

A PROSA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

AUGUSTO MASSI

Desde os *Pequenos poemas em prosa* (1868), de Baudelaire, a história da poesia moderna pode ser contada por suas relações de aproximação e distanciamento do território da prosa:

Quem de nós não sonhou, em seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos de uma alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência. É principalmente da frequentação das grandes cidades, é do cruzamento de suas inúmeras relações que nasce este ideal obsedante.

Tanto o verso livre como o poema em prosa são formas novas e constitutivas dos ritmos da vida moderna. Depois deles, a poesia passou a incorporar todo tipo de prosaísmo, e a prosa a se apropriar de registros líricos. Essas relações, relativamente recentes, operam num regime de reciprocidade, contaminação e diálogo.

No Brasil, a crônica sempre cultivou um alto grau de cumplicidade com a poesia. Machado de Assis, um mestre do gênero, chegou a praticá-la em forma de verso. Entre 1886 e 1888, publicou na *Gazeta de Notícias* as 48 composições da série “Gazeta de Holanda”.¹ Quase um século depois, Carlos Drummond de Andrade também reuniria, em *Versiprosa*, setenta crônicas escritas em verso.

Nossos poetas se beneficiaram do exercício da crônica. A lista é longa e de alto nível: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos e o próprio Drummond. A necessidade de se obter uns cobres a mais, de esticar a re-

¹ Machado de Assis, crônicas: A + B, *Gazeta de Holanda*, organização de Mauro Rosso, Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2011.



Carlos Drummond de Andrade
e grupo na eleição na ABE, 1949.

ceita do mês, resultou na criação de uma importante tradição literária. As vantagens do casamento entre crônica e poesia foram imensas. Para além da questão financeira, os poetas sempre habituados a um público restrito, por intermédio da crônica, ampliaram consideravelmente sua base de leitores. A poesia se enriqueceu com a contribuição milionária dos fatos, dramas, gírias e todo tipo de miudezas. A imagem rara, insólita e inesperada da poesia se mesclou à linguagem cotidiana, trivial, de todo dia.

No caso específico de Carlos Drummond de Andrade este é um traço marcante. Não por acaso, desde sua primeira obra em prosa, *Confissões de Minas* (1944), demonstrou ter ampla consciência e discernimento:

Este é um livro de prosa, assinado por quem preferiu quase sempre exprimir-se em poesia. Esse suposto poeta não desdenha a prosa, antes a respeita a ponto de furtar-se a cultivá-la. Seria inútil repisar o confronto das duas formas de expressão, para atribuir superioridade a uma delas. Mas a verdade é que se a poesia é a linguagem de certos instantes, e sem dúvida os mais densos e importantes da existência, a prosa é a linguagem de todos os instantes, e há

uma necessidade humana de que não somente se faça boa prosa como também de que nela se incorpore o tempo.

Dotado de um profundo domínio das formas literárias, o escritor tratou sempre de explorar e experimentar-se em diferentes gêneros. Por isso, embora voltado para a análise de sua obra como prosador, este texto revisitará tão somente algumas das suas sete faces — jornalista, ensaísta, contista, cronista, memorialista, caricaturista e poeta —, comentando detidamente as quatro primeiras.

JORNALISTA

Drummond nunca escondeu seu fascínio pelo jornalismo. Em seus últimos depoimentos destacava com frequência tal atividade:

Na realidade, a minha produção jornalística é muito maior e incomparavelmente superior à do poeta. Me deram esse título de poeta quando, 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 minha vocação é mesmo para o jornal.²

Apesar da modéstia contida na declaração, é importante ressaltar que a trajetória literária de Carlos Drummond está realmente vinculada à história das revistas e dos jornais.

O jovem cronista estreia, em 1920, nas páginas do *Jornal de Minas*. No ano seguinte, publica crônicas e poemas no *Diário de Minas*, do qual viria a ser, em 1926, redator-chefe. Em 1929, deixa o *Diário de Minas*, ligado ao Partido Republicano Mineiro (PRM), e passa ao *Minas Gerais*, órgão oficial do Estado.

A ambição do escritor logo ultrapassou as fronteiras de Minas Gerais. Os seus textos também encontraram boa acolhida por parte de Álvaro Moreyra, poeta gaúcho residente no Rio de Janeiro, diretor das renomadas revistas *Ilustração Brasileira* e *Para Todos*. A admiração pelo poeta mais velho, de quem imitava a fórmula irônico-sentimental, seria relembrada por

Pseudônimos

O cronista sempre cultivou a arte dos pseudônimos. Os mais famosos e longevos foram Antônio Crispim e João Brandão. A estreia do primeiro se deu com “Folhas que o vento leva”, publicado no *Diário de Minas*, em 20 de abril de 1923. Durante anos, Antônio Crispim, ou A.C., assinará reportagens, traduções, crônicas e poemas.

Para se ter uma ideia de como a prática era recorrente, entre junho a setembro de 1931, sob o disfarce de Barba Azul, Drummond assina uma seção de variedades, “Um minuto, apenas”, do *Minas Gerais*. No ano seguinte, sob a rubrica de José Luís escreve a série “O homem da rua”. Ainda no *Minas Gerais*, entre maio e julho de 1934, responde pela seção “Opiniões do camundongo”, na qual, sob a máscara de Mickey, foca suas 55 crônicas em filmes e atrizes, entre elas Mae West, Katharine Hepburn, Joan Crawford, Myrna Loy e, sua diva predileta, Greta Garbo. No mesmo ano, entre junho e agosto, sob o disfarce de Gato Félix, cria no *Diário da Tarde*, de Belo Horizonte, a seção “Bar do Ponto”, num total de 26 crônicas. Outra de suas máscaras é João Brandão, que surge bem mais tarde, na crônica “O telefone”, em 1º de julho de 1954, no *Correio da Manhã*. Sem ser propriamente um pseudônimo, pois nunca assina textos, adquiriu autonomia como personagem — pacato morador de Botafogo e poeta nas horas vagas —, que, após flautear por inúmeras crônicas, acabou batizando um volume inteiro: *Caminhos de João Brandão* (1970).

Ainda não foi realizado um estudo sobre a importância dos pseudônimos na obra de Drummond. Mas, sem dúvida, podemos afirmar que eles desempenharam um papel semelhante aos heterônimos para Fernando Pessoa.

² “Drummond”, entrevista a Gilberto Mansur. Encarte especial de *Imprensa*, n. 1.

Nava, o memorialista

Pedro Nava, nascido em Juiz de Fora em 1903, foi poeta bissexto, artista plástico e um dos pioneiros da reumatologia no Brasil. Amigo de primeira hora dos modernistas, só iria se dedicar às letras próximo aos 70 anos, quando iniciou a escrita de *Baú de ossos* (1972). Trata-se nada menos do que o mais profundo mergulho de nossa literatura memorialista, imediatamente saudado como um clássico da literatura brasileira. A história pessoal do autor, a trajetória do Brasil, os costumes familiares, a vida nas cidades — nada escapa a este narrador. Até sua morte, em 1984, Nava iria publicar outros cinco livros de memórias.

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.

In: *Alguma poesia* (1930)

Drummond, a crônica antes do Rio

Poucos anos antes de se transferir para o Rio de Janeiro, Drummond iniciou uma fecunda atividade de cronista na imprensa mineira. Escrevendo sob pseudônimos (Barba Azul, Antônio Crispin e João Brandão), o jovem escritor saudava a chegada de confortos modernos à província, falava sobre filmes (a cinefilia estava nascendo) e comentava as modas e os costumes das moças de boa família.

