

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP

MARIA HELENA DA SILVA CORRÊA PINHO

A Crônica em Drummond: um gênero em trânsito

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo

2011

MARIA HELENA DA SILVA CORRÊA PINHO

A Crônica em Drummond: um gênero em trânsito

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**Dissertação apresentada à
Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo, como exigência
parcial para obtenção do título
de MESTRE em Literatura e
Crítica Literária, sob a
orientação do Prof. Doutor
Fernando Segolin.**

São Paulo

2011

Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

Ao meu pai (in memórium), à minha mãe, pelo amor incondicional.
Aos meus filhos Janaína e Thiago, para que nunca recuem diante das
adversidades.

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, mãe, irmãos, filhos e ao meu companheiro Francisco Luiz, incentivo e compreensão.

À amiga Márcia Denser, leituras e por partilhar a paixão por Drummond.

Ao Professor Dr. Fernando Segolin, estímulo à pesquisa e orientação permanente.

À Professora Dr^a. Maria Aparecida Junqueira, disponibilidade e dedicação à Docência.

À Ana Albertina, apoio técnico.

Aos colegas do Centro Cultural São Paulo,

Muito obrigada!

**“Enquanto discutem com erudição
os entendidos
que bicho é a crônica
--- gênero literário ou número de show,
mescla de conto e testemunho,
alienação ou radar ---
meu amigo João Brandão
vive sua vida entre a rotina palpável
e a aventura imaginária,
e eu vou cronicando seu viver
com a simpatia cúmplice que me inspiram
o ser comum e sua pinta de loucura
mansa,
pois na terra alucinada que nos tocou,
ainda é virtude (até quando?)
cumprir sem violência
o mandamento de existir.”**

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

RESUMO

PINHO, Maria Helena da Silva Corrêa. **A Crônica em Drummond: um gênero em trânsito**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2011. 98p.

Esta dissertação de Mestrado analisa a obra de Carlos Drummond de Andrade, em particular a crônica - um gênero em trânsito. Para análise do *corpus*, escolhemos as crônicas: “Divagação sobre as ilhas”, “Carta aos nascidos em maio”, do livro **Passeios na ilha(1962)**; “Lembra-se de maio,” “Caso de escolha” e “Caso de ceguinho”, do livro **Cadeira de Balanço(1966)** e “Surge o poeta da flor” do livro **Caminhos de João Brandão(1970)**.

Como objetivos específicos procuramos demonstrar a maestria com que Drummond transita entre os diversos gêneros literários. Na sua obra há um entrelaçamento da prosa ficcional, estudos de natureza ensaística e crítica literária, tudo numa dimensão poética e metalingüística.

Propusemo-nos à identificação e exame crítico dos fenômenos estéticos da intertextualidade, da metalinguagem e de elementos da oralidade, característicos da prosa moderna.

Como embasamento teórico recorreremos à conceitos da função poética da linguagem de Roman Jakobson, à incorporação do meios de

comunicação de massa, à ruptura dos gêneros, à fusão entre a prosa e a poesia, problematizados por Haroldo de Campos e Otávio Paz.

Contudo, observamos que a crônica drummondiana cumpre sua função, pois ao relatar os fatos do cotidiano, o faz de uma forma leve aparentemente descompromissada, mas que deixa transparecer uma personalidade literária intensa e reflexiva.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade, crônica brasileira, gêneros literários, trânsito entre gêneros, hibridização da linguagem.

ABSTRACT

Chronicle in Drummond: a genre in transit.

This Master's thesis examines the work of Carlos Drummond de Andrade, in particular chronic - a genre in transit. For analysis of the corpus, we chose the chronicles, " Divagação sobre as ilhas", "Carta aos nascidos em maio", from the book **Passeios na ilha (1962)**; "Lembra-se de maio," "Caso de escolha" and "Caso de ceguinho", from the book **Cadeira de Balanço (1966)** and "Surge o poeta da flor" from the book **Caminhos de João Brandão(1970)**.

The specific objectives sought to demonstrate Drummond's skillfulness at moving between the various literary genres. In his work there is an intermingling of prose fiction, nature studies, literary criticism and essays, all in a poetic and metalinguistic dimension.

We set out to identify and critically examine the aesthetic phenomena of intertextuality, the meta-language and elements of orality, characteristic of modern prose.

As theoretical basis we resort to concepts of the poetic function of language of Roman Jakobson, the incorporation of mass media, the breakdown of genres, the merger between prose and poetry, problematized by Haroldo de Campos and Octavio Paz.

However, we found that drummondiana chronic fulfills its function, as in reporting the facts of daily life, makes for a seemingly uncompromising light, but reveals an intense and thoughtful literary figure.

Key words: Carlos Drummond de Andrade, brazilian chronicles, literary genres, transit between genres, hybridization of language.

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo 1: O pensamento moderno como causa da hibridização dos gêneros.	
1.1 Décadas de 1920 e 1930	17
1.2 Diluição entre prosa e poesia	24
1.3 Ruptura dos gêneros	28
1.4 Apagamento do limite entre prosa e poesia	31
Capítulo 2: A crônica em seu contexto modernista.	
2.1 O gênero crônica e sua linguagem particular	35
2.2 A crônica a partir de 1930	39
2.3 A crônica em Carlos Drummond de Andrade	43
2.4 Drummond cronista e a crítica	45
Capítulo 3: Análise do <i>corpus</i> – A hibridização dos gêneros em Drummond	
3.1 Metalinguagem e reflexão do fazer poético na crônica drummondiana	
3.1.1 Divagação sobre as ilhas: Insularidade como círculo mágico da criação	48

3.1.2 Lembra-se de Maio: Tradição e modernidade - a temporalidade drummondiana como fluir contínuo.	55
3.1.3 Carta aos nascidos em Maio: o sagrado e o profano	59
3.1.4 Surge o poeta da flor - Metalinguagem e o fazer poético	61
3.2 Fragmentos narrativos na crônica de Drummond	
3.2.1 Caso de escolha	64
3.2.2 Caso de ceguinho	66
Considerações finais	68
Referências Bibliográficas	73
ANEXOS	79

Introdução

Neste estudo, enfocamos a obra de Carlos Drummond de Andrade, em particular a crônica, um “gênero essencialmente brasileiro”, segundo Antonio Candido. Partimos, então, do pressuposto de que sua obra, dentro da perspectiva cultural do século xx, é relevante para a formação dos leitores e também para a apreciação da arte literária, como um dos elementos fundamentais da cultura brasileira.

Com a diluição das fronteiras entre os gêneros, na Modernidade, parte considerável das obras literárias não se enquadram na concepção tradicional dos gêneros, visto haver um entrelaçamento entre eles e uma constante transformação na maneira de analisar esse assunto. Desse modo, propusemo-nos a aprofundar algumas questões sobre essas formas de expressão, em especial a crônica drummondiana, no sentido de investigar aspectos que caracterizam este gênero e, assim, dar uma contribuição científica aos estudos da literatura brasileira.

No universo da educação e da cultura, em especial nas áreas de literatura e leitura, é importante ter em mente a necessidade maior de promover a formação de leitores, missão que atualmente torna-se mais e mais complexa e difícil devido à difusão da internet, criação de apostilas e rebaixamento da qualidade do ensino, entre outros fatores. Sem contar que a grande parte do povo brasileiro, segundo Candido, passou da audição de discursos e poemas recitados no rádio e na tevê, isto é, da oralidade, ao meio eletrônico, sem ter desenvolvido “o tempo lento da leitura”.

Nesse sentido, as crônicas de Drummond, escritas essencialmente para circular na imprensa, embora muitas vezes demandassem investigações documentárias, interpretações e reflexões sobre a vida, sem perder o encanto e a leveza, são atraentes para o leitor, pois trazem sempre uma pitada de humor, de lirismo, pois “ele precisava ser lido e não ser complexo”.(cf . CANDIDO, 1993, p.17)

Na obra de Carlos Drummond de Andrade, o que nos interessou particularmente foi a seleção feita pelo autor de sua obra em prosa, em 1982, ano em que completou 80 anos, intitulada **Prosa Seleta**, publicada pela Editora Nova Aguilar. Nessa obra, os títulos dos livros solo e antologias de crônicas estão dispostos por ordem cronológica: **Confissões de Minas: ensaios e crônicas; Passeios na ilha: ensaios e crônicas; Fala, amendoeira; A bolsa e a vida: crônicas; Cadeira de balanço: crônicas; Caminhos de João Brandão: crônicas; O poder ultrajovem; De notícias & não-notícias faz-se a crônica; Os dias lindos; O avesso das coisas; O observador no escritório; A moça deitada na grama; Tempo vida poesia; Boca de luar** (póstuma, 1988).

Mas, em se tratando da vasta obra de Drummond, percebemos ser necessário fazer um recorte, pretendendo lançar um olhar mais aprofundado a respeito de parte da obra. Assim, como objeto de estudo, destacamos para uma investigação as crônicas : “Divagação sobre as ilhas”, “Carta aos nascidos em maio” , do livro **Passeios na ilha(1962)**; “Lembra-se de maio,” “Caso de escolha” e “Caso de ceguinho”, do livro **Cadeira de Balanço(1966)** e “Surge o poeta da flor” do livro **Caminhos de João Brandão(1970)**.

