindo a ‘preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo’”.

Santos (2007, p. 89) conta-nos sobre a década de 1950, quando a crônica acompanhou a euforia de um país que foi campeão pela primeira vez na Copa do Mundo de Futebol, que viu nascer Brasília, o Cinema Novo e a Bossa Nova. Um time de primeira de cronistas foi parar nos jornais, como Stanislaw Ponte Preta, Nelson Rodrigues, Antônio Maria, Paulo Mendes Campos e, claro, Drummond, que estreou como cronista no *Correio da Manhã*. Na década seguinte o mineiro continuou brilhando nas páginas dos jornais cariocas, além de Carlinhos Oliveira e Clarice Lispector.

Segundo Costa (2005, p. 100), o jornal se modernizava mais e mais a cada ano e nessa década tem-se a introdução do lide nas reportagens. Isto é, o primeiro parágrafo da matéria

deveria dar as principais informações sobre o fato para o leitor, respondendo perguntas como: o que, quando, quem, onde, como e por quê? Modelo este importado por jornalistas brasileiros que passaram algumas temporadas nos Estados Unidos, como Danton Jobim, Samuel Wainer e Alberto Dines. Já em 1969 a profissão de jornalista foi regulamentada no Brasil, com a obrigação do diploma superior para exercê-la, o que, conforme Costa (2005, p. 100), “gradativamente faria com que a carreira deixasse de ser um caminho natural para o aspirante a escritor”.

De acordo com Santos (2007, p. 191), na década de 1970, em plena Ditadura Militar, Chico Buarque e Caetano Veloso, exilados na Europa, colaboravam com o semanário humorístico carioca *Pasquim*. Também do exterior vinham textos de Ivan Lessa e Campos de Carvalho. “Em meio ao embate com a censura da ditadura militar, a ficção brasileira viveu seu melhor momento em termos de vendas. Uma ficção parajornalística de certa forma substituiu a imprensa amordaçada em sua missão de informar” (COSTA, 2005, p. 15).

Com os anos 80 despontam nomes como João Ubaldo, Caio Fernando de Abreu e Luis Fernando Verissimo, este último continua se destacando como cronista na década seguinte, assim como Mario Prata, Zuenir Ventura, Otto Lara Resende e Carlos Heitor Cony. No espaço do jornal a crônica já se estabeleceu como texto de várias linguagens e, o cronista é aquele que ressignifica a informação jornalística, dá ao leitor a oportunidade de ler, através de metáforas e significados diversos, um texto em que se encontra novos sentidos para as coisas do cotidiano.

Com a chegada do século XXI e a geração internet, a crônica ganhou ainda mais espaço, além de imprensa passou a ser *online* e surgiram as blônicas, crônicas escritas para blogs. Segundo Santos (2007, p. 301), escritores como Xico Sá e Tutty Vasques, por exemplo, lançaram mão da *web*, mas os jornais continuaram cedendo espaço para cronistas consagrados como Cony, Arnaldo Jabor, João Paulo Cuenca e Antonio Prata.

Com tanta mudança na imprensa brasileira e nos jornais, com uma linguagem cada vez mais autônoma, restavam aos literatos apenas o espaço para publicar suas crônicas nesse veículo que já fora, para muitos deles, sua principal fonte de renda. Mas pela crônica ainda seriam remunerados. Segundo Costa (2005), Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos defendiam a crônica por possibilitar ao escritor uma flexibilidade de espaço, de horário e de assunto. Além disso, Costa (2005) acredita que há outras duas vantagens; a visibilidade, mantendo o contato entre escritor e leitor, e o fato de aquele usar “o pronome cada vez mais

raro na imprensa objetiva e impessoal: a primeira pessoa no seu mais absoluto singular” (COSTA, 2005, p. 260).

Nota-se, claramente, que a crônica moderna é permeada pela subjetividade do narrador, como todo tipo de texto, mas que, diferentemente de outros escritos, por sua presença declarada como característica textual e pelo lugar que nela ocupa as impressões, a visão de mundo de quem a produz, assim como outros aspectos como a ironia e o humor na abordagem das cenas mais comezinhas. Aplica-se à essa crônica moderna o texto curto, a síntese jornalística, mas sem abrir mão da subjetividade literária.

Nesse contexto, não é possível ignorar a linguagem poética que Drummond usou ao escrever prosa. Para Berardinelli (2007, p. 175), a poesia é um tipo de prosa que a prosa não consegue ser. Mas essa regra não se aplica à Drummond como escritor de crônicas, pois seus textos em prosa são encharcados de poesia. Berardinelli (2007) afirma, ainda, que as fronteiras da poesia, como gênero literário, se dilatam e se restringem de acordo com a atitude de cada autor. Acreditamos que Drummond dilatou, e muito, essas fronteiras, sendo possível afirmar que sua obra, seja em verso ou em prosa, não possui fronteiras bem definidas.

Josué Montello (1982, p. 3), em caderno especial sobre Drummond no *Jornal do Brasil*, considera que a crônica brasileira até Machado de Assis é um tipo de artigo de fundo de jornal. “Machado de Assis transformou a crônica a seu modo, no comentário lírico, no reparo risonho, no registro reflexivo”. Ainda segundo o autor, esse tom risonho e confiante já era apresentado na crônica de José de Alencar e, vale ressaltar que, tanto este como Machado escreviam para jornais de peso numa época de mandos e desmandos num Brasil Imperial.

O Bruxo do Cosme Velho ganhou o título de jornalista ao escrever crônicas para jornal; jornalista e cronista eram sinônimos na época. A partir da Imprensa Nacional, Machado de Assis começaria de fato sua vida de cronista e funcionário público, na segunda metade da década de 1850. Portanto, escreveu crônicas na imprensa carioca da juventude à maturidade. Segundo Pereira (1994, p. 58) a partir das crônicas de Machado de Assis publicadas na *Gazeta de Notícias*, observa-se uma nova relação entre a escrita jornalística e a literária, a crônica começa a ganhar autonomia estética em relação a essas duas escritas.

As semelhanças entre Machado e Drummond são algumas. O carioca, Machado, apesar de funcionário público exemplar, segundo Bosi (2002, p. 84) mantinha uma feição cética, distante de partidarismo político, sendo mais reflexivo e irônico que militante. Permanece em suas crônicas a veia crítica. “Nas crônicas da maturidade, é comum entrarem

deputados, senadores e toda casta de homens públicos como figuras caricatas” (BOSI, 2002, p. 85). O cronista carioca também usou de pseudônimos para assinar muitos de seus textos em jornais, ao colaborar com o *Diário do Rio*, *Ilustração Brasileira* e *Gazeta de Notícias*. Machado foi cronista de detalhes, de percepções que passavam despercebidas dos transeuntes do cotidiano, bem ao estilo do contemporâneo Drummond. “O olho de Machado detém-se, de preferência, na pequenez dos atores: as manobras ridículas dos candidatos, a esperteza de um senhor que alforriou uma velha escrava para sair no jornal como benfeitor da humanidade” (BOSI, 2002, p. 86).

E, através das situações percebidas e criticadas naquele Rio de Janeiro em transição para uma possível modernidade, na segunda metade do século XIX, Machado comentava essas questões, não como um problema local e, sim, universal, pois o que ele criticava não era a pequenez, o ridículo e absurdo dos acontecimentos, mas dos homens que deles participavam. Assim como fez Drummond, num Rio de Janeiro já em outro estágio de modernidade, o que prova que as situações mudam conforme o tempo, não conforme os homens, que em qualquer época, sobretudo em sociedades capitalistas como a nossa, serão individualistas e mesquinhos. “A sátira parece apenas local, porque os fatos o são, mas a perspectiva é abrangente, o que alivia a carga de derrisão nacional e generaliza o ceticismo do julgamento” (BOSI, 2002, p. 87).

Semelhanças à parte, acreditamos que Carlos Drummond de Andrade foi um pouco além daquele espaço estético ocupado por Machado de Assis e João do Rio. Também era jornalista, mas tinha algo a mais, isto é, Drummond foi poeta sempre, assim, fez poesia, crônica e jornalismo no mesmo texto. É isso o que pretendemos evidenciar. Outros vieram depois dele, mas Drummond, não há como negar, se fartou em escrever crônicas. Segundo Montello (1982, p. 3), a crônica de Drummond é única em sua feição clara, transparente. É literária, poética, mas sabe ser firme quando necessário.

1.1 A CRÔNICA COMO LUGAR DE LITERATURA E JORNALISMO

Como já mencionado anteriormente, nosso objeto de pesquisa é a crônica de feição moderna, especificamente os textos de Carlos Drummond de Andrade, escritos no final da década de 1960 e início da década de 1970, publicados no *Jornal do Brasil* e transpostas para o livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, cuja primeira edição data de 1974.

Na introdução da obra de Joaquim Ferreira dos Santos, *As cem melhores crônicas brasileiras*, está a defesa que este autor faz em relação à essa espécie narrativa que adentrou nos livros para ser eterna e não efêmera como nas páginas dos jornais. Que passou de simples relato histórico, de comentário de um fato para ganhar características literárias e nascer das ideias de grandes escritores. “A crônica não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz literatura também. Textos feitos para o momento e que, pela qualidade, vão ficar para sempre” (SANTOS, 2007, p. 15).

Segundo Cristiane Costa (2007), em prefácio escrito para a 10ª edição do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, que nos serve como *corpus* de pesquisa, a crônica era uma literatura feita para durar tanto quanto uma notícia de jornal, porém foi se mostrando menos efêmera do que se imaginava. “A contínua reedição de coletâneas como esta é um exemplo de que, indiferente aos modismos literários, a crônica eventualmente se revelaria tão ou mais atraente aos leitores do futuro do que a Obra, com O maiúsculo, de muitos autores” (COSTA apud ANDRADE, 2007, p. 11). Talvez porque a ela foi permitido ser escrita em uma linguagem mais próxima do coloquial, saindo das ruas e voltando-se para elas novamente.

Costa (apud ANDRADE, 2007, p. 12) também nomeia a crônica de gênero *borderline*, “oscilando entre a imaginação e a realidade, o jornalismo e a literatura, língua culta e coloquial”. A crônica moderna, por vezes nasce no jornal impresso, e encontra no livro suporte que a tira da efemeridade das folhas da imprensa periódica. Ou seja, apesar de ser jornalística, com textos curtos e de cunho factual, recorrendo a acontecimentos reais, a crônica emprega termos conotativos, personagens fictícios, linguagem poética e subjetiva que lhe concedem literariedade.

Definir a crônica é mesmo um pouco complicado. Para Santos (2007, p. 15) podemos colocá-la entre o que Noel Rosa chamou de “outras bossas”. Mesmo não podendo defini-la, pura e simplesmente, como um gênero textual próprio, em uma categoria única, o autor ressalta que a crônica brasileira tem cara própria: é leve, bem humorada e “tem o pé na rua”, ou seja, é um tipo de texto popular, mas nem por isso menos interessante ou menos elaborado. Possui uma habilidade enorme de se comunicar com o leitor e se reinventou com o passar dos anos, além de ser o contato mais cotidiano dos brasileiros com os grandes escritores. “Literatura é tudo aquilo que permanece. É o caso das crônicas” (SANTOS, 2007, p. 15).

Para José Marques de Melo (2006, p. 171), a crônica que se pratica no Brasil a partir da década de 1930, “representa uma continuação do gênero que Machado de Assis e José de Alencar haviam sedimentado em nosso jornalismo”. Para este autor, essa crônica moderna está no jornal não apenas como objeto estranho, mas como matéria imanente deste, pois também gira em torno da atualidade.

O cronista que sabe atuar como consciência poética da atualidade é aquele que mantém vivo o interesse do seu público e converte a crônica em algo desejado pelos leitores. Atua como mediador literário entre os fatos que estão acontecendo e a psicologia coletiva. É por isso que muitos cronistas (Drummond em especial) buscam inspiração no próprio jornal. Realizam uma tradução livre da realidade principal, acrescentando ironia e humor à chatice do cotidiano, à dureza do dia a dia. (MELO, 2006, p. 171).

Ainda segundo este autor, a crônica moderna possui características como a fidelidade ao cotidiano e a crítica social, mas assumindo um ar de conversa fiada, de apreciação dos acontecimentos com ironia, deixando de ser o comentário mais ou menos argumentativo e expositivo como ocorria na crônica do século XIX. Drummond, inclusive, por várias vezes, deixa transparecer em suas crônicas um verdadeiro diálogo com as notícias de jornal. É possível tirar daquele texto ficcional e poético o factual do jornalismo.

Para Candido (2004, p. 28), a crônica moderna se consolidou no Brasil foi mesmo na década de 1930 e vários escritores se destacaram, como foi o caso de Drummond e, principalmente, aquele que se fixou quase que exclusivamente nesse gênero, Rubem Braga. Segundo o estudioso, tanto neste quanto em Drummond, observa-se “a confluência, na maneira de escrever, da tradição clássica com a prosa modernista”.

Pólvora (1975, p. 49) considera que a crônica não é um tipo de escrita que se define em um gênero somente, pois se concentra em bases flutuantes, ora jornalismo, ora literatura, ora ambos. Para este autor a crônica está inserida numa espécie de terra de ninguém, num território banhado pelo conto, poema e pelo artigo de jornal. Uma espécie narrativa que deveria ser efêmera, como as demais notas do jornal diário, mas resiste, por tratar de temas universais. “O segredo dessa resistência está em que a crônica, embora umbilicalmente presa ao jornalismo que a gerou, dele se distancia por sua capacidade impressionista de glosar fatos, situações, incidentes” (PÓLVORA, 1975, p. 49).

Nesse contexto, não foi aleatoriamente que a crônica saiu do jornal e ganhou o espaço do livro, mesmo sendo considerada por alguns teóricos da literatura como gênero menor.

Candido (2004, p. 26), um desses teóricos, não pensa uma literatura feita somente de crônicas e confere a esse fato um aspecto muito positivo. Se a crônica não se iguala aos grandes gêneros como o romance, o drama e o poema, fica mais perto de nós, pois através dos assuntos cotidianos que expõe, com o ar descompromissado, se “ajusta à sensibilidade de todo dia”. Além disso, elabora uma linguagem que se aproxima dos homens de forma natural e “na sua despreensão, humaniza-se”. Portanto, é convidativa, atrativa e tem leitor cativo. A crônica tornou-se a maneira do leitor menos assíduo manter contato com a literatura.

Para este teórico, a crônica é aquele texto sutil que conversa de igual para igual com os leitores diários do jornal. Não há grandes enfeites, uma chuva de adjetivos e períodos complicadíssimos de se interpretar, ao contrário, “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza” e “sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (CANDIDO, 2004, p. 27). Assim transforma a literatura em algo íntimo em relação à vida das pessoas, uma afinidade quase que natural.

Essa questão da classificação dos textos em gêneros é de ordem literária apenas. Bourdieu (1996, p. 133), discutindo o tema, afirma que houve progressos no campo literário no sentido de uma autonomia dos gêneros. Segundo o autor, no século XVII a hierarquia entre os gêneros (e os autores) e a hierarquia segundo o sucesso comercial eram mais ou menos confundidos, “sendo mais consagrados entre os homens de letras, especialmente os poetas e os eruditos, os mais bem providos de pensões e de benefícios” (BOURDIEU, 1996, p. 133-134).

Já no final do século XIX tais hierarquias tornaram praticamente inversas. Do ponto de vista econômico, no topo aparecia o teatro, na parte inferior a poesia. O romance ficava como intermediário. Do ponto de vista dos critérios de apreciação, o topo da hierarquia foi ocupado pela poesia. O teatro aparecendo como inferior e o romance intermediário, pois “permanece associado à imagem de uma literatura mercantil, ligada ao jornalismo pelo folhetim” (BOURDIEU, 1996, p. 134).

Mas a crônica, texto escrito para a contemporaneidade, torna sua classificação em gênero o fator menos importante. Pode ser sim um gênero híbrido, que oscila, mas em uma dessas extremidades, além do jornalismo, está a literatura. O texto de Drummond em prosa é um gênero literário e não há importância de se apresentar em linguagem coloquial, pois possui as características literárias necessárias e vai de encontro ao público.

Staiger (1993) defende a tripartição dos gêneros literários em perspectiva aberta, assim, lírico, dramático e épico definem a essência da obra de arte, não o todo e não é possível classificá-la exclusivamente num gênero, porque esta partilha sempre dos demais. “[...] qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizada historicamente” (STAIGER, 1993, p. 15).

Bourdieu (1996, p. 334), ao abordar a questão da autonomia da arte e dos artistas, afirma que a preocupação com a forma, com a classificação, não mais existe, a arte em si é o que mais importa. “O artista recusa toda coerção ou demanda externa e afirma seu domínio sobre o que o define e que lhe pertence propriamente, isto é, a maneira, a forma, o estilo, a *arte*, em uma palavra, assim instituída em fim exclusivo da arte”. Desse modo, importa mais a forma como é dito do que o que é dito, qualquer que seja o assunto pode se tornar interessante pela forma que o autor, o artista, o apresenta. Pode ser uma crônica feita para jornal, mas a forma como Drummond escreve é que lhe concede mérito próprio e característica de texto literário, por sua maneira artística de apreender o mundo.

Essa discussão da crônica como gênero menor esbarra em outra, a separação entre literaturas e não literaturas. Segundo Borelli (1996, p. 28), os referenciais da cultura erudita, culta e letrada são por vezes expostos como únicos legítimos para incorporar o campo cultural. E, essa postura, “ou ignora a existência de um grau de diversidade nas manifestações culturais e não as incorpora como objetos da reflexão cultural, ou passa a qualificá-las por meio das ausências como, por exemplo, as estéticas, de linguagem, conteúdo, consistência”. Muitos romances, como os *best-sellers*, são classificados como não-cultura, não literatura; a crônica também sofre esse tipo de classificação, cultura popular, narrativa sublitéria, produzida para consumo diário na indústria cultural, no jornal ou na revista.

Segundo Borelli (1996, p. 41), as crônicas são frequentemente “colocadas em xeque menos por suas atribuições e qualificações literárias e mais por sua forma de produção e circulação”, mas, se o suporte legitima a qualidade, a crônica deveria então merecer o respeito da crítica ao ser transposta para o livro. Acontece que, antes do livro, foi texto de jornal. E a notícia de jornal é algo passageiro, que se torna obsoleto no dia seguinte, o máximo que pode ocorrer é uma “suíte”, termo jornalístico que indica que um mesmo fato pode ser retomado várias vezes, à medida que vão acontecendo desdobramentos que o permite tornar-se notícia novamente.

Esse caráter efêmero da notícia faz com que ela seja ainda um recorte do fato, de acordo com as informações colhidas pelo repórter, as fontes ouvidas, a maneira de escrita e a edição do texto. Portanto, um breve relato que possui restrições, dentre outras, de linguagem, principalmente, uma vez que o jornalismo prima pelo viés da informação. “O universo das notícias é o das aparências do mundo; o noticiário não permite o conhecimento essencial das coisas. [...] Por detrás das notícias corre uma trama infinita de relações dialéticas e percursos subjetivos que elas, por definição, não abarcam” (LAGE apud PEREIRA, 1994, p. 128).

Mas, a nosso modo de entender, a crônica não deve ser classificada como gênero menor. Pode até ser produzida e destinada ao campo jornalístico, mas é assumida pelo escritor como gênero literário. Há cronistas diferentes e cada um trabalha a linguagem à sua maneira. Em se tratando de Drummond não há como separar o caráter literário de seu texto e dizer que é puro jornalismo, assim como sugere Borelli (1996, p. 77), para quem o cronista está bem situado nas fronteiras entre o real e o imaginário, entre o campo literário e a indústria cultural. “No embate das identidades, cronistas consideram-se muito mais do que apenas jornalistas ou escritores; acham-se um pouco poetas, um pouco ficcionistas, além de historiadores, sociólogos e jornalistas”. Acreditamos que Drummond seja, de fato, tudo isso.

Borelli (1996, p. 80) nos esclarece ainda que no campo jornalístico prevalece a informação e, no campo da literatura, a fantasia e a elegância das formas ditam normas. E é, principalmente, pela linguagem que os dois campos se afastam. O cronista consegue distanciar da linguagem jornalística para aflorar em seu texto a arte da palavra. A crônica ganha ar de poesia. Para esta autora, a crônica se aproxima da linguagem jornalística pelo tom coloquial, pela narrativa enxuta, a precisão de detalhes, mas não há como negar nesse mesmo texto a presença das metáforas, dos eufemismos e de tantas outras figuras de linguagem, a subjetividade, a carga de fantasia que só é permitida à ficção.

Assim sendo, o cronista procura então infundir na crônica a carga estética que a mensagem jornalística não possui, que a correria do jornal diário não permite, “fazendo com que o leitor seja capaz de entender os significados de seu texto sem recorrer à referencialidade das ‘aparências do mundo exterior’ que legitimam quaisquer anúncios no universo jornalístico” (PEREIRA, 1994, p. 131). A não notícia que se fez matéria de crônica para Drummond é o espaço literário que ele infundiu em seu texto.

Tomando a definição de literatura, segundo os estudos de Moisés (2013, p. 273), “primitivamente, o vocábulo designava o ensino do alfabeto ou das primeiras letras, com o

tempo passou a significar ‘arte das belas letras’ e, por fim, ‘arte literária’”. E a partir do século XIX a palavra literatura começou a ser empregada para definir “uma atividade que, além de incluir os textos poéticos e os prosísticos, abrangia todas as expressões escritas, mesmo as científicas e as filosóficas” (MOISÉS, 2013, p. 273-274).

O autor ainda lembra Aristóteles e seu conceito de mimese, a arte literária entendida como imitação, a arte de recriar o real, somando a esse conceito o papel da literatura como entretenimento. Mais adiante, Moisés (2013, p. 275) reforça a ideia de que a literatura se difere de outras ciências, como a história ou a filosofia, não que estas formas de conhecimento não sejam criativas ou não utilizem o recurso da imaginação, o que as difere é o percentual de carga imaginativa empregada no texto. “A obra literária elabora, primordialmente, os dados da imaginação, visto ser antes representativa; a imaginação está presente em todo o processo literário, ao passo que naquelas manifestações culturais é um componente dentre outros, e por certo não o mais relevante” (MOISÉS, 2013, p. 275-276).

A crônica drummondiana, tomada como literatura, é carregada de imaginação, o fato histórico ou jornalístico é recriado pelo cronista que preenche as lacunas com fantasia, subjetividade, de acordo com a sua forma de ver o mundo.

Moisés (2013, p. 278) ainda diferencia a literatura das demais ciências pelo tipo de signo empregado. Segundo o autor, os signos podem ser verbais (palavras) ou não verbais (números, grafismos, sons, volumes, movimento, espaço), além de unívocos (denotativos) ou polívocos (que possuem mais de uma conotação). Sendo assim, identifica as ciências como forma de conhecimento que utiliza signos verbais e não verbais unívocos, privilegiando o sentido denotativo. Já as artes, incluindo a literatura, lançam mão de signos polívocos, mas a única que recorre à expressão polivalente verbal é a literatura. “A literatura se distingue das demais formas e tipos de conhecimento da realidade pelo fato de exprimir-se por meio de palavras polivalentes” (MOISÉS, 2013, p. 278).

Esses signos verbais polivalentes correspondem às metáforas, que habitam a literatura e representam a realidade de modo deformado. Pela literatura, então, conhecemos uma representação da realidade, não ela própria. Ao ler uma crônica o leitor sabe do que se trata, pois o assunto é atual, é fato cotidiano, mas não houve tempo de digeri-lo através da notícia; a crônica é a exploração do fato realizada pela visão de mundo do cronista, que faz com que o leitor de jornal tenha em mãos mais que a aparência de mundo, mas uma interpretação deste à sua maneira, pode concordar ou não com o ponto de vista de um observador do cotidiano, que

faz crônica sobre assunto determinado, mas tão intimamente ligado com o dia a dia que torna-se universal, íntimo de quem lê.

Segundo Lima (2006, p. 348), a literatura nunca teve um sentido unívoco. Ao refletir sobre o caráter ficcional que algumas obras possuem e que não são consideradas apenas literatura, cita Aguiar e Silva (1979) para reforçar a tese de que há livros “cuja capacidade de recriação imaginária de acontecimentos e de alma confere às suas obras históricas uma dimensão literária (AGUIAR; SILVA, 1979, p. 72 apud LIMA, 2006, p. 348). Acreditamos que seja esse o caso da crônica, gênero híbrido onde cabem várias vozes, dentre elas a história e a literatura.

O autor cita como exemplos alguns romances de cunho sócio-histórico como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, além das autobiografias e ensaios. Para reforçar a tese, centra-se no caráter principal da literatura, na linguagem. Nessas obras híbridas “pela espessura da linguagem, a literatura então se tornará sua segunda morada” (LIMA, 2006, p. 350).

Costa (2005, p. 274) cita o jornalista John Hersey e sua definição acerca da diferença entre jornalismo e literatura. Para este autor, o jornalista não pode inventar, diferentemente do literato e do cronista. Mesmo assim o autor ainda questiona a noção de verdade absoluta, uma vez que a exatidão factual também pode esconder distorções.

[...] porque jornalistas não apenas reproduzem os fatos, mas dão sentido a versões dos acontecimentos em suas reportagens. Eventualmente, uma história pode ser escrita a partir de ângulos diferentes e vários deles serem verdadeiros. Por isso, relatar o fato de forma fidedigna é muito diferente de descobrir a verdade sobre o fato, aprende-se com a prática. A mentira é muito clara para quem a comete. Mas a verdade é complexa para quem a busca. (COSTA, 2005, p. 286).

Para Santos (2007, p. 19), a crônica brasileira é quase sempre escrita em primeira pessoa, possui comentário e certa liberdade que oscila ora jornalística, ora poética, numa linguagem quase sempre irônica, perplexa e bem-humorada. Drummond usou e abusou desses recursos em suas crônicas, principalmente aquelas cujo destino inicial eram as páginas de jornal. Além disso, “O verbo não posa empáfia, a semântica joga com as palavras curtas, de uso comum, e os personagens não vieram do fabulário grego nem das estátuas romanas, mas de alguma esquina do bairro” (SANTOS, 2007, p. 20).

E apesar de a crônica estampar, seja no jornal ou no livro, a cara do cotidiano, das gentes, da sociedade e seus costumes, junta-se a maestria dos autores com seus toques

ficcionalis para tornar este texto mais que jornalístico. E o real está ali não notificado, mas anotado pelas impressões do cronista. Segundo Candido (2008), mesmo que a obra se valha de fatos reais, é feita com total liberdade por parte do autor que não está apenas reproduzindo, mas contando, a seu modo, o que deseja, com seus devaneios ficcionais. “Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva” (CANDIDO, 2008, p. 22).

Na literatura tudo é permitido, os exageros e rebuscamentos, as loucuras que fogem à realidade, desde que se atenha a verossimilhança. A escrita jornalística não permite tantos devaneios, é algo mais direto e preciso, que acompanha a rapidez das notícias diárias, sem tanto uso de linguagem conotativa, neologismos, alegorias e figuras de linguagem como a metáfora, a metonímia, a personificação, a hipérbole, a ironia. O mais desafiador na crônica é a mistura de tudo isso, de fato e comentário. De acordo com Pólvora (1975, p. 37), “Literatura é um organismo vivo que não cessa de receber subsídios”, ou seja, um escritor sempre sofre influência de outro e assim por diante, e a arte literária é sempre maior quanto mais complementada, está sempre incompleta e a sofrer mutações. Talvez a crônica seja uma das maneiras mutáveis de expressão literária.

Brandão (1989, p. 49-50), estabelecendo um diálogo com Todorov, ao abordar a questão das figuras de linguagem, considera que o traço comum a todas as figuras é a opacidade, a tendência de se deixarem perceber como linguagem, mas o discurso literário apresenta as coisas iconicamente e não como linguagem propriamente dita. “A linguagem, por princípio, representa uma negação das coisas, pois apresenta apenas os conceitos abstratos. Ao contrário, a linguagem opaca, ou seja, a das figuras, tem por finalidade exatamente recuperar, em nível imaginário, a existência real das coisas” (BRANDÃO, 1989, p. 49-50).

Kothe (1986, p. 6-7) explica que a alegoria é, geralmente, vista como figura de linguagem, portanto, parte da retórica, porém com a diferença de que seu meio de representação não precisa ser necessariamente a linguagem verbal. O autor considera que a alegoria costuma ser entendida como uma representação concreta de uma ideia abstrata, significando dizer o outro. Kothe ainda, discutindo acerca da obra de arte, avalia que esta procura dizer o real mesmo que de forma subjetiva, bem como o real procura se dizer através da obra, como é o caso da literatura, “cada uma diz o seu outro e se diz *no* outro (como faz

todo elemento alegórico)” (KOTHE, 1986, p. 14). Ainda segundo este autor, fora da realidade a fantasia não tem sentido.

A fantasia é bem mais restrita, bem mais “pé no chão” do que se costuma imaginar. Entre o que ela nos diz “em relação” à realidade (sendo de fato, porém, parte sinedóquica da realidade) e a “própria” realidade (que jamais, para nós, é *em si*), há uma proximidade e uma similitude muito maiores com o processo de significação alegórica do que parece à primeira vista. (KOTHE, 1986, p. 14).

Lima (1990) acredita que o jornalismo, para ser arte estética da palavra, deve fazer do seu modo de expressão o seu fim, assim como a literatura, ou seja, é o modo de dizer que vai conferir ao jornalismo um caráter literário. Além disso, para este autor, é importante que haja o contato com o fato, com a atualidade e com o dia a dia e ter um estilo curto. Impregnar das características típicas do jornalismo e transformá-las em ficção, com linguagem poética, é o que fez Drummond em suas crônicas. Montello (1982, p. 3) afirma que o poeta e o prosador em Drummond se confundiam, perfeitamente harmonizados e define a crônica do autor como poema em prosa. E prosa poética é muito mais que somente jornalística.

Esse contato com o fato, com o acontecido, conforme Nora (1988, p. 181), em nossa época, o mundo contemporâneo, se dá por ação da mídia. Por meio dela passou-se a viver o presente como já possuidor de um sentido e de uma importância históricos, como nunca se viu antes em nenhuma época. Isto seu deu com o aparecimento, no último terço do século XIX, de um novo fenômeno cultural: o acontecimento. Entendendo que a história se constrói sobre ele, vivemos, devido aos *mass media*, no reino da inflação factual de nossas existências cotidianas.

Ainda, segundo Nora (1988, p. 183-184), é por intermédio de seus veículos, como instâncias ligadas ao real e informadoras, que se impõem o vivido como história, que os acontecimentos aproximam dos fatos cotidianos e que o imaginário apropria-se deles, os tornando tão presentes em nossas vidas ao ponto de não podermos evitá-los. Os *mass media* delegam e asseguram-lhes uma importância, apresentando-os como maravilhosos, fantásticos num sistema regido pela lei do espetáculo e da publicidade.

Benjamin (1994, p. 203) também problematizou a questão da informação na sociedade contemporânea, afirmando que sua difusão é responsável pelo declínio da narrativa. Para ele, as notícias nos chegam a todo momento e em grande quantidade, mas quase nada do que acontece está a serviço da narrativa e sim a serviço da informação, pois os fatos já chegam acompanhados de explicação, ficamos assim pobres em histórias surpreendentes. A narrativa

não requer explicação, o leitor que tire suas conclusões ao ler uma narrativa literária e se surpreenda, diferente da notícia, que já vem pronta e explicada. “A informação só tem valor no momento em que é nova. [...] A narrativa conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p. 204). A crônica vai além da notícia efêmera, é narrativa que resiste ao tempo.

Nesse contexto, o cronista, como profissional da imprensa periódica, pode até se valer de experiências observadas ou vividas em seu cotidiano, lidas nas folhas dos jornais ou vistas em telas de noticiários de TV como matéria-prima de sua escritura. Afinal, é da sociedade e das ruas que vem a inspiração para escrever a cada dia. Mas nunca uma crônica será o retrato fiel da realidade, pois até mesmo uma fotografia ou outras formas que copiam o real têm sua carga emocional, subjetiva e seu teor de parcialidade, próprias de quem a produziu.

Segundo Chartier (1990, p. 62-3), todo documento constitui em representação de uma realidade, não havendo texto que mantém uma relação transparente, objetiva e neutra com o real que apreende. Assim, o texto literário ou o dito texto documental, num sentido mais tradicional, nunca desliga de sua realidade de escrita, de sistema construído, em que a percepção e a apreciação de quem escreve são categorias que remetem às suas condições de produção.

Para Candido (2008), é preciso “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2008, p. 22). Os laços entre ficção e realidade, entre literatura e jornalismo, história e imaginação, na crônica, são muito tênues, mas a representação prevalece à mera documentação, em sentido tradicional, do real.

Apesar disso, o olhar do cronista é diferente do olhar do historiador, do jornalista, estes últimos se preocupam com a informação documentada, mesmo que seus textos não possuam total imparcialidade. Já o cronista, sua função é escancarar e revelar o que a notícia do jornal ou o livro de história ocultou; é observar e colocar no papel um detalhe que o olhar do jornalista ou do historiador não viu, deixou passar, é relatar a poesia existente no cotidiano ou apontar as mazelas humanas, os problemas sociais, a maneira como determinado fato, acontecimento interfere na vida de uma sociedade. O poder de imaginar e refletir do cronista é bem maior do que o do jornalista ou historiador.

A crônica permeia até os dias de hoje entre o relato factual e o relato poético e subjetivo, quando o autor aborda um evento com a expressividade e a sentimentalidade próprias da poesia. “Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário” (MOISÉS, 1978, p. 246).

A crônica deve e faz uso do material cotidiano, mas não é mera informação. O repórter se atém aos fatos, mesmo que no texto haja recortes, percepções, edição, é diferente do cronista que adiciona a estes aspectos a imaginação. “Através da literatura, o cronista emerge para além dos limites impostos ao exercício da crônica” (PEREIRA, 1994, p. 21). E, para que não seja efêmera, como as notícias publicadas no jornal, ganha espaço no livro, é nesse suporte material que a crônica se transforma em eterna, em memória.

Vicchiatti (2005, p. 84) nos explica que, mesmo diferentes, Literatura e Jornalismo não são territórios separados por “barreiras intransponíveis que impeçam as apropriações, os entrelaçamentos”. Para este autor as duas escritas têm diferenças bem marcadas, mas “em algumas manifestações têm a ousadia de usar os pontos de intersecção para construir uma narrativa quase híbrida”. Talvez seja esse o caso da crônica.

A questão que se enfrenta quando se estuda as crônicas de Drummond é separar nela o que é puro jornalismo ou literatura. Pereira (1994, p. 129-130) acredita que Drummond, como cronista, percorre a linguagem jornalística “retirando efeitos estéticos de suas crônicas que ajudam o leitor a perceber os inúmeros significados que habitam a página impressa”. E, acredita que o livro fonte para esta pesquisa, *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, tem um caráter metalinguístico, pois “o cronista parte da estrutura jornalística para demonstrar a autonomia estética alcançada pela crônica no jornal diário”. Assim, ousou em dividir o livro não em capítulos, mas em editorias, e ali cabem textos nas mais variadas seções, como Nacional, Internacional, Política, Editorial, Cidade, Comportamento, Horóscopo, Gente, Sociedade, Moda, Saúde, Classificados, dentre outras.

Moisés (1978) considera a crônica como um texto mais simples, em que há uma transcendência emanando do acontecimento, porém rasteira, de fácil compreensão por parte do leitor, uma conversa descontraída sem exigir grandes análises. Texto curto, dotado de, “ambiguidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente – eis os requisitos essenciais da crônica” (MOISÉS, 1978, p. 257).

Quando estamos diante de uma crônica drummondiana temos uma sensação de texto rico, estilístico, bem escrito e elaborado. Que esteja contido nele todas as características acima citadas, não fosse assim não seria crônica, mas texto que leva à reflexão, a um universo crítico, inteligente, que informa, que faz o leitor pensar num problema do qual o cronista tratou com tal ironia e leveza que o faz rir de um acontecimento sério.