Drummond na crônica “O y de um nome”, de *Cadeira de balanço* (1966).

Mas o verdadeiro ponto de virada na sua trajetória literária ocorreu quando, em abril de 1924, conheceu as duas figuras centrais do modernismo. Hospedados no Grande Hotel, em Belo Horizonte, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade estavam ciceroneando o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, na célebre viagem pelas cidades históricas de Minas. Esse encontro histórico entre o grupo paulista e o grupo mineiro foi magistralmente descrito por **Pedro Nava** em suas memórias. Além de determinar o início da sua longa correspondência com Mário de Andrade, abre todas as portas para que Drummond passe a militar nas principais revistas do movimento: *Estética* (1924-25), *Terra Roxa e outras terras* (1926), *Revista de Antropofagia* (1928-29).

Para completar esse quadro histórico, é necessário mencionar os três heroicos números de *A Revista* (1925-26), fundada e dirigida por Drummond e Francisco Martins de Almeida, com apoio dos redatores Emílio Moura e Gregoriano Canedo. Órgão de divulgação do modernismo, ela acolheu as primeiras criações do grupo mineiro formado, entre outros, pelo ficcionista João Alphonsus, pelo poeta Abgar Renault e pelo então candidato a pintor Pedro Nava.

Grosso modo, podemos dividir a produção inicial de Drummond da seguinte maneira: o prosador finca pé nos jornais mineiros, multiplicando-se em seções e **pseudônimos**, enquanto o poeta administrava sua fama nas revistas. O efeito provocado pelos poemas resultava em pequenas peças de escândalos: “Sentimental” (1925), em *Estética*; “Infância” (1926), na *Revista do Brasil*; “Quadrilha” (1927), na *Verde*; “No meio do caminho” (1928), na *Revista de Antropofagia*.

A década de 1930 será responsável por novas mudanças. A revolução que colocará Getúlio Vargas no poder irá alterar definitivamente a vida profissional de Drummond. Após breve passagem pela *Tribuna*, volta a ser redator do *Minas Gerais*, cargo que exercerá simultaneamente no *Estado de Minas* e no *Diário da Tarde*. Mas o jornalista será temporariamente substituído pelo funcionário público. Em 1934, muda-se com a mulher, Dolores, e a filha pequena, Maria Julieta, para o Rio de Janeiro, onde será chefe de gabinete do novo ministro da Educação, o amigo Gustavo Capanema.

O poeta leva na bagagem dois livros publicados: *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934). O jornalista carrega um punhado de **crônicas**. Em terras cariocas, a colaboração em jornais e revistas se tornará ainda mais intensa, potencializada por um progressivo engajamento cultural e político. E Drummond começa a ruminar uma notícia que se insinua no tempo presente: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais”.

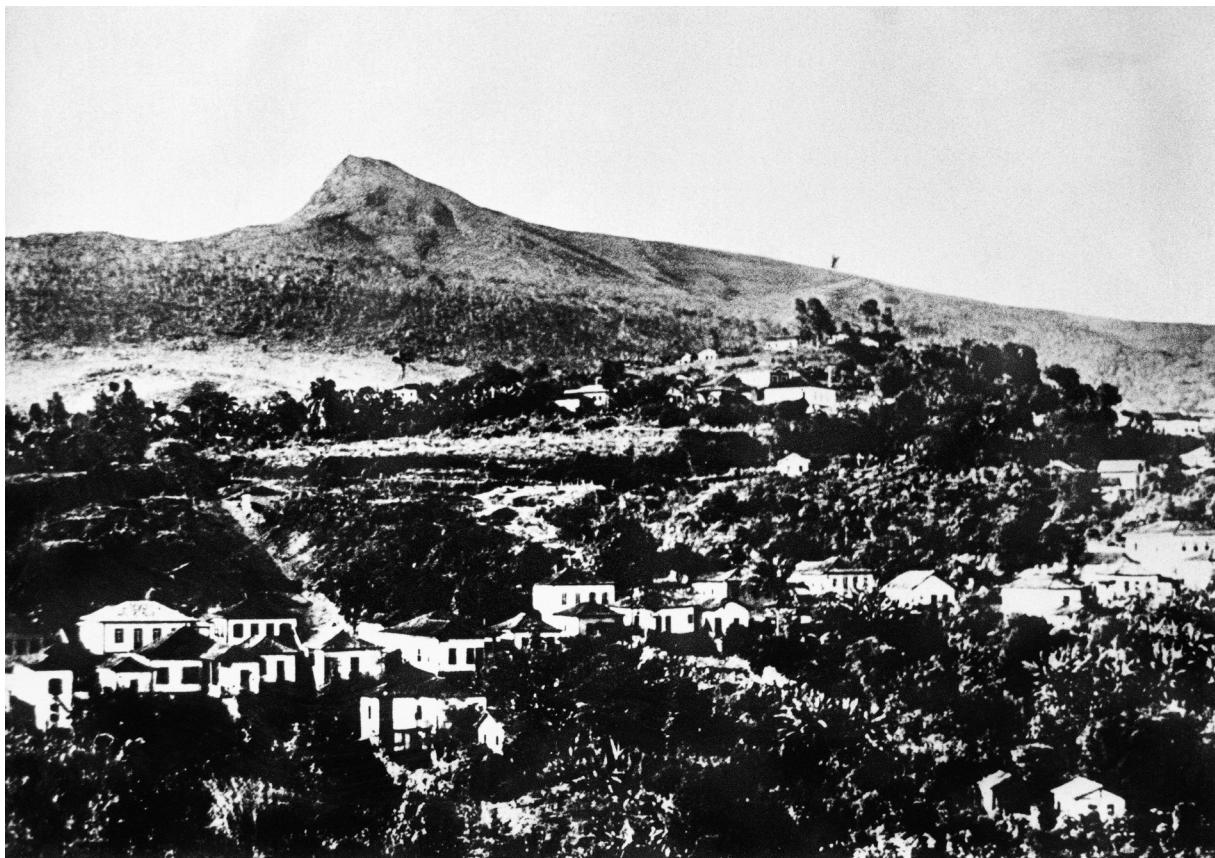
ENSAÍSTA

Confissões de Minas (1944) figura entre os melhores livros de prosa publicados na década de 1940. Foi logo saudado pelos críticos Lauro Escorel, Sérgio Milliet e Antonio Cândido como “fonte inesgotável de prazer intelectual”. E ainda hoje nos espanta e surpreende pela sua notável capacidade de exposição, poder de síntese e inteligência para discutir as mais diferentes questões.

Ele traz a marca de fábrica da crônica modernista. É impossível não aproximá-lo de *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (1927-32) e *Turista aprendiz* (1928-29), de Mário de Andrade, ou das *Crônicas da província do Brasil* (1937), de Manuel Bandeira. Em todos, é visível o empenho de conhecer a cultura do país, documentá-la num corpo a corpo de viagens, na incorporação da fala regional e das festas populares, nos registros da nossa arte colonial, nos perfis críticos dos novos artistas. Os textos mais extensos adquirem a feição da crônica histórica realizada por antigos viajantes estrangeiros, revelando um ensaísmo calçado em documentos, pesquisa histórica e memória pessoal.