Entretanto, ao pesquisar a fortuna crítica de sua obra, deparamo-nos com um grande número de trabalhos a respeito de sua poesia e de sua prosa, ressaltando a leitura do ensaio de Antonio Candido, “Drummond Prosador” (1993), que aponta a livre circulação do escritor entre gêneros: “sendo altíssimo poeta e não menos alto prosador, pode transitar entre os diversos gêneros e acima deles.” Assim, Candido nos revelou um Drummond uno e múltiplo, quando disse: “ talvez só haja um Drummond, nem poeta, nem ficcionista, nem cronista, instalado na posição-chave da sua competência soberana ...” (1993, p.18) . Tais afirmações, em particular, estimulou-nos a elaborar esta dissertação.

Assim, o objetivo central deste trabalho é investigar como Drummond transita entre os gêneros, rompendo com as tradicionais

conceituações de gênero, na medida em que, na sua poesia, há elementos referenciais da prosa e há poeticidade em sua prosa, em especial na crônica, vista como prosa de raiz poética, cuja marca caracteriza-se pela ênfase da mensagem na função poética, conforme terminologia jakobsoniana, ou seja, a ênfase da mensagem nela mesma, no aspecto material do signo, inclusive quando faz aquilo que convencionalmente se chama prosa.

Como fundamentos teóricos a serem utilizados na análise estética dos arranjos da linguagem em seus elementos sonoros e sintáticos presentes em nosso objeto de estudo, serão fundamentais os conceitos de *função poética*, de Roman Jakobson (2003), para a caracterização da poeticidade da linguagem.

Para uma abordagem discursiva da linguagem, investigando as aproximações da linguagem poética com a linguagem prosaica, partiremos de um referencial teórico embasado na Análise do Discurso, formulada por Bakhtin, via Irene Machado.

No primeiro capítulo, serão analisadas as conexões e a diluição entre prosa e poesia de Carlos Drummond de Andrade na Modernidade, a ruptura dos gêneros, o apagamento das fronteiras entre a prosa e a poesia, sob as perspectivas teóricas de Haroldo de Campos (1972), Walter Benjamin (1989), Ítalo Moriconi (2004), Davi Arrigucci (1987,2002), Antônio Cândido (1983,1993,2002), Octávio Paz (2006), Irene Machado (1995), além de formulações críticas de Júlio Cortázar(1974).

No segundo capítulo, abordando o tema específico de nossa pesquisa, vamos discorrer sobre o gênero crônica no contexto modernista e seu desenvolvimento a partir de 1930 e, particularmente, sobre a linguagem da crônica em Drummond, abordando também aspectos da crítica em relação ao cronista.

Com o propósito de adentrarmos de fato nosso objetivo específico, no terceiro capítulo realizaremos a análise do *corpus* nas crônicas escolhidas, em que pretendemos investigar o trânsito entre os gêneros e a presença de fenômenos estéticos, isto é, de elementos que caracterizam a linguagem de raiz poética na obra prosaica de Drummond.

Capítulo 1

ETERNO

“E como ficou chato ser moderno.

Agora serei eterno.

Eterno! Eterno!”

O pensamento moderno como causa da hibridização dos gêneros.

1.1 Décadas de 1920 e 1930

No cenário mundial, a Primeira Guerra (1914-1918) influenciou não só no crescimento da nossa indústria e no conjunto da economia, bem como nos costumes e nas relações políticas. Assim, não apenas surgiu uma mentalidade renovadora na educação e nas artes, como se principiou a questionar seriamente a legitimidade do sistema político, dominado pela oligarquia rural. (Cf. CÂNDIDO, 1983, p.9).

Foi nesse clima que, na década de 1920, iniciou-se um dos mais importantes movimentos de renovação da literatura brasileira, o Modernismo, que, conforme Cândido (1983, p.9), compreendeu três elementos estreitamente ligados: um movimento, uma estética e um período.

A obra de Carlos Drummond de Andrade principiou-se, justamente, nesses anos 20, quando o escritor colaborava como jornalista no *Diário de Minas*, em Belo Horizonte, mas a consciência literária se tornou mais firme com a publicação de *A Revista*, em 1925, da qual faziam parte um grupo de poetas mineiros, cuja proposta era a renovação poética no âmbito da literatura brasileira, em sintonia com o que já fazia o grupo paulista em *A Semana* a partir de 1922, editando também a revista *Klaxon*, cujo primeiro número data de 15 de maio de 1922.

É impossível citar *Klaxon* sem recuar para o movimento surgido em São Paulo, em 1922: a Semana de Arte Moderna, que se difundiu a seguir por todo o país, com o propósito de superar os resquícios passadistas e artificiosos do Parnasianismo, Simbolismo, incluindo o Naturalismo. Tal Semana significou uma teoria estética em aberto, não rígida nem claramente esboçada e, muito menos única, visando à renovação dos conceitos tradicionais de literatura e de escritor.

Os modernistas de 1922 não se consideravam integrantes de uma escola, porque o que os reunia era a vontade de expressar-se livremente, sem os entraves dos modelos acadêmicos, instalados no país entre 1890 e 1920. A liberação modernista ocorreu no vocabulário, sintaxe, escolha de temas, visão de mundo. Do ponto de vista estilístico, propunham a rejeição dos padrões portugueses, instaurando o coloquial ou o modo de falar brasileiro, a exemplo de Mário de Andrade, que começava os períodos pelo pronome oblíquo, adotava a função subjetiva do pronome “se”, eliminava a segunda pessoa do singular, acolhendo expressões da prosa corrente e procurando incorporar à escrita o ritmo da fala, além de consagrar literariamente o vocabulário usual. Ainda para Cândido: “1922 é um ano simbólico do Brasil moderno, coincidindo com o Centenário da Independência”. (1983, p.9)

Tais fatos culminaram até cerca de 1930 (ano, aliás, em que Drummond estreou com **Alguma Poesia**) inaugurando, a partir daí, uma nova etapa de maturação, cujo término ocorreu em 1945. O Modernismo, portanto, dizia respeito a certas transformações da sociedade, em geral determinadas pela repercussão local de fenômenos exteriores.

Além da subversão da gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal era atualizar e exprimir o cotidiano, transformar em alta literatura os fatos corriqueiros, enfim, revelar “o sublime oculto nas pequenas coisas”. (ARRIGUCCI JR, 1987, p.25).

Ainda mais. Inspirados em Marinetti, futurista italiano, os modernistas festejavam a máquina, o progresso, combatiam a literatura pomposa, o estilo retórico e sonoro, tendendo ao estilo epigramático, à concisão elíptica, visando justamente corrigir a orientação grandiloquente da literatura tradicional. Drummond, por exemplo, escreveu um poema em que fez referência a outro poema de Gonzaga a fim de plasmar um novo conceito estilístico. Gonzaga escreveu: “Eu tenho um coração maior que o mundo.” E Drummond replicou. “Não, meu coração não é maior que o mundo. É muito menor”. (CANDIDO, 1983, p.10). Aqui, o poeta confessou a sua fragilidade, mas com versos de grande força poética.

Em artigo no 1.º número de *A Revista*, de julho de 1925, Carlos Drummond de Andrade expôs a missão que entendia caber ao escritor: “O excesso de crítica dominante nos anos anteriores de 1914 se resolveu no excesso contrário, de extrema passividade ante os fenômenos do mundo exterior ao paroxismo das doutrinas estéticas, que chegou a DADÁ; repetiu-se o descalabro da Torre de Babel. Agora, o escritor foge de teorias e construções abstratas para trabalhar a realidade com mãos puras.”(COUTINHO, 2001, p.128). Nesse caso, vale a pena lembrar um dos versos mais famosos de Drummond, de “Sentimentos do mundo”, publicado em 1940 : “Só tenho duas mãos e o sentimento do mundo”(ANDRADE, 2008, p.154), representando o que ele pôs em prática em sua teoria íntima sobre o fazer poético.

Afinal, ainda oscilantes, os modernistas queriam encontrar uma espécie de equilíbrio entre a poesia clássica e a nova linguagem que emergia. Num tempo de reação ao conservadorismo literário, ideais de modernização predispunham à formação de grupos, quase sempre representados por revistas, e os moços de Belo Horizonte não fugiam à regra. (cf. FERRAZ, apud ANDRADE, 2010, p.11).

Foi assim que *A Revista*, que contou com apenas três números, fez barulho suficiente para se firmar como primeiro veículo de divulgação do ideário modernista em Minas Gerais. Drummond, um de seus fundadores,

já apresentava uma produção bastante diversificada: publicou crônicas, ensaios, artigos, resenhas e um poema em prosa – “A estrela” – e três poemas que viriam a fazer parte de **Alguma Poesia**: “Coração numeroso”, “Música” e “Igreja”. A reduzida presença da poesia, nesse momento, explica-se, talvez, pela prioridade que o poeta atribuía ao texto jornalístico, o que atendia às necessidades de avaliar o quadro literário da época, explicitar escolhas e demarcar posições, que ele iria desenvolver, mais tarde, escrevendo crônicas.