E por mais que a escrita de Drummond seja coloquial, comentário das coisas do dia, o que prevalece é a linguagem poética; o factual nas mãos desse poeta do cotidiano transforma-se não em notícia, mas em literatura, porque sabe usar e abusar dos recursos estéticos da palavra, porque sabe informar e refletir sobre o que informou de maneira sábia, inteligentemente simples. A crônica possui uma liberdade de criação, não segue padrões, “é uma voz destoante, um exercício de estetização do real, sem depender dos mecanismos de construção da linguagem jornalística que filtram as aparências desse real” (PEREIRA, 1994, p. 123).

Segundo o próprio Drummond, em entrevista para o jornal *O Globo*, em 1984, a crônica é aquele gênero descompromissado, tanto com o jornalismo quanto com a literatura.

É um gênero menor e engraçado, que se enquadra exclusivamente no segundo caderno dos jornais. Esse tem, a meu ver, a função de corrigir o primeiro, que é um estoque fabuloso de terremotos, crimes e misérias. Depois de tomar contato com tudo isso, durante o café da manhã, o leitor precisa de distração. Como cronista, eu me sinto um palhaço, um *jongleur*, dando saltos e cabriolas, fazendo molecagens. (ANDRADE apud WERNECK, 2012, p. 100).

Se o próprio Drummond o considera um *jongleur*, ou seja, um malabarista ao fazer crônica, não há porque duvidar. Ao fazer malabarismo manipula, com cuidado, as palavras, para que o leitor se divirta com a forma de escrita, ao mesmo tempo que se revolta, ao deparar com a crítica a um problema ou questão social absurda que o cronista trouxe à tona. Mas não devemos confiar nessa modéstia do cronista; aquilo que produz não é mesmo um simples texto menor ou engraçado, e nem tão descompromissado assim com o jornalismo e a literatura, fosse assim, qualquer pessoa estaria apta a ser um cronista e, sabemos que escrever crônica não é dom natural de todas as pessoas.

A impressão que se tem ao ler uma crônica, como as de Drummond, pode mesmo ser a de divertida simplicidade, porém, como expõe Candido (2004, p. 30), “por trás está todo o drama da sociedade chamada de consumo, muito mais iníqua num país como o nosso, cheio de pobres e miseráveis que ficam alijados da sua miragem sedutora e inacessível”. É bem

verdade que se aprende quando se diverte, talvez esta seja a missão imanente da crônica, conscientizar de forma leve, sendo leitura atrativa, rápida, inspiradora, mas que leva à reflexão.

Drummond se gabava de não atrasar e nem falhar com sua escrita três vezes por semana para o *Jornal do Brasil*, malabarista constante. Segundo Werneck (2012, p. 102), para Drummond, o jornalismo era uma forma de literatura e, ao mesmo tempo, as crônicas era uma maneira que este literato encontrou para não perder o contato com o jornal. A crônica, para ele, era uma forma de jornalismo afeiçoada à criação literária.

Clarice Lispector foi outra grande escritora que contribuiu como colaboradora para o *Jornal do Brasil*, mas admitiu no texto “Ser cronista” não saber se o que escrevia era de fato crônica, não sabia definir sua composição. Segundo ela, a crônica era uma espécie narrativa inventada por Rubem Braga. E, em 22 de junho de 1968, questionava: “Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos” (LISPECTOR, 1999, p. 112-113).

A escritora conta no texto que teve medo quando combinou com o jornal de escrever aos sábados, um amigo a aconselhou a escrever tolices, pois mesmo assim os leitores fiéis iriam entender que aquilo era uma forma honesta de ganhar dinheiro. Mas ela afirma que não se propôs a escrever tolices, que se o fez foi sem perceber, e ainda considerou: “basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme” (LISPECTOR, 1999, p. 113). Mesmo não sabendo definir o que escrevia e admitindo ser uma escrita diferente da que habitava seus livros, não se propôs a ser *jongleur* como Drummond.

Ser mais *leve* só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consegui entender. (LISPECTOR, 1999, p. 113).

Nem todo escritor era ou se propunha a ser cronista. Candido (2004, p. 22) considera que o estilo livre de Drummond escrever, seja prosa ou poesia, faz deste um escritor de uma linha de mão dupla, indo de encontro à ideia de que a prosa serve para repensar, refletir a

mesma matéria do que a poesia, porém, num nível de tensão menor. Mas o que Drummond fez, de fato, foi *versiprosa*, independente do gênero, sua crônica é encharcada de poesia e conseqüentemente de literatura, mesmo que aparentemente descompromissada, sem sombra de dúvidas.

Tanto que em 1967 publicou o livro *Versiprosa*, com subtítulo de *Crônica da Vida Cotidiana e de Algumas Miragens*, ou seja, um livro de crônicas em versos. Ali estão presentes os assuntos cotidianos do mundo que tanto deixava aflito o inquieto cronista-poeta. A política, Itabira e o capitalismo que chegava à pacata cidade através da indústria e sua forma de exploração, a sociedade de consumo, as mazelas humanas, o futebol, o Rio de Janeiro, as mulheres, o carnaval, os sentimentos, a transferência da capital da República, enfim, a vida de todos.

Versiprosa, palavra não dicionarizada, como tantas outras, acudiu-me para qualificar a matéria deste livro. Nele se reúnem crônicas publicadas no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*; umas poucas no *Mundo Ilustrado*. Crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-las de poesias. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, versiprosa. (ANDRADE, 2002, p. 508).

Não importa a forma, Drummond soube aproveitar em suas reflexões, além das metáforas, a crítica, a ironia, perceptível nos textos presentes no livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, que nos serve de suporte para esta pesquisa. Coisas de literatura nas mãos de um jornalista.

1.2 A CRÔNICA COMO LUGAR DE HISTÓRIA, COTIDIANO E MEMÓRIA

A crônica, espécie narrativa que utiliza fatos corriqueiros e do dia a dia como matéria-prima para sua composição, lida com o tempo; os costumes, os acontecimentos de uma época em determinado contexto, as maneiras de vida, o homem, as contradições sociais, são objetos de sua atenção.

Candido (2008, p. 31), ao analisar a obra de arte como um processo de comunicação e aí incluir a literatura, visto possuir um comunicante (artista/escritor), um comunicado (obra), um comunicando (público/leitor), além de um efeito, afirma que o artista recorre ao “arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra” (CANDIDO, 2008, p. 32), ou seja, é do meio social que surge a inspiração e a forma de escrever.

Para este autor, há nesse campo a posição do artista, a configuração da obra e o público, e “forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor” (CANDIDO, 2008, p. 35), mas sempre confluindo com sua iniciativa individual. Sobre a produção da obra, o autor acredita que “os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma” (CANDIDO, 2008, p. 40). A seu ver, “poucos seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções diretas do meio em que vivem” (CANDIDO, 2008, p. 46), ou seja, a sociedade influencia na obra de arte e vice versa.

Para Pereira (1994), como já esboçado anteriormente, no princípio a crônica se limitava a relatar fatos cronologicamente, portanto, “quaisquer discursos que relatassem os feitos de algum grupo social poderiam ser encarados como crônica” (PEREIRA, 1994, p. 14). É esse o caso, por exemplo, das crônicas de Fernão Lopes que, a serviço do rei de Portugal, relatou o dia a dia da corte, no século XV. Nesse contexto, a crônica era, praticamente, sinônimo de história, e o relato de fatos do passado ou do presente ficariam resguardados nesses escritos.

Moisés (1978) também reitera tal afirmação quando aborda a crônica nos tempos iniciais como um simples relato e registro de eventos, próxima dos anais e da História, mas que ao chegar nos oitocentos definiu-se sua significação moderna, apenas se vinculando a tal sentido anterior de forma longínqua e passando a ostentar sua personalidade literária. Assim, ocorreu uma expansão na concepção de crônica como simples registro dos fatos do tempo.

Mas nem por isso deixou de se valer de eventos históricos como pano de fundo, o que mudou foi a maneira de escrita, a linguagem, pois o objetivo da crônica moderna não é valer como documento histórico, mas discorrer sobre os fatos sociais do dia a dia de forma crítica, interpretativa e reflexiva, abrindo-se para impressões do cronista, cedendo lugar à imaginação, transitando entre fatos e ficção, recriando o acontecido em linguagem literária, e apesar de subjetiva, tornando importante espaço para a memória de uma época.

Neves (1992, p. 76) considera a crônica como documento porque expressa um tempo social vivido, tece a novidade desse tempo vivido, representa imagens de uma ordem e representa monumentos de um tempo social de novidade, transformação de um dado contexto espacial. “É enquanto se apresentam como ‘imagens de um tempo social’ e ‘narrativas do cotidiano’, ambos considerados como ‘construções’ e não como ‘dados’, que as crônicas são aqui consideradas como ‘documentos’” (NEVES, 1992, p. 76).

Os cronistas são narradores modernos desse tempo vivido. Para Neves (1992, p. 82), a crônica é sempre, de alguma maneira e de formas diversas, uma escrita do tempo e situa-se entre ficção e história. A autora, ao analisar as crônicas cariocas produzidas entre o final do século XIX e início do século XX, esclarece que esses textos apresentam a capital da República em constante transformação, não somente nos aspectos físicos, mas nos hábitos e costumes de seus habitantes, além do roteiro da ordem como progresso. Imagens de um tempo, impressões.

De acordo com Le Goff (1992, p. 9), desde os primórdios da ciência histórica esta se configurou como um relato, mas que, na contemporaneidade, tem-se observado a vontade de colocar a explicação no lugar da narração. O autor remete ainda, ao renascimento da história testemunho, pelo retorno do evento, conforme confirma Nora (1988), devido à ação da mídia e do jornalismo na sociedade contemporânea, definindo o fato, em geral, para os historiadores, sobretudo, com o desenvolvimento da história imediata. Para Le Goff (1992), com o desenvolvimento do termo história, ao longo do tempo, nos novos campos de abordagem historiográfica foram erigidos na atualidade, como aqueles das produções do espírito, de histórias ligadas “à imagem, história do imaginário, que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito” (LE GOFF, 1992, p. 11-12). E, nesse sentido, de ampliação dos campos da história e de seus documentos, inclui-se a crônica cotidiana como “documento” histórico, como monumento construído e deixado por um tempo e sociedade.

Este autor observa que a história é a forma científica da memória coletiva, que se faz por meio de documentos (escolha do historiador) e de monumentos (herança do passado). Conforme o autor, todo documento é monumento, pois “resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1992, p. 548).

Nora (1993, p. 9), abordando as diferenças entre memória e história, afirma que tudo opõe uma à outra. Para ele “a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, se alimenta de lembranças; a história, uma representação do passado”. Mas o autor também ressalta que a história é nosso meio de memória por excelência. Visualizamos a crônica como lugar de abrigo dos dois, da história, ao retomar o acontecimento passado e da memória, por se fazer lembrança de e para um determinado grupo presente.

Nagamini (2010, p. 124) afirma que a crônica relaciona-se com o presente da sociedade em que foi produzida, mas como registro resgata o passado ao trazer ao presente cenas cotidianas de outrora. Para ela, o cronista transforma a realidade em fantasia e criação e a memória individual faz uma releitura dos acontecimentos marcados pela subjetividade do autor. Este dá ênfase na função poética da linguagem. Ainda, segundo a autora, “a crônica ganha destaque quando é publicada em livro que, ao distanciar-se de seu meio de origem, conquista sua permanência” (NAGAMINI, 2010, p. 129).

A noção de crônica, como já tratado anteriormente, não possui sentido único, sofreu alterações com o passar dos séculos. O sentido de sua origem, ligada ao tempo, permeia tais escritos até os dias de hoje, mas na atualidade é pensada como relato factual, característica própria do jornalismo e da história, acrescida da dimensão poética e subjetiva, dando a esse texto um caráter literário, quando o autor aborda um evento com expressividade e sentimentalidade próprias da poesia, utilizando para isso figuras de linguagem, um modo de escrita quase sempre poética, carregado de alegoria, sentimento e imaginação.

Segundo Moisés (2013, p. 112), “a crônica de feição moderna, [...] concentra-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelha à primeira vista não apresentar caráter próprio ou limites muito precisos”. Assim, é classificada “como expressão literária híbrida, ou múltipla” por assumir diversas formas (alegoria, necrológio, entrevista, monólogo, diálogo), em torno de personagens e fatos reais e/ou imaginários, situando entre a poesia e o conto. Implicando sempre a visão pessoal, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou dá margem a que revele dotes de contador de histórias, com predomínio da subjetividade na transposição do acontecido ou em sua dramatização, havendo o poder de recriar a realidade ao contrário de mera transcrição.

Segundo Borelli (1996, p. 63), o cronista moderno é o narrador da história escrita, o narrador da modernidade, aquele que tomou lugar dos contadores de histórias e, pela voz desse narrador o passado é restaurado no presente. E é da experiência alheia ou de sua própria que o narrador retira o sentido factual e imaginário da narrativa e, a experiência das coisas narradas é uma troca recíproca com o ouvinte/leitor.

O caráter coletivo da narrativa explicita-se pelo valor utilitário contido em sua mensagem. O objetivo é ensinar, orientar práticas, doar conselhos. O narrador, personagem sábio e conhecedor deste e de outros mundos, oferece aos ouvintes a experiência enraizada na tradição, no cotidiano e na memória coletiva de um povo. (BORELLI, 1996, p. 63).

Para Iser (2002, p. 949), a ficção equivale a um *como se*, que não é idêntico nem ao real (porque irreal), nem ao imaginário (porque dotado de forma). A ficção, assim, representa a possibilidade de relacionar o representado a outra coisa, por isso impõe a necessidade da interpretação.

Benjamin (1994, p. 209) relaciona a história escrita com as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro e, afirma que “entre todas as formas épicas, a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor”. O cronista é, então, um narrador da história, o historiador é o escritor da história. Este último não pode apenas representar o acontecimento como modelo da história do mundo, é preciso explicá-lo, interpretá-lo.

Assim é Drummond, cronista moderno, narrador de histórias, e é importante ressaltar que ele fala do passado com um olhar do presente, lembrando, mas também fala do presente que se tornará passado enquanto lembrança para os leitores futuros. E fala de uma forma que seus relatos tornam-se memória, enquanto habitantes do livro, que retém leituras de um tempo e lugar, e que no jornal impresso, talvez, se perderia. Além disso, Drummond tem em seus escritos a maestria de universalizar os temas que aborda, os tornando íntimos de quem lê, independente do lugar e do tempo de leitura, assim tornam-se eternos, contemporâneos, independente da época em que são lidos.

Agamben (2009) discute essa questão do contemporâneo e afirma que o é verdadeiramente, pois pertence verdadeiramente a seu tempo,

[...] aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

O que torna o texto de Drummond atemporal e contemporâneo, talvez seja o fato de estar em perfeita sintonia com seu tempo e estar a ele conectado, como propõe Agamben (2009). Ou seja, o cronista vive em seu tempo, na atualidade, mas é capaz de enxergar os problemas existentes no passado, no presente e suas consequências no futuro, refletindo sobre suas querelas e mazelas, fazendo com que cheguem à vista do leitor, para que este, como cidadão, também possa pensar sobre sua presença no mundo, suas atitudes e as consequências de tudo isso. “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que

lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Mas pode problematizá-lo, questioná-lo, defender sua opinião, e não simplesmente passar em branco, vivendo uma nostalgia de tempos considerados melhores por uma questão de incompatibilidade com o atual, assim é o cronista.

Nos dias atuais, ao lermos uma crônica de Drummond, sentimos-nos familiarizados com o que ela apresenta, mesmo que tenha sido acontecimento específico de um lugar e de décadas atrás. No texto deste mineiro carioca reconhecemo-nos como cidadãos deste país cheio de problemas e perspectivas, suas reflexões nos são comuns e próximas. Poderíamos ter sido nós os personagens de Drummond, como poderia ter sido um mineiro, um carioca qualquer; estaríamos neles representados. Rememoramos o fato tecido pelo olhar do cronista, o atualizamos para o nosso momento vivido e buscamos na memória coletiva a nossa memória afetiva e individual.

Assim como propõe Agamben (2009, p. 62-63), Drummond, como cronista e poeta, mantém fixo o olhar no seu tempo, percebe, então, não as luzes, mas o escuro: “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. E perceber esse escuro não é uma forma de ser passivo, ao contrário, através disso é possível interpelar, a todo momento, o tempo vivido. Assim, este cronista questionador “está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Borelli (1996, p. 68) considera a crônica como uma memória escrita, algo do real vivenciado que fica impresso e arquivado e, o cronista é também historiador, como intérprete do fato, do acontecimento, recriando-o com imaginação e refletindo sobre o seu estar no mundo. O cronista reconta o que viu à sua maneira, lembra, articula memória individual e coletiva. E nesse recontar lembra fatos passados, mas também revela o atual, o instante, o presente, que no futuro será passado, memória para quem lê.

Segundo Le Goff (1992, p. 431), a memória coletiva é transformada com o aparecimento da escrita, pois esta permite àquela desenvolver-se em duas formas: a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável e o documento, que armazena informações, registra-se. Como texto, o documento, é possível se ser reexaminado, retificando e reordenando os fatos. Com a imprensa foi possível ainda a exposição e expansão da memória individual e coletiva.

Se em seus primórdios, a função da crônica era relatar um acontecimento histórico, por mais que essa definição tenha se transformado ao longo dos anos, há nessa espécie narrativa uma função de memória, pois, se aproveitando de fatos cotidianos de uma dada época, mesmo sendo ficcional, a crônica nos remete a acontecimentos passados, a lembranças de um tempo vivido por nós ou por pessoas próximas, configurando em espaço de memórias.

Santos (2005, p. 106) considera que não se pode vincular a produção jornalística meramente ao tempo passageiro, há nesta escrita um desejo de querer durar, “que se fixa não apenas nas ‘profecias’ ou ‘expectativas do devir’, mas também, num diálogo com a memória e com a história”. O cronista revela o atual e seu consumo é imediato, mas o que conta pode permanecer enquanto memória para aqueles que virão depois. “Trata-se de fazer a história no cotidiano, alinhavando fatos relevantes ao acontecimento miúdo” (SANTOS, 2005, p. 109).

A literatura, em suas mais variadas formas de expressão, romances, poemas, contos, ensaios, crônicas, torna-se fonte de pesquisa para a história, mesmo que não esteja ali o relato fiel do real, mas uma forma de representá-lo, poeticamente, sendo assim, é um dos lugares de memória de uma sociedade.

Borges (2000, p. 9) considera a literatura como um dos mais importantes registros do homem e, portanto, fonte privilegiada para a história, pois é testemunha de uma época uma vez que é um produto cultural da sociedade. A literatura seria então um imaginário da história. Como exemplo, cita Machado de Assis cronista, que vivenciou e problematizou em seus textos a existência humana e as mudanças de hábito dos cariocas na segunda metade do século XIX e começo do XX, num Rio de Janeiro que passava por constantes mudanças em seu espaço físico e cultural. Machado teceu seus textos com olhar de escritor atento e criticou as transformações e mudanças de hábito dos cariocas de sua época.

Segundo Borges (2007, p. 9), essa visão da literatura como fonte documental de pesquisa para a história foi defendida e propagou-se com os *Annales*, sendo aceita pela chamada Nova História Cultural, daqueles herdeira, para os quais temas antes vistos como periféricos começam a se tornar relevantes para o estudo dos historiadores, como o cotidiano e a vida privada das famílias, abordando a sociedade sob o viés cultural. A história, então, a partir de meados da década de 1980, utiliza-se da literatura, também, para investigar as representações sociais desvendando as práticas culturais, os sentimentos, comportamentos e valores do indivíduo ou públicos.

A crônica, como produção literária do cotidiano, é uma excelente fonte de pesquisa para esta Nova História que procura desvelar as representações, através do imaginário e do cotidiano de uma sociedade. Inclusive questões as mais subjetivas como os sentimentos, as práticas sociais, comportamentos, valores, atitudes, passam a ser objetos de interesse para os historiadores, que têm também na crônica fonte riquíssima de investigação da sociedade em uma dada época.

Assim como a literatura, a imprensa também pode ser considerada fonte de pesquisa. Capelato (1988, p. 13) realiza uma reflexão acerca do jornal como fonte de pesquisa para a história, para a produção de um conhecimento sobre uma sociedade, pois segundo a autora, a imprensa registra, comenta e participa da sociedade e da história. E no jornal a crônica cotidiana também está incluída. Conforme a autora, até a primeira metade do século XX o jornal não era visto como uma fonte de pesquisa confiável; ou por considerá-lo suspeito ou por encará-lo como depósito do fato verdade. Porém, as duas posturas são contestáveis. “O jornal não é transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos e tampouco uma fonte desprezível porque permeada pela subjetividade” (CAPELATO, 1988, p. 21).

O que mudou, então, na segunda metade do século XX, foi a postura dos historiadores na forma de encarar suas fontes e documentos, e nelas o jornal. Passou-se a reconhecer que as matérias não são um relato fiel do fato, já que quem escreve para o jornal são sujeitos que tomaram consciência dos fatos e os relataram, sendo impossível serem totalmente objetivos. Mesmo assim, o historiador é capaz de captar os personagens ativos de um fato e reconstituir o real em suas múltiplas facetas. “Conhecer a história através da imprensa pressupõe um trabalho com método rigoroso, tratamento adequado de fonte e reflexão teórica” (CAPELATO, 1988, p. 23).

Assim, a crônica, inserida no jornal ou no livro, é fonte para o historiador e para outras áreas de produção do conhecimento social. Apesar de nela conter, além de relato subjetivo, a ficção, a representação do real, é possível encontrar naquele texto o fato, o acontecimento, as características de uma época num dado local, através dos personagens e suas ações, que representam o status de um contexto sócio cultural. “A nova história não exclui a crítica documental rigorosa; o pesquisador, contudo, não é mais escravo do documento” (CAPELATO, 1988, p. 23). Pesquisador que não se restringe ao campo da história, mas que abarca outras disciplinas que também se debruçam sobre a produção social na busca de abordar e compreender um dado aspecto da realidade no documento representada.

Segundo Le Goff (1992, p. 473), o que faz a história “nova” é o fato de criar-se a partir da memória coletiva. Através dos lugares onde esta se encontra, em arquivos, bibliotecas, museus, cemitérios, bem como em comemorações, emblemas, manuais, autobiografias e, por que não na imprensa e na literatura. Para este autor, a memória é um elemento necessário para a construção da identidade, “individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje” (LE GOFF, 1992, p. 476).

Sem o passado não é possível reconhecer o presente, os registros de memória nos servem como guias para nos entendermos como cidadãos no mundo e, Le Goff (1992, p. 477) cita como profissionais científicos da memória os antropólogos, os historiadores, os jornalistas e os sociólogos. Acrescentaríamos nessa lista aqueles que, através da mescla entre jornalismo e literatura, contribuem para registrar, de forma reflexiva, os acontecimentos diários, o cronista. “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1992, p. 477).

Ao pesquisar o Rio de Janeiro oitocentista e o imaginário familiar dessa sociedade por meio das crônicas de Machado de Assis, Borges (2007, p. 27-28) acredita que, mesmo que as histórias contadas pelo cronista não tenham acontecido de fato e sejam totalmente fruto de sua imaginação, eram passíveis de ter ocorrido por terem sido “produzidas e estarem inseridas num sistema cultural, em um contexto sócio-temporal que lhes dava sentido, e, por isso, revelam o funcionamento interno dessa sociedade e cultura”.

Nas crônicas de Drummond, das décadas de 1960 e 1970, reunidas no livro que nos serve como *corpus* para esta pesquisa, pode-se perceber aspectos de uma sociedade que vivia sob as regras do regime militar, com normas de conduta que conviviam com a discrepância entre classes, de ricos e pobres, problemas sociais, transformações de uma cidade moderna como a do Rio de Janeiro, que deixava de ser a capital da República para se tornar cidade turística.

Resende (2002, p. 77) afirma que o principal personagem das crônicas de Drummond é o Rio de Janeiro e comenta que, “cariocas ou não, quase todos não, é falando do Rio de Janeiro que os cronistas encontram sucesso”. Além disso, Resende (2002, p. 81) ressalta que existem duas características importantes nos textos de Drummond, o fato dele lembrar aos leitores que todos ainda não viviam num regime democrático e o fato de, à medida que envelhecia, o humor se tornava mais forte no escritor.

Drummond em suas crônicas falou sobre as três cidades onde viveu; Itabira aparece como a cidade onde estão as lembranças da infância, como em “Vila de Utopia”, do livro *Confissões de Minas*. Belo Horizonte permanece nas lembranças da juventude como em “Canção sem metro”, do livro *A bolsa e a vida*. Mas foi, principalmente, do Rio de Janeiro que o cronista falou; cidade que aprendeu a amar e onde viveu grande parte de sua vida até a morte. No livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica* o Rio é o cenário principal de tantas histórias publicadas no *Jornal do Brasil* para os leitores cariocas e de todo o país.

Resende (2002) denomina Drummond poeta-cronista e destaca a crônica “Solilóquio”, da seção “Cidade”, do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. Ali está representada uma homenagem ao centro do Rio de Janeiro; cidade tão favorecida pela natureza, mas que não consegue conter os atos desrespeitosos por parte dos administradores públicos em nome do progresso, conquistando votos com obras arquitetônicas e, por vezes, desnecessárias; de planos urbanísticos que favorecem menos a democratização dos espaços públicos do que a visibilidade que projetos arquitetônicos oferecem em época de campanha eleitoral. A autora refere-se à crônica como um manual de sobrevivência do Rio de Janeiro: “A crônica Solilóquio deveria servir como uma espécie de manual de sobrevivência, panfleto ou cartilha a ser distribuída aos habitantes que nela nascem ou para ela se transferem, na busca da felicidade fundamental à beira-mar” (RESENDE, 2002, p. 82).

Mas apesar do cronista situar seus assuntos com o Rio de Janeiro como cenário, os problemas que expõe são universais, pois se aplicam e se fazem entender por qualquer leitor, independente do local no qual está inserido. Os assuntos expostos pelo observador do cotidiano são do dia a dia de todo o país e, alguns, inclusive, mais atuais do que nunca. Isso é literatura, universalizar fatos e acontecimentos do passado e do presente.

Segundo Halbwachs (2006, p. 91), “a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada”. A literatura pode ter esse papel, pode ser um meio de reviver e relembrar, mesmo que seja ficção, pois, enquanto crônica, representa o olhar do cronista sob um determinado aspecto ou acontecimento, em uma dada época.

Em apresentação do livro de crônicas reunidas de Lycidio Paes, *Brevidades crônicas*, Regma Maria dos Santos (2002, p. XV), comenta que o cronista é um narrador, um memorialista, pois transforma eventos do passado em memória escrita. E cita o próprio

cronista Lycidio, também mineiro, assim como Drummond, ao narrar sua concepção de crônica e o método de sua escrita:

Não basta narrar: isto é função do noticiarista. É preciso comentar, extrair dos acontecimentos quaisquer facetas de originalidade, formular hipóteses, conjeturar detalhes e alimentar tudo isso com opiniões próprias, que serão tão inócuas quanto efêmeras. Fora desse esquema não existe a crônica: a composição será artigo, (...), notícia boa ou má para o governo, útil ou nociva à sociedade, vantajosa ou inconveniente para as instituições, mas sem a feição da coluna que ocupa. (Crônica, Correio de Uberlândia, 5/6/1965 apud SANTOS, 2002, p. XV).

Santos (2002, p. XXII) define a crônica como poesia impressa no cotidiano e a história como memória cotidianamente tecida pelas palavras do cronista. E acredita que o prazer em publicar crônicas está no desejo de querer fazer durar o efêmero. Assim, como forma de expressão literária, esse tipo textual é testemunha de uma dada época, pois é um produto cultural da sociedade, antes de escritor, o cronista é cidadão que participa dos acontecimentos ou simplesmente testemunha-os.

Na crônica “Leilão do ar”, estreia de Drummond como cronista no *Jornal do Brasil*, em 02 de outubro de 1969, há claramente um dado histórico. O texto trata de um leilão em que estavam à venda uma ilha, um navio, mobiliários e objetos de aeronaves da Panair do Brasil. O cronista remete o leitor à lembrança da companhia aérea que serviu ao país por 35 anos e que foi fechada nos primeiros anos da Ditadura Militar. De acordo Sasaki (2014), a Panair do Brasil S.A. nasceu como subsidiária de uma empresa norte-americana, a NYRBA (New York-Rio-Buenos Aires), em 1929. Incorporada pela Pan Am, em 1930, teve seu nome modificado de Nyrba do Brasil para Panair do Brasil, em referência à empresa controladora (Pan American Airways). Encerrou suas atividades em 10 de fevereiro de 1965, por determinação do governo militar.

Sasaki (2014) conta que as concessões de linhas aéreas da Panair do Brasil S.A. foram cassadas por meio de despacho do então presidente da República, marechal Castello Branco, e pelo ministro da Aeronáutica, brigadeiro Eduardo Gomes. Eles se “basearam em Exposição de Motivos apresentada pelo brigadeiro Clóvis Travassos, ex-diretor da antiga Diretoria da Aeronáutica Civil”; em meio a pedidos de explicações por parte de funcionários, da população e da diretoria da companhia, justificaram a decisão, alegando que os problemas financeiros da empresa gerariam um colapso.

Ainda de acordo com o jornalista, este não deveria ser o real motivo, uma vez que os donos da Panair, Mário Wallace Simonsen e Celso da Rocha, eram ricos, tinham boas relações com instituições financeiras, gozavam de grande prestígio e influência, mas eram muito próximos ao ex-presidente Juscelino Kubitschek e pretendiam financiar sua candidatura nas eleições seguintes. “Legalistas, tinham ficado marcados pelos militares por causa do apoio à posse de João Goulart três anos antes. Uma a uma, suas empresas passaram a sofrer intervenções ou sérias restrições de crédito” (SASAKI, 2014).

No fim de 1962, Drummond vendeu a casa da Rua Joaquim Nabuco, onde viveu por mais de vinte anos, no Rio de Janeiro. Ele relatou esse fato na crônica “Vende a casa”, publicada no livro *Cadeira de Balanço* (1966), primeira edição. No texto o cronista cita vários acontecimentos que se passaram ao longo de todo esse tempo:

Comprei esta casa; vendi-a. No intervalo, passaram-se 21 anos. Aconteceram diferentes coisas nesse intervalo. O ditador caiu, subiu de novo, matou-se. A bomba atômica explodiu, inventou-se outra bomba ainda mais terrível. Veio a paz, ou uma angústia com esse nome. Apareceram antibióticos, aviões a jato, computadores eletrônicos. O homem deu a volta ao universo e viu que a terra era azul. Fabricaram-se automóveis no Brasil. Pela rua passam biquínis aos três, aos quatro, e a geração nova usa rosto novo e nova linguagem. Mas a casa não mudou. (ANDRADE, 1998, p. 71).

Nesse pequeno trecho o cronista se remete a Getúlio Vargas (1882-1954), a quem chama de ditador (1937-1945), aquele que subiu ao poder (1930), o perdeu com o fim do Estado Novo (1937-1945), voltou à presidência eleito pelo povo (1951) e depois cometeu suicídio (1954). Além disso, o cronista destaca a chegada do homem à lua (1969), as bombas que balançaram tantas guerras como a atômica em Hiroshima (1945), a suposta paz que soava ainda meio falsa com rumores de uma Guerra Fria (1945-1991), os avanços na medicina com os antibióticos, os aviões a jato (anos de 1940) e a fabricação de automóveis no país (1956), que chegavam para ocupar de vez nossas ruas e, não deixa de citar a geração de jovens da época com os biquínis (lançado em 1946) sem pudor e a linguagem já povoada de gírias.

De todos esses acontecimentos históricos, apesar de tantas mudanças, a casa, para o cronista, continuava a mesma, talvez nem tenha sentido tanto o peso de mais de vinte anos de acontecimentos mundo afora. Era o local sólido, apesar das goteiras e dos ratos no porão, como cita mais adiante no texto. Dali só restariam lembranças. Memórias.

Segundo Montello (1982, p. 3), a palavra escrita, como obra de arte, concebida esteticamente, sobrepõe ao tempo. “O efêmero, no comentário de um Drummond, tende a

perder a perecibilidade, e a adquirir perdurabilidade, convertida em substância do verso ou da prosa literária”.

Para Pólvora (1975), ser cronista é acrescentar uma dimensão nova ao fato cotidiano, por isso é atividade que vai além de uma nota jornalística, matéria ou reportagem. O ato de fazer crônica, portanto é uma manifestação do viver. E o cronista, “por mais alienado, por mais encantatória que lhe pareça a arte da prosa, dá o testemunho do cotidiano e compõe a imagem de uma época” (PÓLVORA, 1975, p. 53). Mais do que nunca, a crônica drummondiana é representante de uma literatura histórica.

A literatura se faz útil para que se possa compreender a sociedade atual da qual fazemos parte. Sociedade que passou por imposições e transformações até tornar-se no que é, uma vez que existem regras e normas, ditadas e apreendidas como naturais e que são na verdade culturais e históricas, as quais em parte se conservam, mesmo havendo interferências e mudanças no mundo. A percepção e a visão de mundo de Drummond é vasta e boa parte dela está contida em suas crônicas, formando as representações necessárias para conhecer e compreender o contexto sócio cultural passado e presente, como nos confirma Borges (2007, p. 15) quando comenta que a literatura “é um produto social e cultural e, como tal, revela e exprime as condições da sociedade em que ocorre, [...] ao mesmo tempo em que representa a sociedade, contribui também para moldá-la e construí-la, para o seu devir”.

A relação literatura/história existe e deve ser levada em consideração na crônica drummondiana, mas Borges (2007, p. 24) adverte que, mesmo sendo fonte documental a literatura não é o reflexo da história e, sim, “produz imagens sobre as experiências sociais e as torna parte do imaginário da história”. A crônica deve ser lida em seus aspectos históricos, mas como espécie narrativa ficcional, deve ser vista também em seus aspectos poéticos, pois é nessa representação particular do cronista que estão contidos, com intensidade, o sentido universal e a crítica, que leva à reflexão.

As histórias contadas pelo cronista Drummond podem não ter acontecido de fato, mas eram possíveis de terem ocorrido, pois através dos personagens enxergamos os indivíduos à nossa volta, são situações que estão inseridas num contexto social, temporal, cultural que lhes dão sentido. Os moradores de rua não são um caso isolado do Rio de Janeiro das décadas passadas, como estampados na crônica “Viadutos”, existem aos montes, mendigando comida e lugar numa sociedade pós-moderna nesse país com tanta desigualdade social. A sociedade de consumo, estampadas nos textos “Leilão do Ar” e “Brasileiro cem-milhões”, está mais

forte do que nunca, num mundo em que o supérfluo é apontado como necessidade pela publicidade intensa em vários meios de comunicação a que temos acesso. Assim como ainda somos condicionados a números para existir neste país, em meio à tanta burocracia, e o que temos vale mais do que somos.

Ribeiro (2011, p. 309), ao estudar a crônica de Drummond, chama atenção para o fator da temporalidade dessa espécie narrativa. “Um rápido olhar pela crônica drummondiana revela fases da moda, usos linguísticos, mudanças na aparência física da cidade e uma série de outros elementos que marcam temporalmente”. E, segundo a autora,

[...] a par de pessoas e edifícios, Drummond procura fixar a memória carioca anotando também usos linguísticos. [...] Interessam-lhe as gírias e as palavras eruditas, os termos arcaizantes, as expressões vulgares, a herança tupi, enfim, tudo o que constitui forma de expressão em língua portuguesa. (RIBEIRO, 2011, p. 316).

Como lugar de tais memórias linguísticas, podemos ressaltar as crônicas “Recalcitrante”, “Entre palavras”, “Modos de xingar”, “Enciclopédia carioca”, “Excelências”, todas do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. Segundo Ribeiro (2011, p. 334), o cronista Drummond pensa na humanidade, na vida, na morte, fazendo do Rio de Janeiro o palco dessas situações e seu ponto de observação.