Não deixa de ser comovente assistirmos a um autor como Mário de Andrade, tão enraizado em São Paulo, empreender viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste do país. Semelhante atitude intelectual motiva o poeta pernambucano, autor de “Evocação do Recife”, a dedicar meses de estudo para conceber “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”. Sob esse ângulo, *Confissões de Minas* é devedor do ideário modernista. Muito embora existam diferenças de repertório e gosto — a relativa ausência da música em Drummond contrasta com o papel central em Mário de Andrade e Manuel Bandeira —, os três parecem determinados a consolidar todas as conquistas de uma poética modernista.

Entretanto, no âmbito das contribuições pessoais, o poeta mineiro parece querer realizar um acerto de contas com o passado. Talvez por isso, simbolicamente, na primeira parte emprenda uma revisão de três poetas românticos: Fagundes Varela, Casemiro de Abreu e Gonçalves Dias. Para, logo em seguida, revisitá três companheiros mortos, antigos colaboradores de *A Revista* e frequentadores assíduos da famosa roda do Café Estrela, em Belo Horizonte: Alberto Campos, Ascânio Lopes e João Guimarães. Feitas as despedidas, começa a nos apresentar um novo círculo de amigos e de leituras: Mário de Andrade, Cândido Portinari, Federico García Lorca,



Itabira.

François Mauriac etc. No cerne dos ensaios assistimos a um embate permanente entre o memorialismo da vida provinciana e as lições de negatividade da lírica moderna. O primeiro movimento tende a realizar um balanço das experiências vividas. O segundo derrama sua ironia sobre o tempo presente, corrói qualquer saudosismo, empurra o poeta para a rua, entre homens comuns.

Confissões de Minas tem outra particularidade que é menos visível para o leitor de hoje, pois está coberta por diversas camadas de tempo. Em outras palavras, mais da metade do material empregado no livro foi extraído de antigas crônicas, garimpadas no aluvião criativo das décadas de 1920 e 1930. As seções “Quase histórias” e “Caderno de notas” foram submetidas a um método de montagem. As antigas crônicas mineiras foram convocadas para compor um mosaico atual e inédito, cujas imagens diversas compõem a feição de uma primeira página de jornal. A técnica de montagem é camouflada graças à solda da personalidade paradoxalmente discreta e egótica do ensaísta.

O trabalho de enterrar amigos mortos, cidades mortas, desejos mortos se manifesta de múltiplas maneiras na obra de Drummond. Em “Vila de Utopia”, ao relembrar sua cidade natal, Itabira do Mato Dentro, afirma ser um filho da mineração. Mas logo pondera: “Todos cantam sua terra, mas eu não quis cantar a minha”. Essas aproximações e distanciamentos dei-

xam entrever o grau de contaminação entre o terreno da prosa e o universo da poesia. Como não pensar em certos versos de “Procura da poesia”: “Não cantes tua cida-de, deixa-a em paz”. São inúmeras as intersecções, sobreposições e cruzamentos que podemos fazer. **“Confidência do itabirano”** seria uma galeria mais profunda de cuja mina o prosador não cansa de extrair suas confissões de Minas?

Se na abertura de *Confissões de Minas* Drummond convocava o leitor a situar seu livro diante de balizas históricas — “Escrevo estas linhas em agosto de 1943, depois da batalha de Stalingrado e da queda de Mussolini”, ou, mais adiante, “Este livro comeca em 1932, quando Hitler era candidato (derrotado) a presidente da República e termina em 1943, com o mundo submetido a um processo de transformação pelo fogo” —, *Passeios na ilha* (1952), desde o título e o subtítulo, “Divagações sobre a vida literária e outras matérias”, já nos aponta para uma transformação radical no horizonte das expectativas históricas.

Passeios na ilha não recebeu a mesma acolhida crítica que *Confissões de Minas*. Pior: praticamente passou em branco. Como entender esse silêncio? Drummond ocupava o centro da nossa vida literária. Além de colaborar regularmente no *Correio da Manhã*, àquela altura o jornal mais prestigioso do país, após o aparecimento de *A rosa do povo* (1945) foi conduzido à posição do nosso grande escritor, único capaz de dar uma resposta à situação cultural e à política internacional. A sua voz tinha um peso decisivo em todas as esferas da nossa cultura. Diante de um livro tão notável e bem escrito, a pergunta se torna ainda mais incontornável. A primeira coisa que devemos considerar, talvez, seja o fato de a maioria dos ensaios não ser inédita. Os críticos e os leitores já haviam discutido e refletido sobre muitos daqueles textos, quando vieram à luz nas páginas do jornal. Segundo, no ano anterior ao lançamento de *Passeios na ilha*, Drummond havia publicado *Contos de aprendiz* (1951), *A mesa* (1951) e *Claro enigma* (1951). Difícil situar e absorver tantos livros em gêneros tão distintos. Terceiro e, provavelmente, o motivo mais decisivo: ao lado dos poemas de *Claro enigma*, as reflexões de *Passeios na ilha* sinalizavam para uma nova tomada de posição de Drummond que, para a época, podia ser lida como conservadora.

Confidência do itabirano

*Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.*

*A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem
horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.*

*De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...*

*Tive ouro, tive gado, tive fazendas,
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!*

In: *Sentimento do mundo* (1940)

Esse recuo estratégico implica um novo ponto de virada na sua vida profissional. Em 1945, deixa a chefia de gabinete do Ministério da Educação e, depois de uma fracassada aproximação dos comunistas (durante três meses foi editor na *Tribuna Popular*), aceita o convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade para trabalhar na diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Por isso, o termo que talvez defina melhor a nova atitude de Drummond seja um distanciamento do *continente* da política e um elogio da *ilha* da literatura. Além de ser um posto de observação privilegiado, a solidão da ilha permite ao poeta matizar as posições já cristalizadas tanto pelo debate ideológico (era visto pelos comunistas como um traidor) como pela cena literária (os modernistas eram alvo de ataques sistemáticos da geração de 45):

A ilha é meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e de atrair. Por ser muitas vezes uma desilusão, paga-se relativamente caro. Mas todo o peso dos ataques desfechados contra o pequeno Robinson moderno, que se alongou das rixas miúdas, significa tão somente que ele tinha razão em não contribuir para agravá-las. Em geral, não se pedem companheiros, mas cúmplices. E este é o risco da convivência ideológica. Por outro lado, há certo gosto em pensar sozinho. É ato individual, como nascer e morrer. A ilha é, afinal de contas, o refúgio último da liberdade, que em toda parte se busca destruir. Amemos a ilha.

Novos pseudônimos

Recentemente, dois novos pseudônimos do poeta saíram do esquecimento: O Observador Literário e Policarpo Quaresma, Neto. A produção de ambos foi veiculada respectivamente na revista *Euclides*

e no suplemento Letras e Artes, de *A Manhã*.

O resultado é um livrinho simpático e irreverente, *Conversa de livraria 1941-1948* (Porto Alegre/São

Paulo: AGE/Giordano, 2000). De certa forma,

os textos aí reunidos dialogam de perto com o ensaísmo de *Confissões de Minas e Passeios na ilha*. Em registros breves, irônicos e críticos, o autor noticia e acompanha os lançamentos editoriais.

Não deixa de ser impressionante a compulsão de

Drummond para a escrita. Dividido entre as tarefas burocráticas do ministério e as exigências da sua rigorosa obra poética, o cronista ainda encontrou tempo de assinar essas colunas — embora os pseudônimos tenham rareado à medida que a atuação de Carlos Drummond de Andrade foi ocupando todos os territórios da personalidade.