Mas, havia um quadro precário de desenvolvimento da atividade literária numa cidade como Belo Horizonte, nos meados de 1920.

Problemas técnicos de impressão e necessidades de negociar com os passadistas eram, na verdade, conseqüências menos graves de um ambiente hostil, que desabonava ou simplesmente ignorava as ambições intelectuais dos “amigos necessitados” de Mário de Andrade. A este coube, por sua vez, constituir-se em reserva inesgotável de opiniões e conselhos, textos. O pedido que lhe fora feito não se pautava por menos: “Dê conselhos, indique, avise, previna”. Se, portanto, parece não ser possível falar em autonomia ou isenção do grupo mineiro, também não há como ajuizar a relação estabelecida entre os jovens de Belo Horizonte e a figura tutelar de Mário de Andrade simplesmente como de submissão. Tudo era bem mais complexo. (FERRAZ apud ANDRADE, 2010, p. 25).

A convite de Mário de Andrade, Carlos Drummond participaria de “O mês modernista”, iniciativa do diário *A Noite*, do Rio de Janeiro, que, de dezembro de 1925 a janeiro de 1926, exibiu uma coluna de primeira página, com o intuito de mostrar a excêntrica produção dos escritores nomeados como “futuristas”. Servindo-se do sensacionalismo que o acontecimento aparentava, a edição do dia 12 de dezembro anunciava: “Futurismo!...Futuristas! Que vem a ser aquilo? Não sabemos e acreditamos que os leitores também não saibam. Para nós, os leigos, o

Futurismo é tudo quanto é extravagante e futurista, todo indivíduo que, escrevendo, pintando, esculpindo e compondo pratica a extravagância.” (2010, p.27)

Drummond participou com poesia e prosa, alternando-as em quatro edições: na primeira, colaborou com um texto de crítica, “O homem do pau-brasil”; na segunda, com os poemas “Nota social” e “Sabará” (incluídos em **Alguma Poesia**, com algumas modificações); na terceira, com outro artigo, “Taí”; na quarta, com os poemas “Bucólica no caminho do Pontal”, “Política” e “Itabira” (o primeiro permaneceu inédito em livro, e os outros dois, com pequenas alterações, foram inseridos em **Alguma poesia**).

Em 1928, Drummond publicou na primeira página de *A Revista de Antropofagia* o seu poema “No meio do caminho”. Já nesse período, o poeta demonstrava uma tendência não muito tradicional de fazer poesia, utilizando o verso livre, não metrificado, e a linguagem coloquial. Causando polêmica durante décadas entre os conservadores, jamais a liberdade poética incomodou tanto. Mas foi tomado como divisa pelos defensores da ousadia modernista. Os novos poetas cultivavam essa forma aparentemente elementar de poesia, com a repetição enfática como uma descrição fotográfica, o que se tornou emblemático na poesia brasileira. Diríamos mais: buscavam antes o talento puro e simples, pois genialidade sempre incomodou. Só isso bastaria para abrir atalhos por fímbrias insuspeitadas pelos poetas médios. (cf. FERRAZ, apud ANDRADE, 2010, p.35)

Drummond era um talento advindo duma técnica rigorosa, uma poesia reflexiva que, segundo Afrânio Coutinho, seguia o seguinte lema:

‘Trabalhar a realidade com mãos puras’. Esta, a diretriz do poeta que, inversamente, como pessoa, era um ser complexo: daí o caráter de seu primeiro livro, **Alguma poesia** (1930), composto de 1925 a 1930. Ao lado de simples anotações, de

poemas de quem vê e registra o que vê, como vê, afastado de todos os prejuízos literários anteriores ou como se formulando pela primeira vez a poesia, com a ingênua simplicidade das descobertas, há também peças cujos temas correspondem a sentimentos inominados, a canhestrice, a reserva, a timidez, a algo que não se resolve ou então se resolve em humor. (2001, p. 129)

Mas, a partir de 1929, segundo Cândido, com a crise mundial, política e econômica, instalou-se uma década de depressão que permitiu a vitória dos liberais na Revolução de outubro de 1930. No Brasil, o panorama histórico, político e econômico era propício às transformações – ao descarte dos velhos padrões e acolhimento de novas idéias, costumes e posturas. Um grande alento percorreu o país, criando um clima favorável às renovações, à arte e à literatura, que foram reconhecidas como expressão legítima da sociedade da época. (1983, p.9)

O escritor Ítalo Moriconi (2004) fez uma singular periodização da poesia na modernidade, quando disse

... que considera o Modernismo, abrangendo três fases: o “primeiro modernismo”, dos anos 20, marcado emblematicamente pela Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade, pela Semana de Arte Moderna de 22 e pela participação dos vanguardistas paulistas: Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Luís Aranha, ; no Rio, com Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, e a participação fundamental de Manuel Bandeira ao novo modo, no fundamental *Libertinagem*; em seguida, o “modernismo dos anos 30”, em que toda uma geração entra em cena e consolida a nova linguagem: Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília, Vinícius de Moraes, entre muitos outros; finalmente, o “modernismo canônico”, de meados dos anos 40 até fins dos 60, momento de nosso “alto modernismo”. (MORICONI, 2004, p.2-3).

Desenvolvendo a exposição acima, observamos que o Modernismo desdobrou historicamente uma dialética que levou o pensamento do impulso para a dessacralização a um processo de progressiva ressublimação da linguagem artística. Nos anos 20, o Modernismo emergente era iconoclasta e vanguardista, parodístico e realista. Ao longo do processo de ressublimação estética (a poesia como expressão elevada e modelar), as obras modernistas tornaram-se clássicas no cânone literário da língua brasileira. Tal dialética histórica inerente ao Modernismo não é exclusividade brasileira. Pode-se mesmo considerá-la uma lei geral desse movimento na literatura universal. Onde houve Modernismo, ocorreu essa dialética. A conquista do “sublime literário” pela poética modernista corresponde à sua progressiva pedagogização, oficialização, daí porque se usa a palavra “cânone” e a expressão “modernismo canônico”. (cf. 2004, p. 4)

O movimento de renovação, em curso a partir de 1922, não chegou a ser quebrado pelo regime de força instaurado no final de 1937, pois a Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1939 e finda em 1945, forçou uma tomada de posição política de grande parte de artistas e intelectuais do país no que diz respeito à defesa da democracia. O ano de 1945 corresponde ao fim do conflito mundial e se impôs como uma nova fase política, social e cultural brasileira.

Como ocorrera no período entre 1914 e 1918, o pós-guerra influenciou decisivamente em nossa economia e mentalidade, fazendo-nos entrar na era industrial, formando um proletariado numeroso, que passou a exigir sua efetiva participação na vida política. Ao voltarem as liberdades democráticas, abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa, o país ingressou numa fase de industrialização e progresso econômico e social acelerado, transformando-se rapidamente em potência moderna, apesar dos graves problemas do subdesenvolvimento.

Seja como movimento renovador, seja como nova estética, ou sinônimo da literatura dos últimos quarenta anos, portanto, o Modernismo

revelou historicamente uma adesão profunda à problemática do Brasil contemporâneo. De fato, nenhum outro momento da literatura brasileira é tão vivo sob esse aspecto; nenhum outro reflete, com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional. (Cf. CÂNDIDO, 1983, p. 11)

A fase do Modernismo, hoje canônico, já havia se extinguido, mas muitos escritores continuaram se renovando e produzindo, tais como Murilo Mendes, Carlos Drummond, Jorge Amado, Érico Veríssimo etc. Nessa altura, a crônica se impôs como uma forma eminentemente brasileira – o fato de se publicar e difundir na imprensa a linguagem dos modernos e da alta literatura – e a crítica literária se renovou e alcançou uma influência preponderante, que não possuía anteriormente. (DENSER, 2003, p.45)

1.2 Diluição entre prosa e poesia

A partir da Modernidade, podemos observar maior liberdade e autonomia na literatura, tanto na forma quanto na estrutura da linguagem. Há o surgimento de obras literárias que não se enquadram na concepção tradicional dos gêneros, mas revelam uma mistura, podendo ser inseridas em um gênero, embora possuam simultaneamente as características dos demais. Num certo momento, os elementos da poesia, como o ritmo e as aproximações pelo som e sentido, são incorporados à linguagem da prosa, fundindo-se numa linguagem poética.

Diversos teóricos ocuparam-se deste fenômeno literário e de sua sistematização em gêneros. Nessa perspectiva, Haroldo de Campos, no ensaio “Rupturas dos gêneros na Literatura Latino-Americana”, abordou questões esclarecedoras referentes à crise de normatividade, à influência dos meios de comunicação de massa – incorporação dos gêneros infraliterários à grande literatura –, ao processo de destruição dos gêneros

em si, à ruptura e à correlação dos modernismos na América Hispânica e no Brasil, ao apagamento do limite entre prosa e poesia e à dimensão metalinguística. Tais questões, procuraremos detalhar neste capítulo.