Do seu ‘escritório’ carioca, ele dirige o seu olhar para o Brasil, para a humanidade, para o ‘vasto mundo’ e denuncia, policiadamente, mineiramente, por meio da parábola, da alegoria, da alusão, da ironia, do humor, da referência *en passant*, enfim, das mais variadas estratégias, as atitudes que dificultam ou impedem o exercício da cidadania, seja ela social, cultural ou política. (RIBEIRO, 2011, p. 334).

Halbwachs (2006) destaca essa ligação entre a memória coletiva e o espaço, afirmando que àquela não é possível de existir sem um contexto espacial, por isso reconhecemos os lugares nas crônicas de Drummond, nos familiarizamos com eles, pois sabemos que existem ou existiram, que são materiais e também simbólicos, e servem como cenário para um texto ficcional. Halbwachs (2006, p. 170) destaca o entrelaçamento do espaço e da realidade, ao considerar que sem ele, nossas impressões não permaneceriam em nosso espírito e não compreenderíamos que é possível retomar o passado se ele não estivesse conservado num ambiente material que nos cerca: “o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir”. Mesmo que não conhecemos determinado lugar citado

nessas crônicas, nossa imaginação é capaz de reconhecê-los, porque faz parte do nosso mundo subjetivo, possível de existir, e também porque podemos visitá-los através de imagens, como aquelas da própria literatura.

CAPÍTULO II

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – AS MUITAS FACES DE UM POETA DO COTIDIANO

É intenção neste capítulo abordar uma rápida trajetória da vida e carreira de Carlos Drummond de Andrade, com enfoque para sua atividade de cronista em grandes jornais, o intuito é conhecer além do consagrado poeta, também o jornalista, o cronista de casos do cotidiano. Para isso, fez-se necessário estabelecer recortes em momentos do escritor, pois não seria possível abordar todos os aspectos de vida e obra deste grande nome da literatura nacional nesta pesquisa. Além disso, acreditamos ser de grande valia contextualizar vida e obra do autor com o momento histórico, as relações autor, tempo, sociedade e cultura são imprescindíveis para compreendermos a escrita de um cronista atento ao dia a dia e aos fatos sociais.

Estabelecemos como foco de contextualização o período de Ditadura Militar, principalmente entre os anos de 1969 a 1974, ano em que Drummond iniciou a função de cronista no *Jornal do Brasil* e ano de publicação do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica* respectivamente, livro este que nos serve como *corpus* para esta pesquisa e para onde uma parte das crônicas publicadas no jornal durante este período migraram. Vale ressaltar que Drummond ainda continuou sua produção de crônicas para o *Jornal do Brasil* por mais dez anos, até 1984, ainda período de governo militar no país, que só acabaria no ano seguinte.

2.1 A REPRESENTAÇÃO DA VIDA DE UM CRONISTA

O ponto inicial dessa prosa se dá em 31 de outubro de 1902, na cidade mineira de Itabira do Mato Dentro, com o nascimento de Carlos Drummond de Andrade, o Carlito, nono filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond de Andrade. A época era de República, com ares de recém proclamada, numa Itabira ainda pacata, sem que o progresso a tivesse alcançado. Nessa ocasião, quatro de seus irmãos já haviam morrido antes de completar dois anos.

José Maria Cançado conta alguns episódios curiosos do escritor na biografia *Os sapatos de Orfeu*. Segundo ele, Drummond viveu uma constante separação, o fato de sua

existência ter sido miúda, um funcionário público vivendo na sombra em contraste com a de um “poeta tremendo, monstruoso, de alto coturno” (CANÇADO, 2006, p. 10). Drummond não sabia lidar muito bem com o fato de ser alguém conhecido, teimava em levar uma vida pacata como na Itabira de sua infância. Mas o escritor de fama internacional não conseguia passar despercebido num Rio de Janeiro, cada vez mais frequentado, por moradores e turistas, local onde passou a maior parte de sua vida até seu falecimento. Um homem de jornal e literatura, um poeta prosador.

As letras se tornaram familiar ao garoto Carlito assim que começou a formar as primeiras palavras e escritos no Grupo Escolar Coronel José Batista. Cançado (2006, p. 48) conta que, aos 10 anos, o menino fez um pedido bem caprichoso ao pai, que lhe comprasse os exemplares da Biblioteca Internacional de Obras Célebres, uma coleção de 24 volumes publicada pela Sociedade Internacional, um desejo nada convencional a um garoto, quanto mais interiorano das Minas Gerais.

Adolescente, começou a trabalhar como caixeiro numa casa comercial de um amigo da família, não por dinheiro, porque não havia salário, mas para ter contato com todo tipo de mercadoria que chegava da capital, Belo Horizonte. A curiosidade de Carlito só aumentava. Era certo que iria desvendar o mundo com o reino das palavras. Segundo Cançado (2006, p. 51), para que, aos 13 anos, pudesse fazer parte do Grêmio Dramático e Literário Artur Azevedo de Itabira, foi preciso a influência do pai, chefe político na cidade. Carlito não só foi aceito, mesmo sendo menor de 18 anos, como recebeu, inclusive, o convite para realizar conferências literárias no Grêmio, além de participar das reuniões.

No início do ano letivo de 1916, Carlos seguiu para o Colégio Arnaldo, um internato em Belo Horizonte, onde ingressou na primeira série do colegial. Lá ficou pouco mais de quatro meses; precisou retornar a Itabira por conta de um problema de saúde. Nesse tempo começou a ter aulas particulares e só em 1918 voltou à sala de aula, em um colégio interno em Nova Friburgo-RJ, o Colégio Anchieta. Ali, seu talento com a palavra escrita começou a dar os primeiros sinais no periódico *Maio*. Segundo Werneck (1992, p. 15), neste mesmo ano, de 1918, houve um número único de *Maio*, periódico itabirano em que Altivo publicou um poema em prosa do irmão Carlos, “Onda”, assinado com o pseudônimo Wimpl.

Aos 17 anos, Drummond se desentendeu com o professor de português do Anchieta, por não concordar com uma nota concedida a ele e com as opiniões do professor. O resultado do enfrentamento foi sua expulsão; a direção do colégio alegou motivo de “insubordinação

mental”, injustiça que o garoto jamais iria esquecer. “A expulsão foi feita de uma maneira que o poeta considerou ‘muito arbitrária, sem direito de defesa’. O padre reitor declarou Drummond indigno de continuar estudando no colégio, em 1919” (NETO, 2009, p. 67).

Em 1920 voltou para Belo Horizonte, desta vez com os pais e irmãos. Independente de qualquer coisa, para Drummond foi uma espécie de libertação; foi aí que efetivamente o jovem Carlos se sentiu livre para começar a escrever seus primeiros textos para o *Jornal de Minas*. Este foi o início de um cronista assíduo, comprometido e irreverente. A família do coronel Carlos de Paula Andrade ficou morando provisoriamente no Hotel Internacional, de forma que, ao descer até à rua, Carlos Drummond (que assinava o nome dessa forma, eliminando o sobrenome paterno) passava pela redação de um jornal que ficava no andar térreo do hotel, o *Jornal de Minas*.

De acordo com Werneck (2012, p. 103), foi assim que Drummond começou a carreira de escritor e cronista em Belo Horizonte, quando, aos 17 anos, em 15 de abril de 1920, estreou no inexpressivo *Jornal de Minas* com um artigo sobre o filme *Diana, a caçadora*. Drummond simplesmente escreveu o artigo e entregou ao diretor do jornal, solicitando um espaço para que pudesse publicar seus escritos, sobre qualquer assunto que fosse.

O artigo saíria publicado na primeira página com o título “Diana, a moral e o cinema”, e revelava que o articulista tinha régua e compasso para a coisa, sabendo armar uma peça de jornalismo para a época, além de enfiar a sua cunha pessoal numa polêmica. Mais artigos viriam, de enfiada: nos dias 19, 20, 21, 22 de abril. O diretor do jornal, consumado picareta, parece ter achado naquele moço um alvo perfeito para aplicar a sua mais-valia, pagando-lhe uma ninharia (mesmo assim por insistência do próprio colaborador). (CANÇADO, 2006, p. 76-77).

Segundo Werneck (1992, p. 15), enquanto morou no Hotel Internacional, todos os dias Drummond passava pela redação do jornal para ler as manchetes. E sua estreia não foi como poeta, mas com um artigo de comentário sobre um filme que causara discussões naquela ainda provinciana capital mineira, com apenas 22 anos e pouco mais de 55 mil habitantes, que era Belo Horizonte, principalmente porque a atriz que interpretava a protagonista aparecia nua na tela do cinema. “Drummond não gostou de *Diana, a Caçadora*, mas não porque o escandalizasse a desinibição da atriz. O filme, para ele, era ‘uma grossa pinóia’. [...] ‘a película tanto tinha d’imoral quanto d’artístico – nada’. Em outras palavras, não agradava a ninguém” (WERNECK, 1992, p. 16).

Conforme Werneck (1992, p. 17), a colaboração de Drummond para o *Jornal de Minas* durou a publicação de seis artigos, pois pagava-se tão pouco que ele resolveu tentar a sorte no *Diário de Minas*, que reunia os adeptos locais do movimento modernista mineiro e mantinha apoio ao governo do Estado. De acordo com Werneck (1992, p. 19), o *Diário de Minas* dependia do jornal *Minas Gerais*, órgão oficial do Estado, para se abastecer de noticiário do Rio de Janeiro. Tornava-se viável uma vez que o *Minas Gerais* não podia ser abertamente opinativo, mesmo que, de certa forma, o *Diário de Minas* tenha se tornado também um órgão oficioso do Palácio da Liberdade, desde que foi vendido para o Partido Republicano Mineiro, que se eternizava no poder.

Em março de 1921, Drummond levou ao diretor do jornal um artigo sobre o livro de contos *Tântalos*, de Romeu d’Avelar, e impressionou pela qualidade do texto. Dias depois o artigo fora publicado. Começava aí uma participação que iria durar quase dez anos. Assim Drummond iniciou para valer sua produção de crônicas, trabalhando até mesmo como redator-chefe do jornal. “Estava em marcha a paulatina e sub-reptícia ocupação do *Diário de Minas* pelos modernistas – consumada em 1926, quando Carlos Drummond de Andrade passou de colaborador a funcionário” (WERNECK, 1992, p. 22).

Andrade (1974, p. 251), ao expor sobre o movimento modernista, afirma que a Semana de 1922 foi um divisor de águas para a estética literária nacional e, os que beberam da fonte dos pré-modernistas, como foi o caso de Drummond, não imaginam o quão enorme foi essa conquista. “O artista brasileiro tem diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética), uma independência, um direito às suas inquietações” (ANDRADE, 1974, p. 251).

Segundo Sant’anna (1972, p. 65), “os jovens de 1922, como artistas, foram *gauches* em relação a sua época. Artisticamente estavam na frente de seus contemporâneos”. Foi a sociedade que precisou ser contemporânea daqueles escritores, o ambiente ainda era provinciano para jovens tão excêntricos, ávidos por espalhar mazelas, a crítica em forma de humor e ironia, através da literatura.

O escritor e agora jornalista Drummond era frequentador assíduo de alguns locais na Rua da Bahia, na capital mineira, sempre acompanhado dos amigos inseparáveis. Segundo Werneck (1992, p. 43), os “rapazes desatinados” começaram a juntar-se em 1921 e o grupo, segundo Pedro Nava, tinha quatro figuras centrais: Drummond, Emílio Moura, Milton Campos e Alberto Campos. A vida do grupo se organizava em torno da Rua da Bahia, “iam

ao cinema no Odeon, tentavam a sorte na casa lotérica de Giacomo Aluotto, bebiam no Estrela ou no Trianon, compravam livros na Francisco Alves e, de madrugada, sentavam-se para conversar à porta da Caixa Econômica”. Foi no Cine Odeon que Drummond conheceu Dolores, datilógrafa e secretária de uma fábrica de sapatos, sua futura esposa.

Em meio a um texto e outro, ao saber da passagem de um grupo de intelectuais paulistas por Belo Horizonte, em abril de 1924, Drummond foi até o Grande Hotel espiar. De acordo com Cançado (2006, p. 100), no grupo, Olívia Penteadó, Tarsila do Amaral, Gofredo Telles, o suíço Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e o filho Noné e Mário de Andrade. Alguns encontros entre Drummond e seus amigos e o grupo modernista aconteceram. Ali começava ainda uma amizade com Mário de Andrade, que culminaria numa série de correspondência entre os dois. Drummond publicou no livro *A lição do amigo*, as cartas de Mário para ele, entre novembro de 1924 e 1945, ano da morte do autor de *Amar, verbo intransitivo*. Segundo Cançado (2006, p. 106), numa das primeiras cartas enviadas a Mário, Drummond mandou junto vários poemas, e o amigo lhe respondeu que achava sua prosa mais segura que seus versos.

Por imposição da família, que lhe exigia uma formação, Drummond graduou-se em Farmácia, mas segundo o escritor, não pretendia exercer a profissão de farmacêutico para preservar a saúde dos outros. E ao que parece, o curso não despertou nada em Drummond; “não credita nenhum motivo poético, nenhuma ideia, nenhuma intuição literária, à sua passagem pelo curso de farmácia, embora ele fosse muito assíduo às aulas” (CANÇADO, 2006, p. 108). Ainda estudante, Drummond casou-se com Dolores Dutra de Moraes, ninguém entendeu muito bem o casamento, nem mesmo o novo amigo Mário de Andrade conseguia explicar a ligação de Drummond com uma moça simples como Dolores.

Mesmo casado vivia da mesada do pai, economizou dinheiro e, ainda em Belo Horizonte, fundou *A Revista*, publicação que difundia textos de jovens escritores modernistas, mas que não passou do terceiro volume. De acordo com Cançado (2006, p. 110), a primeira edição foi para as bancas em 1º de julho de 1925. Ele dividia a direção da revista com Martins de Almeida.

Depois disso, Drummond retornou a Itabira com a esposa, lecionou geografia e português. Dolores voltou antes para Belo Horizonte, devido a complicações na primeira gravidez, em setembro de 1926. Antes do fim do ano Drummond também voltou ao receber convite para trabalhar como redator no *Diário de Minas*. Em março do ano seguinte, Dolores

deu a luz à um menino, que morreu logo em seguida. Um ano depois nasceu a primeira e única filha do casal, Maria Julieta.

Com a chegada da filha, o escritor sentiu as responsabilidades e as despesas aumentarem. Francisco Campos e Rodrigo Mello Franco de Andrade conseguiram para Drummond um emprego na Secretaria de Educação de Minas Gerais. Mário Casassanta, diretor da Imprensa Oficial, arranhou uma atribuição para o novo empregado no local, diretor da *Revista do Ensino*. Daí por diante ocupou outros cargos na área da educação, como ele mesmo disse: “Mário Casassanta levou-me para a burocracia, de que tenho tirado o meu sustento. De repente, a vida começou a impor-se, a desafiar-me com seus pontos de interrogação, que se desmanchavam para dar lugar a outros” (BREGUEZ, 2005, p. 166).

Um marco na carreira do escritor foi a publicação do poema “No meio do caminho”, na *Revista Antropofagia*, em São Paulo, em 1928. O poema causou grande polêmica. Segundo o próprio Drummond, não havia pretensão nenhuma, era apenas um poema chato com poucas palavras repetidas. “Uma brincadeira! Eu tinha vinte e poucos anos e nenhuma pretensão de fazer nada que pudesse irritar os outros” (ANDRADE apud NETO, 2009, p. 96).

Segundo Cançado (2006, p. 131), no início de 1929, Drummond acumulou, além do *Diário de Minas* e da *Revista do Ensino*, mais uma função, a de redator na revista *Brazil-Central*, mas ali não ficou muito tempo. Ainda nesse ano se tornou oficial de gabinete de Mário Casassanta, que ainda ofereceu a Drummond um cargo de ajudante de redação no *Minas Gerais*, publicação oficial do governo. Com os dois novos empregos, o escritor deixou o *Diário de Minas*.

Amante do cinema, além da admiração por Charlie Chaplin, Drummond era fascinado por Greta Garbo, atriz sueca que brilhou em clássicos do cinema norte americano como *Grande Hotel* e *A Dama das Camélias*, ambos na década de 1930. Escreveu Drummond numa dessas crônicas para o *Minas Gerais*: “Conselho aos cronistas mundanos e a outras pessoas que têm a obrigação diária de encher um palmo de coluna: quando estiverem completamente sem assunto, escrevam sobre Greta Garbo” (CANÇADO, 2006, p. 147).

De acordo com Cançado (2006, p. 131-132), no início de 1930 Drummond tornou-se auxiliar de gabinete do secretário de Interior, Cristiano Machado, que seria substituído por Gustavo Capanema, amigo de infância do escritor. Começava então uma relação de confiança profissional entre os dois. No dia 30 de abril de 1930 Drummond lançou seu livro de estreia *Alguma Poesia*, um volume com 54 poemas publicado pela Imprensa Oficial de Minas

Gerais, podendo o novo poeta pagar parceladamente as despesas, foram impressos 500 exemplares.

Andrade (1974, p. 27) ressalta que o ano de 1930 ficou assinalado na poesia brasileira pelo aparecimento de quatro livros, dentre eles, *Alguma Poesia*, de Drummond. Mário de Andrade, de quem Drummond tornou-se amigo e trocou várias correspondências, considera o mineiro como poeta de verso livre e que, no próprio livro, na própria poesia é possível reconhecer sua timidez, bem como sua sensibilidade e inteligência.

Desejaria não conhecer intimamente Carlos Drummond de Andrade pra melhor achar pelo livro o tímido que ele é. Pra ele se acomodar, carecia que não tivesse nem a sensibilidade nem a inteligência que possui. Então dava um desses tímidos só tímidos, tão comuns na vida, vencidos sem saber o que são, cuja mediocridade absoluta acaba fazendo-os felizes! Mas Carlos Drummond de Andrade, timidíssimo é, ao mesmo tempo, inteligentíssimo e sensibilíssimo. Coisas que se contrariam com ferocidade e deste combate toda a poesia dele é feita. (ANDRADE, 1974, 33).

No ano seguinte Drummond perdeu o pai. No fim de 1934, Gustavo Capanema, o novo Ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, o convidou para ser seu chefe de gabinete no Rio de Janeiro. Convite aceito, o escritor se instalou com Dolores e Maria Julieta, então com seis anos, numa casa perto do Túnel Novo, na Avenida Princesa Isabel.

Werneck (1992, p. 185) cita uma pesquisa realizada por Affonso Romano de Sant'Anna sobre uma geração de escritores mineiros que saiu de Minas com os políticos, como foi o caso de Drummond. Outra geração saiu com as filhas dos políticos, como Fernando Sabino, por exemplo. E uma terceira geração, como é o caso do pesquisador, saiu com as próprias pernas. “Trata-se, evidentemente, de uma provocação – e, como as provocações costumam ter mão dupla, não faltaria quem pudesse rebater: se a geração de Affonso saiu com suas pernas foi talvez por não dispor, como as anteriores, de um meio mais confortável de partir”. Mas, como afirma Werneck (1992), independente do motivo da saída, mais dia menos dia esses escritores deixariam Minas e raramente retornavam à terra natal.

Por falta de empregos que permitam conciliar a criação e a subsistência, dizem uns. Ou porque os horizontes, embora belos, sejam estreitos para quem queira vivências mais amplas. Ou, ainda, pela repetida constatação de que, se santo de casa não faz milagre, em casa mineira o santo é particularmente inoperante. (WERNECK, 1992, p. 185).

Belo Horizonte ainda era uma cidade provinciana na década de 1930, sobretudo se comparada com o *frisson* da capital da República, o Rio de Janeiro. Mesmo já em 1970, segundo Werneck (1992, p. 186), o poeta Emílio Moura reclamava; dizia que se publicava um livro por ali e nada acontecia, enquanto que no Rio ou em São Paulo havia sempre uma manifestação a favor ou contra. O poeta Hélio Pellegrino foi mais além, afirmava que Minas era um útero pantanoso. “O perigo de ficar em Minas, dizia Hélio Pellegrino, era acabar secretário da Educação” (WERNECK, 1992, p. 186). Não se tratava de desamor à terra natal, mas uma procura de se estabelecer como escritor, nem que para isso fosse preciso alçar voos mais altos que as ladeiras de Belo Horizonte.

Além de Drummond, para citar alguns apenas, outros forasteiros atendem por nomes como Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Aníbal Machado, Pedro Nava, Murilo Mendes, João Guimarães Rosa. “O destino inelutável, por muitos anos, foi o Rio de Janeiro, por força, acredita Francisco Iglésias, da ‘atávica atração do mar’. Só em meados da década de 60 é que São Paulo, com seus salários mais gordos, entortou o rumo da diáspora mineira” (WERNECK, 1992, p. 187).

Talvez a oportunidade que batera à porta de Drummond tenha sido providencial. A mudança para o Rio de Janeiro possibilitou a ele, além dos anos dedicados ao funcionalismo público, a carreira de cronista em dois grandes jornais da capital e a visibilidade tão importante para um escritor que queria se manter junto ao público leitor. Sem dúvida, as crônicas no jornal ajudaram a projetar também sua carreira de poeta.

Segundo Werneck (1992, p. 191), no início da década de 1980, houve uma, entre tantas, tentativas de repatriamento desses mineiros. Drummond não fora convidado, provavelmente por já ter declarado que não voltaria à Itabira. “No calor da campanha, foram perguntar a Otto Lara Resende, no Rio, se ele voltaria para Minas Gerais. ‘Meu filho, eu não mereço’, escorregou o escritor” (WERNECK, 1992, p. 192).

Drummond não era defensor de nenhum grupo político, mas também não compactuava com o conservadorismo de direita do governo, principalmente com a pregação anticomunista de Alceu Amoroso Lima, líder da Ação Católica, que monitorava o Ministério e o ministro Capanema. Por não compactuar com tais ideias, Drummond chegou a pedir demissão ao ministro, em março de 1936, depois de se recusar a assistir a uma conferência do líder católico contra o comunismo. Capanema não aceitou o pedido, não somente por amizade:

“Drummond era um monstro de correção e rigor burocrático, tornando-se responsável por quase toda a condução administrativa do ministério” (CANÇADO, 2006, p. 159).

Drummond não era de frequentar a casa dos outros e defendia sua domesticidade. Pouco depois de se instalar no Rio mudou-se para Copacabana, num sobrado da Joaquim Nabuco, 81. Era capaz de se esconder quando tocavam o interfone e protegia com todas as garras a filha Maria Julieta.

O golpe de Estado veio em novembro de 1937 e ele na mesma função. Fato curioso pensar num Drummond funcionário exemplar de um governo autoritário e, ao mesmo tempo manter a sua liberdade de pensar e escrever. Ao ser indagado se algum governo, desde Getúlio Vargas, havia despertado nele alguma esperança, Drummond respondeu que não e comentou sobre a função de cronista: “Pelo contrário. Eu, até, como cronista, me permitia toda liberdade. Com relação a Juscelino, eu fazia muitas críticas, mas sempre dentro de uma certa leveza de humor. A função do cronista não é ser partidário político. É apenas a de criticar, zombar, brincar com as pessoas” (ANDRADE apud NETO, 2009, p. 88).

Na década de 1940 espalhava entre os amigos seus poemas políticos que não eram publicados. As cópias que entregava a cada um se multiplicavam de mão em mão e corria o país. Alguns foram recolhidos mais tarde em *A Rosa do Povo*. “Nós vivíamos bastante estrangulados no Estado Novo. Até me acusaram de ser um elemento do Estado Novo: nunca me considerei como tal. Acho uma injustiça que se diga tal coisa! Vim para o Rio para trabalhar com um amigo pessoal” (ANDRADE apud NETO, 2007, 113).

No dia 14 de março de 1945 Drummond pediu demissão novamente ao ministro Capanema, por questões políticas; considerava Getúlio Vargas um ditador. Desta vez o amigo ministro precisou aceitar e compreender. Apesar de ser a favor de ideias comunistas, o escritor na verdade chegou a questionar seu envolvimento com o Partido, como registrou em seu diário *O observador no escritório*: “Minha suspeita é que o partido, como forma obrigatória de engajamento, anula a liberdade de movimentos, a faculdade que tem o espírito de guiar-se por si próprio e estabelecer ressalvas à orientação partidária” (ANDRADE, 1985, p. 31).

Mesmo com tais questionamentos, aceitou o convite para trabalhar e fazer parte do Conselho Diretor da *Tribuna Popular*. O objetivo da publicação era expor o ponto de vista da esquerda. Nesses mesmos dias foi avisado de que sua entrevista com Luís Carlos Prestes, líder do Partido Comunista, estava marcada na prisão. Foi acompanhado do escritor Oswaldo Alves

e da amiga Célia Neves e sobre isso escreveu em seu diário: “...três intelectuais sem militância política, mas desejosos de viver politicamente os novos tempos que se anunciam, e vivê-los com seriedade” (ANDRADE, 1985, p. 32).

Foi a pedido de Prestes que Arruda Câmara se encontrou com Drummond para pedir que seu nome fosse incluído na chapa de candidatos a deputado. O escritor respondeu que se sentia honrado, mas que não tinha vocação para parlamentar: “Além do mais, não pertencço ao PC e não estou sujeito à sua disciplina, o que faria de mim um representante muito individualista” (ANDRADE, 1985, p. 46).

Embora não recebesse nada do jornal, Drummond parecia estar entusiasmado com o trabalho e a militância. Mas, uma semana depois, já não parecia tão empolgado e escreveu em seu diário: “Na redação da *Tribuna Popular* não me sinto à vontade. [...] Sem troca de ideias, sem orientação, as poucas coisas que redijo têm destino incerto” (ANDRADE, 1985, p. 45). Com os textos reescritos por membros do Partido, Drummond sentia-se cada vez menos estimulado a continuar; pediu que seu nome fosse retirado do cabeçalho e se dispensou de qualquer compromisso com o jornal e o partido.

Drummond se recusava a participar de atos públicos do partido. “Não gosto, não sou pessoa inclinada a fazer vida social e participar de almoço, jantar, coquetel e festa. Então, me fechei, nesse sentido. Toda vez que um repórter me procurava para pedir uma opinião, eu dizia assim: ‘A minha opinião saiu na minha coluna’” (ANDRADE apud NETO, 2009, p. 55). A pedido de Capanema, foi convidado por Rodrigo Mello Franco de Andrade para trabalhar na diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Seu cargo era o de chefe da Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos.

Segundo Cançado (2006, p. 236-237), em 1948, Drummond retornou a Itabira, para o enterro da mãe. Desde a morte do marido, Julieta Augusta passou a viver num apartamento do Hospital São Lucas, em Belo Horizonte. Drummond visitava a mãe três vezes por ano e ficava horas conversando com ela. Em março de 1948 ela decidiu voltar para Itabira, sua saúde tinha piorado. No fim de dezembro ela morreu. No ano seguinte, a filha do escritor, Maria Julieta, se casou com um advogado e escritor argentino, Manoel Grana Etcheverry (tradutor de Drummond para o espanhol) e mudou-se para Buenos Aires, onde viveu por 34 anos. Drummond ficou longe de duas mulheres muito importantes na sua vida.

Na crônica “Vende a casa”, escrita após a venda da casa na Joaquim Nabuco, onde o escritor viveu por 21 anos, recordou em meio a tantos acontecimentos, a vivência da filha

criança e, posteriormente, as visitas que esta, já adulta, casada e mãe, fazia ao local. Também cita a visita que recebia dos netos Carlos Manuel, Luís Maurício e Pedro Augusto, com quem sempre passava o Natal, na Argentina:

Creio que fui feliz. Trouxemos uma menina, que se levantava cedinho para ir ao colégio; ouço ainda o despertador, vozes matutinas, sinto o cheiro de café coado na hora. Seu quarto é o mesmo, a mesma mobília de sucupira que naquele tempo se usava. O retrato dela, feito por um pintor que já morreu, está ali. Hoje é uma senhora que mora longe, e uma vez por ano chega com um senhor e três garotos do capeta. (ANDRADE, 1998, p. 72).

De acordo com Cançado (2006, p. 243), às vésperas de completar cinquenta anos Drummond confessou que tornou escritor não por ter uma “certa maneira especial de ver as coisas, mas pela impossibilidade de poder vê-las de outra maneira”. Segundo Werneck (2012, p. 105), a experiência mais constante do escritor como cronista estendeu-se por três décadas, de 1954 a 1984, em dois jornais, *Correio da Manhã* (1954-1968) e *Jornal do Brasil* (1969-1984). Neste último, Drummond escrevia, no *Caderno B*, crônicas e poemas regularmente, às terças, quintas e sábados.

E a vida de escritor dividia-se com a de funcionário público e a vida amorosa agitada. Foi num dia de agosto de 1951 que Drummond se encantou por uma moça que assumia o cargo de bibliotecária no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Lygia Fernandes, que tinha 24 anos. Os dois mantiveram um romance até a morte de Drummond. Além das amizades próximas com Eneida de Moraes e Célia Neves, Drummond colecionou outra série de amigas e admiradoras. Seus leitores, mais precisamente as leitoras, lhe faziam visitas periódicas na sede do Patrimônio Histórico. Olga Savary, quando não subia até o oitavo andar, onde ficava a sala do escritor, combinava por telefone um encontro com ele no final da tarde. “Uma vez, tomada pelo ciúme, Lygia Fernandes apresentou a Drummond uma lista, feita por ela mesma, com 82 nomes de mulheres que suspeitava terem sido aventuras do poeta” (CANÇADO, 2006, p. 295).

A lista podia até ser um exagero, mas não era totalmente um equívoco. “Não é que fossem oitenta e duas, pouco mais pouco menos, as suas amigas – ele é que era dez, vinte, oitenta sujeitos diferentes, cada um deles com delineamentos, delicadezas e formas próprias de conquista e troca amorosa” (CANÇADO, 2006, p. 295). O escritor era capaz de se virar para atender a uma amiga que lhe pedia algum favor ou informação. Chegava ao ponto de seguir uma mulher na rua quando lhe chamava atenção, mas somente para apreciá-la, não

interpelava ninguém. Dolores, a esposa, se não sabia, desconfiava. Aliás, o romance com Lygia não era segredo para ninguém que convivia com o escritor, nem mesmo para a filha e os netos. Dolores chegou a sugerir uma separação e Drummond reagiu em pânico: “Se você fizer isso, eu me suicido”. E ela nunca mais falou no assunto.

Drummond, firme e inteiro continuou ao seu lado na vida de “televisão, tricô, escritório e cinema de bairro”, como ele dizia, além do almoço de domingo no Lucas. À noite, quando Dolores dormia no sofá diante da televisão, Drummond a carregava no colo até a cama: na vida no apartamento da Conselheiro Lafaiete, a parte dele não era a de entrega, mas a da vigília. (CANÇADO, 2006, p. 315).

Questionador e temperamental, o diário que o escritor mantinha lhe servia como um divã. Lá estavam anotações sobre a morte de pessoas queridas, sobre o trabalho, a política, as questões do país. Além, claro, dos encontros com amigos com quem mantinha contato como Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e mais alguns. Quase sempre, aparecem em seus escritos a questão da modéstia, da timidez, o resguardo de si mesmo, a não-importância de si e dos outros. No último dia de 1951 escreveu:

Escusa fazer balanço do ano. O tempo é contínuo, e a divisão em meses, convencional. Por que ter esperança no ano próximo e desacreditar o que passou? Eu é que passei, não ele. Fiz cinqüent’anos. Perdi um irmão discreto e simples. Tive ímpetos e descaídas. Não me sinto habilitado a julgar a vida nem a mim mesmo. E seria preciso? Num conjunto colossal como o universo, que importância teria destacar um ano, uma vida, uma pessoa? (ANDRADE, 1985, p. 100).

Durante algum tempo Drummond reivindicava que seus poemas fossem publicados na primeira página dos jornais. Em 1954 ele ganhou não a primeira, mas a sexta página do *Correio da Manhã*, mas para publicar crônicas e não versos. Aquele era, segundo Cançado (2006, p. 251), “o grande jornal do Rio de Janeiro, lido por toda elite carioca”. Eram três crônicas semanais que garantiam um complemento salarial para o funcionário público. Candido (2004, p. 21) acredita que foi a partir de meados dos anos de 1950 que o cronista Drummond foi se tornando mais puro.

Mas, para o jornal, depois das publicações de *Confissões de Minas* (1944) e *Passeios na ilha* (1952), dois livros de prosa do escritor, em que praticou o “perfil literário, a reflexão estética, teve de se reprogramar, vendo-se obrigado praticamente da noite para o dia a criar um estilo de crônica” (CANÇADO, 2006, p. 251). E soube fazer muito bem o texto leve e ao mesmo tempo crítico, com sabor de cotidiano, um verdadeiro painel da sociedade carioca.

Além das devidas adaptações que o texto de jornal requeria, Drummond sabia que “muito do interesse do público mais amplo pela sua poesia era sustentado pela aparição três vezes por semana do ‘C.D.A.’ com que assinava as suas crônicas” (CANÇADO, 2006, p. 252). Não que seus poemas não interessassem, mas a visibilidade no jornal ajudava o escritor a ser um grande poeta com milhares de exemplares vendidos.

Cançado (2006, p. 280-281) apresenta um Drummond poeta engajado e consciente dos acontecimentos do seu tempo, em plenos anos 1960, com uma escrita contemporânea e técnico-estilística. Para Candido (2004, p. 16), no primeiro livro de prosa de Drummond, *Confissões de Minas*, já é possível constatar o talento e a virtude do escritor fora do verso. “Há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o cotidiano”.

Foi nessa época, no início de 1962, que ele se aposentou como funcionário público. “Mais do que os 35 anos de serviço público, pesaram para a sua decisão de se aposentar algumas pequenas contrariedades, surgidas quase todas da forma um pouco alucinada e autoritária com que Jânio Quadros se imiscuía na vida do funcionalismo federal” (CANÇADO, 2006, p. 283). Implicou até mesmo com a mudança da carga horária de trabalho imposta pelo presidente. Aliás, nesses anos todos de funcionalismo público, Drummond verdadeiramente nunca compactuou com grupo político nenhum; fazia seu trabalho apenas, por amizade a Capanema e por necessidade de sobrevivência. Aproveitou o ano de mudanças e vendeu a casa na Joaquim Nabuco. Mudou-se para um apartamento na Conselheiro Lafaiete, também em Copacabana.

Drummond anotou em seu diário a reflexão da esposa, Dolores: “É uma grande coisa a gente, no fim da vida, ter dinheiro para comprar o de que precisa no dia a dia, como está acontecendo conosco” (ANDRADE, 1985, p. 144). O dinheiro da aposentadoria, somado ao das crônicas no *Correio da Manhã* e a encomenda de textos avulsos garantiam o necessário do casal, nem sempre o supérfluo.

Em abril de 1964 aconteceu o golpe militar. A voz de Carlos Lacerda informou pelo rádio que o ex-presidente João Goulart já não estava mais no país e Drummond escreveu em seu diário os acontecimentos, inclusive a aglomeração de pessoas no Forte de Copacabana, ocupado por um grupo militar contrário à Jango. Doze dias depois, os militares baixaram o primeiro da série de atos institucionais que, segundo Drummond: “atenta rudemente contra o

sistema democrático. [...] Vamos ver o que será das liberdades públicas” (ANDRADE, 1985, p. 149).

Capelato (1988, p. 53) traça um panorama sobre o contexto histórico do país no período em que foi instaurada a Ditadura Militar. Segundo a autora, no início da década de 1960, começaram a acontecer alguns conflitos sociais e políticos, identificados como desordem provocada pelos comunistas. Temendo um avanço do comunismo, os militares já se articulavam para implantar na sociedade a ideia de que somente um golpe poderia salvá-la da ameaça comunista.

Nesse contexto, a imprensa, de um modo geral, contribuía para disseminar essa ideia, ao expor manchetes que demonstravam a insatisfação da população com o presente e temor em relação ao futuro do país. Com o intuito de impedir o “perigo comunista”, “representantes da imprensa participaram ativamente na articulação do golpe militar” (CAPELATO, 1988, p. 54). Nesse cenário de incertezas, muitos empresários, inclusive da imprensa, também se uniam aos militares como porta de saída. “Jango simbolizava anarquia e ameaça comunista. Com o intuito de preservar a ordem, ou seja, a propriedade, os proprietários liberais não mediram esforços para derrubá-lo. A ditadura limitou-lhes a liberdade, mas preservou seus bens” (CAPELATO, 1988, p. 55).