Vez por outra, os pseudônimos reconquistam os seus espaços de criação. :

Em vez da convivência ideológica, Drummond nos propõe “uma tentativa de convivência literária”. Por isso, ao longo do livro, a vida literária é reconsiderada por diferentes ângulos, espaços e funções. Dentro todos, “Perspectivas do ano literário: 1900” é, provavelmente, o texto mais machadiano, galhofeiro e divertido do volume. Para matizar as farpas e polêmicas fabricadas pela geração de 45, em vez de apelar à voz da experiência que soaria estranha na boca de um *enfant terrible* do modernismo, o ensaísta recua no tempo e, apoiado em documentos e linguagem de época, recupera juízos equivocados e risíveis emitidos por críticos e jornalistas no balanço do ano de 1900.

Entretanto, o humor está longe de dominar o tom geral do volume. Uma simples leitura dos títulos dos ensaios já nos transmite a atmosfera geral da obra: “divagação”, “contemplação”, “reflexões”, “perspectiva”, “meditação”. Na primeira metade, Drummond investe contra os fanatismos e a militarização dos espíritos que rondavam o mundo pós-Segunda Guerra Mundial, relativiza as querelas de gerações, as cotações da

bolsa e do jornalismo literário, especula sobre o escritor-funcionário etc. Em sua grande maioria, os ensaios convivem no interior do livro com vários tipos de textos, desde as belíssimas crônicas de viagem, “Contemplação de Ouro Preto” e “Rosário dos Homens Pretos”, que reatam com uma linha já presente em *Confissões de Minas*, até as formulações geniais de “Apontamentos literários”, caminho inédito e inexplorado pelo autor.

Na segunda metade, composta da seção “Contemporâneos”, o ensaísta entoa uma canção de alinhavo, na qual reúne e analisa figuras tímidas, esquivas, quase secretas: Américo Facó, Joaquim Cardozo, Henrique Lisboa, Emílio Moura, Alphonsus de Guimarães Filho, Sylvio da Cunha etc. Através dessa linhagem de poetas discretos, Drummond sopra na argila dos comentários, sugere que há outro tipo de riqueza, construída sob um domínio técnico, rigor conquistado em silêncio, aprendizado severo dos versos.

Por fim, a seção “Presenças” fecha o livro com três divertidas crônicas, nas quais personagens ficcionais camuflam figuras reais. “Cafíoto”, por exemplo, é o primeiro neto do poeta, Carlos Manuel. Beirando a ficção, as narrativas mesclam notação realista, sugestões oníricas e narradores espirituosos. Não por acaso, na última delas, “O zombeteiro Exu”, Drummond evoca Machado de Assis, sem nomeá-lo explicitamente: “O mestre escreveu que dormir é uma forma interina de morrer”. Se o livro começa pelo ensaio, termina batendo nas portas da ficção.

CONTISTA

Drummond sempre se aventurou pela prosa de ficção. Experimentou diversas formas narrativas — novela, conto, poema em prosa, microconto —, explorando em cada uma delas o que há de mais fronteiriço e híbrido na definição dos gêneros.

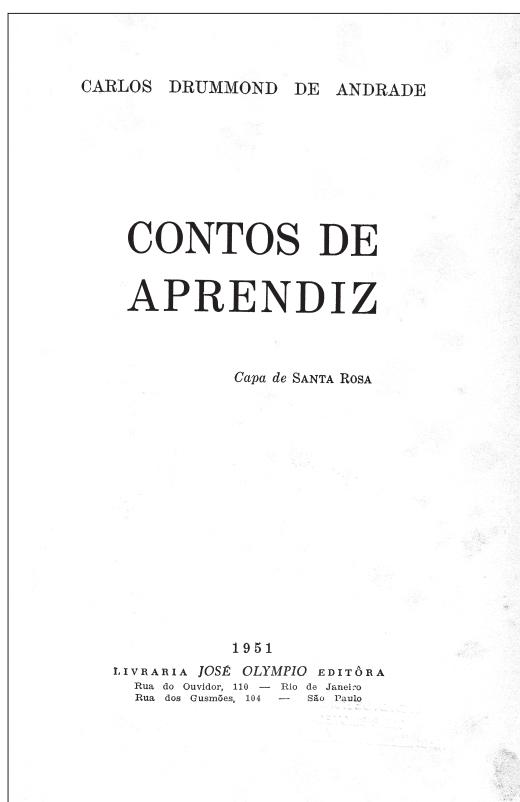
Na *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade [1918-1934]*, de Fernando Py, garimpamos a existência de um romance escrito a quatro mãos por Carlos Drummond de Andrade e Lincoln de Souza: *Rosa branca*. A obra chegou até a ser anunciada no *Estado de Minas*, em 7 de abril de 1921, porém, jamais voltou a ser mencionada pelo escritor. A única coisa que podemos afirmar com certeza é que Lincoln de Souza não era outro de seus **pseudônimos**. Tratava-se de um jovem poeta que, além de dividir um quarto de pensão com Drummond, foi um dos primeiros namorados de Cecília Meireles.

Essa menção parece importante pois Drummond não só era um leitor voraz de romances como, na condição de tradutor, pontuou suas grandes admirações ao verter *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac, em 1943; *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos, em 1947; *Os camponeses*, de Balzac, em 1954; e *A fugitiva*, de Marcel Proust, em 1956. Vejamos o que ele próprio diz:

O gosto do livro despertou em mim o apetite de traduzi-lo. [...] seduziu-me a tradução de *Relações perigosas*, porque seria um modo de repetir a aventura da descoberta do livro, de prolongá-la, de verificar até que ponto obra assim cem por cento francesa encontraria correspondência no rude idioma luso-brasílico. Traduzi com grandes pausas, como se deve beber cachaça...³

Outro romancista francês, raramente citado pela crítica, do qual Drummond, apesar de nunca tê-lo traduzido, se reconhece devedor é **Jules Renard**, a quem denomina “Professor de desencanto”:

Jules Renard é para mim um desses autores preciosos. Nunca me serviu para nada e, no entanto, devo-lhe muito. Se quisesse aprender com ele a fazer um romance ou uma peça de teatro, jamais o conseguiria. Porque Renard ensina sobretudo a não escrever, a ser econômico, rápido, seco. “Cheguei à secura ideal, diz ele. Não tenho mais necessidade de descrever uma árvore: basta-me escrever-lhe o nome”. [...] Muitas coisas me ensinou Jules Renard, sobretudo nessa confidência crispada, de trinta anos, que é o seu *Journal* [Diário].⁴



Fac-símile da edição original de *Contos de aprendiz*, 1951.

As referências elogiosas ao escritor francês foram reiteradas em outras duas ocasiões. Na primeira delas, em “A árvore e o homem”, crônica incluída em *Passeios na ilha*, o poeta volta a mencionar o *Journal*, revelando o quanto bebeu nessa fonte: “à noite, as árvores passeiam entre os bois”; “reunião meditativa de árvores” e “A árvore, que, com o seu galho esticado, tem o ar de dizer-me: Eu te ordeno”. Na segunda vez, em entrevista dada a Homero Senna, reafirma ainda mais sua admiração: “Gostaria de traduzir o *Journal*, de Jules Renard, inteiro, como documento da psicologia do escritor”. Muito embora não tenha escrito romances, é perceptível que Drummond refletiu, decantou e incorporou à sua criação poética inúmeros recursos provenientes de prosadores como Renard.