A fusão entre a prosa e a poesia foi também problematizada por Octávio Paz (2006), que considerava o ritmo como elemento permanente e natural da linguagem, anterior à fala. Dessa forma, todas as expressões verbais eram ritmo, incluindo as da prosa ensaística e didática (discursiva). O ritmo se daria espontaneamente em toda a forma verbal, mas só no poema se manifestaria plenamente. Assim, para ele, a linguagem tendia a ser ritmo de forma natural, e as palavras tornar-se-iam poesia espontaneamente. O autor ressaltou também que,

... no fundo de toda prosa, circula, de forma quase invisível, uma corrente rítmica. O pensamento livre, que é linguagem, também tem seu ritmo próprio; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias e a marcha intelectual em fluir de imagens. (2006, p.12).

As linguagens da prosa e do poema interpenetram-se, fundindo-se numa linguagem poética, isto é, são incorporados na prosa os elementos constitutivos do poema, conforme Paz:

(...) o caráter artificial da prosa se comprova cada vez que o prosador se abandona ao fluir do idioma. Logo que se volta sobre seus passos, à maneira do poeta ou do músico, e se deixa seduzir pelas forças de atração e repulsa do idioma, viola as leis do pensamento racional e penetra no âmbito de ecos e correspondências do poema. Foi isto o que ocorreu com boa parte do romance contemporâneo..(2006, p.13).

Segundo Walter Benjamin (1989), em Baudelaire, há a incorporação da linguagem prosaica na literatura, - “um dos propósitos perseguidos pelo poeta em “Spleen de Paris”, foi trazer essas

experiências prosódicas a seus poemas. Na dedicatória dessa coletânea, ao redator-chefe de *La Presse*, Arsène Houssaye, Baudelaire expressa o que realmente fundamentava suas experiências na prosa:

‘Quem dentre nós já não terá sonhado, em dias de ambição, com a maravilha de uma prosa poética? Deveria ser ainda musical, mas sem ritmo ou rima; e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência. Esse ideal, que se pode tornar idéia fixa, se apossará, sobretudo, daquele que, nas cidades gigantescas, está afeito à trama de suas inúmeras relações entrecortantes’. (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p.68)

Para Benjamin, a intimidade de Baudelaire com a linguagem prosódica se devia à sua experiência de vida, nas ruas e becos das cidades:

(...) Naquela época aspirava, simbolicamente, à conquista da rua. Mais tarde, ao abandonar paulatinamente sua existência burguesa, a rua se tornou cada vez mais um refúgio. Desde o início, porém, havia na flânerie a consciência da fragilidade dessa existência. Ela faz da necessidade uma virtude e nisso mostra a estrutura que, em todas as partes, é característica da concepção do herói em Baudelaire. (BENJAMIM, 1989, p.70).

(...) Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar. (idem, p.78).

Ainda conforme Walter Benjamin, a obra **As Flores do Mal** foi o primeiro livro de Baudelaire a usar, na lírica, palavras não só de proveniência prosaica, mas também da linguagem urbana.

O Modernismo abriu, assim, a via de interpenetração entre prosa e verso: a linguagem falada, o vocábulo técnico e científico, a expressão em outras línguas, enfim tudo o que constitui a “prosa do mundo”. Surgem o humor, o monólogo, a conversação, a *collage* verbal, os chamados “fluxo de consciência” (Proust) e o “fluxo de fala” (D.J. Salinger, *O Apanhador em Campo de Centeio*), algo que surgiu como necessidade de fazer da representação do pensamento algo distinto da verbalização. (BAKHTIN *apud* MACHADO, 1995, p.157)

Daí a introdução, na literatura, do *stream of consciousness*, uma técnica narrativa essencialmente prosaica. Aliás, o fluxo de consciência deve abranger todo o método narrativo, não só na esfera da linguagem, como de toda consciência, incluindo pensamentos não verbalizados e impressões sensoriais não suscetíveis de verbalização, forma de construção linguística que vai ao encontro da materialidade do signo verbal.

Machado (1995) ressalta ainda que, para Bakhtin, a poeticidade do discurso, após o surgimento do romance, não podia ser pensada fora do contexto da dialogia interna da linguagem, que conta, inclusive, com os gêneros ‘inferiores’ da cultura oral iletrada; aliás, é esta dialogia a expressão maior da artisticidade do romance. (MACHADO, 1995, p.157-161)

Mas no caso específico da literatura brasileira, o crítico Antonio Candido fala da competência dos poetas ao exercitarem a prosa ensaística ou crítica, isto é, da diferença entre os poetas e os romancistas, quando praticavam a escrita fora da ficção.

... Quase todos os romancistas ficavam abaixo do que eram capazes de fazer no plano do imaginário, enquanto os poetas produziam invariavelmente prosa da melhor qualidade, desde a seca de Manuel Bandeira até a úmida de Vinicius de Moraes, passando pelo alto maneirismo de Mário de Andrade e a limpidez contida de Drummond. (CANDIDO, 1993, p.14).

1.3 Ruptura dos gêneros

A classificação rígida das obras literárias em gêneros é característica do Classicismo. Segundo Haroldo de Campos, o estruturalista Jan Mukarovsky, nas famosas **Teses** de 1929, no Círculo Linguístico de Praga, fez um importante estudo desse problema, em **Estética da Linguagem**. Mukarovsky, referindo-se a Buffon, disse: 'aqueles que escrevem como falam escrevem pobremente, embora possam estar falando bem'. "A teoria canônica dos gêneros nada mais é, então, do que a projeção dessa atitude na literatura, uma vez que, cada gênero literário representa também um certo ramo funcional da linguagem." (CAMPOS, 1972, p.282)

Mas, já no Romantismo, se configurou uma revolução contra o caráter predominante das normas estéticas clássicas, que se observa, segundo Campos, no campo do léxico, na discriminação entre palavras nobres e baixas, sendo estas últimas excluídas da linguagem padrão. Vitor Hugo rebelou-se contra essa segregação de palavras "castas".

Assim, foram principalmente os românticos, via simbolismo e a poesia moderna, que vão de Novalis a Poe, Nerval, Baudelaire, que fizeram da estética de sua poesia uma estética de ruptura, que implicava a intervenção da materialidade da linguagem, quer dizer, a função poética ou configuradora da linguagem, aquela que se volta para o aspecto material dos signos linguísticos em si mesmos, como ensina Roman Jakobson.

Superada a rígida tipologia intemporal, com propensões absolutistas e prescritivas, a teoria dos gêneros passa assim, na poética moderna, a constituir um instrumento operacional, descritivo, dotado de relatividade histórica, que não tem por escopo impor limites às livres manifestações da produção textual em suas inovações e variantes combinatórias. E onde se dissolve a idéia de gênero como categoria impositiva, se relativiza também, concomitantemente, a noção de linguagem

que lhe seria exclusiva, que lhe serviria de atributo distintivo. Mas as reflexões teóricas que hoje podemos fazer munidos de novas perspectivas, sobre a teoria dos gêneros, outra coisa não representam senão o aspecto metalingüístico de uma revolução que se processou longamente no campo da linguagem da literatura, na práxis por assim dizer. (CAMPOS, 1972, p.283)

Também é importante ressaltar como a força e a influência dos meios de comunicação de massa contribuíram para tal rarefação dos gêneros, que se deu, de forma decisiva, com a incorporação à poesia dos elementos da linguagem prosaica e conversacional, não apenas no campo léxico, como também na sintaxe. Assim, a linguagem literária falada é a que mais se aproxima da linguagem popular, embora conserve limites nítidos em relação a esta última. A linguagem contínua (de discursos, conferências, etc.) se mantém distanciada da linguagem do cotidiano. A linguagem alternativa e descontínua (conversação) constitui uma transição entre as formas canônicas da língua literária e a linguagem popular.

A essa altura, cumpre-nos lembrar a importância que a grande imprensa desempenha nos rumos da literatura. Tal linguagem descontínua e alternativa, característica da conversação, vai encontrar, na simultaneidade e no fragmentarismo do jornal, sua convergência.

A grande imprensa, a partir sobretudo da invenção do telégrafo e sua influência, sob a forma de mosaico de notícias, no estilo e na apresentação dos jornais, aproxima-se da cultura oral, que não é linear, mas sinestésica, táctil, simultânea, tribal. O aparente paradoxo é explicado por um fenômeno de hibridização de cruzamento. Assim, o princípio alfabético, guttenberguiano, como sua unidade de ponto de vista e sua cadeia linear, é superado exatamente quando, ao culminar no jornal cotidiano,, o “médium” telegráfico se encontra com ele e de ambos nasce uma forma híbrida. (o híbrido ou o encontro de

dois *media* é um encontro de verdade e revelação, do qual nasce a forma nova (CAMPOS, 1972, p.285).

Ainda na esteira do hibridismo, Campos(1972) remeteu-nos à questão da relação da literatura com os gêneros primitivos. Trata-se de uma espécie de elevação dos gêneros inferiores ou infraliterários, segundo Warren e Wellek. Ressalta-se aqui o uso dos “gêneros híbridos”, tais como memórias, cartas, reportagens, folhetins – produtos da cultura popular que vivem uma existência precária na periferia da literatura, próprios do jornalismo, “vaudeville”, canção gitana e da história policial –, podendo-se explicar, através deles, as inovações de autores como Púchkin, Dostoiévski e Blok. (CAMPOS, 1972, p.284).