Contreiras (2005, p. 43), em entrevista com o então ministro da aeronáutica, Délio Jardim de Mattos, em 1979, afirma que ouviu deste que o golpe de 1964 teve apoio da sociedade, especialmente da classe média, e que não foi exclusivamente militar. “A imprensa apoiou a revolução, *O Globo*, o *Jornal do Brasil*, o *Correio da Manhã*”, os dois últimos, jornais nos quais Drummond foi colaborador. Com o golpe bem sucedido, os militares assumiram o país sob o comando do general Castelo Branco que ficou pouco tempo no poder e a direção da nação fora repassada ao marechal Costa e Silva.

De acordo com Skidmore (1988, p. 163), o marechal seguia a linha liberalizante de governo, e não durou muito tempo, com o desenvolvimento de marchas estudantis, guerrilhas, insatisfação da Igreja Católica e um avante de parlamentares antigovernistas. Assim, o radicalismo militar precisou conter esses grupos de “agitadores” e a promulgação do Ato Institucional nº 5 fora a resposta dos militares.

Ainda segundo Skidmore (1988, p. 166), com a promulgação do AI-5, a censura atingiu a imprensa e não poupou nem jornalistas de maior prestígio. “Carlos Castello Branco, o mais conhecido colunista político do Brasil, foi preso, juntamente com o diretor do seu

jornal, o *Jornal do Brasil*. Posteriormente, seria preso também o editor do mesmo jornal, Alberto Dines”. O AI-5, segundo Contreiras (2005, p. 160), foi “um instrumento totalitário para a punição de militantes da esquerda e de críticos do regime nas universidades, na imprensa, nos sindicatos e de cidadãos de diversos segmentos da sociedade que se solidarizavam com as vítimas da repressão”.

De acordo com Caçado (2006, p. 292-293), Drummond foi chamado a depor algumas vezes, em virtude da acusação de Maria Ieda Linhares, ex-diretora da rádio do Ministério da Educação, de quem o escritor foi colega e do também colega Carlos Heitor Cony, suspeitos de subversão contra o governo. Drummond costumava ser visto sempre almoçando com o amigo Manuel Bandeira, na Cantina Batatais, o restaurante criado por José Olympio na sede da própria editora, em Botafogo. Ainda segundo Caçado (2006, p. 302), desde o início de 1968, as crônicas do escritor passaram a ocupar a primeira página do *Caderno 2 do Correio da Manhã*. Mas, em março, o jornal divulgou a morte de um estudante, atingido por um disparo da polícia militar e a notícia não agradou ao governo. No dia 22 de junho, quando Drummond ia, como de costume, entregar sua crônica no jornal, precisou se esconder por conta da confusão e da violência policial.

No início de dezembro o jornal sofreu um atentado terrorista e Drummond publicou um artigo sobre a tolerância do governo com os grupos de direita responsáveis pelas bombas. Baixado o AI-5, o escritor anotou no diário: “recomeçam as prisões, a suspensão de jornais, a censura à imprensa. [...] Renuncio à esperança de ver o meu país funcionando sob um regime de legalidade e tolerância. Feliz Natal...” (ANDRADE, 1985, p. 164).

Em outubro de 1969 Garrastazu Médici substituiu Costa e Silva na presidência, dando início ao período mais violento da Ditadura Militar. Para Skidmore (1988, p. 214-215), Médici chegou ao governo menos otimista que os antecessores, como Castelo Branco, que acreditava que iria restaurar a ordem econômica e executar reformas nos 22 meses restantes do mandato de João Goulart; e Costa e Silva, que queria liberalizar. Médici subiu ao governo para reprimir e, ao contrário dos anos anteriores, não houve marchas estudantis, greve de trabalhadores, comícios e guerrilhas comunistas. A repressão e a censura eram palavras de ordem, seja a estudantes, guerrilheiros, sindicalistas, imprensa.

Mas esse suposto silêncio também se estabelecia pelo rápido desenvolvimento econômico do país, que favoreceu os brasileiros do topo da pirâmide social e salarial, profissionais, tecnocratas, administradores de empresa e ficou conhecido como o “milagre

brasileiro”. Isso fazia com que esses segmentos chegassem a defender o regime enquanto a grande maioria não sentia melhoria nenhuma de vida. De acordo com Skidmore (1988, p. 262), o governo de Médici foi o mais repressivo de todos os governos militares. Mais de 7 mil réus, dos quais 1.918 informaram ter sofrido torturas.

A censura à imprensa também continuou ativa, por meio de mensagens por telefone ou por escrito. “Os assuntos geralmente proibidos eram atividades políticas estudantis, movimentos trabalhistas, pessoas privadas dos seus direitos políticos e más notícias sobre a economia” (SKIDMORE, 1988, p. 267). Nesse contexto, a festa de lançamento do livro de poemas de Drummond, *Boitempo*, foi cancelada, assim como dos livros de Chico Buarque e Clarice Lispector. O autor de *Roda viva*, inclusive, fora preso.

Somente em outubro de 1969 Drummond deixaria finalmente o *Correio da Manhã* depois de 28 anos, primeiro como colaborador, depois como redator e cronista. O escritor nunca disse o motivo da saída.

Mas sabe-se que foi mesmo porque andava ganhando pouco e a coisa em casa apertara muito. Quem agiu por ele, sem que soubesse, foram Afonso Arinos e dom Marcos Barbosa (que era meio aparentado com ele): eles lhe arrumaram um lugar no *Jornal do Brasil*, na época muito na dianteira da concorrência. (CANÇADO, 2006, p. 310).

A primeira crônica do escritor no *Jornal do Brasil*, “Leilão do ar”, foi sobre a empresa aérea Panair do Brasil, que já havia virado relíquia.

Conta-se que quando o novo diretor-presidente do *Correio da Manhã* leu a crônica de Drummond nas páginas do concorrente, ficou desolado: “Por que ele saiu? Eu pagaria dez vezes mais ao Carlos Drummond”. Era tarde. Além disso, como a assinatura de um artista no mercado de arte, a marca de Drummond já se vendera largamente nos anos anteriores. Consolidada, ela precisava de um jornal de circulação e ressonância nacional como o *Jornal do Brasil*. (CANÇADO, 2006, p. 311).

Em outubro de 1969, quando Drummond estreou no *Jornal do Brasil*, a imprensa já estava sob os olhares atentos dos órgãos de repressão do governo militar. A crônica de estreia, “Leilão do Ar”, relembra justamente um ato violento de repressão aos considerados inimigos do regime, a companhia aérea Panair do Brasil, que encerrou suas atividades por determinação do governo sem nenhum motivo aparente plausível. O cronista, em seu texto, não aborda a questão do fechamento da companhia e sim o leilão de peças e mobiliários de aviões. Mas através do leilão o cronista rememora a empresa que foi obrigada a fechar as

portas, traz à tona um dado histórico. Em tom saudosista e poético, através de uma escrita sutil, o cronista tece sua crítica ao ato ditatorial, à ditadura do poder e do consumismo.

A participação de Drummond no *JB* duraria até 1984. Em março de 1972 escreveu em seu diário que estava tendo trabalho para redigir uma carta de resposta a uma diretora de serviço público, que mandou observações sobre uma crônica dele publicada no *JB*. “Problema: achar o tom adequado, a palavra justa, a expressão medida e insubstituível, nem mais nem menos. Chego à conclusão de que escritor é aquele que não sabe escrever, pois quem não sabe escreve sem esforço” (ANDRADE, 1985, p. 175).

Mesmo colaborador do *JB*, Drummond escreve em seu diário, em junho de 1975, o pesar pelo fim do jornal *Correio da Manhã*. Ele lê um anúncio no *Jornal do Brasil* que divulgava um leilão da massa falida da empresa em que colaborou por tanto tempo. Anotou: “Não me pagavam bem, mas o jornal era importante, e através dele meu trabalho de cronista se tornou conhecido” (ANDRADE, 1985, p. 184). Ainda escreveu que tinha liberdade de opinar e satirizar, exceto uma vez que cortaram de uma crônica sua o nome de Adalgisa Nery, por assumir opinião contrária à do diretor do jornal sobre a questão do petróleo. E Arrematou: “Nada mais melancólico do que o fim de um grande jornal” (ANDRADE, 1985, p. 185).

De acordo com Resende (2002, p. 77), talvez pela edição da página, pelo espaço dedicado, o cronista sempre conseguiu certa visibilidade ao escrever para o *Jornal do Brasil*. “A vasta produção em prosa realizada por Drummond nestes 30 anos está hoje sendo organizada no Museu Casa de Rui Barbosa, que reúne em seu acervo em torno de 6.000 crônicas”. Drummond também escreveu crônicas radiofônicas, algumas vezes lidas por ele mesmo. Resende (2002, p. 81) destaca a importância de Drummond cronista e afirma que se deve a ele a legitimação que essa espécie narrativa recebe por parte da academia literária e o batiza de poeta-cronista, uma vez que sempre soube impregnar de poesia a crônica jornalística.

Drummond foi desses escritores que precisou driblar a censura à imprensa para continuar escrevendo para o jornal, principalmente durante o governo Médici. Em 1978, no governo de Ernesto Geisel, o AI-5 fora extinto, segundo Skidmore (1988, p. 396), e, com isso, o *habeas corpus* restabelecido para detidos por motivos políticos, a censura prévia suspensa para rádio e TV, penas de morte e prisão perpétua abolidas.

Mas, até então, como rezava o Artigo 153, parágrafo 11, da Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969: “Não haverá pena de morte, de prisão perpétua, de banimento,

ou confisco, salvo nos casos de guerra externa, psicológica adversa, ou revolucionária ou subversiva, nos termos que a lei determinar” (BRASIL, 1969). Além disso, de acordo com o parágrafo 20 desta Emenda: “Dar-se-á *habeas corpus* sempre que alguém sofrer ou se achar ameaçado de sofrer violência ou coação em sua liberdade de locomoção, por ilegalidade ou abuso de poder. Nas transgressões disciplinares não caberá *habeas corpus*” (BRASIL, 1969). Já o Artigo 10 do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, era ainda mais rígido: “Fica suspensa a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular” (BRASIL, 1968).

Segundo Skidmore (1988, p. 398-399), nesse contexto pós 1978, começou a ganhar espaço no país o sindicalismo de trabalhadores, tendo Lula como líder atuante, presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo. Os sindicalistas começaram a se unir aos demais órgãos da sociedade civil pedindo reformas no governo. A Igreja Católica também se voltava contra a repressão militar e apoiava os grevistas e militantes de esquerda. Em 1979 iniciou o último governo dos militares, sob o comando de João Batista Figueiredo.

Quase no fim do período de Ditadura Militar, no dia 26 de outubro de 1982, às vésperas do aniversário de 80 anos do escritor, o *Jornal do Brasil* chegou às bancas com uma edição especial, um caderno dedicado àquele que era há tanto tempo um ilustre colaborador. Artigos sobre Drummond, um inclusive escrito pela filha, Maria Julieta, depoimentos de colegas, artistas e escritores e uma longa entrevista em que o homenageado não se esquiva de perguntas e capricha nas respostas, o resultado de um bate-papo entre ele e o jornalista João Máximo que durou nove horas. Neste caderno especial, depoimentos de intelectuais e artistas sobre o escritor preencheram alguns espaços do jornal, dentre estes, o do cantor Martinho da Vila:

Drummond é um mineiro carioca do Brasil universal. É poeta moderno primitivo e acadêmico quando quer. Pra mim ser poeta não é só saber transar com a palavra. O importante é o conteúdo e as opiniões indiscriminadas, descomplexadas e comprometidas como as do Drummond que, corajosamente, se expressa na hora certa como uma vez escreveu: “Não prendam Nara Leão”. Ele é uma das rosas do povo. (JORNAL DO BRASIL, 26/10/1982, p. 5).

Mais uma vez é possível se apropriar de um comentário sobre o poeta e transferi-lo para o cronista. O prosador Drummond não deixava passar a oportunidade de expor, de forma crítica e atuante, um assunto que lhe causava repulsa ou indignação. A repressão do regime militar era um desses assuntos. Vários artistas foram perseguidos e exilados, textos impedidos de serem impressos, músicas impedidas de serem executadas. De acordo com Ribeiro (2011,

p.329), a ação repressiva era praticada por membros ligados aos Departamentos de Operações Internas (DOI), depois foram criados os Centros de Operações para a Defesa Interna (CODIs), para coordenar as atividades dos vários órgãos encarregados de repressão à subversão e ao terrorismo. O Serviço Nacional de Informações (SNI) servia como suporte.

Assim, compositores, escritores, incluindo cronistas, viam-se obrigados a substituir a crítica aberta a determinados assuntos por fantasia, por metáforas, para que pudessem ser interpretados pelos leitores e passassem pela censura.

Nessa véspera do aniversário de 80 anos, Drummond ainda recebeu algumas homenagens; foram realizadas exposições comemorativas na Biblioteca Nacional e na Casa de Rui Barbosa. Recebeu o título de doutor honoris causa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. De acordo com Almeri (1982, p. 4), em Itabira, cidade natal do escritor, cerca de 50 mil folhetos com poemas de Drummond foram espalhados pelas ruas da cidade, mesmo sob as críticas de contemporâneos do filho ilustre, que há 28 anos não visitava a cidade que o viu nascer.

Ele prometera que não voltaria. Segundo Almeri (1982, p. 4), quando esteve na cidade pela última vez foi para o traslado dos restos mortais de sua mãe, de Itabira para Belo Horizonte, e foi categórico ao dizer que não voltava, pois não tinha mais nada dele ali, o que restava estava levando. O argumento, porém, de sua ausência, é de que seria doloroso rever a cidade, cada vez mais descaracterizada pelo progresso que a mineradora Vale do Rio Doce levou para lá. Verdade ou não, os conterrâneos de Drummond comemoravam a data de aniversário do escritor todos os anos, sem a sua presença.

Em 1987 a escola de samba Estação Primeira de Mangueira homenageou Drummond com o samba-enredo “No reino das palavras” e foi campeã do carnaval carioca daquele ano. O escritor assistiu pela televisão ao desfile, não foi à quadra da escola ver os ensaios e no dia da vitória os repórteres que tentaram entrevistá-lo não conseguiram mais do que algumas respostas ditas pelo interfone do seu prédio. No mesmo ano, no dia 05 de agosto, morreu a filha do escritor, Maria Julieta. O estado de saúde dela havia se agravado por conta de um câncer. Drummond era grande admirador e amigo da filha, ficou arrasado, escreveu em seu diário a nota que os jornais divulgaram: “Assim termina a vida da pessoa que mais amei nesse mundo” (ANDRADE apud CANÇADO, 2006, p. 354).

Dias depois o escritor reclamou de dores no peito, pediu à médica que o atendeu, um “infarto fulminante”, queria que lhe desse a solução para a morte, rápida e sem dor. As dores

pioraram, pediu para ser internado e disse que estava liquidado. “A sua médica o viu lutando na UTI, querendo arrancar tubos, agulhas, soros. Estava lúcido” (CANÇADO, 2006, p. 355). Sua morte, por insuficiência respiratória, em decorrência de um infarto, chegou às 20h e 45min de uma segunda-feira, 17 de agosto de 1987. Doze dias depois da perda da filha.

2.2 O CRONISTA DA VIDA REPRESENTADA

O homem que se escondia de jornalistas e fotógrafos viveu seus últimos anos no apartamento que ocupava todo o sétimo andar da rua Conselheiro Lafaiete, número 60, em Copacabana, Rio de Janeiro. “Sou um homem comum, vivo uma vida comum. Não gosto de dar entrevistas, embora tenha trabalhado em jornais grande parte da minha vida” (BREGUEZ, 2005, p. 169).

De acordo com Máximo (1982, p. 6), Drummond, pedestre por opção, não tinha carro, fazia todos os passeios pelas ruas do Rio de Janeiro a pé, ouvindo, vendo, observando, anotando o que poderia ser o assunto de uma crônica. “A não ser quando era chefe de gabinete, nunca tive automóvel particular, nunca soube guiar, nunca quis saber, detesto automóvel. Prefiro andar a pé. Gosto muito de andar. Atribuo a minha relativa saúde ao fato de ser um bom andarilho” (ANDRADE apud NETO, 2007, p. 186).

Era praticamente um *flâneur*, não fosse a ociosidade desse tipo proposto por Charles Baudelaire, como aquele que vivia perambulando pelas ruas de Paris no século XIX, observando as pessoas, os lugares, os costumes. Era das ruas que nosso cronista tirava inspiração, observava, gravava na memória, para depois apresentar sua reflexão no jornal. Assim como para o *flâneur*, a cidade para o cronista, mais especificamente o Rio de Janeiro, era o templo, local de observação constante.

De acordo com Massagli (2008, p. 56), o *flâneur* é aquele que vê o mundo de maneira particular, que mostra esse mundo sem pretensão de explicá-lo e busca sua identificação com a sociedade na qual convive. “Nas ruas das metrópoles, o *flâneur*² constata que o homem moderno é vitimado pelas agressões das mercadorias e anulado pela multidão”. Segundo Massagli (2008, p. 57), como leitor da cidade, este observador tenta decifrar os sentidos da vida urbana. “De fato, através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para

² Massagli (2008) apresenta o termo com a grafia “flanêur”. Optamos por grafar a palavra da forma como Benjamin (1994), estudioso sobre a obra de Charles Baudelaire, apresenta, “flâneur”.

ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos a serem decodificados – em suma, um texto”.

O *flâneur*, apresentado por Baudelaire e estudado por Benjamin (1994, p. 50), perambulava pelas galerias parisienses e apesar de estar inserido na multidão, preservava sua privacidade. Era ocioso, caminhava com personalidade e protestava contra a divisão do trabalho e a industriiosidade que impunha às pessoas um ritmo acelerado de vida e labor, e as tornavam especialistas.

Parece ser possível visualizar assim, Drummond a vagarear pelas ruas do Rio de Janeiro ociosamente, contemplar a praia de Copacabana sentado num banco qualquer ou andar apressado com destino certo até à casa, à livraria, ao trabalho, sempre observando o que poderia se tornar assunto de crônica, de poema. “A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua” (BENJAMIN, 1994, p. 186). Ao chegar em casa vai ao escritório, e como observador e produtor, toma papel e máquina, para mais uma lauda de jornal. “Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio” (BENJAMIN, 1994, p. 186).

Drummond, para ganhar a vida, era funcionário público e, como literato, ganhava dinheiro ao escrever para o jornal. Benjamin (1994, p. 225) adverte que a base social dessa *flânerie* é o jornalismo. “É como *flâneur* que o literato se dirige ao mercado para se vender. No entanto, não se esgota com isso, de forma alguma, o aspecto social da *flânerie*”. Para Benjamin, o jornalista se comporta como *flâneur*, pois é do tempo ocioso de observação que tira o produto, às vezes fantástico e inédito, de suas horas de trabalho. Drummond era típico observador, vendia sua literatura, fruto de sua função como astuto jornalista, cronista e poeta da *flânerie* carioca.

Mesmo andando muito, não gostava de ser reconhecido nas ruas, apesar de não se recusar a falar com ninguém. Da imprensa fugia porque acreditava que tudo o que tinha a dizer já dizia através de suas crônicas, também porque alguns jornalistas sempre publicavam informações erradas quando dava entrevistas, inventavam que ele havia dito algo que jamais disse e isso não gostava mesmo, tinha aversão a injustiças.

Segundo Breguez (2005, p. 169), Drummond era metódico, gostava de acordar cedo, não costumava atender telefone e era capaz de deixá-lo horas fora do gancho para não ser incomodado, não costumava receber estudantes, saía muito pouco de casa para festas e eventos. “Um homem tímido, às vezes áspero, seco, de conversa curta. [...] Um literato que não gosta de comparecer aos bares e cafés e que passa na rua com o jeito iniludível de quem não quer ser molestado”.

Segundo entrevista à João Máximo (JORNAL DO BRASIL, 26/10/1982, p. 9), Drummond foi, além de atuante social, simpatizante do Partido Comunista Brasileiro, mas intelectual o bastante para não se prender a qualquer grupo político por muito tempo. Sua obra, tanto poética quanto jornalística, ironiza a vida social, principalmente dos poderosos, brinca com a burguesia e seus valores, escreve e descreve a vida urbana, o cotidiano dos humildes, valorizava o popular.

Eu quero reivindicar uma liberdade que conquistei com preço bastante alto – que é de dizer aquilo que quero dizer, no momento em que me apraz dizer, e não no momento em que me forçam a dizer. Isso porque já tive uma espécie de militância política de resultado bastante pouco favorável, quando me senti empolgado pela esquerda. (ANDRADE apud NETO, 2007, p. 113).

Drummond não se conteve apenas em ser um literato incomparável, desempenhando, dentre outras profissões, a de jornalista. Deixou textos assinados com o próprio nome, mas também com pseudônimos e, além de uma vasta obra poética, escreveu contos, ensaios e crônicas. Considerava a escrita uma grande terapia. Afirmou em entrevista a João Máximo: “Para mim, a literatura foi muito mais um meio de exteriorização de angústias do que uma forma de obter sucesso. [...] Não acredito na literatura como meio de salvar o mundo. Acredito, sim, que a obra literária eventualmente possa salvar alguém” (JORNAL DO BRASIL, 26/10/1982, p. 7).

Segundo Werneck (2012, p. 105), em levantamento feito por Fernando Py, no decênio de 1920 o escritor publicou mais de 300 textos, além de utilizar mais de 50 pseudônimos. Variou bastante a assinatura: “C”, “C.D.A”, “C. Drummond de Andrade”, “C. Drummond” e, a mais usual na primeira metade da década, “Carlos Drummond”. No *Correio da Manhã* ele assinava apenas com as iniciais. A modéstia o impedia de assinar com o nome todo. Py, ao garimpar os pseudônimos usados por Drummond em suas primeiras publicações em jornais, menciona os seguintes: “Antônio Crispim” e “Barba Azul”, “‘Mickey’, ‘Artur Cajazeiras’, ‘El

Caballero Sentimental’, ‘Gato Félix’, ‘Manoel Fernandes da Rocha’, ‘José Luís’, ‘Policarpo Quaresma’, ‘Neto’, ‘Inocêncio Raposo’, ‘Puck’ e ‘Wimpl’” (WERNECK, 2012, p. 105).

Os pseudônimos habitavam as páginas do *Diário de Minas*, ainda em Belo Horizonte. “A técnica era publicar um artigo, geralmente polêmico, de argumentação sinuosíssima e com um tema explosivo, sob pseudônimo” (CANÇADO, 2006, p. 126). Ainda segundo Cançado (2006), o auge do uso desses pseudônimos foi em 1927, mas no ano seguinte não voltariam a aparecer. Segundo Antônio Callado, em depoimento a Neto (2007), o escritor só começou a assinar o nome completo em seus textos depois de décadas e por insistência de amigos e editores de jornais. “Era recato. Drummond tem uma superior modéstia” (NETO, 2007, p. 145).

Segundo Cristiane Costa, em prefácio escrito para a 10ª edição do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, “enquanto alguns viam no Drummond cronista uma banalização do poeta, ele parecia divertir escrevendo num gênero que não tinha as grandes pretensões da poesia” (COSTA apud ANDRADE, 2007, p. 9-10). E classifica as crônicas do autor como graciosas, bem-humoradas e maliciosas.

De fato, sua escrita em prosa, mais especificamente a crônica, retrata o cotidiano da realidade que o cercava, recorrendo a representações. Um bate-papo entre amigos, uma reunião, uma viagem de táxi, o nascimento de um brasileiro ou um leilão de peças antigas poderiam se tornar assuntos para seus questionamentos e escritura de suas crônicas, representando na ficção a sua visão do mundo real. A subjetividade, ora poética, ora amarga e crítica acompanhava sempre a escrita do autor e fez de Drummond um jornalista literato requisitado e reconhecido.

A crônica representa uma maneira de retratar fatos do cotidiano por meio do relato e apreciação de acontecimentos, sobretudo os corriqueiros e alguns, inclusive, que se tornaram notícias em veículos periódicos, sendo reescritos com uma subjetividade acentuada, se tornando ficcionais. Drummond foi um desses cronistas que souberam retratar com gosto, aventura e coragem o ambiente que o cercava. Por meio de um texto crítico, mas sem deixar de ser poético, afinal, além de jornalista e cronista, era poeta, e deixava transparecer poesia em seus escritos, muito além dos versos, da rima, como nos diz Silva (2007), em sua obra voltada para a poeticidade na crônica drummondiana:

Na verdade, o cronista, mais do que simplesmente um ‘escrevedor’ de crônicas, de coisas relacionadas ao dia-a-dia, costuma transcender este imediatismo tornando-se,

sobretudo, um poeta ou ficcionista do cotidiano, capaz de desentranhar, de uma simples cena ou ocorrência, certa dose de fantasia, por meio de uma linguagem coloquial, mas cheia de magia, porque propicia ao leitor conceder-lhe sentido, por meio das imagens que estão implícitas em suas entrelinhas. A crônica de Drummond, assim vista, possui elementos poéticos, com ritmo, cadência, sonoridade, escolha de palavras, uso de figuras e sentido conotativo da linguagem, imagética, etc. (SILVA, 2007, p. 47).

O Drummond poeta carregava como característica o poema-piada e a descontração sintática em seus versos, como cronista prevalece em seu texto a subjetividade oriunda da dominante individualidade do autor ao trabalhar, sobretudo, com o tempo em sua cintilação cotidiana. Mas, é claro, que há também nas crônicas do autor as características que são costumeiras a essa espécie narrativa, como os recursos da ironia, da crítica, principalmente ao sistema dominante, aos problemas sociais do país, por meio da visão de um escritor que habitava a grande cena carioca.

Segundo Drummond, em entrevista a João Máximo, para o *Jornal do Brasil*: “como cronista procuro apenas amenizar um pouco o aspecto trágico, sinistro, do mundo em que vivemos” (JORNAL DO BRASIL, 26/10/1982, p. 9). Mais que um jornalista ou cronista, Drummond era um leitor assíduo de jornal, apaixonado pela diagramação das páginas, a disposição das manchetes e das matérias. Usava as notícias e os fatos de um cotidiano tenso e cheio de problemas e o transformava em uma crônica leve, para acompanhar o café da manhã do leitor, fazendo rir não pelo humor contido no assunto, mas pela ironia empregada no texto. Chegou a afirmar na entrevista que sentia em si mesmo uma vocação de jornalista que não chegou a se realizar plenamente, realizava sendo colaborador de jornal. Relatou a Máximo ainda que a crônica não é propriamente gênero ou subgênero literário; a definiu como um gênero lítero-jornalístico: “É evidente que, vez por outra, o cronista pode ter lampejos literários. Mas, de 100 crônicas que escrevo, no máximo 20 merecem chegar a livro. O resto são fatos do dia, coisas de circunstância, efêmeras” (JORNAL DO BRASIL, 26/10/1982, p. 9).

A modéstia ou a vontade de ser modesto sempre o acompanhou. É possível concordar com o autor ao denominar a crônica enquanto uma espécie narrativa híbrida, entre jornalismo e literatura, mas, no caso deste escritor, não há como negá-la gênero literário, pela própria linguagem, a maneira como tece seu ponto de vista com humor e ficção. Se Drummond acreditava que poucas crônicas suas mereciam ser publicadas em livro, acreditamos que os leitores discordavam dele, pois ler um texto leve e “desajuizado”, como ele próprio afirmara,

pode ser privilégio de todos, principalmente, daqueles que não acompanharam a geração de leitores do *Jornal do Brasil* e agora têm acesso a suas crônicas em livros. O efêmero eterniza-se e, em se tratando de Drummond, sorte a nossa.

Drummond tem dez livros de crônica publicados em vida. O primeiro, *Fala, amendoeira* é de 1957, quando o escritor tinha 54 anos de idade; depois vieram *A bolsa e a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *De notícias e não notícias faz-se a crônica* (1974), *Os dias lindos* (1977), *Crônica das favelas cariocas* (1981), *Boca de luar* (1984) e *Crônicas 1930-1934* (1984). Já nas obras póstumas tem-se a segunda edição de *Crônicas 1930-1934* (1987), *Moça deitada na grama* (1987), *Autorretrato e outras crônicas* (1989), *O sorvete e outras histórias* (1993), *Vó caiu na piscina* (1996), *Os amáveis assaltantes* (1998), *Quando é dia de futebol* (2002) e *Receita de ano novo* (2008). Além das antologias que porventura apresentavam uma ou outra crônica do autor.

Vale ressaltar ainda que Drummond publicou outros livros em prosa, textos considerados ensaios, é o caso de *Confissões de Minas* (1944), *García Lorca e a cultura espanhola* (1946), *Passeios na ilha* (1952), *Em certa casa da rua Barão de Jaguaribe – Ata de Natal comemorativa dos 20 anos do Sadoylo* (1984), *O observador no escritório* (1985), que trata-se da publicação de anotações que o escritor fazia em seu diário, entre 1943 e 1977, *Tempo vida poesia* (1986), *Saudação a Plínio Doyle* (1986), *O avesso das coisas - aforismos* (1987), obra composta por uma série de definições do escritor para algumas palavras.

Merece aqui um breve parêntese para um comentário sobre os famosos Sadoyloes, reuniões promovidas na casa do advogado e bibliófilo Plínio Doyle, no Rio de Janeiro, com a presença de intelectuais, dentre eles, Carlos Drummond de Andrade; os amigos discutiam literatura e formavam um acervo de recortes de jornal, doado futuramente ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

De acordo com Piovesan (2010, p. 159-160), essas reuniões começaram mesmo por culpa de Drummond, no final de 1964, quando este começou a frequentar a biblioteca de Plínio Doyle, na casa do advogado, na Rua Barão de Jaguaripe, 62, no Rio de Janeiro, sempre aos sábados, às 15 horas. O próprio Plínio conta que Drummond consultava livros e revistas por curiosidade ou para procurar matéria para as crônicas. Segundo Piovesan (2010, p. 160), para tentar conversar com Drummond, sobre um prefácio que gostaria que escrevesse para os poemas de Rui Barbosa, Américo Jacobina Lacombe também passou a frequentar a biblioteca

de Doyle aos sábados. Num outro sábado, “juntou-se Plínio Doyle, Paulo Rónai e Antônio Houaiss para convencer o poeta ao menos a não escrever uma crônica recusando o convite” de um Prêmio Nobel que teria recusado a indicação. Assim sendo, o apartamento de Doyle foi se tornando, primeiramente, um local para encontrar Drummond, depois, aos poucos, formava-se o grupo que se encontraria todos os sábados.

Segundo Piovesan (2010, p. 161), a partir de 1972 essas reuniões começaram a ser registradas em atas, totalizando mais de 1.000 atas dos mais de 1.500 encontros. Entre os nomes dos frequentadores estão, além de Drummond e o dono do apartamento, Pedro Nava, Joaquim Inojosa, Peregrino Júnior, Aurélio Buarque de Holanda, Ciro dos Anjos, Afonso Arinos, Raul Bopp, dentre outros.

Dando continuidade à exposição da vasta bibliografia de Drummond, entre os livros de contos tem-se: *O gerente* (1945), *Contos de aprendiz* (1958), *70 historinhas* (1978), *Contos plausíveis* (1981). Além desses títulos e gêneros, publicou ainda dois livros infantis: *O pipoqueiro da esquina* (1981) e *História de dois amores* (1985). Suas publicações em verso somam mais de 50 obras incluindo antologias e póstumas, com destaque para o livro de estreia de Drummond, *Alguma Poesia* (1930) e outros grandes sucessos como *Sentimento do mundo* (1940), *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar e Poesia até agora* (1954), *José e outros* (1967).

Drummond ainda organizou algumas publicações, escreveu prefácios, introduções e apresentações, participou em obras coletivas ou alheias e foi tradutor para o português de escritores consagrados como Honoré de Balzac (*Os camponeses*), Marcel Proust (*A fugitiva*) e Federico García Lorca (*Dona Rosita, a solteira ou a linguagem das flores*). Suas obras foram traduzidas para o alemão, búlgaro, chinês, dinamarquês, esloveno, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano, latim, norueguês, sueco e tcheco.

Além disso, o escritor possui uma fortuna crítica invejável em teses, dissertações, monografias, livros, estudos, referências e ensaios. O único material sobre Drummond que existe em pouca quantidade é entrevista, pois o escritor era avesso à elas, se esquivava facilmente de jornalistas. Mas há grande quantidade de artigos e textos sobre ele publicados em jornais e revistas. Há ainda adaptações de obras do escritor para cinema, teatro e dança.

Sant’anna (1972, p. 27), discorrendo sobre a interrelação entre personalidade e obra na produção de Drummond, afirma que “um *gauche* só pode produzir autenticamente uma obra *gauche*”, e que há uma consciência entre o que Drummond escreve em seus poemas e seu

substrato biográfico. “Pode-se, portanto, dizer que a poesia é a melhor biografia que um poeta consegue de si mesmo. Aí ele se transcendentaliza, revertendo-se numa imaginação de si próprio” (SANT’ANNA, 1972, p. 28). Segundo o autor, Drummond chegou a afirmar numa entrevista que sua poesia era autobiográfica.

Talvez seja por isso que o mineiro poeta-cronista também afirmava que o que tinha para dizer o fazia através de seus escritos, não precisava ficar concedendo entrevistas. Muito de sua obra poética traduz o sentimento sobre seu estar no mundo, a família, as memórias da infância em Itabira, as mazelas humanas, critica e ironiza os acontecimentos mundanos. Mas são reflexões que podem ser extraídas também de sua escrita em prosa, apesar de que as crônicas, por exemplo, traduzem mais o sentimento de um momento presente. De acordo com o escritor, seu primeiro livro, *Alguma Poesia*, “traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. [...] Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo*” (BREGUEZ, 2005, p. 167). Para Sant’anna (1972, p. 37), a obra de arte é denúncia e reflexo do tempo, resposta irônica ao mundo. A poesia de Drummond reflete o sentimento de uma região, de um país, do mundo. Mas isso também poderia ser dito sobre sua escrita em prosa, principalmente suas crônicas.

Sant’anna (1972, p. 89-90) traça ainda uma reflexão acerca da relação entre o escritor *gauche* e o tempo, tomando como base sua obra poética. A seu ver, é nítida a mudança na poesia drummondiana a partir de *Sentimento do mundo*. Neste livro percebe-se um amadurecimento em relação à descoberta e a conquista do tempo, a partir do momento em que o poeta sai de um eu particular, de um ego que se sobrepunha, para explorar o espaço e o tempo ao seu redor. Coincide com a mudança de Drummond para a metrópole, o Rio de Janeiro, local onde intensificou sua produção também de crônicas. A ele agora havia o conhecimento da espessura da realidade. “Assim é que, na trajetória desse *gauche*, na medida em que ele experimenta o tempo, prova-se a si mesmo alterando-se na proporção em que de simples espectador passa a atuar gerando seu próprio tempo e espaço e auto-criando seu próprio drama” (SANT’ANNA, 1972, p. 90).

Sobre esse tempo, principalmente o tempo presente, a realidade que recria e transporta para os poemas e as crônicas, Drummond contou-nos em versos:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
 Entre eles, considero a enorme realidade.
 O presente é tão grande, não nos afastemos.
 Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
 não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
 não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
 não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins,
 O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
 a vida presente.
 (ANDRADE, 2002, p. 80).

Segundo Sant’anna (1972, p. 92) esse tempo de que fala o poeta também corresponde ao espaço social e histórico no qual está inserido, o que Drummond apresenta em versos ou em prosa é uma percepção da realidade que o cerca, da qual faz parte. Ao surpreender-se na conjunção do tempo “o poeta começa por olhar interessadamente o que se passa ao seu redor, para entender, ao final, o que se passa consigo mesmo”. Há na escrita de Drummond um aspecto social que não pode ser negado, há a crítica ao país, à época, à determinadas situações que, para o poeta, o cronista, o *gauche*, são inconformantes, que precisam ser exteriorizadas.