Essa paciente ruminação de técnicas narrativas tem início com as suas primeiras colaborações, na década de 1920, nos jornais e revistas mineiras, em que optou por formas mais breves como o conto e a novela. A maioria delas jamais foi reunida em livro.

³ *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, nov. 1946.

⁴ *Folha Carioca*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1944. A entrevista a Homero Senna apareceu em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 19 nov. 1944; posteriormente, foi recolhida em *República das letras* (Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1968).

Mas atestam a intensa produção do autor como contista: “Elesbão e o coveiro” (1920), “A estátua do escultor cego” (1921), “História simples que recomeça...” (1922), “Aquele pobre destino” (1922) e “Tia Marta” (1924). Desse período, duas histórias merecem destaque. A primeira, “Joaquim do Telhado” (1922) foi premiada num concurso da revista *Novela Mineira*. A segunda, “Morrer” (1925), publicada na *Ilustração Brasileira*, narra, de maneira irreverente e irônica, os últimos momentos de um suicida, já dentro do caixão, pouco antes de descer à cova.

Quase dez anos sem publicar contos, retorna ao gênero com “Segunda viagem de Alice ao país das maravilhas” (1933) e “Conversa de velho com criança” (1934), posteriormente incorporado à seção “Quase histórias”, de *Confissões de Minas*. Mais tarde, é novamente deslocado, passando a integrar a segunda edição de *Contos de aprendiz*.

Talvez imaginando voos ficcionais mais altos, Drummond publicou “O problema da solidão”, *Bello Horizonte*, 17 de agosto de 1934, seguido da indicação: trecho de novela. Passada uma década, sob a modesta roupagem de uma plaquette das edições Horizonte, faz circular entre os amigos a sua primeira obra-prima, *O gerente* (1945).

Todas essas ponderações traduzem o longo percurso que Carlos Drummond de Andrade teve que percorrer para considerar-se um contista. Concretamente, nessa condição, nos legou apenas dois livros: *Contos de aprendiz* (1953) e *Contos plausíveis* (1981). A mescla de timidez, autocrítica e profunda desconfiança quanto aos resultados fica escancarada nos próprios títulos.

Apesar de estamparem o termo “conto” na capa, o autor ainda parece alimentar dúvidas quanto à classificação, conforme indagação na breve nota que abre *Contos plausíveis*: “Serão contos?”. Ou nas primeiras linhas de “Flor, telefone, moça”, uma das melhores narrativas de *Contos de aprendiz*: “Não, não é conto”. A verdade é que Drummond poderia ter sido o que quisesse: romancista, novelista, contista. Mas, se insistia em colocar sob suspeita o gênero que praticava, me parece que essa era uma forma de potencializar uma estratégia moderna para enfrentar a questão: dissolver as fronteiras, embaralhar os gêneros. Tal hesitação sobre a forma autêntica de um conto está presente em vários autores da literatura brasileira. No ensaio “Contos e contistas”, Mário de Andrade chega a afirmar que “será conto aquilo que seu autor batizou com nome de conto”. Em outro momento, inicia “Vestida

Purgação

Compare a citação de Jules Renard com certa passagem de *Confissões de Minas*: “À medida que envelheço, vou me desfazendo dos adjetivos. Chego a crer que tudo se pode dizer sem eles, melhor talvez do que com eles. Por que ‘noite gélida’, ‘noite solitária’, ‘profunda noite’? Basta ‘a noite’. O frio, a solidão, a profundidade da noite estão latentes no leitor, prestes a envolvê-lo, à simples provocação dessa palavra *noite*”.

Página de um diário

21 de fevereiro de 1945 — “Distribuo os primeiros exemplares da novelinha (ou conto espichado?) *O gerente*. Opinião de Marques Rebelo: gostou. Mas acha que do meio para o fim desandei a escrever a história em dois tempos, um lento, o de apresentação do personagem e colocação dos elementos da história; outro, rápido, de ação. Rebelo insiste: acha que no fundo eu não gosto de escrever, e por isto acelerei e mutilei a ação, resumindo-a. Já lhe acontecera a mesma coisa — acrescenta — porém, levando em conta uma observação de Rodrigo M. F. de Andrade, voltou pra casa e trabalhou o texto com aplicação, até obter o resultado possível. ‘Para o romance’ — conclui — ‘você ainda tem de esperar um pouco...’ Sem dúvida, esperarei a vida inteira, não para escrevê-lo, mas para ter a tentação disso.” (In: *O observador no escritório*.)

Rio de Janeiro: Record, 1985.)



Carlos Drummond de Andrade
aos 2 anos, 1904.



Nava, Murilo Mendes, Gustavo Capanema, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende.

Os primeiros contos de corte autobiográfico — “A salvação da alma”, “A doida”, “Presépio” e “Câmara e cadeia” — encontram sua matéria no aprendizado do mundo feito por crianças entre onze e treze anos. Tudo se passa em torno de 1920, entre a roça e a pequena cidade do interior, cercada de morros e cortada por córregos. A paisagem urbana é povoada tão somente pela igreja, a praça, a câmara e a cadeia. Em “O sorvete”, irrompe o contraponto com a capital do estado, cidade de cinquenta mil habitantes, com avenidas, o pequeno comércio, a confeitoria, o cinema e as matinês de domingo. Para o menino que vai estudar na capital, a simples recusa de um sorvete intragável pode ser índice de provincianismo. Temos a nítida sensação de que, em *Contos de aprendiz*, Drummond ficcionaliza episódios da sua infância, cuja atmosfera guarda certo ar de família, sem a marca da maldade, com os primorosos contos de *Boca do inferno* (1957), de Otto Lara Resende.

Mas, à medida que a leitura avança, a linhagem realista dos contos vai se reestruturando em torno de uma matéria mais profunda, espessa e insólita, que aproxima “A baronesa”, “O gerente” e “Flor, telefone, moça”. Este último foi escolhido pelo crítico português, João Gaspar Simões, para figurar numa *Antologia do conto moderno*, publicada em Lisboa, em 1958, ao lado de narrativas de Aldous Huxley, Pirandello e Kafka. O que nos faz compreender que, ao longo do livro, há um traço comum a quase todas as histórias: uma crescente carga de crueldade, de fundo social, de natureza psíquica ou de ordem moral. Nos instantes de maior proximidade entre os

de preto”, de *Contos novos*: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem si o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade”.

Dito isso, passemos às histórias que compõem *Contos de aprendiz*. O livro esboça um movimento geral que vai sempre do interior para a capital, da infância para o mundo adulto, da vida para a morte. O primeiro desses roteiros parte da pequena cidade, passa pela capital do estado e chega à capital do país. Repete o itinerário de várias gerações de intelectuais e escritores mineiros, unidos por vínculos de amizade, trabalho, afinidades literárias: Aníbal Machado, Pedro

personagens, o menino pressentindo a morte da “doida” ou o reencontro noturno, no Passeio Público, entre Samuel e Deolinda, o leitor percebe a força dramática do detalhe, a eficácia de cada pormenor escolhido a dedo, indissolúveis do enredo.