O processo de ruptura dos gêneros e abolição dos limites entre prosa e poesia se fez presente na poesia vanguardista “pau-brasil”, de Oswald de Andrade. Caracteriza-se tal poesia pela linguagem reduzida, pela extrema economia de meios, pela intervenção da imagem direta e da linguagem coloquial; e também pela poesia de Mário de Andrade, “polifônica”, simultaneísta, marcada pelos ritmos desconexos da civilização moderna e pela espontaneidade da língua falada, o português do Brasil, com “a contribuição milionária de todos os erros”, e não na língua portuguesa dos lusitanos. Podemos deste modo inferir que existe, em nosso meio, aquilo que se poderia denominar “uma congenialidade” em relação aos novos experimentos, e que se explica apenas em parte pelo processo de industrialização desencadeado em São Paulo e Rio de Janeiro. Antonio Candido elucidou o fenômeno:

No Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Triztan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. O hábito em que estavam, os do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura

profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram, pois, rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro. (CANDIDO, apud CAMPOS, 1972, p.293).

Para Campos (1972), o que Oswald teorizou sob o nome de antropofagia se traduz na aceitação não passiva, mas sob forma de devoração crítica, da contribuição européia e a sua transformação em um produto novo, dotado de características próprias, que, por sua vez, passava a ter uma nova universalidade, uma nova capacidade de ser exportado para o mundo. Tudo isso se configurou na poesia “pau-brasil”. (1972, p.293)

1.4 Apagamento do limite entre prosa e poesia

Segundo Campos (1972), o apagamento das fronteiras entre a poesia e a prosa, com a introdução, no romance, de técnicas de construção do poema (e vice-versa), apareceu, contemporaneamente, a partir de Joyce e Proust.

Conforme observou Campos, o importante legado que nos deixa esta linha de poesia e romance é uma clara consciência da abolição de fronteiras falsas, de categorias retóricas. Não existe mais o romance e o poema, mas situações literárias que se resolvem com uma ordem verbal própria. Estabelecem-se, então, dois tipos de linguagem: a linguagem de raiz poética e a de raiz discursiva. (1972, p. 295)

Mais categoricamente, Cortázar (1974), no ensaio “A Situação do Romance”, levantou a questão da *prosa de raiz poética* como fenômeno estético que surge como uma das conquistas do romance no século XX (Proust, Joyce). Uma prosa que não conta explicando ou explica contando, como a que era feita até o século XIX, pois,

“(...) a partir de um certo momento os escritores arremessam fora a linguagem mediadora e substituem a fórmula pela ensalmo, a descrição pela visão, a ciência pela magia, já não há fundo e forma: o fundo da forma é a forma. Pela primeira vez e de maneira explícita, o romance renuncia a utilizar valores poéticos como meros adornos e complementos da prosa e admite um fato fundamental: que a linguagem estética (ou discursiva) não é apta para expressar valores poéticos”. (CORTÁZAR, 1974, p. 71-3).

Como um voltar-se incessante do escritor para a materialidade da linguagem, a função poética é aquela que se volta para o aspecto material dos signos, inclusive quando esteja, aparentemente, fazendo aquilo que convencionalmente se chamaria prosa. A função poética, que resulta da superposição do paradigma sobre o sintagma, isto é, da coincidência do eixo da similaridade (vertical) com o eixo da contigüidade (horizontal), deriva da operação de submeter o signo verbal a tratamento icônico. (Cf. JAKOBSON, 2003, p.130)

Na literatura brasileira, temos como exemplo a prosa lírica e introspectiva de Clarice Lispector, em *Perto do Coração Selvagem* (1943), e em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa, cuja obra surge com invenções vocabulares, sintaxe inovadora e hibridismo léxico, construções oximóricas de barbárie e refinamento, classificada como uma obra neobarroca. (cf. CAMPOS, 1972, p. 295)

É importante assinalar também a dimensão metalinguística como fenômeno estético, que contribuiu sobremaneira para a ruptura dos gêneros na literatura moderna. Como exemplo, recorreremos a Mallarmé e

ao seu poema “Um coup de Dés”, (“Um lance de dados”). Trata-se de um poema que se questiona a si mesmo sobre a essência de poetar, mas o que está em causa não é o modo de como fazer poesia, mas uma indagação mais profunda da própria razão do poema. Dessa forma, Mallarmé introduziu a dimensão metalingüística do exercício da linguagem, uma dimensão antes reservada à estética e à ciência da literatura. Mas, para o espírito moderno, a reflexão sobre a arte acabava sendo mais interessante do que a própria arte. (cf. CAMPOS, 1972, p. 296)

Assim, a linguagem do ensaio e da especulação teórico-filosófica (langage de formulation), conforme terminologia das Teses do Círculo de Praga, passou a integrar-se no poema, que se faz metalinguagem de sua própria linguagem-objeto.

A incorporação de uma dimensão metalingüística à literatura de imaginação corresponde, também, ao que os formalistas russos designavam de “desnudamento do processo e, que outra coisa não é senão um pôr a descoberto a arquitetura mesma da obra à medida que ela vai sendo feita, num permanente circuito auto-crítico”.(CAMPOS, 1972, p. 297).

Na literatura brasileira, a questão da metalinguagem apareceu pela primeira vez na obra de Machado de Assis, em especial em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**(1881), **Quincas Borba** (1891) e **Dom Casmurro** (1899).

Antonio Cândido, durante o I Ciclo de Debates da Cultura Contemporânea no Rio de Janeiro, em 1975, destacou modificações estruturais da linguagem literária, características, aliás, que predominariam em nossa literatura até os dias de hoje:

A primeira característica que vejo na literatura de nosso tempo, no Brasil e em outros lugares, é a supressão ou ocultamento dos nexos sintáticos, quer dizer, a passagem de um discurso

contínuo para um discurso descontínuo. Em segundo lugar, a busca de uma ordem espaço-temporal não linear, a narrativa com princípio, meio e fim. A para Z, é substituída por uma ordem que altera esses nexos, que parece sair do tempo para se projetar no espaço. Em terceiro lugar, a substituição da metáfora pela paronomásia. Tínhamos uma literatura dominada em imagem, pela analogia – ‘tu és bela como uma rosa’ – , hoje é por aquela figura que junta palavras pela sonoridade semelhante, mas de significado diferente. Então, quando Murilo Mendes diz: ‘as tēmporas da maçã, as tēmporas da hortelã, as tēmporas da romã, as tēmporas do tempo, o tempo temporã’, ele está fazendo uma série de paronomásias. Em quarto lugar, eu chamaria a atenção para o cultivo intensivo da ambigüidade do discurso. Até então a literatura procurava diminuí-la, hoje, ao contrário, essa ambigüidade é reforçada ao máximo. Finalmente em quinto, vivemos um tempo de ficção não mimética, ou deliberadamente antimimética, com exploração acentuada da paródia. (CANDIDO, 2002, p. 214-6).

Ele também enfatizou que essa ocultação dos nexos sintáticos, essa descontinuidade do discurso, deveu-se à tendência crescente para a fragmentação, na contemporaneidade, revelando um mundo mais complexo. A perda do senso de totalidade, que é nítida em toda a sociedade, no discurso literário, foi traduzida pela fragmentação. Há também uma busca de signos não verbais, que está ligada ao impacto dos novos meios visuais. “Nessa era industrial em que vivemos, quando se criam objetos sem parar, tendemos literariamente à criação de mundos paralelos. Hoje, é preciso que a obra seja sobretudo aberta, com a criação dos sentidos desmontáveis, como em Cortázar, e a invasão pelo insólito, como em Guimarães Rosa.”(2002, p. 216)

Capítulo 2

A crônica em seu contexto modernista

Na crônica drummondiana, segundo o crítico Arrigucci Jr. (1987), é comum retornar ao rigor narrativo e preciso de fatos históricos que faz lembrar o antigo significado da palavra, como já notou Antonio Cândido (“Drummond prosador: singularidade no traço”). (Cf. ARRIGUCCI JR., 1987)

2.1 O gênero crônica e sua linguagem particular

Drummond chamou de crônica ao “resto dos seus escritos em prosa”, mas consideremos tal designação demasiado modesta. Talvez ele não desse conta, na época, da grande beleza formal – e conseqüentemente absoluta – de suas “prosas menores”. A partir de **Fala, Amendoeira**, o cronista foi se decantando para um texto mais complexo, comparativamente às iniciais **Confissões de Minas e Passeios na Ilha**, constituídas por uma série de escritos de natureza meramente variada, portanto aparentemente superficial.

Há alguns ensaios com solidez de informação, que o escritor atenuou através do tom casual. No caso da “Carta aos nascidos em maio” (**Passeios na ilha**), ele reuniu sabiamente um conhecimento erudito à gratuidade coloquial. Existe em Drummond uma vocação monográfica, isto é, um trabalho de pesquisa aprofundado, encoberto pelo relato impressionista. Podemos comprová-lo na longa e admirável “Contemplação de Ouro Preto”, de **Passeios na Ilha**, que, segundo Antonio Cândido, são relatos e investigações documentárias de sua terra, nos aspectos histórico, artístico, social e religioso. Eis um fragmento:

(...) onde o leitor dificilmente pensaria noutra coisa além do simples registro de uma excursão, mas que traduz a realidade passada e presente, artística e social, religiosa e lúdica da velha cidade. Aliás, todos os escritos desta parte do livro, a que chamou “Província, minha sombra”, formam um ciclo de interpretação da sua terra, com um discernimento lúcido e um saber que nem sempre consegue ficar latente”.