O mineiro, que aprendeu a ser carioca, traçava no papel suas inquietudes de provinciano numa metrópole, num centro do poder. Não cantava o futuro porque era do presente que fazia parte, não cantava a solidão, porque havia companheiros carecendo de atenção, assim como ele. O que cantava era mais que sentimentalismos e paixões mal resolvidas, ia além de suspiros de cartas de amor e paisagens belas. Cantava o tempo, o homem, a humanidade, a vida e toda sua complexidade. O todo, o conjunto.

Por tudo e por tanto, fica difícil nomear Drummond como jornalista, poeta, ensaísta ou cronista, defini-lo é impossível. Poeta de sete faces talvez seria apropriado, já que Drummond não foi de uma face apenas, mas também não foi somente poeta. Melhor chamá-lo de escritor, pois passou pela literatura e pelo jornalismo escrevendo de tudo um pouco. Mas qualquer nomenclatura ficará aquém da imensidão de sua obra, da importância que ele representa no cenário cultural, literário e jornalístico nacional.

Drummond fez parte do jornalismo impresso ao longo de toda sua vida como escritor, como ele próprio citou, em nota introdutória da décima edição do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*: “Este livro contém histórias leves e desajuizadas opiniões sobre o desconcerto do mundo em que uns vivem e outros olham viver. Foram publicadas inicialmente no ‘Caderno B’ do Jornal do Brasil” (ANDRADE, 2007). Relatou que os textos

ali presentes foram inspirados em notícias de jornal e no ofício de jornalista que exercia. Nas crônicas de sua autoria é quase impossível separar o poeta do jornalista, consegue ser ácido, crítico e irônico, relatar fatos cotidianos com a maestria da ficção literária e o faz com subjetividade e poesia.

Fazendo o caminho inverso, levou para os versos as impressões do cotidiano, com o olhar do jornalista contou uma história no “Poema do jornal”:

O fato ainda não acabou de acontecer/ e já a mão nervosa do repórter o transforma em notícia/ O marido está matando a mulher/ A mulher ensanguentada grita/ Ladrões arrombam o cofre/ A polícia dissolve o meeting/ A pena escreve/ Vem da sala de linotipos a doce música mecânica (ANDRADE 2002, p. 19).

Afinal, se podia transformar em prosa sua poesia, por que não o contrário? De notícias e não notícias também se faz poesia; Drummond não só fez como provou que era possível aliar jornalismo e literatura, duas paixões a ele necessárias. Fernando Jorge, em seu livro *Drummond e o elefante Geraldão*, onde publicou as confidências que o amigo fazia a ele, transcreveu o diálogo de quando perguntou ao escritor quem era o verdadeiro, o poeta ou o prosador. Ao que ele respondeu que os dois eram sinceros.

Drummond se definia como croniqueiro, pois para ele o que fazia era distrair o leitor do jornal e chegou a afirmar que, como cronista, se sentia um palhaço, mas sem abrir mão da crítica social. O próprio escritor admitiu que levantava às sete da manhã para ler o jornal e ver se tirava matéria de crônica. Era assim o ofício de Drummond cronista, tirar das notícias corriqueiras o assunto para um texto que pretendia entreter, fazer rir, mas ao mesmo tempo expor seu posicionamento sobre a sociedade. A linguagem de seus textos em prosa consegue ser poética, Drummond usou recursos estilísticos da língua para falar das coisas simples da vida.

Contemporâneo de escritores como Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Pedro Nava, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, entre outros, o autor de *Sentimento do mundo* e *José* tirou a poesia do campo do sublime e a trouxe para o cotidiano, elevando-a de maneira profunda e marcante e aproximando-a do prosaico, num caminho de mão dupla. Com suas crônicas, aproximou-se do cotidiano de leitores de jornais como *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, por décadas. (SOB..., 2012, p. 6).

Na crônica “O frívolo cronista”, publicada no livro *Boca de Luar*, Drummond responde a certo leitor mato-grossense que deplora a frivolidade, defende a si e à sua crônica

deste suposto crítico, ao endossar que esta é realmente a função de seus textos no jornal, não ter função alguma senão ser descompromissada. Afirma que escreve de forma livre com o intuito de ser um passatempo para o leitor que já leu tanta notícia grave no jornal. Sobre sua missão enquanto cronista, o autor parece descrevê-la neste texto:

[...] o auto-reconhecimento da minha ineficácia social de cronista deixa-me perfeitamente tranquilo. O jornal não me chamou para esclarecer problemas, orientar leitores, advertir governantes, pressionar o Poder Legislativo, ditar normas aos senhores do mundo. O jornal sabia-me incompetente para o desempenho destas altas missões. Contratou-me, e não vejo erro nisso, por minha incompetência e desembaraço em exercê-las. (ANDRADE, 1984, p. 179).

Candido (2004, p. 22) chama atenção para a naturalidade em que se mesclam os múltiplos Carlos Drummond de Andrade: “Na sua poesia há ficção e crônica; na sua crônica, poesia e ficção; na sua ficção, crônica e poesia – tudo formando o que para ele decerto são tentativas, mas para nós são realizações completas e exemplares”.

Assim como em seus versos, as crônicas apresentam um Drummond que demonstra as inquietudes de viver nesse mundo, a indignação com a sociedade da qual faz parte, um homem exposto à dores e sofrimentos que lhe são atribuídos pelo simples fato de ser humano. Na crônica “Coração Segundo”, o narrador conta que fabricou um segundo coração, programado para não sofrer e que foi instalado em seu peito, de forma que o verdadeiro pôde ser desligado, e relata: “[...] minha capacidade de resistir à dor física sempre foi praticamente ilimitada. Desde criança. Mas as dores morais, as dores alheias, as dores do mundo, acima de tudo, estas sempre me vulneraram” (ANDRADE, 2007, p. 183-184).

Com esse coração especial, ao abrir o jornal na manhã seguinte e ler notícias sobre guerras, nada sentiu. Ao sair para o trabalho viu o corpo de uma mulher e o de um homem esfaqueados em meio a um acidente automotivo e também nada sentiu, contemplou como se fossem objetos expostos na calçada. As dores que deixa vulnerável o escritor migram facilmente para o papel, maneira que ele encontrou para suportá-las.

Em entrevista a Zuenir Ventura para a revista *Veja*, em 19 de novembro de 1980, Drummond confirma a tese de inquietude mundana: “Nunca entendi bem o mundo, acho o mundo um teatro de injustiças e de ferocidades extraordinárias. Dizer que nós evoluímos desde o homem das cavernas é um pouco de exagero” (ANDRADE apud DRUMMOND, 2012, p. 36).

Merquior (2012, p. 20) identifica Drummond como um dos primeiríssimos poetas brasileiros e o mais importante de sua época, depois de Machado de Assis, o principal exemplo, na literatura brasileira, da obra literária voltada à problematização da vida. No poema “Mundo Grande”, Drummond revela a dimensão de sua necessidade de escrita, seja em verso ou prosa:

Não, meu coração não é maior que o mundo./ É muito menor./ Nele não cabem nem as minhas dores./ Por isso gosto tanto de me contar./ Por isso me dispo./ por isso me grito./ por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:/ preciso de todos. (ANDRADE, 2002, p. 87).

Na sua despedida aos leitores, com a publicação da crônica “Ciao”, em 29 de setembro de 1984, nas páginas do *Jornal do Brasil*, Drummond relembrou a trajetória de mais de seis décadas cometendo “croniquices”. Referindo-se a ele mesmo em terceira pessoa, escreveu: “Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro” (ANDRADE, 2012, p. 54).

Às vésperas de completar 82 anos, decidiu não mais conjugar o verbo “cronicar”, mas, como afirma no texto, não se despede “do gosto de manejar a palavra escrita”. Realmente, porque após deixar o *Jornal do Brasil*, Drummond, ainda publicou cinco livros e deixou outros cinco prontos.

Na última entrevista que concedeu, por telefone, a Geneton Moraes Neto, deixou claro que não tinha mais pretensão em publicar nada e não andava escrevendo mais: “Deixei de escrever, porque estou praticamente com oitenta e cinco anos. O que me impelia a escrever era a obrigação profissional. Terminada a obrigação, tenho descansado. Aliás, não tenho descansado, porque tenho estado doente desde o ano passado” (ANDRADE apud NETO, 2009, p. 30).

O que chama a atenção na crônica “Ciao”, além das ideias do escritor sobre a arte de “cronicar”, é a elegância da despedida. Em nenhum momento há na escrita um tom patético, dramático, lamurioso. Ao contrário, mantém sempre o alto astral e simplesmente diz “ciao”, expressão italiana que serve para cumprimentar, para quem chega ou para quem se despede, significa “oi”, mas também “tchau”.

De certa forma esta crônica foi uma maneira que Drummond encontrou de dizer “oi” a seus leitores, de apresentar a eles um pouco de si, de sua trajetória como cronista. Mas também foi uma forma de despedir-se daqueles que o acompanharam por tanto tempo, semanalmente, nas páginas do jornal. Mas não diz adeus, o “tchau” de Drummond soou como

um “até logo”, pois os leitores sabiam que seus escritos iriam perpetuar em exemplares e mais exemplares de livros por aí.

A primeira proposta de Drummond para escrever em um jornal, em Belo Horizonte, nos anos de 1920, foi de quealaria sobre tudo e qualquer coisa. Parece que estava prevendo seu ofício de cronista por tantos anos, foram mais de seis décadas falando dos mais variados assuntos, que tornaram notícia ou não. E, assim, fez parte da história, e ajudou a propagá-las com um punhado de ficção no meio:

Assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de 11 presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a Segunda Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, que são certamente as melhores. (ANDRADE, 2012, p. 54).

Observou, sentou e escreveu sobre tudo isso, com a intenção não de informar, mas de comover ou distrair, através de um detalhe do acontecimento que procurou explorar à sua maneira e ironia costumeira. Pois, como ele mesmo explicou:

Crônica tem essa vantagem: não obriga ao paletó-e-gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas; não exige de quem a faz o nervosismo saltitante do repórter, responsável pela apuração do fato na hora mesma em que ele acontece; dispensa a especialização suada em economia, finanças, política nacional e internacional, esporte, religião e o mais que imaginar se possa. (ANDRADE, 2012, 54).

Segundo Pólvora (1975, p. 54), a atualidade da crônica vai além da mera informação, mesmo registrando um acontecimento, o cronista Drummond absorve o espírito que os criou, daí o comentário, a crítica, a ironia, o texto doce e amargo ao mesmo tempo, um autêntico tapa com luva de pelica. “O vocabulário renovado, as inflexões que imprime à linguagem oral e às gírias, o esforço de acompanhar os fatos, [...] são exteriorizações de uma forma única de pensar e de sentir que, de passagem, colhe o cronista à espreita e o transporta”.

Quando um fato atinge o Drummond observador, ali está uma pessoa com suas vivências e lembranças, que soma o que sabe ao que presenciou, colocando no papel uma forma particular de ler o mundo do qual faz parte. Segundo Pólvora (1975), Drummond foi desses escritores que sempre se renovou de acordo com sua época, não apenas criou, mas

recriou e indagou de forma atual e autêntica. “Se estilo determinasse a idade de quem escreve, eu diria que ele ancorou na juventude constante” (PÓLVORA, 1975, p. 55).

E, se a crônica não precisa entender de nada, ao falar de tudo, Drummond soube fazer isso muito bem. Com maestria desenvolveu o que empregou com suas próprias palavras, “determinado ponto de vista não ortodoxo e não trivial” e despertou em nós “a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiação de espírito”. E, ainda segundo este grande “croniqueiro”, “a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles” (ANDRADE, 2012, p. 54).

Ele deu a receita e a colocou em prática, soube fazer de suas crônicas o propósito para o qual esse tipo de texto foi criado, causar, apresentar o ponto de vista do escritor, expor os problemas do dia a dia, mas, antes de tudo, entreter. Uma leitura leve entre as tantas leituras densas que ocupam o jornal.

E aproveita o espaço da despedida para declarar-se um apaixonado pelo jornalismo, apesar do trabalho formal dos órgãos públicos pelos quais passou, terem o tomado tanto tempo.

Em certo período, consagrou mais tempo a tarefas burocráticas do que ao jornalismo, porém jamais deixou de ser homem de jornal, leitor implacável de jornais, interessado em seguir não apenas o desdobrar das notícias como as diferentes maneiras de apresentá-las ao público. Uma página bem diagramada causava-lhe prazer estético; a charge, a foto, a reportagem, a legenda bem feitas, o estilo particular de cada diário ou revista eram para ele (e são) motivos de alegria profissional. (ANDRADE, 2012, p. 55).

E deixa aos leitores, além de gratidão, que ele chama de palavra-tudo, a informação de que não pretendia deixar a escrita, apenas o ato periódico de fazê-la, o fazer por obrigação; faria apenas por prazer, de forma descompromissada, como fez a vida inteira, de forma sincera, sem medos ou barreiras. “Mas medo, propriamente, não tenho, porque não tenho religião. Não tenho partido político. Vivo em paz com meu critério moral e minha consciência” (ANDRADE apud NETO, 2009, p. 56).

Enquanto viveu, Carlos Drummond de Andrade exerceu mais que um dom, uma necessidade de exteriorizar sentimentos e emoções. Escreveu o que e como queria até os últimos anos de vida. No caso deste grande escritor, não importa a forma ou o ritmo, a mensagem é o que fica valendo. O legado deixado por este mineiro *gauche* é tão grande, que por vezes não sabemos denominá-lo da maneira correta. Mas o costume de chamá-lo poeta

não torna menor ou esquecido o cronista fantástico que foi, uma vez que, em seus escritos, o que prevalece mesmo é a poesia.

E quando o que fez não se enquadrou nem na prosa e nem no verso denominou aforismos, distribuiu pensamentos em forma de frases soltas, como na obra *O avesso das coisas*. Tentou encontrar definições para algumas questões que o inquietavam. Drummond foi aquele que revelou a arte em forma de palavras, para ele, o artista é aquele que existe em muitos de nós e que se resignou a ser crítico (ANDRADE, 1987, p. 39) e, a obra de arte, “o resultado feliz de uma angústia contínua” (ANDRADE, 1987, p. 17).

CAPÍTULO III

O HIBRIDISMO NA CRÔNICA DE DRUMMOND

É intenção deste capítulo realizar uma abordagem da crônica drummondiana como gênero híbrido entre o Jornalismo e a Literatura, principalmente através da linguagem empregada nos textos, algo entre a objetividade direta acrescido de alegoria e figuras de linguagem, que dão ao todo um caráter de estética ficcional e tom poético.

A crônica de Drummond, como relato dos acontecimentos sociais, estabelece o ponto de vista do cronista, com carga de ironia e paródia típicas deste autor, seja no verso, seja na prosa. Mas este hibridismo vai além, ao ler e se propor a analisar as crônicas do autor, outras vozes suscitam nesses textos escritos para jornal, como o relato do cotidiano, o caráter de história a partir dos conteúdos narrados, a identidade ou perda desta pelos indivíduos personagens, dentre outros aspectos que tornam a prosa drummondiana de caráter universal e para a posteridade, memória de gerações passadas e para gerações futuras. Para estas análises, estabelecemos um diálogo com algumas crônicas do autor, publicadas no *Jornal do Brasil*, cuja maioria migrou para o livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*.

Este capítulo não pretende esgotar a análise de todas as vozes possíveis que povoam a coleção de crônicas do livro que nos serve como *corpus*. Representa apenas uma linha de análise, porque Drummond é desses autores múltiplos que dá margem a uma série de estudos e contemplações, por sua prosa que passeou entre a poesia, a literatura e o jornalismo, mas, acima de tudo, resultado da escrita de um cidadão do mundo, que tirava da rotina diária das ruas a inspiração para escrever.

Nosso intuito foi o de explorar as crônicas de Drummond postas em diálogo com a produção de alguns autores, de áreas variadas do conhecimento social, com teorias, análises e interpretações por eles implementadas, de autores já citados e outros que possam tornar pertinentes o nosso propósito de desvelar a crônica drummondiana, de forma a enriquecer este estudo.

Em *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, os 70 textos são divididos em 20 seções, como se fossem editoriais de jornal e o subtítulo do livro sugere o conteúdo que o leitor terá pela frente: *Histórias, Diálogos, Divagações*. As editoriais são definidas em: “Nacional”, “Internacional”, “Política”, “Editorial”, “Cidade”, “Comportamento”, “Gente”,

“Sociedade”, “Moda”, “Arte e Letras”, “Cultura e Ensino”, “Saúde”, “Ecologia”, “Montanhismo”, “Consumo”, “Polícia”, “Economia e Mercado”, “Caderno Infantil”, “Classificados” e “Festas”. Optamos por analisar uma crônica de cada editoria, mas das seções “Cidade” e “Comportamento” separamos duas crônicas, por já serem textos abordados pela autora em outros trabalhos. O assunto de cada crônica é sempre vinculado ao tema da seção. A impressão que se tem é que Drummond elaborou um livro como se fosse um grande jornal, distribuindo as notícias (crônicas) em editorias (seções ou capítulos) variadas, narradas sob o seu ponto de vista. Aqui ele é repórter, redator e editor.

A produção de crônicas do escritor para o *Jornal do Brasil* teve início em 02 de outubro de 1969 e terminou em 29 de setembro de 1984, como já dito. Porém, nem todas migraram para livro e não foi possível datar todas aquelas que estão presentes na obra *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, uma vez que há informação apenas do ano da edição da obra, mas é possível afirmar, com certeza, de que as crônicas aqui pesquisadas foram publicadas no jornal entre outubro de 1969 e 1974, quando o livro foi publicado.

Porém, algumas são possíveis de serem datadas com mais precisão, por conta de informações presentes no próprio texto e através de uma pesquisa realizada por Bastos; Campos; Vasconcellos (2008) em documentos do *Jornal do Brasil*, especificamente acerca das crônicas de Carlos Drummond de Andrade publicadas naquele periódico. Através deste trabalho, realizado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), é possível saber a data de algumas crônicas mencionadas e que fazem parte do livro que nos serve como *corpus*.

O título *De notícias e não notícias faz-se a crônica* já sugere que o jornal era uma fonte de inspiração para o escritor, mas não apenas as notícias o inspirava, os fatos que não chegaram a ser notícia também poderia ser matéria de crônica. Nesta obra, o cronista realiza sua leitura da e pela cidade e cria textos carregados de força lírica, mas também de crítica. Perpassa pelos dramas urbanos, pelo cotidiano caótico, aborda as desigualdades sociais, os modismos, os medos e a descrença no homem. Ou seja, o cronista registrou o cotidiano de seu tempo, o converteu em palavra e ofereceu à posteridade. Não só relatou como jornalista, opinou como artista da palavra poética.

De acordo com Lemos (2000, p. 4), o jornal transforma-se no espaço que abriga um pequeno recorte dos acontecimentos mundanos, apesar de possuir as regras de escrita apreendidos nos manuais de redação. O texto mais curto e direto orienta-se também por

“critérios que dizem respeito à visão de mundo de quem o produz e à visão de mundo dos leitores”. A notícia busca uma conclusão, pretende apresentar-se ao leitor como uma história redonda, acabada. Assim, segundo Lemos (2000), a presença da crônica no jornal funciona como uma espécie de certa perturbação da objetividade.

Perturbação que transfere para o jornal, em certa medida, a qualidade de incompletude da literatura, provocando uma abertura na pretensão jornalística de dar conta da totalidade dos fatos. [...] O leitor é presenteado com a possibilidade de enriquecer uma leitura que a princípio seria meramente funcional e mesmo ingênua, ainda crente na verdade da representação. (LEMOS, 2000, p. 4).

A crônica de Drummond desempenha muito bem o seu papel de representar os fatos, o real, de forma mais leve, menos sisuda, sem a obrigação de esgotar o assunto e contar uma história com princípio, meio e fim. Na crônica, o próprio leitor se sente mais livre para se deparar com o assunto de forma mais sutil, com um ponto de vista que o excita a discutir, pensar, que o instiga a procurar as respostas, a não satisfazer-se apenas com o recontar. A crônica pode funcionar como um refúgio para o leitor, um repouso do factual bruto, um levantar na poeticidade da vida, mesmo cercada de problemas. Os acontecimentos, com os quais deparamos e nos quais estamos inseridos, de certo modo, são absurdos, mas podem ser engraçados. A crônica narrada fere menos que a notícia, sendo uma narrativa anedótica, e nisso Drummond era mestre.

Para Olinto (1954), a opinião é o fator mais decisivo que separa o Jornalismo da Literatura. O jornalismo tem um lado mais descritivo e informativo, trazendo o subjetivo, mas, em programa, almejando o objetivo, enquanto que a literatura é declarada e conscientemente carregada de subjetividade. A forma e o lugar que o jornalismo encontrou para ser opinativo foi através de textos como a crônica. Ali estaria a voz do escritor que o jornalismo por vezes ignora ou escamoteia, talvez porque precisa conter no texto a opinião do veículo, talvez por falta de espaço ou não concordância do editor. Talvez o fator então que difere o texto literário do jornalístico não seja apenas a opinião explícita, mas a linguagem, a maneira de escrever, de contar o fato. Tomando a crônica drummondiana como objeto de pesquisa, percebe-se que a opinião é explícita, ora presente na fala das personagens, ora na fala do narrador, ao discorrer sobre o fato, e a mistura entre um tom irônico e nostálgico faz a crônica estar longe de um gênero definido e preciso.

O uso de expressões e gírias, da linguagem coloquial, do verbo na primeira pessoa, no singular ou plural, dão à crônica um caráter de proximidade com o leitor. Há nos textos de

Drummond um tom de conversa, diálogos, divagações do narrador, apontando a subjetividade sempre presente. Ao mesmo tempo, o cronista lança mão de palavras mais eruditas, metáforas, conferindo a seu texto um quê de poesia, de literatura. E os assuntos são vários e deles, todos participamos, de certo modo.

De acordo com Proença Filho (1987, p. 7-8), o discurso literário se encontra a serviço da criação artística.

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele emoções profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais. (PROENÇA FILHO, 1987, p. 7-8).

Ou seja, nosso entendimento do texto se dá através de nosso repertório cultural. A verdade da literatura está em sua coerência com a realidade representada. Ainda segundo Proença Filho (1987, p. 37), “no discurso não-literário, há um relacionamento imediato com o referente; caracteriza-se, na maioria dos casos, a significação singular dos signos, marcados pela transparência”. Já o texto literário ultrapassa os limites da mera reprodução, em seu discurso “revelam-se realidades que, mesmo vinculadas a elementos de natureza individual ou de época, atingem espaços de universalidade. Por seu intermédio se busca aceder à plenitude do real”.

O cronista soube, além de tecer sua crítica e ironizar mazelas sociais, reter no tempo os fatos e impregnar de história seus escritos, de forma que, ao entrar em contato com uma crônica de Drummond, é impossível não se identificar com os problemas por ele apontados, ao passo que ainda se fazem atuais. O caráter de memória desses textos é algo relevante.

Os fatos narrados pelo cronista nos são próximos. É como se a crônica não perdesse a atualidade, mesmo escrita há tantos anos. Os acontecimentos se mantêm vivos através do registro subjetivo. Os fatos não se perdem, continuam atuais como fontes de reflexão e indignação. Para Micheletti (2009, p. 38), “a crônica permite um olhar mais crítico sobre o fato ao colocá-lo na cadeia histórica. À medida que busca inspiração no passado, propicia um novo olhar sobre os fatos e a sua relação com o presente”.

A seguir traçamos um panorama de alguns assuntos abordados por Drummond em algumas de suas crônicas. Nota-se que os problemas urbanos e sociais são temas frequentes, tudo o que envolve a vida na grande cidade, os enfrentamentos diários, tensões e conflitos são motivos para que o cronista estabeleça sua crítica, bem como a condição humana e as mazelas

de uma sociedade capitalista. Drummond também teceu seu comentário sobre a Ditadura Militar e a censura por esta empreendida, a voz de artistas cerceada pelos censores e muitos obrigados a se calar numa época de total controle do Estado. Mas o cronista também escreveu sobre a mulher e o espaço que, aos poucos, esta passava a ocupar numa sociedade em transição, mudança. Em consequência, criticou a escravização à moda e a exploração ao corpo feminino.

Tentamos estabelecer algumas ponderações e as fronteiras entre tais assuntos separando-os por dadas características e determinando três conjuntos de textos para análise, mas, por vezes, torna-se difícil direcionar determinada crônica para um grupo apenas, visto que muitos desses temas estão interligados em apenas um texto ou aparecem em outros, possuindo interfaces variadas conforme o caráter digressivo da crônica como gênero textual.

3.1 A CIDADE, A SOCIEDADE E SUAS MAZELAS

O cenário urbano, principalmente o Rio de Janeiro, os aspectos sociais de uma época e as mazelas humanas estão frequentemente presentes na crônica drummondiana. Na crônica “Leilão do ar”, estreia de Drummond como cronista no *Jornal do Brasil*, o narrador relata o leilão de objetos da companhia aérea Panair do Brasil, mas o faz de forma poética e subjetiva. Ao utilizar certas expressões, estabelece uma crítica ao consumismo desenfreado, observando as pessoas que ali estavam para arrematar peças que foram partes de aviões como se fossem meros bibelôs, ignorando toda a história da cia aérea e seu abrupto fechar de portas pela Ditadura Militar e pelos interesses governistas.

De acordo com Sasaki (2014), a cia aérea foi fechada no dia 10 de fevereiro de 1965, por meio de despacho do presidente da República, marechal Castello Branco, como já dito. “A determinação, recebida via telegrama, foi anunciada apenas cinco horas antes da decolagem de um vôo internacional programado com destino a Frankfurt, Alemanha”. O ato foi baixado sem qualquer aviso prévio e deixou a diretoria e os clientes sem saber o que fazer com os bilhetes já emitidos. Mas tudo já estava planejado para colocar no lugar da cia cassada a concorrente Varig.

De concreto, segundo Sasaki (2014), ficaram acionistas e diretores cobrando respostas e cinco mil funcionários desempregados.

Sem salário, tentaram de todas as formas sobreviver, inclusive recebendo doações de mantimentos em hangares fechados. Com poucas perspectivas de recolocação no mercado a curto prazo, havia uma única esperança para a maioria deles: as indenizações. Nos termos do Art. 486 da Consolidação das Leis do Trabalho, o pagamento ficava a cargo da União, já que a cessação das atividades da concessionária ocorreu por ato do poder público concedente. O governo, no entanto, nunca pagou. Quem assumiu os créditos foi a empresa falida. (SASAKI, 2014).

Sasaki (2014) explica que tudo o que estava ao alcance de ser feito por parte do governo, para forçar uma situação, a ponto da Panair decretar falência, foi feito: “leis extravagantes tornou-se a principal arma da União para legitimar o extermínio da tradicional empresa de aviação, já que, técnica e financeiramente, os autos comprovavam na ponta do lápis a inexistência de justificativas”.

Quatro anos depois, a cia aérea ainda dispunha de dinheiro para pagar, integralmente e à vista, o restante dos créditos que haviam, segundo Sasaki (2014). “No dia 2 de junho de 1969 entrou com um pedido irrecusável de transformação da falência em concordata suspensiva, numa nova tentativa de retornar às atividades”. Mas “a falência foi mantida e os bens remanescentes postos a leilão no prazo recorde de 90 dias”. O lucro com a venda das peças do leilão foi entregue ao Estado como cobertura de uma nova dívida estabelecida pelo governo.

De certo foi deste leilão que Drummond resolveu contar sua versão. A notícia que o cronista viu estampada no jornal, a serviço do governo, foi de uma cia aérea falida que leiloava seus bens para pagar sua dívida com o Estado. Na prática, muitos sabiam que isso era uma inverdade, mas em tempos de censura a solução e, ao mesmo tempo, o fardo, era calar-se. Drummond não questiona explicitamente os mandos e desmandos do governo em seu texto, sua reflexão remete ao fato da história de uma grande e tradicional empresa, tão importante para o país, acabar em um simples leilão, por entre consumistas que ignoravam ou desconsideravam os fatos que levaram a seu fechar de portas.

É possível pontuar no texto questões como a identidade manchada pelo interesse econômico, o valor do indivíduo diminuído ou corrompido pelas instituições, a história de uma empresa reduzida a um simples leilão de seus despojos, para satisfazer aos anseios de indivíduos consumistas. “Mas a viagem era imóvel, parálitica. Não havia aeromoça para trazer o lanche e gratificar os passageiros com aquele sorriso circular que infunde coragem aos apavorados. Nenhum sinal de tripulação. Não se apertavam cintos, ninguém sentia nada” (ANDRADE, 1969).

O cronista se utiliza de ironia para mostrar o artificialismo que marca o cotidiano das pessoas, o ímpeto com que arrematam os restos do avião (utensílios usados quando a empresa estava em funcionamento), as levam a ignorar que por trás daquelas quinquilharias há uma série de lembranças, funcionários que ficaram desempregados, pessoas que deixaram de viajar de avião, ricos que ficaram pobres, isso tudo ficou oculto ou esquecido naquele ambiente de venda efusiva das sucatas. O narrador, em primeira pessoa, parece sentir o pesar pela história de uma empresa ceifada.

Eu não ia arrematar nada, mas incorporei-me à multidão de licitantes. Pareceu-me ver um grande avião caído. Com os destroços varejados pelos curiosos. Uns calculavam com frieza o valor dos lotes. Outros olhavam, desinteressados. Algum raro pegava de uma peça. Apalpava-a, mirava-a longamente. Todas as poltronas estavam ocupadas. Pelo que dizia um cartaz, elas se adaptavam perfeitamente a um Volks, e serviam para compor um living: estão em moda as poltronas geminadas. Eram todas de avião, e só elas davam a ilusão de viagem. (ANDRADE, 1969).

Tudo ali não passava mesmo de uma ilusão, conforme ilustra o cronista. As peças, ora mobílias e objetos do interior da aeronave, tinham seu valor, sua identidade e serventia. Fora dali, de seu contexto original e utilitário, iriam compor salas de estar, copas, cozinhas, automóveis, ficando descaracterizadas, apenas para servir aos compradores que podiam adquiri-las, não como lembrança, mas apenas para satisfazer seu poder aquisitivo.

Nesta crônica, o fato apresentado pelo cronista pode muito bem ter sido uma notícia de jornal, o leilão de peças das aeronaves da Panair do Brasil era, com toda certeza, um acontecimento digno de ser noticiado nas páginas dos principais jornais. E muitas pessoas devem ter sido atraídas para o evento, mas, como expôs o cronista, ao contar a sua versão do fato, ninguém ali estava preocupado com o fator histórico, com as lembranças e memórias acerca da cia aérea, simplesmente estavam vestidos com sua identidade de consumidores, para os quais aqueles bancos e objetos iriam decorar espaços de residência ou trabalho da classe média alta, seus livings e nada mais.

De acordo com Hall (2005), na atualidade somos condicionados diariamente a sermos consumidores de um “supermercado global” e nesse contexto há uma “homogeneização cultural”, de forma que deixamos de ter uma identidade individual e passamos a ser consumistas apenas; somos confrontados por diferentes identidades que nos fazem apelos e nos dão poder de escolha para consumir; tornamos quem pudermos e quisermos ser.

O fator histórico foi relatado do ponto de vista de alguém que lamentava a extinção de um cia aérea que serviu ao país por anos, que fechou as portas por conta de interesses políticos e que tinha naquele momento peças em leilão, o que sobrou. A memória da Panair do Brasil está, de certa forma, registrada nesse escrito de Drummond, seja afetiva, seja de repulsa, por assistir à eliminação total de seus objetos por parte de terceiros, que dispunham de poder aquisitivo e prestígio para liquidar tudo em leilão.

A crítica ao consumismo e à perda de identidade também aparece na primeira seção do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, “Nacional”, na qual o cronista narra, em “Brasileiro cem-milhões”, a espera do nascimento de um brasileiro de número emblemático. A crônica foi publicada em 24 de agosto de 1972, um relato de que no dia 21 daquele mês, o Brasil esperava pelo nascimento do bebê que faria a população do país chegar aos cem milhões de habitantes. O narrador da crônica então sai em busca de notícias, confere nas maternidades e também nas ruas se o tal brasileiro havia nascido; critica o fato de tal bebê ser apenas mais um para aumentar os números, passar pela vida sem viver seus direitos e deveres. No texto, o olhar do poeta cogita a possibilidade de ser um bem nascido ou apenas um futuro morador de rua, lançando mão das metáforas para caracterizar o indivíduo: “Passei por baixo do viaduto, onde costumam nascer filhos do vento, e reinava uma paz de latas enferrujadas e grama sem problemas. Ninguém nascera ali depois da meia-noite” (ANDRADE, 2007, p. 21).

Neste texto o cronista discorre sobre a despersonalização do sujeito na sociedade contemporânea. Percebe-se uma situação grotesca, a redução do indivíduo a um número que o identifique: “um nome, às vezes surrealista, que as acompanhará por toda a vida como pesadelo, quando a numeração pura e simples viria garantir identidade insofismável” (ANDRADE, 2007, p. 21). Aqui a crítica do cronista é ao fato de o brasileiro ser condicionado a um número já ao nascer, mas não pode haver identidade em um número, mesmo assim ganha-se ao nascer um número de registro no cartório, depois, para fins burocráticos e para existir como cidadão, é preciso um Registro Geral (RG) e um Cadastro de Pessoa Física (CPF), mais números.

Somos sempre condicionados e reduzidos a números para existir; porém identidade pressupõe e contém características antropológicas, culturais que diferenciam o sujeito; um número é uma entidade necessária, mas vazia. Há aqui, ainda, uma crítica ao excessivo controle exercido pelo Estado sobre o cidadão. Este só vale pelo número, pelo inscrito no fichário, não importa nome, cor, raça, religião, cultura, história, onde nasceu, como vive, se

possui as condições mínimas para se viver dignamente, conforme se comprova neste trecho: “Centenas de milhares nascem João ou José, mas o homem ou a mulher 25.786.439 seria uma única pessoa viva, muito mais fácil de cadastrar no fichário do Imposto de Renda e nos 10 mil outros fichários com que é policiada a nossa existência” (ANDRADE, 2007, p. 21).

A referência ao número como uma possibilidade de diferenciar os homens e torná-los únicos é irônica, porque no final das contas todos nós nos transformamos e nos valemos de tais números, como de nosso CPF. Da mesma forma que somos apenas números disfarçados sob um rótulo, nosso nome, na verdade, submete-se aos números bancários e outros. A característica de indivíduo não importa, o que vale é o lugar ocupado por ele nos registros nacionais e nos cadastros do IBGE; a identidade é perdida a partir do momento em que o cidadão se torna o que é condicionado a ser, um número, um consumista, um comprador, um poupador, um contribuinte.

O cronista ainda critica o fato do ser humano estar deixado à mercê do materialismo, a submissão do homem à ditadura do consumo ou, pior, do dito consumismo, o consumo desnecessário para existirmos, como se assim ganhássemos uma identidade, a partir do que temos, prevendo um drástico futuro em uma sociedade cada vez mais consumista. “Meu querido e desconhecido irmão nº 100.000.000, onde quer que estejas nascendo, fica de olho no futuro, presta atenção nas coisas para que não façam de ti subproduto de consumo, e boa viagem pelo século XXI adentro” (ANDRADE, 2007, p. 23).

Aqui, ainda, o cronista nos dá um exemplo de como a crônica pode informar sobre um acontecimento num dado período da história. O narrador observa e espera testemunhar o nascimento de um brasileiro que entraria para os dados históricos, em 21 de agosto de 1972, seria um número simbólico para as estatísticas do país, mesmo que vivesse normalmente como qualquer outro cidadão, pobre ou rico e o número que representaria não faria diferença em sua vida.

O censo de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apontou o Brasil com uma população formada por 190.732.694 de pessoas. Na época em que a crônica foi escrita, agosto de 1972, o Brasil não chegava a 100 milhões de habitantes (INSTITUTO..., 2015a). Portanto, há no texto de Drummond um dado histórico, que serve de memória para leitores neste novo século e que fazem parte da sociedade de consumo, que há mais de 40 anos ele criticou.