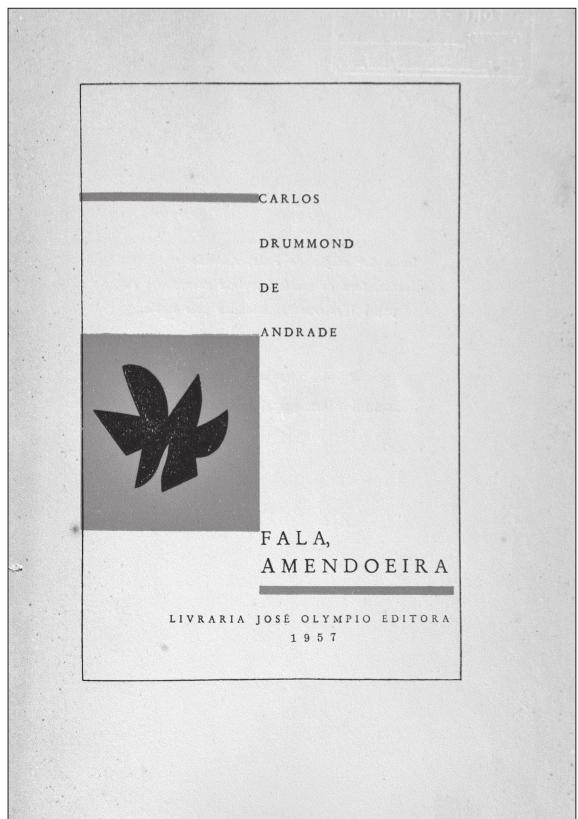
A primeira edição de *Contos de aprendiz* se encerrava com “Extraordinária conversa com uma senhora de minhas relações”, que anunciaava o abandono definitivo dessa crueldade tão entranhada nas entrelinhas, pronta para dar o bote no leitor, por um relato mais espirituoso e adequado à crônica. Os ventos já sopravam na direção do próximo livro, *Fala, amendoeira*. Dentro de um ônibus lotado, o narrador vislumbra uma encantadora senhora que lhe sorri e cumprimenta. Da situação mais prosaica e banal, o desconforto do homem de pé, dependurado em argolas, no trajeto que vai do bairro ao centro da cidade, a visão de uma bela mulher é um verdadeiro alumbramento. Num feliz contraponto, da crônica faz saltar a inesperada síntese de um soneto de Mallarmé, “*Quelle soie aux baumes du temps*” [Que seda em bálsamos do tempo]. E criam-se ritmos inteiramente novos, alternando a prosa mais coloquial e os pensamentos mais refinados formulados em verso. A sensualidade se acentua com a citação de poemas de Paul Valéry, extraídos de “L’insinuant” [O insinuante] e “Les Grenades” [As romãs], ambos do livro *Charmes* [Encantos].

Um longo intervalo de tempo — preenchido por livros de poesia e crônicas — foi necessário para que Drummond publicasse *Contos plausíveis* (1981), obra composta de 150 minicontos. A brevidade contrasta com a imaginação que corre solta. O exercício de contenção provoca uma disputa entre dois registros narrativos: crível ou incrível? Os assuntos beiram o absurdo, podendo falar tanto de um fabricante de “Abotoaduras” quanto das “Lavadeiras de Moçoró”, do “Amor das formigas” ou do “Sofrimento de Jó”, das “Andorinhas de Atenas” e do “Pão do diabo”. O reduzido espaço oferecido pelo *Jornal do Brasil* não foi visto como limitação. Pelo contrário, mais uma vez o escritor mostrou-se aberto a experiências e dono de uma prosa maleável, elástica, moderna.

CRONISTA

Na sua extensa atividade como cronista profissional, Carlos Drummond de Andrade atingiu o número impressionante de seis mil crônicas. Entre os críticos e pesquisadores que se dedicaram ao conjunto desta produção — Rita de Cássia Barbosa, Cláudia Poncione e Isabel Travancas —, há certo consenso em dividi-la em três períodos: nos jornais mineiros, de 1930 a 1934; no *Correio da Manhã*, de 1954 a 1968; no *Jornal do Brasil*, de 1969 a 1984.

Considerando somente os textos que o próprio Drummond decidiu reunir ao longo de dez livros — *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa e a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Versiprosa* (1967), *Caminhos de João*



Capa da 1^a edição de *Fala, amendoeira*, 1957.

za de formas e a variedade de assuntos, estabelecermos alguns parâmetros. Um ponto de partida seria ressaltar o caráter urbano da crônica, pois, dentro do edifício do jornal, ela é uma espécie de quarto e sala, com janela aberta para a rua. No prédio em frente, em comunicação direta com o cronista, está a janela do leitor. Se ainda quisermos ficar na esfera do urbanismo, diria que diante da grande metrópole que é um jornal, a crônica pode ser apenas um pequeno bairro, com praça, árvores, calçadão e a praia frequentada por todos.

O cronista era um homem que amava as cidades. Três delas consumiram e disputaram seu coração: Itabira, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. Nas duas primeiras, passou a infância e a adolescência, iniciou a sua atividade de jovem cronista e formou uma fantástica roda de amigos, com quem dividiu a mesa dos cafés e a conversa sobre literatura. Depois de se transferir para o Rio de Janeiro, em raras ocasiões tornou a pisar nas duas primeiras, tão habituado estava em revisitá-las em crônicas, livros, fotografias e coleções de jornais antigos. Quase por contraste, foi no Rio de Janeiro que se descobriu mineiro. Foi com ela que manteve uma relação duradoura e apaixonada, expressa em “Canção do fico” (de *A bolsa e a vida*). Mais: conquistou uma cidadania, incorporou uma dicção nova, tornou-se um cronista definitivamente carioca e nacional.

Outra questão que normalmente passa desapercebida é a condição de pedestre do nosso cronista. Drummond é um andarilho. E o hábito de ca-

Brandão (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *Os dias lindos* (1977), *De notícias e não notícias faz-se a crônica: histórias, diálogos, divagações* (1974), *Boca de luar* (1984) e *Moça deitada na grama* (1987) —, temos um aproveitamento relativamente pequeno, algo em torno de seiscentas crônicas. O que nos dá a medida exata do quanto ele foi seletivo e criterioso.

Nos últimos trinta anos de vida, Drummond tornou-se um dos principais nomes da crônica nacional. Nem é preciso lembrar que o leitor joga um papel decisivo nessa avaliação. As relações entre o cronista e o seu público dependem de confiança, convivência, diálogo e fidelidade. E olha que a concorrência não era pequena. Estavam na ativa alguns cronistas de mão-cheia: Rubem Braga, Fernando Sabino, Antônio Maria, Cecília Meireles, Sérgio Porto, Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos, Vinicius de Moraes, Otto Lara Resende...

Para compreendermos os rumos que essa produção tornou seria aconselhável, dada a riqueza

minhar fornece à sua escrita uma cadência particular, envolta pela sociabilidade do cidadão que gosta de andar a pé, misturado aos homens, ouvindo uma conversa aqui e ali. Caminhar é a sua forma de meditar, de contemplar e de refletir. Como bem observou Beatriz Resende, o seu “trajeto diário foi transformado em observatório, *locus* de trabalho de campo, numa espécie de literatura etnográfica: Posto Seis (final de Copacabana) e o centro da cidade (av. Rio Branco)”.⁵ Tudo resumido com maestria em “Anda a pé” (*Cadeira de balanço*).