Na verdade, deve haver lembrança individual, informação de terceiros, investigação documentária e interpretação da vida de uma comunidade um certo momento do tempo perdido, dando a idéia de que o escritor parou, consultou papéis, verificou datas e ocorrências a fim de elaborar um escrito que vai além da crônica sem perder o encanto da sua leveza.(...) (1993, p.17)

Drummond, como escrevia essencialmente para a imprensa, precisava ser lido e não ser complexo. Assim, mesmo em escritos rotulados de “crônica”, muitos textos perderam o toque dominante da gratuidade ocasional (que costumamos associar ao gênero) e caminharam para outra coisa: poema, estudo, autobiografia - ou um certo tipo de reflexão, em geral disfarçada, que deixa para trás o pretexto imediato e mostra uma dimensão imprevista. Segundo Candido,

Esta última modalidade leva a pensar que ele pratica ao seu modo aquilo que Montaigne chamava ensaio, ou seja, o exercício em profundidade do pensamento, a partir de estímulos aparentemente fúteis ou desligados do que acaba sendo a matéria central. Em Drummond, encontramos uma prosa que se apresenta como algo irrelevante, que pode deslizar do papo para reflexões de um alcance e densidade que nos fazem incluí-lo na família mental dos que “ensaíam” o pensamento, a pretextos de motivos inesperados; mesmo quando ele volta de repente a algo que parece insignificante, como se quisesse, por meio desse particular corriqueiro, quebrar o “ensaio” e refazer a “crônica”, mostrando o livre trânsito entre gêneros – poesia & prosa. (1993, p.18).

Como Drummond, por um lado, Candido também considerava a crônica um “gênero menor”, ao qual “ninguém pensaria atribuir o Prêmio Nobel”. Por outro lado, ele também observou, em muitos ensaios, que ela é um gênero tipicamente brasileiro – de uma sociedade do aberto, do jornal, da livre circulação de informações simples e fugazes.

Em outras palavras, isso tem a ver com o clima e meio geográfico brasileiros, onde o transeunte, leitor de jornal, se encontra com o outro e comenta a crônica dos fatos diários, entre um café, um conhaque ou o chope nos calçadões. Afinal, a estátua de Drummond se imortaliza no calçadão de Copacabana. A crônica é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor. Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa.

É justamente por seu caráter efêmero que, na crônica, a linguagem se torna mais leve, mais descompromissada e – importante -- afasta-se da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma linguagem lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.

Mas nesse ponto, poderíamos também pensar num Drummond metafísico, a exemplo de poemas como “A Folha”, e “A suposta existência”, cuja temática indica a dissolução da mitificação da existência tanto do real, quanto do sobrenatural, porém tal estudo exigiria elaborações filosóficas a serem objeto de uma outra pesquisa .

A crônica aparece, inicialmente, ligada ao jornal e, segundo o crítico Arrigucci Jr.(1987), pode ser considerada um gênero literário essencialmente brasileiro. A palavra crônica, etimologicamente, implica a

noção de tempo, presente no próprio termo, que vem do grego *chronos*. “Esse vínculo de origem faz dela um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada”. (1987, p. 51).

Do ponto de vista histórico, o cronista é um narrador da história. Como notou Benjamin, “o historiador escreve os fatos, buscando-lhes uma explicação, enquanto o cronista, que o precedeu, se limitava a narrá-los, de uma perspectiva religiosa, tomando-os como modelos da história do mundo e deixando toda explicação na sombra da divindade, com seus desígnios insondáveis”.(BENJAMIN, 1989, p. 209)

Hoje, a crônica ocupa-se de fatos do dia a dia, dos *faits divers*, fatos de atualidade que alimentam o noticiário dos jornais. Mas no Brasil, ela não se constituiu apenas num apêndice do jornal; assumiu um desenvolvimento próprio, conquistando uma dimensão estética com relativa autonomia, constituindo um gênero propriamente literário. Compreendida desse modo, a crônica é, ela própria, um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna. (ARRIGUCCI JR., 1987, p.52-3)

A crônica moderna situa-se no cotidiano da cidade moderna e escolhe a linguagem simples e comunicativa, “o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia”. (1987, p.57)

No Modernismo, grandes escritores ocuparam-se da crônica: Mário de Andrade, Bandeira, Oswald, Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e muitos outros. Embora haja grandes diferenças de estilo entre eles, o que existe em comum é a incorporação da fala coloquial brasileira, que se molda à observação dos fatos da vida cotidiana, espaço preferido da crônica, o que a torna cada vez mais comunicativa e próxima do leitor.

2.2 A crônica a partir de 1930

Foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se consolidou no Brasil, como gênero nosso cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e seus mestres. Nos anos 30, Mário de Andrade e Manuel Bandeira se afirmaram também como cronistas e apareceu aquele que seria, na época, o principal cultor do gênero: Rubem Braga.

Tanto em Drummond quanto em Rubem Braga, observa-se um traço que não é raro na configuração da moderna crônica brasileira: a confluência, na maneira de escrever, da tradição, digamos, clássica com a prosa modernista. Essa fórmula foi bem manipulada em Minas (onde Rubem Braga viveu alguns anos decisivos) e dela se beneficiaram os que surgiram nos anos 40 e 50, como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. É como se (imaginemos) a linguagem seca e límpida de Manuel Bandeira, coloquial e corretíssima, se misturasse ao ritmo falado da de Mário de Andrade, com uma pitada do arcaísmo programado pelos mineiros. O que foi confirmado por Candido, quando disse:

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores num nível acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma linguagem lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. Muito embora houvesse essa conjunção de fatores, os cronistas daquele período escreviam como se este fosse o seu veículo predileto, mas podemos perceber as especificidades de cada um : a precisão de Drummond, o movimento nervoso de Fernando Sabino, a larga onda lírica de Paulo Mendes Campos. Provindos de três gerações, eles se encontram aqui numa espécie de espetáculo fraterno, mostrando a força da crônica brasileira e sugerindo a sua

capacidade de traçar o perfil do mundo e dos homens. (1993, p.29).

Há também um traço comum neles todos e nalguns outros, como Rachel de Queiroz: deixando de ser comentário, mais ou menos argumentativo e expositivo, vira conversa aparentemente fiada, como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade no tratamento de problemas. É curioso como seu texto mantém o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem a maior consequência e, no entanto, não apenas entra fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, como pode levar longe a crítica social.

Para o crítico Arrigucci Jr. (1987), a linguagem da crônica, mais livre, mais flexível, vem no Modernismo adequar-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira, que passara a se impor à consciência dos intelectuais a partir da revolução de 30, atingindo também a consciência do grande público dos jornais. O crítico observou ainda que,

...seguindo a tendência do momento e de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear um país heterogêneo e complexo, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual, desvendando assim um mundo moderno que parecia nascer da mistura de velhas estruturas da sociedade tradicional.

E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30. Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos. Muitas páginas inesquecíveis no gênero foram escritas na esteira do movimento modernista,... (1987, p.63)

Na geração de 40, apareceram alguns cronistas contumazes, como Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino. A crônica ainda continua, de certo modo, como um gênero lateral em relação à poesia e à ficção. Com Rubem Braga, porém, há uma diferença essencial em relação aos outros cronistas: “para ele, a crônica é a forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo, um modo de expressão pessoal e um meio de apreender e exprimir certos valores”. (idem) Digamos que Braga contribuiu para consolidação da linguagem da crônica moderna brasileira, fazendo a síntese perfeita da expressão moderna sem desprezar a essência das nossas tradições. Ele se deu conta do desgaste rápido das novidades, a matéria-prima do jornal e da crônica, ideia por ele desenvolvida num de seus melhores livros, **A borboleta amarela**. (cf. ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 66).

Além de Arrigucci Jr. e Antonio Candido, muito citados até então, não nos esqueçamos do crítico e escritor mineiro Fábio Lucas (1989), que também se referiu aos nossos grandes cronistas, dizendo que, ao lado do conto, a crônica é um gênero que teve grande desenvolvimento no Brasil, sobretudo pela grande arte de seus cronistas, destacando Rubem Braga, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Raquel de Queirós e Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta).

A linguagem da crônica e a leitura dos cronistas, no período dos anos 40 a 50, foram determinantes e influenciaram toda uma geração de novos escritores, com a formação de uma base comum de dicção ou estilo das novas linguagens; uma espécie de poética informal e irreverente que impregnaria as primeiras obras nascidas deste impulso irresistível, mágico o bastante para que se mantivesse a fé nos difíceis primeiros anos de aprendizado do ofício.