O consumo também é tema da crônica, “Vamos brincar”, da seção “Caderno Infantil”. O cronista conta sobre a nova moda de brinquedos para adultos, “Pois brincar é tão bom, e os adultos se comprazem tanto com os jogos inventados para eles, que alguns já abandonaram definitivamente o trabalho” (ANDRADE, 2007, p. 259). A crônica faz uma comparação sobre a diferença entre a infância atual e a de gerações anteriores, que não tinham acesso a tantos brinquedos, não havia uma indústria tão forte e desenvolvida voltada para atender aos interesses das crianças, sendo os brinquedos, quase sempre, fabricados por elas próprias, de forma rústica, simples, artesanal e criativa.

O cronista relata: “Em loja de brinquedos, ultimamente, só entra adulto. Desacompanhado. Não vai comprar nada para o filho que faz 12 anos, é para si mesmo, porque o colega de escritório garantiu que Palito Bol é uma parada” (ANDRADE, 2007, p. 259). A partir desse texto é perceptível observar uma indústria totalmente já voltada para a fabricação de brinquedos para agradar adultos e crianças e a moda dos adultos de adquiri-los para eles próprios a fim de descontraírem-se depois das tarefas diárias.

De acordo com Benjamin (1994, p. 250), “Mesmo quando não imita os utensílios dos adultos, o brinquedo é uma confrontação – não tanto da criança com o adulto, como deste com a criança”. Talvez esta seja uma ideia para elucidar o interesse dos adultos pelos brinquedos, pois são uma reflexão de suas vidas, suas tarefas e padrões sociais. Benjamin (1994) ainda reforça tal ideia ao afirmar que são os adultos que compram os brinquedos às crianças, e são impostos à estas como objetos de culto, ou seja, o adulto se realiza na criança ao adquirir determinado brinquedo para ela. Para o autor, é um equívoco imaginar que as necessidades infantis é que criam os brinquedos.

Além disso, há neste texto uma crítica à vida movimentada de tarefas a que os adultos cada vez mais eram submetidos: “o adulto está apenas começando a descobrir o inconveniente de ser adulto”, (ANDRADE, 2007, p. 260). Sendo assim, os brinquedos são um alívio para a tensão diária e as obrigações cotidianas. Ao fazer a ressalva, o narrador convida os adultos a brincarem de verdade, para não deixar morrer a criança dentro de cada um, para não se tornarem apenas adultos sisudos e comprometidos com as obrigações do trabalho, as responsabilidades cotidianas. E pede para que estes não adotem apenas os brinquedos que a indústria oferece, mas também aquelas brincadeiras mais simples e prazerosas como “a amarelinha, o chicote-queimado, o tempo-será, a gata-parida, ocupações deliciosas que tiram todo o tempo e prazer de guerrear” (ANDRADE, 2007, p. 261). Percebe-se no texto, pelas

observações do cronista, que a vida cotidiana já se fazia apressada e estressante na grande cidade, as pessoas precisavam de momentos para relaxar e esquecer a siseudez do dia a dia.

A seção “Editorial”, como o próprio nome já diz, trata-se do espaço que os editores utilizam no jornal para discorrer sobre um determinado assunto que está em voga e apresentar a opinião do veículo, a única crônica desta seção no livro, “O pai, hoje e amanhã”, revela um texto cujo principal propósito é opinar sobre o estágio avançado das pesquisas científicas para possibilitar a fertilização *in vitro* em detrimento da anulação da figura paterna. O cronista discorre de maneira poética sobre o assunto e acredita ser um absurdo essa questão de “fabricar o ser humano sem pais”. E critica: “O ser humano concebido por esse processo tanto pode considerar-se filho de dois pais como de nenhum” (ANDRADE, 2007, p. 43), deixando clara sua posição totalmente contrária sobre o procedimento que indica os avanços da ciência nesse campo do conhecimento humano até aquele momento. Aqui desponta um cronista no seu papel conservador, de mineiro provinciano, que não conseguia aceitar a dissolução da família patriarcal constituída.

A fertilização fora do ventre materno então, próxima conquista da medicina, tornar-se-ia algo absurdo, rompendo vários vínculos que ligam os seres humanos uns aos outros, conforme as palavras do cronista: “Nenhum vínculo de memória, gratidão, amor, interesse, costume – direi mesmo: de ressentimento ou ódio – o ligará a qualquer pessoa responsável por seu aparecimento” (ANDRADE, 2007, p. 43).

Adiante, a crítica se torna ainda mais forte à questão emocional, a real importância do papel do pai que, diante de tamanha evolução científica, tornar-se-ia “mito do passado”, figura não mais necessária para constituir uma família. Para o cronista, tal projeto parece coincidir ou ir ao encontro com a tendência crescente e forte no momento dos movimentos de contestação e de rebelião juvenil perante o dito “Sistema” (CARANDELL, 1979). O pai, era assim, presença incômoda, visto como o que dá ordens. “Eliminando-se a presença incômoda, ter-se-ia realizado o ideal de inúmeros jovens que se revoltam contra ela – o pai de família e o pai social, o governo, a lei – e aspiram à vida isenta de compromissos com valores do passado” (ANDRADE, 2007, p. 43-44).

Mas para o cronista isso não deveria acontecer, os filhos não devem eliminar a relação com o pai e sim aprender um novo conceito de se relacionar com os mesmos e vice-versa. “Em termos imperfeitos diante da sutileza do fenômeno, eu diria que os moços convidam os pais e, por extensão, os homens e mulheres de gerações anteriores a olhar com outros olhos a

vida” (ANDRADE, 2007, 45). É possível perceber que, a partir de uma abordagem sobre um dado concreto, o avanço científico que possibilita a inseminação artificial e a fertilização in vitro, o cronista é capaz de impregnar de poeticidade sua opinião na maneira como desenvolve seu texto para culminar na relação entre pais e filhos. De maneira sutil e subjetiva, aponta sua opinião e critica o fato de pais e filhos não saberem lidar uns com os outros diante de tantas mudanças na vida do ser humano e na maneira de agir e enfrentar novas situações na sociedade contemporânea.

Mesmo que haja bebês de proveta, o que o cronista quer dizer é que estes não terão o direito de guiar-se por si próprios, sem a referência paterna e a obediência e respeito aos mais velhos. Da mesma forma, os pais não têm direito de continuar tratando seus filhos, que representam uma nova geração, da mesma maneira como foram criados há anos atrás por seus progenitores, pois estão diante de outro mundo, com novas possibilidades e necessidades. Pereira, (1986) relata sobre a ascensão de um poder jovem e o movimento da contracultura nos anos 60 e 70, que pode ilustrar esse cenário de novas descobertas e relações entre pais e filhos. Havia um movimento de contestação por parte da juventude que colocava em xeque a cultura oficial. “Rejeitavam-se não apenas os valores estabelecidos mas, basicamente, a estrutura de pensamento que prevalecia nas sociedades ocidentais” (PEREIRA, 1986, p. 23).

Segundo Pereira, (1986, p. 25), o jovem passava a ser visto como foco de contestação e o emprego da expressão “conflito de gerações” estava mais atual do que nunca. “O espaço privado e íntimo da família – palco por excelência destes conflitos – ganhava ares de arena política. Houve quem dissesse que a revolução havia chegado às salas de visita de algumas das mais pacatas famílias burguesas ou mesmo sentado à mesa do jantar”.

No texto de Drummond, o pai é então convidado a repensar as relações com os mais jovens, metaforicamente o cronista sugere isso, ao solicitar que o pai olhe “outra vez, com olhos desprevenidos, a paisagem sabida, para identificar nela pontos de luz e de sombra, diferenças, nuances, pormenores insuspeitados ou menosprezados” (ANDRADE, 2007, p. 45). Pois, segundo o cronista, assim a figura paterna será mantida, “isto lhe poupará, sem dúvida, o risco de ser eliminado da sociedade futura, com a oficialização do filho de laboratório” (ANDRADE, 2007, p. 45).

Pode ser que Drummond tenha se lembrado da relação amigável e respeitosa, porém distante que mantinha com seu pai, o fazendeiro Carlos de Paula Andrade, como era comum até então na primeira metade do século XX, em que o homem figurava como o chefe absoluto

da família, ausentando-se, muitas vezes, da casa, por longos períodos, para garantir o sustento da prole, enquanto a mãe era responsável por cuidar dos filhos. A posição do pai era de respeito, sendo figura pela qual os filhos deviam obediência e não restando espaço para demonstrações mais explícitas de afeto e carinho, como era reservado à mãe. Também não era comum a existência de famílias formadas fora dos padrões sociais, fruto da união matrimonial monogâmica, indissolúvel e heterossexual, entre homem e mulher que se uniam com a finalidade de procriar, ter filhos.

Conforme indica Berquó (1998, p. 428-429), a composição de famílias monoparentais, compostas apenas pela figura paterna ou materna, foi constatada a partir dos anos 1960, quando foram sistematizados os estudos de censo. A partir da década de 1970, já foi possível notar que, na grande maioria, as famílias monoparentais eram formadas em torno da figura materna, ou seja, vários fatores foram contribuindo para que as mulheres passassem a se tornarem chefes de família e cuidassem sozinhas dos filhos. Neste grupo incluem-se mães solteiras, viúvas e divorciadas, pois a mulher já ocupava espaço maior no mercado de trabalho na tentativa de conseguir sustentar a si e aos filhos. Todos esses fatores contribuíam para modificar a função e a posição da figura paterna perante os filhos, ora de total ausência, ora de presença carregada de afeto ou de saudade pelo distanciado contato físico.

O cronista então manifesta opinião a favor da composição familiar tradicional, da qual fez parte, e temia pela nova configuração da família e seus membros na sociedade atual (década de 1970), cada vez mais afetada pela ausência paterna ao apresentar os avanços científicos e tecnológicos que marcaram o mundo até o início da década. “Já venceu a primeira etapa, com a inseminação artificial, que, de um lado acelera a produtividade dos rebanhos (resultado econômico) e, de outro, anestesia o sentimento filial (resultado moral)” (ANDRADE, 2007, p. 43). Discorre também sobre a possibilidade de uma evolução ainda maior, em que o chamado bebê de proveta dispensará o ventre materno para se desenvolver em condições artificiais, ou seja, na época da escrita da crônica isso ainda não era possível, mas estava prestes a ser.

Foi Robert Edwards, professor emérito da Universidade de Cambridge, Nobel de Medicina e Fisiologia em 2010, quem concebeu a técnica de fertilização in vitro, em 1978, depois de 20 anos de pesquisa. O nascimento da primeira criança por meio desta técnica, Louise Joy Brown, aconteceu em 1978, na Grã-Bretanha (NOBEL..., 2010). O primeiro bebê

de proveta do Brasil nasceu de uma fertilização in vitro, em outubro de 1984 (JUSTI; NUNES, 2014).

Nessa sociedade em transição, o cronista comenta sobre a cidade, os problemas que aparecem com a necessidade de modernizar o cenário urbano e as questões que o afligem nesse contexto. A crônica “Viadutos”, que abre a seção “Cidade”, é estruturada por um diálogo entre dois moradores de rua. Eles discutem a situação de superlotação dos viadutos na cidade do Rio de Janeiro. Este texto é essencialmente irônico ao tratar o fato de os moradores dialogarem sobre viadutos como se falassem de imóveis próprios, ao passo que um está de mudança, pois procura um viaduto melhor localizado, o outro reclama que o amigo pretende criar uma associação para cobrar aluguel dos moradores e assim por diante. Uma crítica à situação social que acontece nas grandes cidades e à inacessibilidade de moradias por parte de uma população concentrada nas metrópoles, mas, principalmente, ao fato de morar debaixo de um viaduto ser tratado como normal por parte dos habitantes, dos governantes e da população em geral, que fecha os olhos para o descaso com que tais moradores de rua são tratados.

- [...] os viadutos estão difíceis.
- É, ouço dizer. Mesmo havendo tantos por aí?
- Todos lotados. Dizem que onde cabem três cabe mais um. Eu discordo. Por essa teoria, onde cabem 20, 50, mil, cabe sempre mais um. E os viadutos tornam-se inabitáveis, ficam iguaizinhos aos edifícios o que, francamente, caro colega, não é vantagem. (ANDRADE, 2007, p. 49).

A opinião está na fala das personagens, que ditam o que acham sobre os locais em que vivem e sobre a situação de moradia nesses locais. Além, claro, da opinião estar presente no discurso que permeia toda a crônica, o fato de não haver moradia para todos faz com que pessoas vivam em más condições de higiene e conforto embaixo de viadutos nas grandes cidades. Um texto ficcional imbuído de ironia que se apropria de um fato real para informar e criticar, papel de jornalista, papel de escritor, coisas de Drummond.

Se a intenção do cronista era provocar o riso, tal objetivo foi alcançado, pois não há como negar o problema perceptível que nos é apresentado e, da maneira como é descrito, a narrativa faz com que o leitor ria dele, mas um riso de indignação, ao saber que existe uma situação absurda apresentada como natural, por tornar-se comum, presente no cotidiano das grandes cidades brasileiras, e que é similar ao real, porém adaptado pelo escritor que o transforma em ficção, devido ao caráter de universalidade contido no significado da convivência humana.

“Endereço do colega? Viaduto São Sebastião, pilastra n.º 4, lado esquerdo, na Presidente Vargas. Apareça por lá” (ANDRADE, 2007, p. 49). Este é o início do diálogo na crônica. Aqui o viaduto tem nome e endereço, é singular, já o título do texto está no plural, “Viadutos”, com isso, universaliza um espaço que no texto particulariza-se apenas como figuração, para aproximar o leitor do fenômeno investigado pela lupa do poeta. Vale ressaltar aqui que, a despeito do viaduto ter um nome, pode ser qualquer um.

Nota-se que o “colega” ao qual o personagem se refere tem como endereço a pilastra de um determinado viaduto. Este se refere ao local como uma moradia digna, um lar, uma casa. Mas o viaduto é lugar de ninguém, é a rua, o abandono, o desprezo. O estranhamento se dá, sobretudo, pela ironia, pois os viadutos têm a função de ligar o trânsito de veículos entre dois pontos, mas sociológica ou ironicamente aparece aqui como espaço que marca justamente o contrário, ou seja, a separação. Isto é, de espaços de união entre dois pontos transformam-se em espaços de separação, segregação, isolamento, abrigando aqueles que ficam à margem, isolados da sociedade. Mas neste caso ainda, o viaduto é também espaço de acolhimento, o que seria daquelas pessoas se não tivessem viadutos para morar e se proteger? Enfim, um lugar que recebe carros velozes diariamente, passa a ser moradia de pessoas. Eis o olhar do cronista-poeta que desvela os males da sociedade brasileira de seu tempo.

No desfecho do texto há uma crítica explícita, quando é citado o personagem Vai-por-Mim como um ganancioso, que quer tirar proveito de uma situação.

– Ele sonha em descobrir jazida de tório em Japeri, para fundar o Banco Nacional de Habitação em Viadutos, Pontes e Congêneres. Não deu sorte na Loteca, hoje diz que o plá é investir. Eu preveni a ele: Ficando rico, a primeira coisa que vai fazer é cobrar aluguel nos viadutos.

– Os viadutos são do Estado.

– E daí? Até o Estado perceber, ele já dobrou a fortuna. O colega desculpe, mas isso é safanagem. (ANDRADE, 2007, p. 50-51).

Com ironia, parodiando o nome da instituição BNH, o cronista critica as políticas públicas brasileiras de habitação. De acordo com Almeida e Chaurtard (1976), o Banco Nacional da Habitação - BNH fora criado em agosto de 1964 com o objetivo de estimular a construção de habitações de interesse social e o financiamento da aquisição da casa própria, especialmente para as classes da população de menor renda. Foi extinto em novembro de 1986, pelo Decreto-Lei nº 2.291, e incorporado à Caixa Econômica Federal.

O nome do personagem, Vai-por-Min, é indicador da prepotência e ganância, uma referência ao modo de se comportar deste, alguém que aponta uma sugestão e quer convencer os outros de que sua ideia é melhor e a solução para os problemas, tentando, sempre tirar vantagem disso. Neste caso, o personagem se torna figura típica e assume no texto a representação da exploração de uns pelos outros, praticada nas sociedades capitalistas. Aqui há uma crítica ao capitalismo, por meio da postura do personagem. Não nos esqueçamos que a formulação de figuras típicas em um texto o insere no universo das produções literárias.

Já que a situação é morar num viaduto, que haja proveito disso, formando uma instituição para organizar as moradias de rua e cobrar aluguel dos moradores, uma maneira de organizar os locais, como se fosse um grande condomínio, o que, na prática, não deixa de ser. Percebe-se a degeneração de um espaço que, produzido com outra finalidade, acaba por servir de abrigo aos marginalizados da vida urbana. Além das atrocidades de viver na rua, onde os entes se igualam pelos mesmos propósitos, é preciso conviver com um modelo de sociedade capitalista, da qual esses moradores, implicitamente, buscaram fugir.

O escritor lança mão de um neologismo, “safanagem”, talvez uma mistura de safadeza com sacanagem, dando ênfase na linguagem popular presente em todo o texto, no dialeto que vem das ruas. No desfecho do texto há ironia ainda mais explícita. “– A idéia me parece aproveitável. A socialização dos viadutos, uma cadeia nacional de Hilton dos homens e mulheres independentes...Viadutos bem funcionais, o abrigo ao alcance de todos... Um problema social que se resolve...” (ANDRADE, 2007, p. 51). Nota-se que o personagem cita que os viadutos podem se transformar numa cadeia nacional de hotéis, como o Hilton, referindo-se a grande rede internacional de serviços de hospedagem. Enxerga a possibilidade de haver uma rede internacional de viadutos, organizada e ao alcance de todos. Mais uma vez o viaduto com valor de casa, há a impressão de que o personagem fala de um programa social de moradias em que as pessoas serão beneficiadas, como o BNH. Além disso, percebe-se aqui, que o personagem adquiriu em face dos viadutos um sentimento de adesão profundo. Há simpatia, o viaduto já lhe traz à mente a imagem de um hotel de luxo.

Escrito dessa maneira, é como se, cobrando aluguel e organizando inquilinos sob os viadutos, o problema social que é a falta de moradia, a desigualdade, fosse se resolver. Ao contrário, fazendo isso o problema seria intensificado. Há aqui um exemplo claro da ficção literária que se apropria de um problema real para ironizar o descaso com que este é tratado na sociedade capitalista, como se morar debaixo de um viaduto fosse normal e digno, ao passo

que não o é. Dignidade é ter uma casa decente para se abrigar, resolver o problema é presenciar o cidadão com condições de pagar as contas, com direito à saúde, educação, segurança e moradia.

A crônica aponta para a ruptura da igualdade de oportunidades sociais, por meio da rua e, nesta, do viaduto. Porque a vida embaixo do viaduto é perversa para a sociedade comum, mas para esses personagens moradores não, ao contrário, é normal, pois foi o espaço que a vida lhes deixou. Portanto, o grande antagonista é o capitalismo, aquele contra o qual o cronista formula toda sua ironia; o capitalismo como sistema de injustiça social que este fomenta luta contra o protagonista, a afetividade existente entre os moradores dos Viadutos. Percepção de poeta, ou seria de cronista?

De acordo com Moraes (1985, p. 37-38), quem manda nas grandes cidades é de fato o capitalismo e seus interesses econômicos e financeiros, mandam os automóveis, através das grandes fábricas de veículos e a política do petróleo; mandam a especulação imobiliária, que nos faz lutar tanto pela casa própria, mas não temos direito à qualidade do ar, da água, de vida. “A cidade, que nasceu da tentativa humana de produzir um espaço solidário, tornou-se, ela mesma, uma *mercadoria*” (MORAIS, 1985, p. 38). É, portanto, o espaço da classe dominante, que expulsa os marginais, aqueles que não têm condições econômicas favoráveis, para zonas de desconforto e de submoradias, como os vãos dos viadutos.

Na crônica, tem-se a representação de um fato num espaço realista, os viadutos citados no texto se localizam no Rio de Janeiro e tornaram-se residências de moradores de rua. A presença do espaço realista no texto funciona como uma tentativa de demonstrar que o problema urbano exposto também é real, a questão de moradores de rua vivendo sob viadutos e, estes superlotados, isto já no início da década de 1970. O recurso de coordenada espacial logo no início do texto, quando o personagem diz morar na pilastra nº 4, pode servir para demonstrar a superpopulação no viaduto, sendo necessário ao morador especificar o “endereço” para ser de mais fácil localização.

– Ótimo. Vou aparecer, mas agora não. Estou de mudança.

– Se não for indiscrição, pode-se saber para onde?

– Não sei ainda. Moro no viaduto de Japeri, aliás muito confortável, mas compreende, né? Um pouco longe. Procuro um na cidade. (ANDRADE, 2007, p. 49).

A indicação de morar num viaduto já representa personagens de classe econômica baixa, que não têm uma casa decente para morar, de pouco grau de instrução, alheias aos

acontecimentos do mundo e expostas aos desafios e perigos de viver nas ruas. Tratando o local público como privado, o morador tem então o poder de escolha, o personagem quer uma moradia mais centralizada e não em locais afastados da região metropolitana.

Mais adiante no texto, um personagem pergunta ao outro se este já experimentou morar em Botafogo, bairro nobre da zona sul do Rio de Janeiro, a mostrar que esta é uma opção de nova moradia, neste caso, a “casa” seria bem valorizada, pois se trata de um bairro de classe média alta. “Fui eu que inaugurei. Era uma habitação deliciosa, aliás duas, com vista panorâmica, banho de mar em frente, etc. Mas sabe o que aconteceu: estragaram aquilo, botaram jardins, espelhos d’água...” (ANDRADE, 2007, p. 49).

Percebe-se então o dado historiográfico sobre a valorização das regiões de moradia no Rio de Janeiro, ao ponto de até mesmo os moradores de rua preferirem viadutos melhores localizados. O aumento considerável da população na virada da década e a consequente modernização da cidade que expulsa da vida urbanizada aqueles que não têm condições de possuir uma casa decente para morar, alojando-os na rua. A cidade não é para todos, não comporta a todos, os que vivem à margem são alvos de olhares indiscretos e atentos dos cidadãos apressados da vida metropolitana.

Ainda na seção “Cidade”, na crônica “Solilóquio”, como o próprio nome diz, o narrador edifica um monólogo para novamente expor seu descontentamento com os problemas urbanos do centro do Rio de Janeiro e critica todos os atos em nome de uma modernização e um progresso sem planejamento, visando apenas a visibilidade que as obras dão aos dirigentes públicos locais. Por meio do texto é possível perceber um Rio de Janeiro caótico, na visão do cronista, que remete a obras vistas como desnecessárias ao bem viver diário, quando o mais importante seria o direito de ir e vir do cidadão. Cidadão que já não tem mais espaço, devido aos canteiros de obras que ocupam as calçadas e ruas já intransitáveis do centro.

Vão tirar o terminal do meu ônibus do centro da cidade, vão tirar do centro da cidade o meu ônibus, vão me tirar do centro da cidade? Vão tirar da cidade o centro da cidade, vão tirar da cidade toda a cidade, vão fazer o quê da cidade? [...] Vão acabar com a cidade, todas as cidades, vão acabar com o homem e mulher também, vão fazer o quê, depois que eles mesmos acabarem? (ANDRADE, 2007, 64).

Pelo texto de Drummond é possível reconhecer um Rio de Janeiro em transformação, em meio à escrita dotada de sensibilidade do cronista. O indivíduo é deslocado de seu lugar habitual e vai perdendo suas referências no caos urbano (o terminal do ônibus, por exemplo).

O homem é obrigado a se adaptar às mudanças, a se reencontrar novamente, a obedecer novas regras. De acordo com Alves e Beretta (2014, p. 10), o verbo ir, empregado na terceira pessoa do plural, faz referência a “eles”, os responsáveis por essas mudanças, as autoridades políticas, os governantes, que não têm seus nomes citados, mas que instauram as ordens para as atividades serem executadas à mercê das vontades dos cidadãos. “A reforma urbanística visava a um revigoramento político, econômico e social da cidade, bastante abalada, dentre outros aspectos, pela transferência da capital para Brasília” (ALVES; BERETTA, 2014, p. 10).

Para estas autoras, “Solilóquio é construída como uma grande interrogação, do primeiro ao último período. Os questionamentos e as indagações perturbadoras apontam para o estado de incerteza do eu quanto ao futuro da cidade e do homem que nela vive (inclusive ele mesmo)” (ALVES; BERETTA, 2014, p. 10). Resta apenas indignar-se, falar para si mesmo, já que a voz desse cidadão não será ouvida, pois na classificação dos que mandam e dos que obedecem ele está enquadrado nesta última categoria.

“Solilóquio” pode ser citada como exemplo de um texto em que o cronista critica o desenvolvimento urbano desenfreado e as mudanças aleatórias sem o consentimento popular. Representa os mandos e desmandos de representantes públicos e a ação da repressão, num país em que os cidadãos não sabiam como se portar de forma certa, sob os olhares atentos da censura, da liberdade cerceada contra a vontade, do governo ditando normas do que fazer e de como agir. Em tais circunstâncias, além de todas as mudanças no cenário urbano, o cronista questiona: “Vão dizer quantas pessoas podem sair de casa, a quantas horas, caminhar por quanto tempo, e por quanto tempo será permitido caminhar, durante quantos minutos, para que as turmas seguintes não sejam prejudicadas na regalia de ir e vir na cidade entupida?” (ANDRADE, 2007, p. 64). Falando consigo mesmo, mostra sua indignação aos leitores do jornal.

O cronista também abordou os problemas estruturais da cidade na crônica “Moça na chuva”, da seção “Comportamento”. No texto, o narrador conta que chovia muito, a “moça” resolveu dar uma volta na rua e a mãe a aconselhou a colocar sapato fechado, a não sair de tamancos, para não voltar com o calcanhar sujo de lama. A moça, desobedece, talvez acompanhando ou sendo consequência da nova onda de contestação da juventude aos vários poderes estabelecidos socialmente, ao sistema em geral e suas instituições, como o Estado, a Igreja e a família (CARANDELL, 1979), e sai pelas ruas do Rio de Janeiro a passear sob a

chuva. O cronista observa nesse caminho a cidade frenética: “A negra floresta dos guarda-chuvas esgueira-se entre as fachadas e *navios* de obras, produzindo outro entupimento, paralelo ao do trânsito. Automóvel no asfalto, guarda-chuva no ar: quem pode?” (ANDRADE, 2007, p. 83). Mas se o cronista critica a cidade em dia de chuva, o faz de maneira poética, ao admirar a moça, como um bálsamo de alegria e juventude em meio à lama, ao caos e a todos os outros problemas causados pela chuva que caía.

Nós, os encharcados, abençoamos a moça: que prodigiosa invenção. E antiga. As mais remotas pinturas a retratam. Pode usar tamanco, botina em forma de pata de elefante, de boca de jacaré, de torneira, de pneu, do diabo-que-te-carregue, é sempre a charmantíssima, parisiense, hindu, sergipana, esquimó. Para quem sabe ver. Há quem não saiba, os infelizes”. (ANDRADE, 2007, p. 83).

Sem se esquecer de ser irônico, o cronista sai de seu instante de contemplação da moça que brincava com a chuva e compara o Rio de Janeiro a Veneza, cidade italiana formada num arquipélago da laguna de Veneza, no golfo do mesmo nome, no mar Adriático, e recortada por canais, pois, segundo ele, assim se transformava o Rio em dias de chuva, numa cidade alagada. “As ruas cariocas desmentem a falta de rios no Rio de Janeiro. Quem disse que eles foram canalizados e correm sob nossos pés, nas entranhas da terra? É à altura dos sapatos, ou mais acima, que deslizam para o mar” (ANDRADE, 2007, p. 82).

Em outro texto, “Entre palavras”, também da seção “Comportamento”, a crítica do cronista é à dificuldade de aprender e apreender a todo instante uma lista de descobertas e novidades, por meio do emprego de palavras novas que todos os dias se deparava nos jornais e nas conversas. Discutindo sobre o surgimento de novas ações e descobertas da época, no início da década de 1970, por meio do emprego de suas denominações que, até então, não existiam nos dicionários dos anos 1940, afirma: “Entre coisas e palavras – principalmente entre palavras - circulamos. A maioria delas não figura nos dicionários de há 30 anos, ou figura com outras acepções. A todo momento impõe-se tomar conhecimento de novas palavras e combinações de” (ANDRADE, 2007, p. 85).

Solicita ao leitor que fique atento para não deixar passar nenhuma palavra pelo ouvido sem registrar, porque amanhã ou depois poderá precisar. Pede ainda que o leitor tome cuidado ao conversar com pessoas mais velhas, pode ser que elas não entendam o que é dito. “O malote, o cassete, o *spray*, o fuscão, o copião, a Vemaguette, a chacrete, o linóleo, o *nylon*, o *nycron*, o ditafone, a Informática, a dublagem, o sinteco, o telex... existiam em 1940?” (ANDRADE, 2007, p. 85). Questiona, embaralhado com tanta coisa nova para aprender.

A angústia do cronista é de alguém que se sente obrigado a acompanhar tantas mudanças para não ficar alheio a toda essa situação de novidade, em décadas marcadas por muitas transformações e avanços científicos e tecnológicos, logo também linguísticos. “Ponha aí o computador, os anticoncepcionais, os mísseis, a motoneta, a Velosolex, o biquíni, o módulo lunar, o antibiótico, o enfarte, a acupuntura, a biônica, o acrílico, o tá legal, o *apartheid*, o som *pop*, a arte *pop*, as estruturas e a infra-estrutura” (ANDRADE, 2007, p. 85). Novidades como máquinas diversas, remédios, veículos, peças de roupas, tecidos, movimentos culturais e expressões linguísticas contemporâneas tomaram conta do mundo naquelas décadas da segunda metade do século XX. O cronista questiona que, apesar de circular entre palavras e suas combinações a todo instante, não se sabe ao certo com que significado, ou seja, será que tanta novidade é mesmo necessária?

O fator historiográfico nesta crônica perpassa sobre dois pontos. O primeiro de que, ao apresentar as palavras que surgem a todo instante, o cronista demonstra ao leitor o que era novidade em termos de descobertas e novas expressões na década da qual fazia parte e em que escrevia o texto. Biquíni, anticoncepcionais, antibiótico, enfarte, acupuntura, acrílico, acabavam de surgir no cenário daquele Rio de Janeiro em transformação e ainda é de nosso conhecimento nos dias atuais.

Ao passo que cassete, chacrete, linóleo, motoneta, Sudene, chuchu-beleza, tremendo barato, são hoje expressões em desuso e provavelmente desconhecidas das novas gerações. O que leva a crônica de Drummond a permanecer enquanto memória de um dado momento do país, quando as novidades eram essas; nomeadas por expressões que ainda conhecemos e as desconhecidas que podemos passar a conhecer, trata-se de um registro da língua portuguesa, que fica como história para gerações passadas e como memória para gerações futuras.

A seção “Gente” apresenta, dentre outras, a crônica “Conversa de Morango”, publicada em 10 de junho de 1971. No texto, o narrador trata sobre os morangos que já apareceram no mês de junho, antecipadamente, e apesar de estranhar, agradece, por julgar que é melhor ser antecipado que atrasado. Fato possível pelo avanço crescente da industrialização da agricultura, conforme menciona Silva (1993, p. 14), ao refletir sobre a presença e desenvolvimento do capitalismo no campo, ou seja, com a dissolução de práticas tradicionais de cultivo e de formas de lidar com a natureza: “as barreiras impostas pela Natureza à produção agropecuária vão sendo gradativamente superadas. É como se o sistema capitalista passasse a ‘fabricar’ uma Natureza que fosse adequada à produção de maiores lucros”.

Nesse sentido, o homem dispõe das armas necessárias e insumos para fazer com que haja produção em qualquer período do ano, se a região é seca utiliza-se da irrigação, se é um brejo, existe a draga para resolver o problema drenando, se a terra não é fértil, aduba-se. Historicamente, como explica Silva (1993, p. 30-31), os anos de 1960 marcam uma fase de industrialização pesada no Brasil com fábricas de máquinas e insumos agrícolas, e, conseqüentemente, a agricultura foi criando um mercado consumidor para esses meios de produção. “O Estado implementou um conjunto de políticas agrícolas destinadas a incentivar a aquisição dos produtos desses novos ramos da indústria, acelerando o processo de incorporação de modernas tecnologias pelos produtores rurais”.

Na década de 1970, quando a crônica de Drummond foi escrita, já havia no Brasil esse cenário de modernização na agricultura, que permitia que a produção de morangos e tantas outras culturas se dessem de forma atemporal, ou seja desprezando as tradicionais estações em que se davam pelo ciclo natural. O cenário, conforme aponta Silva (1993, p. 42), era, cada vez mais, de vertiginoso crescimento populacional, de cidades populosas que precisavam ser abastecidas pelo campo, que deveria produzir em ritmo acelerado para atender a essa grande demanda de consumidores. As fazendas deixavam de produzir para a auto-suficiência, sendo preciso produzir para alimentar o povo das cidades e, à medida em que as propriedades se voltavam mais para o mercado, desenvolvia-se, cada vez mais, a especialização da produção agrícola. O foco era um produto determinado, cada vez em maior e melhor qualidade. Como é o caso dos morangos em junho, “nunca mais colhidos diretamente no bosque” ou na campina verdejante, mas já embalado em cestinhas, maiores ou menores, “conforme a intenção do vendedor e as posses do consumidor”, como observou o cronista, que enfatiza: “dizem até que já brotam assim da rama acondicionados...” (ANDRADE, 2007, p 108).

Assim aproveita para tecer sua crítica à dita sociedade capitalista, por meio do fato de os morangos (hoje em dia) virem já prontos em cestinhas, não duvidando nem mesmo que já brotassem assim, em cestinhas maiores ou menores, conforme a intenção do vendedor ou poder aquisitivo do consumidor, já que estava tudo mudado mesmo, avançado. E compara os morangos com os humanos, pois as cestinhas são apartamentos de morangos “uns maiores, outros menores, como acontece com a gente” (ANDRADE, 2007, p 108). Nessa pequena e aparentemente ingênua comparação, o cronista retrata uma sociedade de produção em massa, artificial, e a desigualdade social, cada um mora no apartamento que lhe coube comprar ou alugar.

Poeticamente, no papel de narrador, tece elogios à fruta que tanto o cativa: “há frutas sem mensagem, vazias, podiam não existir que ninguém lhes sentiria a falta, mas o morango tem uma personalidade!” (ANDRADE, 2007, p 109). Para, no final das contas, confessar de onde veio a inspiração para toda essa prosa performática, a produção de morangos que não seguia mais os velhos ciclos naturais, mas sim os ditames da agroindústria: “viu o que se pode tirar da notícia de morangos em junho, viu?” (ANDRADE, 2007, p 110). E para o leitor atual, fica a informação de que naquele junho de 1971, os morangos brotavam por força natural ou artificial, não importava, e a poesia florescia na crônica de um Drummond bem observador de notícias de jornal, sensível ao cotidiano.

Na seção “Sociedade” o cronista nos apresenta “O convidado agradece”, publicada em 9 de dezembro de 1971. Durante um jantar numa cobertura da Zona Sul, um convidado pediu a palavra para fazer alguns agradecimentos e começou seu discurso. Numa espécie de agradecimento ao contrário, citou diversos episódios que são, de certa forma, catastróficos, mas ressaltando que de cada situação negativa pode-se buscar tirar alguma positividade. A ironia do cronista está justamente em tentar justificar o mal com o bem, enquanto desdobramento de um fato ruim, fatos que aconteceram ao longo daquele ano.

[...] rendo graças à vida e à sua conservação, à maravilhosa circunstância de termos vencido todos os elementos que conspiravam contra a nossa permanência em nossos respectivos domicílios, gabinetes, escritórios, empregos e mesmo desempregos, pois há quem viva disto, e viva bem. (ANDRADE, 2007, p. 120).