Desenhado o mapa e definido o roteiro, as crônicas se ramificam e se expandem numa ampla rede temática. O primeiro tema que se afirma como uma singularidade do autor é sua capacidade de nos despertar para o sentimento da língua. Existem crônicas em número suficiente para organizarmos uma **antologia** em torno das palavras em estado de dicionário, quando o próprio não é o assunto: “Para um dicionário” (*Caminhos de João Brandão*), “Bob e o dicionário” (*Boca de luar*). Em “Modos de xingar”, incluída em *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, ele nos apresenta às expressões mais esquisitas e às palavras mais esquivas: biltre, sacripanta, mandrião. Seções inteiras são dedicadas ao tema, “O homem e a linguagem”, em *Os dias lindos*, e “Comportamento”, em *De notícias e não notícias faz-se a crônica*. Diante da moeda corrente da gíria, Drummond nos rejuvenesce e, simultaneamente, se atualiza. Na crônica “A eterna imprecisão de linguagem” (*Caminhos de João Brandão*), dedicada a Paulo Mendes Campos, produziu uma feliz síntese de todos esses procedimentos.

No entanto, a língua precisa de objetos e veículos que a façam circular entre os homens. E, imediatamente, compreendemos a importância do telefone para a prosa drummondiana. Além de incluí-lo na “Enciclopédia carioca, verbete do telefone” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*), quantas histórias não começam como esta: “Alô! Da residência do escritor Antônio Crispim?”, ou se intitulam “Telefone” (*Caminhos de João Brandão*).

Mas a linguagem também se manifesta no idioma da moda, no dialeto das profissões, no *poder ultrajovem* dos costumes, do qual são ótimos exemplos, “Em louvor da miniblusa” e “Com camisa, sem camisa”, ambos estampados em versos. Em outros momentos, um discreto sopro de erotismo levanta o vestido indiscreto da fala: “O busto proibido” e “Umbigo” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*). Este último se arma em diálogo e

0 cronista e o rádio

A crônica desfrutou de tamanho prestígio que terminou por conquistar um espaço no rádio, principal veículo de comunicação da época. Entre 1961 e 1963, Drummond participou do novo programa da pra-2, Rádio Ministério da Educação, *Quadrante*, dirigido por Murilo Miranda. O ator Paulo Autran era responsável pela leitura de textos assinados por Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Fernando Sabino, Dinah Silveira de Queiroz, Paulo Mendes Campos. Posteriormente, foram reunidos em duas antologias de enorme sucesso: *Quadrante 1* (1962) e *Quadrante 2* (1963), ambas pela Editora do Autor. Em 1963, na mesma rádio, manteve um programa dominical cujo título era *Cadeira de balanço*, nome com o qual batizou seu próximo livro de crônicas. Ainda em 1963, colaborou com o programa *Vozes da cidade*, na prd-5, na rádio Roquette-Pinto. Os textos eram de Cecília Meireles, e também ganharam o formato de livro, pela Record, em 1965. De alguma forma, esses programas confirmam e dão uma medida do alto grau de oralidade e apuro estilístico alcançado pelos cronistas brasileiros.

⁵ “Drummond, cronista do Rio”, em *Revista da USP*, São Paulo, n. 53, mar./maio 2002.

glosa os célebres versos de Vinicius de Moraes — “Meninas, livrai o umbigo,/ bicicletai, seios nus!” — e na sequência declara:

Com ou sem bicicleta, o umbigo feminino, particularmente o juvenil, é hoje uma festa da cidade. Os olhos pousam nele antes de tudo; não mais no rosto, ou nas pernas, e isso está certo e conforme às leis do ser humano, pois no umbigo se localiza o centro, o ponto fundamental da figura, na estética da natureza.

E, por vezes, amarra todos os temas num único feixe, como em “A moda é muda”, “Calça literária” ou “Nome de *boutique*” (*De notícias e não notícias faz-se a crônica*): “A *boutique* vai se chamar Butica. Escreve-se com ‘o’, mas com ‘u’ fica mais legal. É loja de varejo, e farmácia do tempo da vó. Vou pintar as letras: Boutique Butica [...]”.

Em contraponto à transitoriedade da língua e da moda, o cronista espreita o mistério da permanência da paisagem. Dentre todas as crônicas, quero destacar uma, eco distante das montanhas de Minas, “Arpoador”, incluída em *Fala, amendoeira*. Quase dez anos depois, Drummond torna a interrogar esse rosto mineral “áspero e depurado na condição de rocha” em outra crônica, “A contemplação do Arpoador”, reunida em *Cadeira de balanço*. O verbo *contemplar* está no centro da poética de Drummond e na raiz reflexiva do seu ensaísmo. O belo título da crônica de viagem “Contemplação de Ouro Preto” (*Passeios na ilha*) nos traz à mente um dos versos centrais de “Procura da poesia” (“Chega mais perto e contempla as palavras./ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra”, de *A rosa do povo*). É esse poder de observação continuada, essa ruminação das imagens, essa reflexão refratária à realidade que formam a base de sua poética.

Seria possível enumerar muitos outros temas referentes ao conceito de espaço. Mas eles apenas nos dariam uma visão limitada e parcial da ampla contribuição que Drummond trouxe à arte da crônica. Diria mais, ele tornou-se um escritor central para a literatura brasileira pelo modo como modelou, configurou e impregnou toda sua obra segundo processos e estruturas vinculados à dimensão temporal. Sem ser um fato determinante, talvez, a mudança profissional envolvendo sua saída do Ministério da Educação, em 1945, e seu ingresso no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o tenha sensibilizado ainda mais para questões relacionadas à memória social, à história dos objetos e a documentos que conferem existência àquilo que costumamos chamar de cultura. Nesse leque de assuntos podem conviver a morte dos sebos da “Nobre rua São José” e a mudança da Livraria José Olympio descrita em “A casa” (*Fala, amendoeira*), as questões de moradia em “Assiste à demolição”, “Vende a casa” (*Cadeira de ba-*

0 cronista e as antologias

Drummond não só escreveu como também organizou dois volumes de crônicas, cada um deles com cerca de quatrocentas páginas.

O primeiro, em colaboração com Manuel Bandeira, reúne textos de diferentes épocas sobre a cidade maravilhosa, reafirmando seu amor pelo

Rio de Janeiro em prosa e verso (1965).

O segundo, *Andorinha, andorinha* (1966), demonstra uma leitura pessoal, inteligente e apurada das crônicas de Bandeira. Em vez do critério cronológico ou por livro, preferiu reagrupá-las por afinidades temáticas.

Os dois trabalhos revelam seu afinco e sua dedicação ao gênero.

lanço) e “Debaixo da ponte” (*A bolsa e a vida*), os perfis que traçou de Cecília Meireles em “O instrumento musical” (*Cadeira de Balanço*) e “Deusa em novembro” (*O poder ultrajovem*), de Aníbal Machado, de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de Jayme Ovalle, Oswald de Andrade etc.

É com *Fala, amendoeira* (1957) que Drummond assume de forma definitiva a voz decantada da crônica. Todas as formas narrativas convergem para uma escritura do tempo, em que se enlaçam o tempo do indivíduo Carlos Drummond de Andrade e o tempo social dos seus leitores. O mais novo membro da comunidade dos cronistas, poeta vincado por um individualismo feroz, estreita laços de afetos com um círculo cada vez mais amplo da sociedade. A sua percepção de artista arma-se de uma visão dialética, mais porosa e sensível à passagem do tempo. Surgem então crônicas magistrais que retomam a penetração analítica do ensaio ou o lirismo cifrado em enigma: “Os mortos” (*Fala, amendoeira*), “As coisas eternas” (*Cadeira de balanço*), “O amigo que chega de longe” (*Caminhos de João Brandão*), “Eles nunca mais foram vistos” (*Boca de luar*), “A segunda primeira vez” (*Os dias lindos*).