Em que consistia a “base comum de dicção ou estilo”? Digamos que, de maneira geral, nossos cronistas faziam a literatura valer como palavra viva, porque, publicada nos jornais e revistas, eles difundiam a moderna linguagem literária caracterizada pela oralidade, pela fala do cotidiano, a revelar “*o sublime oculto nas pequenas coisas*” (Arrigucci Jr.,

1987, p.25) através das crônicas que estavam em toda parte e ao alcance de todos – o que nem sempre ocorre com o livro –, contribuindo efetivamente para que o padrão estético perdesse a rigidez e possibilitasse os avanços posteriores. Segundo Denser,

Rubem Braga escrevia “*sereiazinha de todas as copenhagens*” assim, em minúsculas, então pensava-se: pode-se escrever assim? É permitido? Nossos olhos adolescentes se deslumbravam, resistentes que éramos aos pesados, lentos, formais, intrincados romances franceses e russos. Isso até ler os brasileiros. Porque a ficção portuguesa tem outro ritmo, outra temperatura, outra alma, outra dicção. As primeiras obras de Rubem Fonseca foram como uma lufada de ar fresco na ficção contemporânea; num campo já minado pelos cronistas, estas despojam drasticamente a prosa brasileira pós-moderna dos pseudo-ornamentos retóricos. (2003, p.44).

No período de 1940 a 1950, ocorreu também o que se poderia chamar de intensificação dos gêneros complementares: a crônica se impôs e atingiu alto grau de expressividade; a crítica literária se difundiu, se renovou e alcançou influência antes desconhecida; começaram a definir-se e atuar os estudos literários de tipo universitário. De modo geral, ocorreu uma “intelectualização” da vida literária, que se ampliou e adquiriu padrões de maior exigência. Embora não tenham aparecido tantos grandes escritores quanto os anteriormente vistos, a média da produção melhorou, adquirindo um nível revelador de consolidação e vitalidade. Candido observou ainda que, na crônica, a linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar pela poesia. (CANDIDO, 1983, p. 30) Tal como Candido, cremos que a fórmula moderna, na qual entra um fato miúdo e um toque humorístico, com seus matizes e suas pinceladas de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.

2.3 A crônica em Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade teve suas primeiras publicações na década de 1920, em *A Revista*, as quais foram fundamentais para o período modernista brasileiro. Atuou também como jornalista profissional no *Correio da Manhã*, no período de 1954 a 1968, escrevendo crônicas que aparecem, às vezes, em versos, publicadas depois em livros: **Versiprosa e Caminhos de João Brandão**. Em 1975, suas crônicas foram publicadas no *Jornal do Brasil*.

Geralmente, as crônicas não são feitas para serem publicadas de pronto em livro; aparecem em primeira mão em jornais e revistas e, só depois de um certo número, é que são reunidas e selecionadas pelo escritor para compor um volume. Isso afirmou Drummond, ao publicar **Passeios na Ilha**:

Este livro, não o escrevi: foi-se escrevendo ao sabor dos domingos, no suplemento literário do *Correio da Manhã*. Sua ausência de pretensão é quase insolente. Não prova nada, senão que continuamos vivendo; poucas ilusões resistem, mas cabe ao homem descobrir e usar suas razões de viver. Suas razões, e não as que lhe sejam inculcadas, como exemplares. Em conjunto, estas páginas falam, talvez, de uma tentativa de convivência literária: divagações e reações do cronista, no exercício sem método, misturadas ao eco de obras alheias, recolhido com a necessária simpatia.... Rio de Janeiro, 1952. (ANDRADE, 2003, p.231).

Drummond, ao explicar os títulos de seus livros, fazia uma comparação com o significado da crônica, como nas “Notas do editor”, contidas na obra **De Notícias & Não Notícias Faz-se a Crônica**: “Ela é feita de notícias (o real comentado) e de não-notícias (a livre imaginação do cronista)”. (ANDRADE, 1975). E no prefácio de **Cadeira de Balanço**: “Cadeira de balanço é um móvel da tradição brasileira que não fica mal em

apartamento moderno. Favorece o repouso e estimula a contemplação serena da vida, sem abolir o prazer do movimento. Quem nela se instale poderá ler estas páginas mais a seu cômodo ... Vamos sentar.” (1970, p. xvi)

Os dois exemplos abordam situações do cotidiano, notícias da vida urbana do homem moderno, mas, numa linguagem poética, preserva a sensibilidade acumulada pela tradição. Entretanto, o que se observa é que Drummond não deixou nunca de exercitar o pensamento crítico com relação ao fazer literário, e o fez sempre numa dimensão metalingüística.

Em **Versiprosa**, Drummond narrou, de forma poética, os acontecimentos da vida cotidiana no Rio de Janeiro, no período de 1956 a 1959. Na obra, apresentou-se uma nítida mistura de gêneros, como ele próprio disse: nem verso nem prosa:

Versiprosa, palavra não encontrada no dicionário, que qualifica matéria deste livro. Crônicas que foram publicadas no *Correio da Manhã* e em outros jornais do país, algumas no *Mundo Ilustrado*. Crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me anima chamá-las de poesia. Prosa a rigor, deixaram de ser. Então Versiprosa. (...) (ANDRADE, 2002, p.508)

Drummond, desde o início, teve sua vida de escritor e poeta ligada à crônica do jornal, mas sempre cedendo ao apelo de poetizar a função jornalística. O que vemos no “Poema do jornal”, publicado em **Alguma poesia** (1930), no qual revela a sua intimidade com o veículo diário: “Vem da sala de linotipos a doce música mecânica” (LUCAS, 2003). Numa visão típica do mundo moderno, o jornal passa a fazer parte essencial do estilo de vida burguês, incorporando-se ao consumo diário.

Nas crônicas drummondianas, as emoções são presentificadas pela imprensa diária, como reflexo dos tempos modernos, como ele

expressa em “Passagem da noite” - “Chupar o gosto do dia! Clara manhã, obrigado,? O essencial é viver.” (ANDRADE apud LUCAS, 2003)

Segundo, LUCAS (2003) na crônica “Ciao”, publicada no *Shopping News-City News – Jornal da Semana* (1984), Drummond se despede após 64 anos de colaboração:

A duas grandes casas do jornalismo brasileiro ele se orgulha de pertencer – o extinto *Correio da Manhã*, de valente memória , e o *Jornal do Brasil*, por seu conceito humanístico da função da imprensa no mundo. Quinze anos de atividade no primeiro, e mais quinze , atuais, no segundo, alimentarão as melhores lembranças do velho jornalista. (ANDRADE, 1984, apud LUCAS, 2003)

2.4 Drummond cronista e a crítica

Consideramos importantes as formulações levantadas pelo crítico Antonio Candido, que aponta um aspecto que o impressionou em Drummond: foi a maneira como o autor traduziu sua visão de mundo numa linguagem coloquial, cotidiana, oral. A observação atenta de alguns textos – como o poema “A folha”, ou o conto “O presépio”, por exemplo --- revela-nos o poder que o poeta tem de “poetizar a prosa” e “proisificar o verso”. Sua matéria se constitui num híbrido da linguagem referencial e da linguagem figurada. Na poesia de Drummond, há ainda a presença do elemento narrativo, como no poema “A morte do leiteiro”, em que ele narrou de forma poética um acontecimento, ou, ainda, no relato de projeção pessoal, “A morte no avião”.

Também no conto “Beira-Rio”, Drummond apresentou uma linguagem híbrida, utilizando o sentido figurado, a “metáfora da teia”: “o fio do som gera a idéia de tecido formado por ele, como se um sentido próprio se materializasse a partir do sentido figurado” (CANDIDO,1993,

p.15) . Mas é igualmente forte a referência ao real, quando utilizou o relato de notícia – reiterando a ênfase na “função poética do signo” (JAKOBSON, 2003, p.150). Nesse caso, em especial, há a diluição de fronteiras e a aproximação dos estilos, do conto-reportagem e da crônica.

Desde as primeiras publicações de Drummond, há em sua obra a confluência de diversos estilos, como em **Confissões de Minas**, o seu primeiro livro de prosa, que revela uma elaboração textual de grande virtuosidade fora do verso.

Há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o cotidiano, mostrando que ele não é cronista no sentido estrito, como Rubem Braga ou Rachel de Queiroz e Fernando Sabino quando fazem crônica. O que ele próprio chama assim são *escritos de latitude maior*, e por isso não houve espanto quando pouco depois publicou a novela “O Gerente”, que parecia pura ficção, mas traz também um universo de penetração analítica. (CÂNDIDO, 1993, p.14)

Embora a obra do Autor tenha visitado tantos estilos, sua prosa de ficção parece ter um papel fundamental no conjunto, na medida em que constitui o ponto intermediário entre a poesia, a crônica e o conto, o que propicia um trânsito privilegiado entre os diversos gêneros literários. Muito de sua obra é constituída de uma via de mão dupla, isto é, há uma mistura de gêneros, há a presença do elemento narrativo em sua poesia, e sua prosa é carregada de linguagem poética. .