O cronista utiliza a fala do convidado para criticar algumas situações cotidianas. Dentre tantas outras coisas, agradece ao charuto que o companheiro acendeu durante o jantar, que “nem por isso eleva o índice de poluição ambiente na Guanabara, pois como este índice já chegou ao máximo, pretensão inútil seria tentar aumentá-lo” (ANDRADE, 2007, p. 120). Ou seja, não seria por umas baforadas qualquer de um fumante que o índice de poluição aumentaria, o problema já havia chegado ao topo; um charuto a mais ou a menos não faria diferença.

Além disso, o convidado agradece à poluição, pois isso só prova que todos têm organismos fortes, resistentes a tudo, inclusive aos flagelos sociais, que comprovam que o homem é sempre superior a qualquer adversidade na história. Agradece ainda às guerras, pois “elas estimulam o estudo da Geografia através de notações concretas, dão matéria a correspondentes, fotógrafos e comentaristas internacionais, e assegurando a continuidade dos

debates acadêmicos na ONU, garantem trabalho infundável às delegações” (ANDRADE, 2007, p. 121). Para concluir total contradição, em meio ao discurso, faltou a luz e o homem então agradeceu à Light (Companhia Energética do Rio de Janeiro), que nunca falhava nessas horas, maior ironia, que quer dizer que, como todos os outros problemas, que são trágicos e reais, a cia de eletricidade que abastece a cidade e a deixava iluminada, por vezes falhava, sem hora marcada para os apagões.

Na crônica “Colecionadora”, da seção “Classificados”, o cronista aborda novamente o tema guarda-chuva, que aqui aparece como um objeto para adorno e não como aquele que causa congestionamento nas calçadas em dias de chuva, devido ao grande número de pedestres na cidade. Deparamo-nos com um diálogo entre uma mulher, que coleciona guarda-chuvas, e um possível comprador de sua coleção, pois havia anunciado a venda no jornal. O objeto aparece como item querido e valioso. A colecionadora é alguém que admira os guarda-chuvas e é uma exímia defensora do objeto, atribuindo a este personalidade própria e alegria, mesmo os de cor preta, segundo ela, são alegres. Sua preocupação é que a coleção fique em mãos seguras, porque está velha e viúva, não tem herdeiros, portanto, teme que os guarda-chuvas se percam.

Diante de tantos problemas mundanos que inquietam o coração do cronista, este decidiu escrever sobre aquilo que seria uma solução para acabar com a dor que o consumava, em meio ao turbilhão de sentimentos. Em “Coração Segundo”, da seção “Saúde”, o narrador relata que fez um segundo coração para “enfrentar situações a que o primeiro, o de nascença, não teria condições de resistir” (ANDRADE, 2007, p. 183), remetendo a um contexto de novidade, em que se davam os primeiros transplantes de coração no Brasil. Foi no dia 26 de maio de 1968, que a equipe do Dr. Euryclides Zerbini realizou o primeiro transplante de coração no país. A cirurgia foi realizada no Hospital das Clínicas da Universidade de São Paulo. O lavrador que recebeu um coração novo faleceu 28 dias após a cirurgia. Entre 1968 e 1969, mais dois pacientes se submeteram aos transplantes cardíacos, porém, também sobreviveram por pouco tempo. Nos primeiros anos dos procedimentos, as taxas de rejeição eram altas. Ao longo da década de 1970, poucos centros no mundo persistiram nas pesquisas por melhores técnicas de transplantes cardíacos. A técnica voltou a ganhar força nos anos 1980, quando os índices de rejeição e infecção tornaram menores. (HÁ..., 2013). No entanto, ainda assim, com tais resultados nem sempre positivos dos transplantes, o mote que certamente motivou o cronista foi o vislumbrar da possibilidade de se ter um segundo

coração, caso o primeiro apresentasse alguma avaria grave, o que constituía a grande novidade.

O personagem da crônica, fantasiando, fabricou o novo coração e o instalou no peito, programando-o para não sofrer. O outro foi desligado. Parece que funcionou. “Assisti impassível a cenas que antes me fariam explodir em lágrimas ou protestos” (ANDRADE, 2007, p. 184). Mas com isso as dores físicas começaram a incomodar bastante. O coração segundo, aos poucos, foi parando de funcionar. Até que o narrador decide voltar a ligar o primeiro coração. A crônica foi publicada no jornal em outubro de 1971 e revela um lado sentimentalista do cronista, que no próprio texto declarou ser extremamente vulnerável às dores do mundo, não conseguindo passar alheio à vida dos homens e suas mazelas. Este é um texto em que o cronista revela praticamente o motivo de escrever tantos outros, seja em verso ou em prosa, para tentar contornar uma situação de inquietude e incapacidade diante dos problemas sociais que não cabe a ele resolver ou não são possíveis de solução. O prosador encontra a poeticidade da linguagem para expressar que é mesmo sentimental: “Que fazer? E vale a pena fazer? A manhã tarda a chegar, e não encontro resposta em mim” (ANDRADE, 2007, p. 185).

Outros problemas sociais que afligem o cronista são apontados na crônica “Civilização”, da seção “Ecologia”, como a caça aos animais. A crítica do cronista é sobre a permissão da caça esportiva a animais selvagens e de todas as espécies. “Pelo Brasil inteiro ouve-se: Pum! Pum! Pum! Ou, se preferem versões americanas, de quadrinhos: Bam! Zing! Crash! São os bichos caindo, as aves baixando em vôo morto, a caça legal, autorizada pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal” (ANDRADE, 2007, p. 191). O que mais incomoda o cronista não é a caçada em si, mas o fato de não haver uma fiscalização sobre o que é ou não permitido por parte do Estado, com os animais ficando à mercê da vontade dos caçadores que praticam o ato por puro prazer, a própria portaria que autoriza o ato não é bastante clara, por isso ironiza o cronista.

Outra crítica é ao fato de o Estado tentar estipular um controle para a caça permitida. Como iria se dar essa fiscalização para cada caçador? “E a idéia de instalar um computador nos capoeirões brasileiros, para controlar o teto das caçadas, mostra que o surrealismo continua vivo. De qualquer modo, fiquem sabendo: caçar 10 irerês é esportivo; 11, já constitui abuso contra a natureza” (ANDRADE, 2007, p. 192-193). Ou seja, nem mesmo as regras estipuladas para a caça legal estavam claras e tal controle proposto chega a ser absurdo.

A ironia da crônica também se dá pelo fato de o cronista dialogar com os próprios animais que estão sendo caçados, tratando-os como seres pensantes, pois só eles próprios poderiam se defender de um ato tão impensado e totalmente sem fundamentos plausíveis, já que a caça de determinado animal era autorizada num Estado e proibido em outro. “[...] vocês têm que aprender a ler, queridos; ou pelo menos arranjar um radinho de pilha, que os oriente para onde devem se mandar, se residirem em unidade federativa onde foi permitida a matança de vocês” (ANDRADE, 2007, p. 192).

Dentre tantas contradições, que envolvem essa autorização impensada, há a proibição de caçar animais em épocas de reprodução. Mas se de toda forma fica permitido caçar fora dessa época, a situação é a mesma, os animais vão continuar morrendo por nada. “Respeita-se a reprodução, para que ela assegure a estocagem de animais a serem caçados por esporte” (ANDRADE, 2007, p. 193). Ou seja, a preocupação não é em manter a espécie, mas em garantir e proibir a caça em épocas diferentes. Por fim, o cronista desabafa ao questionar sobre um esporte que se funda na morte de animais inocentes e conclui: “suspeito que falta ainda muito para se inscrever nos dicionários o exato sentido da palavra civilização” (ANDRADE, 2007, p. 193).

Mais uma vez a crítica ao consumismo e à ganância aparecem nos textos de Drummond, a vontade e a necessidade do ser humano em tirar vantagem diante de determinada situação, para satisfazer suas necessidades de bens e riqueza. É o caso das crônicas analisadas a seguir. Na seção do livro denominada “Consumo”, na crônica “A de sempre”, o narrador critica o fato de nos tempos atuais (década de 1970), estar cada vez mais difícil comprar um produto, visto que uma infinidade de marcas e modelos surgiam a todo instante para atrapalhar o consumidor e obrigá-lo a fazer escolhas a todo momento. Pedir uma cerveja no bar passava a ser uma dificuldade, quando o garçom apresentava uma infinidade de opções de nomes e marcas.

O jeito era combinar com o garçom qual seria eleita a de sempre e pronto. Para o cronista, os jovens é que gostam de experimentar e mudar a todo o momento: “Mas depois de certa idade, e de certa experiência de bebedor, você já sabe o que quer, ou antes, o que não quer” (ANDRADE, 2007, p. 229). Além de criticar a infinidade de produtos dispostos a todo tipo de consumidor, acelerando a indústria e o marketing, para fomentar ainda mais uma sociedade consumista, aproveita para criticar o fato de o corpo feminino ganhar destaque em propagandas e rótulos de produtos, para atrair o público masculino e vender.

Segundo o narrador, havia de ter alguma cerveja com figura de mulher nua estampada no rótulo para vender mais, porque “mulher se oferecendo está em tudo que é produto industrial” (ANDRADE, 2007, p. 230). E isso é uma receita que se conserva até os dias atuais, constantemente se vê em publicidades de cerveja a apelação ao corpo feminino perfeito, geralmente o contexto principal das propagandas é de que o homem que consome a cerveja específica torna-se mais gabaritado para conquistar a mulher bonita. Muitas propagandas de cerveja fazem alusão a churrasco, festa e à conquista do homem sobre a mulher, vista como objeto sexual apenas.

Mas o narrador foi resistente, resolveu que não iria mudar de opinião e nem de cerveja só porque o mercado lhe oferecia tanta opção. “O importante não é beber cerveja, é ter a ilusão de que nossa cerveja é a única que presta” (ANDRADE, 2007, p. 230). E isso é conversa típica de quem aprecia cerveja, muitos que têm o hábito de degustar o produto diariamente, não abrem mão de uma marca específica e se sentem relutantes em experimentar outras, alegando que a de costume é a melhor.

Em apenas um texto, curto, o cronista trata da industrialização e da propaganda para um consumo desenfreado, desnecessário; do excesso de produtos para consumo, do consumidor que precisa escolher o que vai consumir a todo momento, da propaganda apelativa, da figura do corpo feminino visto como objeto sexual e mercadológico exposto em prateleiras, além do conservadorismo, de permanecer fiel a determinado produto por um longo período de tempo.

Outra questão social é tema da crônica “Esparadrapo”, da seção “Policia”. Realmente, trata-se de um episódio urbano muito comum nas grandes cidades, marcadas pela violência, onde os moradores circulam sempre com o medo de serem próximas vítimas de assaltos. O narrador da crônica está num restaurante e percebe que seu relógio parou. Pergunta, então, ao dono do estabelecimento, as horas, e este responde que está sem relógio, não só ele, mas todos os garçons. O dono do restaurante aproveita para fazer um pedido ao cliente, como vinha pedindo a todos os outros, que não frequentasse o bar portando relógios e joias, nem que trouxesse muito dinheiro, pois mandaria a conta na casa do cliente.

O narrador freguês então entendeu o acontecido, o restaurante havia sido assaltado e o proprietário estava tentando evitar que, caso isso acontecesse novamente, não houvesse tanto prejuízo para ele e para os clientes. “[...] Mas levaram o quê? – O que havia na caixa, pouquinho coisa. Eram nove da noite, dia meio parado. – Que mais? Umas coisinhas,

liquidificador, relógio de pulso, meu, dos empregados e dos fregueses” (ANDRADE, 2007, p. 240).

Além disso, o proprietário explicou que os assaltantes insistiram para ver o cofre, mas não existia cofre no estabelecimento, o resultado foi que a vítima levou uma pancada na cabeça como castigo, “[...] e baixou a cabeça, onde, no cocuruto, alvejava a estrela de esparadrapo” (ANDRADE, 2007, p. 241).

Bem provável o cronista ter se baseado em notícia qualquer de um assalto, ter presenciado tal ação ou ter ouvido falar. Infelizmente este já era um problema urbano que acometia o Rio de Janeiro na década de 1970, grande metrópole que era, onde a vida se tornava um jogo perigoso, um grande problema, pois tudo de ameaçador tornava possível e o absurdo se instalava, levando o cidadão a temer tanto as ações criminosas quanto policiais, marcadas por ferocidade e violência (MORAIS, 1985, p.11-12). Ainda de acordo com Morais (1985, p. 12), “o medo é o pão cotidiano dos cidadãos” nas grandes cidades. As casas são uma espécie de prisão do homem que teme o cotidiano violento, cerca-se de altos muros e cães de guarda. Segundo o autor, não há segurança em parte alguma, porque viver na metrópole requer riscos e não se sabe como evitá-los.

Esses centros urbanos fazem parte de uma teia capitalista onde as pessoas competem entre si. “Os espaços das metrópoles estão literalmente tomados por uma noção comercial de vida. É ali que se fabricam febrilmente necessidades, é ali que os moradores se têm que render ao feitiço dos objetos, de possuir objetos” (MORAIS, 1985, p. 16). E isso, conforme o autor, excita a ambição e, ao mesmo tempo, a frustração de não poder possuir tudo. Há aqueles que assumem sua impossibilidade e aqueles que, “não podendo acompanhar a maratona do *possuir*, transformam a fragilidade que suas frustrações impõem num feroz potencial de agressividade” (MORAIS, 1985, p. 16). E assim, nasce uma das formas de violência urbana e os cidadãos tentam proteger sua carteira, sua casa e a si mesmos.

O cronista estabelece sua crítica exatamente nesse jogo do medo que faz réus e vítimas cotidianamente na cidade e dá voz ao proprietário do bar, enquanto personagem, para criticar ainda a falta de confiança na segurança pública: “Na polícia me perguntaram se eu tinha seguro contra roubo. E eu pensando que meu seguro fosse a polícia” (ANDRADE, 2007, p. 241).

A solução encontrada pelo proprietário do bar foi pedir aos clientes que não trouxessem muitos pertences, nem dinheiro, deixando coisas de valor em casa e,

providenciaria um cofre, apenas para mostrar aos próximos bandidos sua boa fé, de que não escondia nada. Ao perguntar ao freguês o que achava da ideia do cofre, este lhe responde com ironia: “Que talvez o senhor precise manter um estoque de esparadrapo em seu restaurante” (ANDRADE, 2007, p. 241). Ou seja, a ameaça de assalto continuaria, a vontade do assaltante de arrematar um cofre cheio, também.

Cada um, à sua maneira, encontrava uma solução para tentar esquivar-se dos prejuízos causados pelos bandidos, pois esta era a única forma de amenizar o problema, os assaltos continuariam a acontecer, independente do receio de cada um. Há neste texto ainda a crítica à segurança pública defasada, que faz com que o cidadão precise se privar de algumas coisas, como sair de casa sem pertences de valor e dinheiro, para não correrem o risco de serem lesados, caso sejam vítimas de um assalto.

“Esparadrapo” pode ser visto como um texto que retrata, de certa forma, um episódio tratado como comum, o pós-assalto em um restaurante, demonstrando, assim, que o problema dos assaltos já era uma realidade no Rio de Janeiro do início da década de 1970, bem como a não confiança dos moradores na polícia; confiavam mais em suas atitudes para evitar grandes aborrecimentos com ladrões do que com a segurança pública a eles destinada. O texto foi originalmente publicado em agosto de 1971 no *Jornal do Brasil*, com o título “Episódio Urbano”, de acordo com Bastos, Campos e Vasconcellos (2008, p. 92).

Na última seção do livro, “Festas”, cujo nome sugere também o fim do ano, que traz consigo as festas de Natal e Réveillon, Drummond nos apresenta duas crônicas, dentre elas, “Reforma das persianas”. No texto, um beneficiário da previdência vai ao banco receber “o benefício aumentado de fim de ano” (ANDRADE, 2007, p. 287) e é interpelado por um homem que lhe oferece um calendário como lembrança. O presenteado agradece e comenta sobre a estampa no calendário, ao que o homem descreve tecnicamente a imagem, ressaltando a importância de uma janela bem cuidada, para possibilitar a contemplação de paisagens belas como aquela da foto, até se apresentar como restaurador de persianas e venezianas.

A partir daí, o homem, chamado Teopompo, segundo o próprio, “enviado de Deus”, começa a fazer ótima propaganda de seus serviços, oferecendo seus préstimos para quando o beneficiário precisar. “- Não sirvo para missionário, me faltam as luzes, aquele saber, mas restaurando janelas abro um horizonte para os meus semelhantes, não lhe parece?” (ANDRADE, 2007, p. 288). E a conversa se estende e tende a ficar chata com tanta

propaganda que Teopompo faz de si mesmo e de seus serviços, recorrendo à abstrações e poesia para justificar a importância do seu trabalho.

Como eu dizia, os homens têm necessidade de usar uma janela, coisa que pouco se faz hoje em dia. Quem é que chega à janela do apartamento para ver, não digo a batida de carro na rua, mas as nuvens, o sol rompendo ou baixando, as gaiotas, os pombos, as cores, os reflexos? Quem vê mais a Lua? O senhor? Duvido. Não leve a mal, mas a gente, o senhor inclusive, só espia o que está a meio metro de distância, nem isso. Hoje tudo é televisão, é cassete, se vê e se ouve por tabela. Troço sem graça. (ANDRADE, 2007, p. 289).

Filósofa convidando o beneficiário a curtir mais a janela, a abrir a janela para o janeiro que se aproxima, para, finalmente, chegar ao seu propósito que é vender o serviço: “[...] 12 meses é prazo regular de duração. Tempo de restaurar a janela. [...] há muito tempo que não reforma suas persianas?” (ANDRADE, 2007, p. 289-290). O beneficiário então percebeu que o homem ficava sempre próximo ao guichê dos aposentados, levando em consideração que estes residem em imóveis mais antigos, pois ali moravam há anos, que careciam de reforma nas persianas, para assim conseguir clientes, com a desculpa de entregar um calendário. Crítica a esses muitos que interpelam as pessoas pelas ruas e até mesmo por telefone com a desculpa de presentear, mas, na verdade, querem sempre vender algo.

3.2 A DITADURA MILITAR E A CENSURA

O Drummond cronista também escreveu sobre a situação política de seu país, criticou os atos ditatoriais militares, demonstrou sua opinião sobre os atos impensados da censura, das regras impostas aos cidadãos. Na seção “Internacional”, em “Comprometido em Watergate”, o cronista narra o diálogo estabelecido durante uma ligação telefônica que ele, chamado de Mr. Drummond, recebera de um estrangeiro, que dizia falar da parte de Mr. Sirica. Mr. Drummond recebe o chamado para comparecer à Washington, Estados Unidos, a fim de prestar declarações a respeito de provas encontradas sobre seu comprometimento no caso Watergate. Mr. Drummond se mantém surpreso com a ligação e tenta explicar que nada tem a ver com o caso, mas o sujeito sempre apresenta fatos tentando fazê-lo entender de que há provas que sustentam que ele está comprometido no escândalo.

O cronista relembra nesse texto o fato da invasão aos escritórios do Partido Democrata americano em Washington, no conjunto de edifícios Watergate, partido este adversário de

Richard Nixon nas eleições presidenciais. A invasão aconteceu durante a campanha eleitoral e, mesmo com evidências ligando o episódio ao comitê de Nixon, o presidente foi reeleito. Dois repórteres do jornal *The Washington Post* começaram a investigar o ocorrido e descobriram que um dos invasores tinha o nome na folha de pagamentos do comitê de reeleição de Nixon. Com a pressão da imprensa e da população, foi criada uma comissão no Senado para investigar o caso oficialmente. O incidente aconteceu em 1972 e, após dois anos de investigação, culminou com a renúncia do presidente Richard Nixon.

A crônica faz alusão à investigação minuciosa no caso Watergate por parte da imprensa e Senado norte-americano, a fim de provar o envolvimento do ex-presidente Richard Nixon e pessoas ligadas a ele num esquema de invasão do escritório do partido opositor e a instalação de escutas telefônicas, para tentar obter informações sigilosas dos adversários durante campanha presidencial norte-americana. Até que provasse o contrário, todos estavam sob suspeita. O cronista ironiza o fato de os investigadores tentarem encontrar em qualquer pessoa algum traço mínimo que fosse que possibilitasse ligar o cidadão ao escândalo. Esse clima de suspeita era comum de acontecer nos tempos da ditadura no Brasil em que a crônica foi escrita, qualquer um era visto como suspeito em atentar contra o regime até que se provasse o contrário.

O texto cita inclusive um personagem inventado por Carlos Drummond, João Brandão, que na crônica “História do cidadão no poder”, do livro *Caminhos de João Brandão*, é nomeado presidente do Brasil e instala no poder numa total apatia, ao não fazer nada. Uma crítica à Ditadura Militar e à apatia do povo brasileiro sobre tal situação. No caso Watergate, João Brandão é mais um amigo de Mr. Drummond envolvido no escândalo. Mr. Drummond chega a duvidar, dizendo que João Brandão é um ser inofensivo.

A crônica pode representar, acima de tudo, uma crítica com relação à suspeição e pressão exercida pelos governos ditatoriais brasileiros sobre qualquer cidadão, principalmente os intelectuais, qualquer um que, por um fato que o governo julgasse um atentado à ordem, tornava-se inimigo da nação e suspeito. De acordo com Neto (2007, p. 130-131), o próprio Drummond contou um episódio em que se vira sob suspeita, quando foi revalidar o passaporte para visitar a filha que morava na Argentina, e a Polícia Marítima o enviou ao DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), encarregado de reprimir os ditos inimigos da nação), alegando que a ficha do escritor era muito comprometedora.

Quase tudo era investigado pelo DOPS, a fim de manter o controle sobre as pessoas e a ordem militar. Almeida e Weis (1998, p. 322) contam que, inclusive as fichas que todos deviam preencher quando se mudavam de apartamento eram encaminhadas ao DOPS pelo síndico do prédio. “Entre 1964 e 1979, 17420 brasileiros foram envolvidos em processos judiciais com base na Lei de Segurança Nacional” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 338-339). Ainda segundo Almeida e Weis (1998, p. 390), haviam 224 locais de tortura no país; mais de 6 mil casos não foram comunicados ao juiz, como regia a lei e os presos ficavam totalmente incomunicáveis. “Na melhor das hipóteses, sairia dali sem queimaduras, os dentes e as unhas no lugar, mas ultrajado, com a memória escalavrada pelas súplicas, urros e insultos que atravessavam as grades e as paredes” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 390). O DOPS era o local dos depoimentos formais, de testemunhas e suspeitos, antes destes últimos serem levados à prisão, onde poderiam ser torturados e assassinados, dependendo da ameaça que representavam ao regime.

Segundo o próprio Drummond foi um problema para limpar sua ficha, só porque um dia simpatizou com o Partido Comunista, nem chegou a ser um militante assíduo. “Fale com Carlos Lacerda para mandar jogar fora esse arquivo do DOPS, porque, se não, nem ele pode viajar, porque ele atuou muito mais do que eu” (ANDRADE apud NETO, 2007, p. 131).

Mas, além da crítica à ditadura, que colocava todos como suspeitos, a crônica pode ainda representar uma brincadeira muito conhecida dos amigos de Drummond, os trotes que ele costumava passar por telefone, como conta Neto (2007, p. 228). Talvez tenha encontrado nessa história uma forma de os amigos, que tantas vezes foram vítimas de suas piadas, se vingarem dele. Fernando Sabino, seu amigo, já fora vítima por algumas vezes dos trotes do cronista, sendo, inclusive, citado no texto também como suspeito no caso Watergate. Ao final, o cronista desconfia que tudo não passa de uma brincadeira e ironiza o fato: “Pelo sim pelo não, estou tirando meu passaporte. Mr. Sabino e Mr. Neves, talvez inventores de todo este rocambole, que se cuidem. Se as malhas do processo chegaram até nós, não dou um dólar furado pelo segundo mandato de Mr. Nixon” (ANDRADE, 2007, p. 31).

E, novamente a crítica à Ditadura Militar aparece na seção “Política”, na crônica “Inexplicável interesse em torno de um cidadão qualquer”. O cronista relata um engano do qual foi vítima durante uma visita ao Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Até antes desse dia passeava feliz em seu anonimato, mas logo se viu cercado de atenções que não lhe agradavam nem um pouco. Bem como o narrador da crônica, o autor, Drummond, também não era dado a

conversas com estranhos na rua, passava sempre cabisbaixo temendo ser reconhecido por um transeunte qualquer, gostava de ficar em casa, não frequentava muitos eventos e fugia de jornalistas. Drummond pode ter usado este texto para mandar um recado, de que gostava de se isolar e não de ser incomodado, preferia ser um cidadão qualquer, anônimo.

O equívoco só se desfaz quando alguém o questionou sobre um homem com quem conversava, ao que o narrador respondeu ser João Brandão. Decepcionado, o inquiridor insistiu, perguntando ao narrador se ele não havia sido chamado pelo “homem” do Jardim Botânico, referindo-se ao General Ernesto Geisel. O cronista rememora um passeio ao Jardim Botânico “numa dessas manhãs do presente mês de agosto de 1973” (ANDRADE, 2007, p. 35). Tal informação já permite-nos conhecer a data em que a crônica foi escrita e o fator histórico que a envolve, a hospedagem do general Ernesto Geisel em um imóvel do parque enquanto preparava seu plano de governo para assumir presidência do país, em março de 1974, durante a Ditadura Militar.

-E por que o general havia de me chamar?
 -Sei lá. Você foi visto saindo da casa dele.
 Eu?
 -Você sim. E depois de sair, ainda ficou olhando longo tempo para a casa, embevecido.
 -Eu olhava um gato dormindo. Adoro gatos.
 -Não acredito
 Acabou acreditando. Eu não era um dos pedestais do futuro governo do Brasil. Estivera no Jardim Botânico para fins não políticos.
 [...]
 O inquiridor despediu-se com um muxoxo. Minha estrela apagou-se, voltei a ser o Cidadão Qualquer. (ANDRADE, 2007, p. 39-40).

A crítica é ao fato de o cidadão ser apenas um qualquer quando não está ligado a alguém do governo ou instalado num cargo importante deste, se assim estivesse, mereceria total atenção e respeito, aplausos, seria bajulado, receberia agrados, títulos importantes. Fora do governo seria apenas mais um. Ou seja, durante o período militar, o que importava era fazer parte do poder, os demais eram tratados como reles cidadãos com o dever de obedecer à ordem e jamais desrespeitá-la.

A censura, tão exercida durante os governos militares no Brasil, é a crítica central da crônica “Peça Nova”, da seção “Artes e Letras”, especificamente a censura aos artistas e seus trabalhos. O narrador da crônica conta sobre a nova peça teatral que está escrevendo e, ao longo do texto expõe ao leitor tudo o que não terá neste novo espetáculo, de forma que ao terminar seu relato, acaba por perceber que sua peça não terá absolutamente nada, nem

mesmo sentido. Assim escrevendo, o cronista consegue levar o leitor à percepção de que os artistas que tentaram ser ativos durante o período da Ditadura Militar o fizeram de forma bastante vigiada e cerceada. Muitos textos tiveram cortes de partes inteiras que não podiam ser divulgados, pois eram acusados de atentar contra a ordem nacional, o Estado precisava manter o povo sob controle.

Segundo Almeida e Weis (1998, p. 341), no primeiro ano de vigência do AI-5, foram censurados dez filmes e cinquenta peças teatrais. “Em alguns casos a proibição era total. Vedava-se a encenação de espetáculos, a exibição de filmes e a divulgação de canções. Em outros, extirpavam-se frases, situações, personagens, estrofes. Quase sempre, o objetivo era calar, mais que a obra, o autor”. Ainda segundo os autores, a censura trazia aos artistas um ambiente de total incerteza, pois era imprevisível: “O sinal verde podia mudar para vermelho onde e quando menos se esperasse” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 342).

Vetava-se o que, aos olhos dos militares, parecia atentar contra a ordem e os valores da sociedade cristã ocidental. “Afinal, dizia um investigador do DOPS paulista nos anos 70, o perigo era ‘sexo, marxismo e idéias exóticas’” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 343). Assim faz o escritor dessa nova peça, ao economizar as palavras. “Tem-se visto a Censura desaprovando o que aprovou, mandando retirar do cartaz aquilo que antes autorizara a ser mostrado. Dá o dito por não dito. Darei então o não dito por dito” (ANDRADE, 2007, p. 137). Pode ser que a crônica de Drummond tenha a intenção de apontar a saída que os escritores encontravam para driblar a censura, o uso de metáforas para expor a crítica que o escritor gostaria que chegasse ao público.

O escritor tenta de todas as formas achar a solução para que sua peça passe ao crivo da censura, mas todo cuidado é pouco, tudo o que pensa em utilizar, sons, palavras, até mesmo o silêncio, pode ser fatal, dependendo do pensamento e julgamento do censor de plantão. “Pela supressão da linguagem e das conotações impróprias que toda palavra traz consigo, senão intrinsecamente, pelo jeito com que é pronunciada, pelo olhar que a sublima, pelo gesto ou suspeita de gesto etc. Sentido? Deixa pra lá” (ANDRADE, 2007, p. 139). O cronista pontua sua inquietude de forma leve, poética, mas irônica e acidamente crítica.

A história se faz presente nesse texto de Drummond, demonstrando aos leitores que era praticamente impossível que um texto passasse ileso aos crivos dos censores. A peça nova que o escritor tinha em mente já não tinha mais nada para apresentar, nem palavras, nem sons, nem gestos, porque tudo o que fosse feito era um risco corrido sob o julgamento do censor,

indo por água abaixo todo trabalho e investimento. “[...] a duração de meio minuto para o espetáculo já é bom limite de tempo, se compararmos à não duração das peças natimortas pela proibição censória. Meio minuto é meio triunfo” (ANDRADE, 2007, p. 139).

Os dados aqui repassados pelo cronista são dados como memória, refletem uma época do país, em que os artistas submetiam os próprios trabalhos e opiniões à seleção de um grupo que nada tinha a ver com arte, apenas cumpria um papel de auxiliar um governo ditador a manter o controle e a ordem como convinham. Para as gerações posteriores, que não viveram a época ditatorial no Brasil, serve o dado histórico, o consolo e a possível vontade de fazer justiça com aqueles que pagaram com a liberdade e até com a própria vida, por querer expressar uma opinião e levá-la a público.

3.3 A MODA E AS MULHERES

Drummond era um admirador da beleza feminina e esse assunto não poderia ter ficado fora de suas crônicas. Como contou o cronista, embevecido pela moça que andava lindamente sob a chuva, outros tantos textos existem em que a mulher é destaque, seja para admirar ou estabelecer sua crítica afiada.

Na seção “Moda” a crônica “Umbigo”, publicada em 1972, apresenta ao leitor o modismo que tomava conta das ruas do Rio de Janeiro naquela década, o umbigo de fora. Mais uma vez o cronista galanteador exalta a beleza do corpo feminino que pode deixar à mostra partes específicas para deleite e contemplação masculina. A culpa, segundo o cronista, começou com o poeta Vinícius de Moraes que declarou, por volta de 1945: “Meninas, soltai as alças, bicicletai, seios nus! (MORAES apud ANDRADE, 2007, p. 128). Mas o cronista conta que, de imediato só a primeira ordem fora acatada, a segunda demoraria mais um pouco e que ultimamente as coisas vinham mudando, que o verão trouxe às ruas muitas bicicletas e as alças das moças realmente se soltaram, ou melhor, desapareceram com a moda do *bustier*.

Segundo o cronista, o umbigo de fora era a melhor parte, isso nem o poeta Vinícius havia previsto, e descreve, de forma poética, aquele que prendia todas as atenções. “E não se veja malícia no olhar que vai direto a esse acidente anatômico, pois é o umbigo que o chama, o intima, o imantiza. Ele quer ser visto e considerado em suas variantes de flor, que não se encontram duas iguais” (ANDRADE, 2007, p. 129). Então sorte daqueles que tinham tempo e

cuidado em observar as jovens a desfilarem pela rua seus umbigos à mostra. Drummond se incluía neste grupo, como bom observador de costumes e de mulheres que era.

Assim, o cronista sugere a moda carioca daquele ano de 1972, de forma que os trajes encurtavam e deixavam à mostra o corpo feminino. “Com ou sem bicicleta, o umbigo feminino, particularmente o juvenil, é hoje uma festa da cidade” (ANDRADE, 2007, p. 129). De acordo com Goldenberg (2010, p. 47), a roupa, num cenário litorâneo como o Rio de Janeiro, pode ser vista como acessório para valorizar ainda mais um corpo bonito, sendo este mais importante que aquela: “é o corpo que deve ser exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, encolhido, construído, produzido, imitado. É o corpo que entra e sai da moda”.

E naquele início da década de 1970, a atriz Leila Diniz chamou atenção ao ir à praia de Ipanema, num dia ensolarado, de biquíni, deixando à mostra a barriga de grávida. Numa época em que, segundo Goldenberg (2010, p. 41), as mulheres grávidas escondiam suas barrigas em batas largas e escuras, Leila expôs para quem quisesse ver; a foto que registrou a cena ganhou uma incrível repercussão; a sociedade conservadora assistiu perplexa o comportamento fora dos padrões que a atriz feminista apresentava. Leila era uma mulher separada e não via pudor naquilo, não sentia vergonha. “A gravidez de Leila aparece como uma decisão, um projeto, uma escolha, baseada em um sentido de prazer e realização. Recusando o casamento, recusou, também, o modelo tradicional de família” (GOLDENBERG, 2010, p. 41).

A forma de vestir definia, assim, a forma de viver, o comportamento, as ideias. Assim como Leila, aquelas mulheres que saíam às ruas com suas barrigas à mostra, em plena década de 1970, com tantas ideias conservadoras, num cenário em que a mulher ainda vivenciava uma posição inferior à do homem, ousavam, passavam a mensagem de liberdade e da propriedade sobre o próprio corpo. Nesse sentido, a roupa quer demonstrar muito mais do que o estar na moda, representa a sexualidade feminina fora do controle masculino, a ruptura com os valores e padrões tradicionais e conservadores da grande maioria da população brasileira, que não podemos deixar de mencionar, saíra as ruas, na década anterior, nas grandes cidades, em defesa da Tradição, da Família e da Propriedade, clamando pela intervenção militar, nas passeatas promovidas pela TFP.

Se na praia os umbigos passavam despercebidos, com os desfiles de biquínis, agora era fonte de atenção certa “na rua, no coletivo, na loja, no escritório, são uma peça nova, uma

graça diferente acrescentada ao espetáculo feminino, um dom sem destinatário certo, que é a bonificação de um ano em que tantos perderam na Bolsa mas acabam lucrando na vista” (ANDRADE, 2007, p. 129-130). Aos que perderam dinheiro, havia ao menos um alento em admirar a nova febre das garotas e suas curtas vestimentas naquele verão carioca, um ano difícil, uma atualidade difícil em que, segundo o cronista, havia a necessidade de contemplar qualquer coisa de puro e repousante que fosse, um umbigo que seja.

Segundo Agamben (2009, p. 66), um bom exemplo da experiência do tempo chamada contemporaneidade é a moda. “Aquilo que define a moda é que ela introduz no tempo uma peculiar descontinuidade, que o divide segundo a sua atualidade ou inatualidade, o seu estar ou o seu não-estar-mais-na-moda”. Segundo o autor, estar na moda é algo contraditório, pois no momento em que o sujeito pronuncia isso já está fora de moda, e isso depois se reinventa, reaparece como usual. Umbigo de fora, por exemplo, hoje em dia, que é quase *demodê*, tornando-se tão comum que parece ter naturalizado, não sendo mais novidade. Apesar de que a moda, de certa forma, já buscava adequar ao clima tropical do país, ou seja, desvincular, de forma tão imperiosa, da moda europeia, criada para os invernos rigorosos daquele continente, sendo uma tendência crescente adaptar as vestimentas e adereços ao clima predominante no Brasil. No entanto, o *bustier* não desapareceu de lá para cá, apenas mudou de nome, aspecto e formato.