Na vertente poética, *Boitempo* (1968) inaugura um amplo ciclo memorialista que também incluirá *Menino antigo* (1973) e *Esquecer para lembrar* (1979). No âmbito da escrita íntima, *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* (1982), se coaduna com a publicação do diário *O observador no escritório* (1985). O primeiro cobre o período de 1924 a 1945, o segundo começa em 1943 e vai até 1977. É importante lembrar que o escritor destruiu páginas e páginas de seu diário (o que também deve ser computado como parte do esforço memorialístico). Somado a esse movimento de resgate do passado, as crônicas desempenham um papel especial. Pelos títulos dos livros já podemos captar um movimento subjacente à percepção do narrador, ora interessado em salvar do esquecimento objetos que simbolicamente representam o passado, como *Cadeira de balanço*, ora em lançar um olhar sincronizado com as setas do futuro, rumo ao *Poder ultrajovem*.

Os lançamentos de poesia foram se tornando mais espaçados: *Lição de coisas* (1962), *As impurezas do branco* (1973), *A paixão medida* (1980), *Corpo* (1984). Ainda assim, sempre reservavam surpresas. E, mesmo quando não apresentavam sinais de renovação, conseguiam manter o mesmo patamar de rigor das entregas anteriores. No ensaio “Drummond prosador”, Antonio Cândido sintetiza com precisão: “A prosa de Drummond em geral distende o leitor e por isso é de excelente convívio. A sua poesia, ao contrário, força o leitor a se dobrar em torno de si mesmo como um punho fechado”. Muitas vezes essa diferença de fundo é suplantada por um horizonte comum, no qual as formas se interpenetram, resultando numa visão integradora do *Versiprosa*. Em outros momentos, nas crônicas e nos contos, há uma forte incorporação do repertório da poesia francesa moderna — Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Valéry —, com a citação constante de versos, demonstrando grande desenvoltura e intimidade com os referidos autores.

Dentro do jornal, a crônica é o primeiro espelho em que podemos contemplar o rosto do dia. Os cadernos e as seções, as manchetes e as colunas constroem um mapa do tempo histórico. O cronista sabe nos orientar por ruas repletas de fatos trágicos e acontecimentos miúdos. Com o passar dos anos, eles se convertem num imenso arquivo, banco de dados a partir do qual a nossa memória pessoal se conecta a uma rede de informações coletivas. Tudo que há de rugoso, complexo e abissal na experiência do indivíduo se dissolve na superfície de um rosto coletivo a que costumamos batizar com o pseudônimo de Google. Todas as crônicas do escritor mineiro ainda não estão disponíveis nesse mundo virtual. Mas, talvez, o leitor encontre o mundo, o vasto mundo, dentro da prosa de Carlos Drummond de Andrade.

LEITURAS SUGERIDAS

RECORES, Antonio Candido. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. Antonio Cândido recolheu neste volume dois ensaios notáveis sobre o tema. O primeiro, “A vida ao rés do chão” (1980), sem dúvida nenhuma, é a melhor introdução sobre a crônica no Brasil. Originalmente, foi escrito como prefácio ao quinto volume de *Para gostar de ler*, antologia de crônicas de Drummond, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. O segundo, “Drummond prosador” (1984), nos proporciona uma visão de conjunto da extrema mobilidade da prosa de Drummond, em que convivem e se interpenetram poesia, crônica, ensaio e ficção.

ENIGMA E COMENTÁRIO, Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. No ensaio “Fragmentos sobre a crônica”, o autor monta um quadro histórico completo e extremamente rico em informações. Ele nos propõe um roteiro que parte das páginas de Machado de Assis, passeia em zigue-zague pela crônica modernista e nos apresenta o mistério poético das crônicas de Rubem Braga.

A CRÔNICA, Jorge de Sá. São Paulo: Ática, 2005. Jorge de Sá escreveu um ótimo livro, introdutório e didático, que convida o leitor a travar conhecimento com mestres da crônica moderna: Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Lourenço Diafária, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Vinicius de Moraes e Drummond.

A CRÔNICA: O GÊNERO, SUA FIXAÇÃO E SUAS TRANSFORMAÇÕES NO BRASIL, vários autores. Rio de Janeiro/Campinas: Fundação Casa de Rui Barbosa/Editora da Unicamp, 1992. Esse volume coletivo conta com excelentes ensaístas, entre ou-

etros, Flora Süsskind, Luiz Costa Lima, Beatriz Resende, João Roberto Faria, Francisco Foot Hardman e José Murilo de Carvalho. De caráter marcadamente universitário, oferece um vasto panorama; além das tradicionais vertentes históricas, aborda crônicas humorísticas, teatrais e até fotográficas.

BOA COMPANHIA: CRÔNICAS. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Humberto Werneck selecionou esse belo conjunto de 42 crônicas, cobrindo desde o final do século xix até o começo do xx. Num único volume temos um autêntico mapa histórico e atlas geográfico da crônica brasileira. Aqui reencontramos desde as fontes clássicas, como Machado de Assis e Rubem Braga, que durante décadas abasteceram e se dedicaram ao gênero, até afluentes fundamentais, caso de João do Rio, Lima Barreto, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que reforçavam a correnteza do rio principal, ou até ribeirões novos, como Arnaldo Jabor e Antônio Prata, que se embrenham em terrenos movediços e cotidianos da língua, fazendo a crônica avançar novamente rumo ao antigo mar de histórias.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Drummond foi um escritor que dedicou extrema importância às cidades. Seria interessante comparar a linguagem das crônicas nas quais aborda a cidade natal, Itabira do Mato Dentro (“Vila de Utopia” e “Notícias municipais”), Sabará (“Viagem de Sabará”) e Ouro Preto (“Contemplação de Ouro Preto”) com as imagens míticas e até os personagens reais presentes em dois conjuntos de poemas, “Lanterna mágica” (*Alguma poesia*) e “Selo de Minas” (*Claro enigma*).
- Compare uma das mais belas crônicas de Rubem Braga, “Mar” (*O morro do isolamento*), com “Mar” de Mário de Andrade (*Táxi e crônicas no Diário Nacional*) e “A descoberta do mar” (*Cadeira de balanço*), retomada, em outra chave, por Carlos Drummond de Andrade.
- Leia com os alunos a crônica de Drummond “Hoje não escrevo” (*O poder ultrajovem*) e procure compará-la com as crônicas “Ao respeitável público”, de Rubem Braga, e “O exercício da crônica”, de Vinicius de Moraes. Discuta como um mesmo tema (no caso, a falta de assunto que se transforma no próprio assunto da crônica) pode adquirir sentidos muito diferentes, revelando a personalidade e o estilo de cada autor.
- Leia com os alunos a crônica “A casa” (*Fala, amendoeira*), indicando como Drummond traça um breve painel da cultura brasileira dos anos 1930-50, a partir da mudança da sede da célebre livraria José Olympio, ocorrida em 1955. Pode ajudar a comparação com a crônica de Machado de Assis sobre o livreiro Garnier, publicada em 1893.