Três assuntos que muito interessavam a Drummond estão presentes na crônica “Enciclopédia carioca”, da seção “Cultura e Ensino”. São eles: as mulheres, como conquistador e admirador da alma feminina que era; o telefone, como consta em alguns episódios de sua biografia, Drummond passava horas falando ao telefone e passando trotes; e a crítica aos problemas estruturais da cidade do Rio de Janeiro, como bom observador que era. A crônica retrata um dado período e o que era moda na cidade na época. Estruturalmente é dividida em três partes como se fossem verbetes de dicionário: verbete da bota, do guarda-chuva e do telefone. Já na primeira parte tomamos conhecimento do ano de escrita do texto, quando o cronista cita 1971.

O cronista descreve a bota como substantivo feminino, “pelo gênero e atualmente (1971) pelo uso” (ANDRADE, 2007, p. 174). Apenas por esta frase inicial constatamos que no início da década de 1970 a bota era apetrecho comum nos pés das cariocas. Assim justifica o uso das botas femininas por uma série de fatores, inclusive pelo estado deplorável das ruas, pois a mulher poderia ser vítima de um “mergulho inesperado em crateras oficiais

estabelecidas no asfalto, verifica-se que a mulher de b. fratura menor número de ossos do que sua companheira desprovida desse invólucro de segurança” (ANDRADE, 2007, p. 174).

Ao discorrer sobre a bota, o cronista tenta justificar e entender o uso do calçado pelas mulheres, não pela moda apenas, mas provavelmente para se defenderem da “selva urbana”, que, segundo ele, se tornava cada vez mais perigosa, uma crítica às práticas do homem que resultam em mudanças e problemas no meio urbano, como o aparecimento de animais ferozes quando têm sua floresta devastada, os buracos no asfalto devido à manutenção ruim e até mesmo as atitudes dos “paqueras mais exaltados”. De tudo isso a mulher precisava se defender e o par de botas, de preferência até os joelhos, era essencial. Mas essa crítica se faz de forma irônica, pois muito provavelmente o cronista não acreditava na real necessidade das mulheres saírem às ruas de bota até os joelhos numa cidade de clima tão tropical quanto o Rio. Por isso tenta justificar o uso do calçado para outros fins que não a moda simplesmente, da qual as pessoas se fazem tão escravas.

Outra justificativa irônica para o uso da bota, acentuada no texto, é a questão da emancipação feminina. O cronista mesmo adianta que o uso de botas por parte das mulheres é atitude recente, antes apenas homens faziam uso do calçado. “A b. exonera-se da condição de símbolo complementar de macheza, para assumir papel de elemento reivindicatório de maior participação da mulher no trato dos negócios do mundo” (ANDRADE, 2007, p. 175). Assim, usando botas, as mulheres estariam numa posição igualitária a dos homens, prontas para se defender e assumir qualquer posição social.

Essa ascensão da mulher no mercado de trabalho, gozando de certa liberdade, ainda se fazia de forma tímida no início da década de 1970. De acordo com Rago (2000, p. 578), nas primeiras décadas do século XX, grande parte do proletariado no país era constituído por mulheres e crianças. Nesse contexto, denúncias surgiam sobre a vida difícil das operárias que sofriam com longas jornadas de trabalho, baixos salários, maus tratos e assédio sexual. Já em meados do século as feministas denunciavam e, ao mesmo tempo, apontavam os benefícios do trabalho da mulher fora do lar: “uma mulher profissionalmente ativa e politicamente participante, comprometida com os problemas da pátria, que debatia questões nacionais, certamente teria melhores condições de desenvolver seu lado materno” (RAGO, 2000, p. 590).

Ainda segundo Rago (2000, p. 603), o espaço público neste início da década de 1970 era visto como essencialmente masculino, as mulheres participavam apenas como

coadjuvantes, auxiliares, assistentes, enfermeiras, secretárias, desempenhando funções consideradas menos importantes. Os homens e as autoridades consideravam que a vida pública era incompatível com a condição biológica das mulheres.

Só muito recentemente a figura da ‘mulher pública’ foi dissociada da imagem da prostituta e pensada sob os mesmos parâmetros pelos quais se pensa o ‘homem público’, isto é, enquanto ser racional dotado de capacidade intelectual e moral para a direção dos negócios da cidade. Pelo menos até a década de sessenta, acreditava-se que a mulher, sendo feita para o casamento e para a maternidade, não deveria fumar em público ou comparecer a bares e boates desacompanhadas, e a política ainda era considerada assunto preferencialmente masculino. (RAGO, 2000, p. 604).

Quem sabe então, usando uma peça essencialmente masculina, as mulheres não garantiriam o direito de fazer parte desse espaço, também essencialmente masculino.

No verbete telefone, a crítica do cronista é sobre o mau funcionamento dos aparelhos de telefone ultimamente (década de 1970), já que era um usuário assíduo do equipamento. “Aparelho inventado pelo físico norte-americano Alexander Graham Bell, no decurso de pesquisas para fazer os surdos ouvirem. Mais tarde, seu aperfeiçoamento no Brasil deu-lhe finalidade oposta: veda a transmissão de sons de qualquer natureza” (ANDRADE, 2007, p. 178). Ou seja, o que era para facilitar a comunicação, acabou por não alcançar seu objetivo.

Sobre o verbete guarda-chuva, novamente a crítica é pela enorme quantidade deste objeto aberto nas ruas e calçadas, causando assim um conseqüente engarrafamento também de pedestres, pois falta espaço para tanto guarda-chuva aberto, numa cidade de tantos habitantes. Sem contar a tradicional mania que o objeto tem de pregar peças ao dono, segundo o cronista, espetando pessoas e se deixando esquecer em qualquer lugar, jamais regressando ao domicílio, como se tivesse vida e vontade próprias. No início da década de 1970, o Rio de Janeiro já era uma cidade superpovoada. De acordo com dados do IBGE, o censo demográfico de 1970 aponta a população da cidade em 4.315.746 habitantes (INSTITUTO..., 2015b). Era realmente muito espaço disputado nas calçadas, principalmente em dias de chuva.

Em “Mulher na Bolsa”, crônica da seção “Economia e Mercado”, o cronista retoma a questão da ascensão feminina na sociedade de sua época e o enriquecimento para favorecer ao consumo. A moda do momento era investir na Bolsa de Valores, principalmente entre as mulheres da parcela mais abastada da sociedade. Inicia o texto divagando sobre as belas manhãs do ano, um bálsamo para uma vida tão cheia de problemas cotidianos e levando o leitor a subestimar as ocupações femininas. “Mulher levantando cedo, com esse frio, e saindo

à rua, sem ser para ir ao trabalho? Só se é a fim de aproveitar a lindeza da manhã, essas manhãs fora de série, que maio-junho dão de graça ao carioca, para compensá-lo dos vinagres da vida-cão. Enfim, coisas de 1971” (ANDRADE, 2007, p. 254).

Mas, em seguida, esclarece, as distintas senhoras saem de casa para investir na Bolsa, como contou a ele (narrador) o contínuo da casa, um velho conhecido: “- Mulher joga mais do que homem, o senhor não tinha reparado? Querem enriquecer correndo, e as que já são ricas querem dobrar” (ANDRADE, 2007, p. 254). E observando as mulheres no local, o narrador as compara com homens de negócio, concentradas em suas ações. Ouviu então a história de uma senhora que vendeu o apartamento para investir em ações. Prosperou, foi morar no Copa (referindo-se ao luxuoso e tradicional hotel carioca, Copacabana Palace) e anda de táxi alugado, pois vendeu a Mercedes-Benz para investir ainda mais. Com olhar de poeta, o narrador conta: “Olhei para a próspera senhora. Aparentemente, apenas senhora bem tratada, na flor dos 50, pois os 50 bem tratados são orquídeas. Sem jóias” (ANDRADE, 2007, p. 255). Sem joias porque havia apurado tudo para investir também.

Mais adiante o cronista critica o fato de as senhoras venderem carros, joias, apartamentos, para investir na Bolsa, mas pelo simples interesse em ter mais dinheiro para gastar com outras joias, carros e apartamentos, como uma bola de neve sem fim, ou para ter a representação dos bens, não importa o ser, importa o ter, o consumismo que modifica o modo de viver do indivíduo e reflete em suas atitudes, às vezes, impensadas. Novamente a crítica à sociedade consumista e a perda de identidade que o indivíduo sofre ao se tornar apenas mais um à mercê dos bens de consumo, principalmente entre as mulheres, consideradas essencialmente consumistas.

Se amanhã aquela senhora deixar o Copa e for morar numa pensão da Rua do Resende, tomando o seu ônibus para ir ao escritório da corretora, não a lastimemos, pois não decaiu de *status*. Tem no quarto um baú de ações de siderurgia, eletricidade, petróleo, para negociá-las amanhã, na alta. Mulher sabe o que faz. (ANDRADE, 2007, p. 255).

Através deste texto, o cronista nos dá indicação que o fato de as damas cariocas apostarem na Bolsa de Valores era algo recente no início da década de 1970. O que antes era um espaço de sossego agora estava bastante movimentado com a presença feminina, como conta ao dar voz ao conhecido contínuo da casa: “- O senhor se lembra? Isto aqui era sossegado, um ou outro cliente, a distração era decifrar palavra cruzada. Agora, é o que está

vendo. Começa cedo, acalma um pouco na hora do almoço, de tarde recomeça o entra-e-sai das donas” (ANDRADE, 2007, p. 254).

A crônica retrata claramente, assim, a questão da emancipação feminina, com o fato de muitas mulheres já estarem trabalhando fora de casa, recebendo seus salários e dividindo com os homens as despesas domésticas. Mulheres que se sentiam seguras e tinham capital para investir na Bolsa de Valores, que se sentiam capazes de entender e serem vitoriosas num universo que era, essencialmente, masculino. E o fato de que as mulheres com poder aquisitivo pudessem fazer, entre outras escolhas, a liberdade de não ter a companhia de um pai ou marido autoritário. A mulher sentia-se livre para fazer o que quisesse de sua vida ao passo que podia, finalmente, financiar todas as suas vontades, como constata o cronista: “Não sei se elas dirão tudo que sabem. A senhora que se mudou para o Copa não me pareceu com cara de quem pretende viajar acompanhada para Nova York” (ANDRADE, 2007, p. 256).

Mas novamente aparece num texto um cronista conservador, que indaga sobre a in(capacidade) da mulher para algumas tarefas e coloca em questionamento um comportamento emancipatório feminino. Por mais admirador da alma feminina que fosse, o tom do narrador é de um Drummond vestido de sua mineiridade provinciana, que não entende o papel da mulher em áreas essencialmente masculinas, chega a ser uma ousadia feminina, um modo de competição que o cronista desaprovava.

De acordo com Bassanezi (2000, p. 624), na década de 1950 cresceu a participação das mulheres no mercado de trabalho, em escritórios, no comércio e no serviço público. À medida que ganhavam espaço em profissões como enfermeira, professora, médica, assistente social, as mulheres precisavam buscar qualificação e tornavam-se profissionais remuneradas. Mas ainda era nítido o preconceito para com a mulher no mercado de trabalho, ainda eram vistas exercendo com prioridade o papel de dona de casa e mãe. O pensamento era de que, trabalhando fora de casa, a mulher deixava de lado seus afazeres domésticos e cuidados com filhos e marido.

Aceitar a decisão da mulher em renegar o que era tido como seus dois principais papéis, o de casar e ser mãe, já era demasiado moderno para aquele tempo, ao passo que é ainda nos dias atuais. Uma mulher que abria mão de casamento e filhos, levava a sério sua profissão e decretava total independência, naquele início da década de 1970, era mal vista numa sociedade ainda muito hipócrita e conservadora.

Muitas revistas femininas da época traziam em suas páginas textos com essa mensagem, com o argumento de que, agindo assim, a mulher correria inclusive o risco de perder o marido ou ser trocada por outra que oferecesse ao homem maior atenção. Funcionando como verdadeira chantagem emocional, numa época em que, uma mulher separada ou solteira e com filhos era mal vista pela sociedade. A infidelidade masculina era perdoada e considerada como normal do ponto de vista biológico, ou seja, é próprio do homem ser infiel, o papel da boa esposa era aceitar. Já a infidelidade feminina era completamente inaceitável, “as mulheres adúlteras eram fortemente criticadas e poderiam ser severamente punidas” (BASSANEZI, 2000, p. 634).

As mulheres aventureiras e audaciosas também são tema na crônica “Duas mulheres”, da seção “Montanhismo”. O texto trata sobre a história de duas jovens amigas que decidiram explorar sozinhas a Floresta da Tijuca, no Rio, a fim de chegar ao topo do Bico do Papagaio, num dia de junho de 1972, como informado. Planejam a excursão na maior parte do tempo para, no fim, não conseguirem atingir o objetivo.

O cronista ironiza no início do texto o intento mal concluído: “Duas mulheres perdidas na Floresta da Tijuca. Não chegaram a ser notícia. Eu conto” (ANDRADE, 2007, p. 209). Ou seja, provavelmente seriam notícia caso conseguissem chegar ao topo do Bico do Papagaio, como não chegaram, a história de aventura mal sucedida não interessaria ao jornal, mas interessou ao cronista e lhe rendeu a crônica, talvez nos dando um exemplo de que a crônica também se faz da não-notícia.

Crônica esta que parece ter sido publicada em três capítulos no jornal, por exceder o espaço diário destinado ao cronista. Este chega mesmo a interpelar o leitor e explicar a façanha:

Acaba logo com essa história, diz o leitor, impaciente em busca de outros assuntos. Tanto mais que as duas mulheres não chegaram a fazer notícia. Mas eu não acabo. Eu torturo, eu continuo daqui a dois dias, e quem quiser saber do resto, faça o obséquio de aguardar a próxima. (ANDRADE, 2007, p. 211).

O desfecho da história se dá quando as duas, exaustas, encontram um vendedor de palmito, montado num burrinho, que lhe ofereceu ajuda para que chegassem, ao menos, até uma cascatinha, já que o topo do Bico do Papagaio havia se tornado cansativo demais. E o cronista ironiza o fato, como sendo fantasia de mulher sem compromisso: “Só mesmo Deus é

quem sabe o porquê de certas vontades femininas, se é que ele consegue saber” (ANDRADE, 2007, p. 209).

Aqui a postura da mulher é mais uma vez questionada, sendo apontada como quem pretendia realizar, sozinha, um feito digno da coragem e da força masculina. Investidas de coragem as amigas rumam a uma aventura que exige força de vontade e força física. Mas desistem de tentar e sentem-se frustradas por não terem atingido o objetivo, que era alcançar o topo da montanha, provando que mulher também conseguiria desafiar os obstáculos da natureza, mostrando-se nada frágeis, ao contrário, fortes o suficiente para satisfazer suas vontades e vencer os obstáculos. Não conseguindo o intento, tornam-se não somente fragilizadas pela falta de coragem de prosseguir, como dependentes da ajuda de um homem que passou pelo caminho das aventureiras e se dispôs a ajudar. Indignas, mais uma vez, de serem boa notícia no jornal. O mal intento aparece como castigo àquelas que tentaram desafiar sua fragilidade feminina.

Drummond não recua, em momento algum, em demonstrar sua opinião diretamente através do que escreve. Mas, mais importante que a forma de pensar do cronista, é a forma com a qual aborda os assuntos, por mais absurdos e catastróficos que seja. Através de suas crônicas somos expostos ao universo de questões vividas por uma sociedade ocidental capitalista. Reconhecemos nos textos de Drummond as várias identidades que incorporamos cotidianamente. Reconhecemos as questões sociais, históricas e culturais que ele conta e aprendemos ainda mais, guiados pela sua sabedoria e sensibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que a crônica se alimenta de acontecimentos, que podem ou não terem sido notícias, conforme pontuou Drummond no título de seu livro. O que nos instiga é a crônica como espécie narrativa híbrida, que perpassa entre o jornalismo e a literatura, a realidade e a ficção, a história, a memória e a imaginação.

Enquanto produção jornalística se apodera da história, da memória, da cultura de seu tempo, da identidade, da linguagem própria da redação de jornal. É próprio do jornalismo cotidiano relatar fatos verídicos, mas cada meio e cada profissional o faz com sua linguagem própria, seguindo as regras de escrita desse gênero de texto, não fugindo tanto da escrita objetiva, denotativa, sem muitos pormenores ou adjetivos. O jornalismo nos apresenta dados reais, culturais e identitários de um povo, fatos que ficam para a história e a memória coletiva, ainda que permeados também de subjetividade, de interesses e intencionalidades nem sempre explícitos, de parcialidade.

Enquanto literária é toda linguagem poética; há dados da vida corriqueira, hábitos, costumes de determinados grupos, mas se valendo de fatos rotineiros com toques de ficcionalidade. A literatura é a vida estampada de forma conotativa, com opinião, exageros, mas pautada na verossimilhança. É escrita repleta de figuras de linguagem, de aforismos, de poeticidade, mas não deixando de ser memória, utilizada mesmo pela própria história como conhecimento, disciplina, preenchendo as lacunas ocultadas pelo historiador ou jornalista, pois uma representação do real.

Na riqueza que permeia o espaço da crônica, está contido o reflexo da cultura e identidade de um povo, de determinado tempo e lugar, num determinado contexto, numa determinada época. Se o escritor faz isso com maestria, mesmo retratando um ambiente e situação particular, seu texto ganha caráter universal, porque aproxima-se do leitor ao relatar as situações das quais ambos fazem parte, enquanto cidadãos, seres sociais, mesmo que vivendo realidades diferentes.

Drummond, ao retratar o tão esperado nascimento do brasileiro cem-milhões, nos mostra que isso não passa de um número emblemático, tão a gosto daqueles que a mídia adora registrar, pois esse ser seria igual aos muitos outros cidadãos desse país, que enfrentam ou enfrentaram as dificuldades próprias de se viver numa nação com tamanha desigualdade social, com tantos problemas de caráter econômico, político e cultural.

Da mesma forma, universaliza o problema da falta de moradia em todo país, fazendo apenas o recorte dos moradores de rua que vivem embaixo de viadutos no Rio de Janeiro. Essa questão não é específica dessa cidade, é um problema de amplitude nacional e mundial. Quantas cidades desse imenso país e do mundo não convivem diariamente com o problema de acesso à moradia por parte de seus moradores? O déficit habitacional é uma questão que incomoda em todo o Brasil, e não é de hoje.

Assim como o grupo dos consumistas não se restringem àqueles que estão ali leiloando sucatas de um avião, como os que estavam comprando peças do que restou das aeronaves da Panair do Brasil. O consumismo é um problema que atinge quase todas as classes sociais; pessoas que se satisfazem momentaneamente ao comprarem supérfluos como se fossem itens de primeira necessidade, perdendo sua identidade em detrimento de outras que supostamente podem ser consumidas.

O escritor da peça nova retratado pela crônica não foi o único que precisou se livrar das garras da censura, que temeu ter sua obra modificada ou vetada ao público numa época de Ditadura Militar que perdurou por mais de vinte anos no país, perseguiu, torturou, assassinou, exilou artistas e intelectuais, em nome da ordem, para manter o controle sobre o que podia ou não ser exposto.

Não somente o cronista, mas toda sua geração precisou conviver com as novidades e descobertas a todo momento num mundo que caminhava a passos largos em inovações tecnológicas que sempre chegavam ao Brasil, mesmo com atraso. Assim, era preciso decorar as novas expressões, as palavras que denominavam as descobertas, conforme o cronista nos conta em “Entre Palavras”, ou quando temeu a extinção da figura paterna com a fertilização in vitro. Quantos de nós não precisou se esquivar de aproveitadores ou vendedores insistentes, que queriam nos conquistar e convencer-nos a adquirir um produto qualquer começando por oferecer-nos um falso presente? Como um reformador de persianas que ficava na fila persuadindo aposentados.

A crônica está aí para isso: expor o que nem sempre se pode revelar e desvelar num texto jornalístico, que se quer e se declara objetivo e que muitos ainda nisso acreditam. Cada qual com sua forma de expressão, agrupa numa espécie narrativa talvez as mesmas funções: informar, formar, polemizar, sendo a crônica a voz do escritor do cotidiano, um cotidiano cheio de problemas a serem revelados, escancarados, questionados e, quem sabe, solucionados.

E quando o sábio cronista tem o dom de imbuir poeticidade no texto corriqueiro tudo fica melhor e mais prazeroso. Quanto a Drummond, Candido (2004, p. 22) nem ousou muito ao dizer que o que este escritor fez foi *Versiprosa*. “Aí, crônica em mais de um sentido, ficção e poesia se combinam sob a referência desta, mostrando a livre circulação de um autor que, sendo altíssimo poeta e não menos alto prosador, pode transitar entre os gêneros e acima deles”. Ali, no texto de jornal ou de livro, estava estampada uma forma do escritor “expressar a sua visão de si mesmo, dos outros, do mundo, variando-os segundo a ocasião e os desígnios pessoais”.

Drummond era sete? Sete faces, sete vidas, sete tipos diferentes de escritor? Eram muitos, mais de sete talvez. Ora mineiro, ora carioca; ora o menino de Itabira, ora o jovem de Belo Horizonte, ora o adulto do Rio de Janeiro. Às vezes jornalista, redator, às vezes poeta, contista, ensaísta, romancista, cronista, mas homem comum, funcionário público, cidadão que paga seus impostos em dia. Muito mais que sete ou todos em um só? “Talvez só haja um Drummond, nem poeta, nem ficcionista, nem cronista, instalado na posição-chave da sua competência soberana, a partir da qual variam os modos de penetrar no meandro da ‘humana contingência’” (CANDIDO, 2004, p. 22).

Ao lermos uma crônica de Drummond, especificamente as que fazem parte de uma obra com título tão sugestivo, ficamos a imaginar que notícia o inspirou a escrita. Ou, talvez não. Porque de não-notícias também se faz uma crônica, a ideia pode surgir de uma cena presenciada ou narrada por um conhecido, uma novidade contada ao telefone, a observação feita pelo neto, a conversa alheia ouvida sem ou por querer. Drummond era observador nato, característica essencial de um jornalista que optou por contar histórias em linguagem poética, que preferiu acrescentar ao fato sua percepção tão peculiar e intimista. Da notícia migrou para a crônica, da redação do jornal para o escritório do observador, ganhou a vida e o reconhecimento utilizando como instrumento de trabalho a máquina de escrever, seja fazendo jornalismo ou literatura, ou os dois, tudo ao mesmo tempo.

É perceptível nos textos de Drummond a recorrência à linguagem poética, mesmo para criticar os fatos mais absurdos. Os temas mais recorrentes das crônicas analisadas e do livro *De notícias e não notícias faz-se a crônica* como um todo são as mazelas humanas e os problemas urbanos e sociais. E o fazer poético acompanha o fazer histórico, o consumo desenfreado e desnecessário, que aumentava e entrava década adentro, a perda de identidade das pessoas em detrimento dos produtos da moda em que se tornavam, as novas descobertas e

tecnologias que surgiam a todo momento e obrigavam o cidadão a tomar conhecimento e se adaptar às novas regras sociais, como a emancipação feminina, as desigualdades sociais, o caos urbano e a crítica recorrente ao Regime Militar e à censura por este imposta. Observador sagaz de sua época. Cronista mundano e universal.

Do AI-5 ao início da abertura (1969-74). Esses foram os anos lacerantes da ditadura, com o fechamento temporário do Congresso, a segunda onda de cassação de mandatos e suspeição de direitos políticos, o estabelecimento da censura à imprensa e às produções culturais, as demissões nas universidades, a exacerbação da violência repressiva contra os grupos oposicionistas, armados ou desarmados. É, por excelência, o tempo da tortura, dos alegados desaparecimentos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga. É também, para a classe média, o tempo de melhorar de vida. O aprofundamento do autoritarismo coincidiu com, e foi amparado por, um surto de expansão da economia. (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 332).

Foi nesse contexto histórico e social que Drummond estava inserido, conseqüentemente, era esse o cenário que o cronista tinha para dizer o que queria. Tudo isso são marcas que ficam registradas, primeiro no jornal, depois no livro. É possível visualizar traços e marcas de tal realidade através dessas cenas cariocas traçadas pelo cronista, mesmo que sejam elas representações. A história e a memória de uma época estão contidas nas crônicas de Drummond.

O problema que se enfrenta quando se estuda a obra de Drummond é separar nela o que é puro jornalismo, poesia ou crônica. Essa discussão leva a outra que carrega problema mais fundamental, o de identificar os três elementos, ou seja, Drummond fez poesia, crônica e jornalismo no mesmo texto. Seus poemas têm uma visão de mundo que é crítica e humorística. O humor aparece para adoçar a crítica. Já o elemento que adocica a crônica drummondiana e a humaniza é a poesia. É certamente por isso que as cenas que ele retrata em sua crônica tanto podem ocorrer em Ipanema como na Pampulha ou em Roma, visto que os personagens e os fatos são universais.

Ao despedir-se dos leitores do *Jornal do Brasil*, disse que havia chegado “o momento deste contumaz rabiscador de letras pendurar as chuteiras (que na prática jamais calçou) e dizer aos leitores um ciao-adeus sem melancolia, mas oportuno” (ANDRADE, 2012, p. 54). E contou a que veio, referindo-se a ele mesmo, cronista, em terceira pessoa: “Procurou extrair de cada coisa não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor, fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do próprio cronista, que às vezes se torna cronista

do seu umbigo, ironizando-se a si mesmo antes que outros o façam” (ANDRADE, 2012, p. 54). Sabemos disso, Drummond contou-nos o que viveu, ficcionalizou a própria existência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In.: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). NOVAIS, Fernando A. (coord.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 319-409.

ALMEIDA, Wanderly J.M.; CHAURTARD, José Luiz. **FGTS, uma política de bem estar social**. Coleção Relatórios de Pesquisa IPEA, vol. 30, 1976. Rio de Janeiro, IPEA/INPES. Disponível em: <http://guiadofgts.com.br/?category_name=a-criacao-do-bnh>. Acesso em: 08 fev. 2015.

ALMERI, Nairo. Em lugar do filho ilustre (que não vê há 28 anos), um canteiro em forma de coração. Drummond: 80 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982. p. 4. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/media/arquivos/EspecialDrummond.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

ALVES, Regina Célia dos Santos; BERETTA, Laysa Louise Silva. De Minas para o Rio: Drummond e algumas cenas cariocas. **Revista do SELL**, v. 4, n. 2, p. 1-14, 2014. Disponível em: <<http://www.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/view/496/647>>. Acesso em: 7 jan. 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O frívolo cronista. In: _____. **Boca de Luar**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. p. 178-180.

_____. **Cadeira de Balanço**. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998

_____. Ciao. **Cadernos de Literatura Brasileira: Carlos Drummond de Andrade**, São Paulo, n. 27, p. 54-55, out. 2012.

_____. **De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias diálogos e divagações**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. Leilão do Ar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 02 out. 1969. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/especial-drummond/noticias/2012/07/01/a-1a-cronica-no-jornal-do-brasil-leilao-do-ar-em-outubro-de-1969/>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

_____. **O avesso das coisas**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. **O observador no escritório**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. **O poder ultrajovem**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **Poesia completa**. vol. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANTELO, Raúl. João do Rio = Salomé. In: CANDIDO, Antonio [et al.] (org.) **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 153-164.

ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo** – o folhetim e a crônica. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.

ASSIS, Machado de. **O nascimento da crônica**. Disponível em: <http://www.releituras.com/machadodeassis_nascimento.asp>. Acesso em: 23 jun. 2014.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 607-639.

BASTOS, Dilza Ramos; CAMPOS, Maria Luiza de Almeida; VASCONCELLOS, Eliane. A pesquisa em crônicas jornalísticas: A análise da representação da informação. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 71-98, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.aab.org.br/wp-content/uploads/2014/05/2008_07_JANEIRO-A-JUNHO.pdf>.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica** – história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993. Coleção Margens do Texto.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução Maurício Santana Dias. Org. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). NOVAIS, Fernando A. (coord.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 411-438.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção**. Literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: Educ, 1996.

BORGES, Valdeci Rezende. **Cenas urbanas: imagens do Rio de Janeiro em Machado de Assis**. Uberlândia: Aspectus, 2000.

_____. **Imaginário familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis**. Uberlândia: Aspectus, 2007.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. **As figuras de Linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.

BRASIL. Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**, Brasília-DF, 13 dez. 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 30 set. 2014.

BRASIL. Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969. **Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos**, Brasília-DF, 17 out. 1969. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc_anterior1988/emc01-69.htm>. Acesso em: 30 set. 2014.

BREGUEZ, Sebastião. Carlos Drummond de Andrade: interação da poesia com o jornalismo. In: MELO, José Marques de. (org.) **Imprensa Brasileira**: personagens que fizeram história, São Paulo, vol. 1, p. 161-173, 2005.

BRITO, José Domingos de. (org.). **Literatura e jornalismo**. (Mistérios da Criação Literária). Vol. 3. São Paulo: Novera, 2007.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**. Biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Imprensa e história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988. Coleção Repensando a História.

CARANDELL, José Maria. **A contestação juvenil**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura** – a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. Coleção Ensaios Transversais.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CONTREIRAS, Hélio. **AI-5**: a opressão no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2005.

COSTA, Cristiane. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias diálogos e divagações**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 9-13.

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

DRUMMOND: 80 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/media/arquivos/EspecialDrummond.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

DRUMMOND por ele mesmo. **Cadernos de literatura brasileira: Carlos Drummond de Andrade**, São Paulo, n. 27, p. 33-53, out. 2012.

FERREIRA, Carlos Antônio Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas**. São Paulo: Edusp, 2003.

GARCIA, Othon Moacir. **Comunicação em prosa moderna**. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1992.

GOLDENBERG, Mirian. O corpo como capital. In: _____. (org.). **O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. p. 39-53.

HÁ 45 anos era realizado o primeiro transplante de coração do Brasil. In: **Globo.com**. Globo Cidadania. 2013. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globocidadania/noticia/2013/05/ha-45-anos-era-realizado-o-primeiro-transplante-de-coracao-do-brasil.html>>. Acesso em: 09 fev. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTÁTISCA. **Vamos contar: a população cresce**. Disponível em: <<http://vamoscontar.ibge.gov.br/atividades/ensino-fundamental-6-ao-9/45-a-populacao-cresce>>. Acesso em 22 jan. 2015a.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTÁTISCA. **Sinopse do senso demográfico de 2010 Brasil**. Disponível: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>>. Acesso em: 22 jan. 2015b.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz Costa. (seleção, introdução e revisão técnica) **Teoria da literatura em suas fontes**. vol. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 927-953.

JORGE, Fernando. **Drummond e o elefante Geraldão**. São Paulo: Novo Século, 2012.

JUSTI, Adriana; NUNES, Samuel. Aos 30 anos, 1º bebê de proveta do Brasil diz não ter pressa para ter filhos. In: **Globo.com**. G1. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/10/aos-30-anos-1-bebe-de-proveta-do-brasil-diz-nao-ter-pressa-para-ter-filhos.html>>. Acesso em: 6 jan. 2014.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Ática, 1986.

LAGE, Nilson. Estrutura da notícia. São Paulo: Ática, 1985. p. 22-23. In: PEREIRA, Wellington. **Crônica: arte do útil ou do fútil?** Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso. João Pessoa: Idéia, 1994. p.128.

LEENHART, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

LEMOS, Cláudia. A crônica como contraponto à objetividade no jornalismo brasileiro da virada do século. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO EM MANAUS / GÊNEROS DE MASSA, 23, 2000, Manaus. **Anais**. Manaus-AM, 2000. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/74fc9cdee729c0299a76580dc0f9edf9.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2015.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Edusp, 1990. Coleção Clássicos do Jornalismo Brasileiro.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. Ser cronista. In: _____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p.112-113.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Allan Poe. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, Londrina, vol. 12, p. 55-65, jun. 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf>. Acesso em: 1 out. 2014.

MÁXIMO, João. 80 anos em flor. Drummond: 80 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982. p. 6-9. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/media/arquivos/EspecialDrummond.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

MELO, José Marques de. (org.) **Imprensa Brasileira: personagens que fizeram história**, São Paulo, vol. 1, 2005.

MENEZES, Fagundes de. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. Verso universo em Drummond: conclusão. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Carlos Drummond de Andrade, São Paulo, n. 27, anexos p. 18-20, out. 2012.

MICHELETTI, Guaraciaba. Discurso, memória e sentido da crônica jornalística. **Revista Leitura: Linguagens, Representações e Práxis**, Coleção Mestrado em Linguística, Franca-SP, v. 4, p. 35-53, 2009. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/colecaoMestradoEmLinguistica/article/view/424/350>>. Acesso em: 25 jan. 2015.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Dicionário de termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONTELLO, Josué. Treze anos no Jornal do Brasil. Drummond: 80 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 1-11, 26 de out. 1982. p. 3. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/media/arquivos/EspecialDrummond.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

MORAIS, Regis de. **O que é violência urbana**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos.

NAGAMINI, Eliana. Memória e metalinguagem nas crônicas de Rubem Braga. **Revista Diálogos**, Garanhuns-PE, n. 3, p. 120-133, 2º semestre 2010. Disponível em: <http://www.revistadiálogos.com.br/Dialogos_3/Dial_3_ElianaNagamini.pdf>. Acesso em 01 jul. 2014.

NETO, Geneton Moraes. **Dossiê Drummond**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita no tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio [et al.] (org.) **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

NOBEL de Medicina vai para criador de método de fertilização in vitro. In: **Globo.com**. G1 Ciência e saúde. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2010/10/nobel-de-medicina-vai-para-criador-de-metodo-de-fertilizacao-vitro.html>>. Acesso em: 6 jan. 2014.

NORA, Pierre. O retorno do fato. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (dir). **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 179-193.

_____. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, PUC/SP, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Biblioteca Mentor Cultural, 1954.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). **Literatura e Mídia**. Rio de Janeiro: PUC – Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. Coleção Primeiros Passos.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: arte do útil ou do fútil?** Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso. João Pessoa: Idéia, 1994.

PIOVESAN, Greyce Kely. Para além do sábado: cartas entre Pedro Nava e os Sabadoylianos. **Revista Emblemas**, Catalão-GO, v. 7, n. 1, p. 157-175, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/emblemas/article/view/12605>>. Acesso em 24 jul. 2014.

PÓLVORA, Hélio. **Graciliano, Machado, Drummond e outros**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 578-606.

RESENDE, Beatriz. Drummond, cronista do Rio. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 76-82, março/maio 2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/07-beatriz.pdf>>. Acesso em 01 jul. 2014.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Do Rio de Janeiro ao “Vasto Mundo”: a crônica de Carlos Drummond de Andrade. In: SERPA, Élio Catalício [et al.] org. **Narrativas da modernidade: história, memória e literatura**. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 309-336.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. Série Princípios. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Drummond o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Lia, 1972.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. (org.) **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Regma Maria dos. (org. e apres.). Apresentação. In: PAES, Lycídio. **Brevidades crônicas**. São Paulo: Educ, 2002. p. XIII-XXII.

_____. **Memórias de um plumitivo: impressões cotidianas e história nas crônicas** de Lycídio Paes. Uberlândia: Aspectus, 2005.

SASAKI, Daniel Leb. **Panair um caso que ninguém pode esquecer**. Disponível em: <http://www.oaviao.com.br/materias_comunidade/panair_caso.html>. Acesso em 14 jul. 2014.

SILVA, José Graziano da. **O que é questão agrária**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. Coleção Primeiros Passos.

SILVA, Sidimar. **A poeticidade na crônica de Drummond**. Goiânia: Kelps, 2007.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985**. Tradução Mario Salviano Silva. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SOB o céu aberto da poesia. **Cadernos de literatura brasileira**: Carlos Drummond de Andrade, São Paulo, n. 27, p. 5-18, out. 2012.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo – Comunicação, Literatura e Compromisso Social**. São Paulo: Paulus, 2005.

WERNECK, Humberto. Croniqueiro maior. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Carlos Drummond de Andrade, São Paulo, n. 27, p. 99-109, out. 2012.

_____. **O desatino da rapaziada**: jornalistas e escritores em Minas Gerais. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.