Ao relatar fatos cotidianos ou históricos, apesar da solidez das informações, ele o fez por meio do tom casual, onde o conhecimento erudito aparece em forma de linguagem coloquial, que é um modo de exprimir a visão de si mesmo e do mundo, “variando segundo a ocasião e os desígnios pessoais”. (CANDIDO, 1993, p.18). Em uma entrevista a um jornal, ele disse: “... São circunstâncias nas quais me parece que a poesia pode ser aproveitada; ela tem um certo dom de vibração, de comunicação

intensa pela emoção que, às vezes, a prosa não pode transmitir.” (LUCAS, 2003, p.21).

Tais afirmações nos levam a ratificar o que disse Candido: “não há um Drummond, nem ficcionista, nem cronista ou poeta, mas uma personalidade literária movida por um grande impulso criador, transitando entre os diversos gêneros.”

Muito embora a crônica de Drummond traga reflexões, elas ocorrem de modo “leve”, carregadas apenas de humor lírico. “Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem, mais do que poderia fazer um estudo intencional, a visão humana do homem na sua vida de todo o dia.” (CANDIDO, 1993, p.27). Exemplo dessa análise encontra-se no texto “Frívolo cronista”, em que há a falsa idéia de seriedade, uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas e que, conseqüentemente, a leveza é superficial. Na verdade, “aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas”. (1993, p.28)

Capítulo 3

Análise do *corpus* – A hibridização dos gêneros em Drummond

3.1 Metalinguagem e reflexão do fazer poético na crônica drummondiana

3.1.1 Divagação sobre as ilhas: Insularidade como círculo mágico da criação

(...) Assim, a linguagem do ensaio e da especulação teórico-filosófica (langage de formulation), conforme terminologia das Teses do Círculo de Praga, passou a integrar-se no poema, que se faz metalinguagem de sua própria linguagem-objeto. (Haroldo de Campos, 1972, pg. 297)

Ao ler parte considerável da obra em prosa e verso de Carlos Drummond de Andrade, deparamo-nos com a recorrência da “metáfora da ilha” em algumas de suas crônicas e poemas, o que aguçou nossa curiosidade para um exame crítico sobre o assunto. Desse modo, escolhemos para análise, inicialmente, a crônica “Divagação sobre as ilhas”, de **Passeios na ilha**. (ANDRADE, 2003, p.231-234)

Na epígrafe do livro, Drummond declara, “modestamente”, ser apenas um tentativa de convivência literária, divagações e reações, mas no texto observamos reflexões profundas sobre a criação literária, preocupações que vêm de longe, presentes também no poema “Infância” e nas crônicas “Mal, obrigado”, “Opiniões de Robinson”; enfim o texto se constitui num híbrido da linguagem discursiva, ensaística e poética. Aliás, como já enfatizamos, os recursos metalingüísticos estão presentes nas

referências ao fazer poético, quando a ênfase da mensagem é sobre ela mesma. (cf. JAKOBSON, 2003, p.149).

Em resumo, a crônica, propondo-se a narrar os fatos de forma “leve” e explorando a função poética da linguagem, abre a possibilidade de discutir importantes temas da literatura, justamente devido ao uso desta linguagem coloquial, supostamente superficial, possibilitando o acesso quase imperceptível aos níveis mais profundos da alma. Diferentemente do conto, que narra um acontecimento, com começo, meio e fim, a crônica cumpre a função de ensaio: não há tensão e o cronista “divaga”, já desde o título.

Celebrando o fenômeno metalinguístico por excelência – ilha é igual a espaço/tempo da criação literária do autor -- o uso da metáfora (ilha) é, sem dúvida, um recurso estético recorrente no texto, contribuindo sobremaneira para a sua alta qualidade poética. A ilha, em Drummond, como espaço de reflexão e interiorização, necessário à criação literária, conforme sugere Arrigucci Jr, uma vez que o pensamento desempenha um papel decisivo na sua lírica reflexiva, pois define a atitude básica do sujeito lírico, interferindo na relação que este mantém com o mundo exterior, ao mesmo tempo que cava mais fundo na própria subjetividade. (2002,p16).

QUANDO ME ACONTECER alguma pecúnia, passante de um milhão de cruzeiros, compro uma ilha; não muito longe do litoral que o litoral faz falta; nem tão perto, também, que de lá possa eu aspirar a fumaça e a graxa do porto. (..). A ilha me satisfaz por ser uma porção curta de terra(falo de ilhas individuais, não me tentam aventuras marajoaras), um resumo prático, substantivo, dos estirões deste vasto mundo, sem os inconvenientes dele, e com a vantagem de ser quase ficção sem deixar de constituir uma realidade. (ANDRADE, 2003, p.231/232)

A metáfora da ilha é também uma forma de buscar sua essência, reafirmada na linguagem figurada, existente nas coisas simples da vida, conforme fragmento à página 231: “a gratuidade dos gestos naturais, o cultivo das formas espontâneas, o gosto de ser um como os bichos,...”

A construção do texto sugere uma circularidade, pois a repetição do vocábulo (ilha) produz um “efeito acumulado” no leitor: repetição, acumulação de analogias, descrição estendida do objeto). O discurso apresenta um conteúdo reflexivo sobre o ser e estar no mundo. O recurso da circularidade, como elemento de diferenciação das linguagens da poesia e da prosa, é também explicitado por Paz:

(...) A figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, zigzagueante, mas sempre para diante e como uma meta precisa. Daí que os arquétipos da prosa sejam o discurso e o relato, a especulação e a história. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou como uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão ritmo. (2006, 12-13)

A propósito, considera-se que há uma clara intertextualidade entre a ilha de Drummond e a Pasárgada de Bandeira, ambos contemporâneos, poetas e cronistas. Como Pasárgada, a ilha também metaforiza o espaço/tempo ideal para a criação literária, em que há o reencontro do poeta com sua essência, a exemplo do trecho:

‘Resta ainda o argumento da felicidade – aqui eu não sou feliz’, declara o poeta, para enaltecer, pelo contraste, a sua Pasárgada: mas será que se procura realmente nas ilhas a ocasião de ser feliz, ou um modo de sê-lo? (ANDRADE, 2003, p. 232)

Utilizando o recurso da metalinguagem, o autor reafirma a palavra enquanto jogo simbólico, comparando a ilha idealizada, “irreal”, como as da literatura, “ficcional”, fruto de sua imaginação e traçada pela linguagem poética, a ilha mimetiza o texto literário:

Nessa ilha tão irreal, ao cabo, como as da literatura, ele constrói a sua cidade de ouro, e nela reside por efeito da imaginação, administra-a, e até mesmo a tiraniza..... A ilha que traço agora a lápis neste papel é materialmente uma ilha, e orgulha-se de sê-lo. Pode ser abordada. (ANDRADE, 2003, p.231)

Está também presente o fenômeno estético da visualidade na ênfase aos elementos da natureza, ao onírico, à crítica à falsa fantasia colorida do cinema, bem às cores do vestuário:

....A ilha deve ser um o quantum satis selvagem, sem bichos superiores à força e ao medo do homem. Mas precisa ter bichos, principalmente, os de plumagem gloriosa, com alguns exemplares mais meigos. As cores do cinema enjoam-nos do colorido, e só uma cura de autenticidade nos reconciliará com os nossos olhos doentes. Já não há mais vestidos de cores puras e naturais (de que má pintura moderna se vestem as mulheres do nosso tempo?),(ANDRADE, 2003, p. 233)

Há um jogo de contradições, isto é, a presença de imagens opostas, uma busca do poeta por um ponto de equilíbrio, no processo de criação, reafirmadas nas figuras de linguagem, que conferem poeticidade à linguagem :

Minha ilha(...) ficará no justo ponto de latitude e longitude que, pondo-me a coberto dos ventos, sereias e pestes, nem me afaste demasiado dos homens nem me obrigue a praticá-los diuturnamente. Porque esta é a ciência e, direi, a arte do bem viver; uma fuga relativa, e uma não muito estouvada confraternização. (ANDRADE, 2003, p.231)

Há referência intertextual a Baudelaire, em Flores do Mal, ao fazer a crítica ao mundo burguês: “E, contemptor do mundo burguês, que outra coisa faz senão aplicar a técnica do sonho, que os sensíveis dentre os burgueses se acomodam à realidade, elidindo-a?” (cf. BENJAMIN, 1989)

Para o poeta, fazer literatura nada tem a ver com felicidade ou bem-estar, pois, segundo Faulkner(1966), o processo de criação literária é uma mistura de inquietação, euforia e desespero. A ilha não é um éden, ou paraíso, ou musa, é a sua palavra poética.

(...) Emerge do pélago (mar) com a graça de uma flor criada para reproduzir-se sobre a água. Marca assim o seu isolamento, e... A solidão, carrego-a no bolso, e... E a

felicidade não é em rigor o que eu procuro. Não. Procuro uma ilha, como já procurei uma noiva. (ANDRADE, 2003, p.231)

Desse modo, entendemos que o poeta faz uma analogia - o ato de criação exige um estado de insularidade (como estar numa ilha – espaço sagrado) – o estar consigo mesmo, totalmente focalizado no acima e abaixo do espaço literário – no fundo do inconsciente e nos altos cumes do sublime – é a pré-condição do processo criativo para o autor. Nessa linha de pensamento, Bakhtin(1998) observou que o discurso poético pressupõe uma voz solitária:

A polissemia do símbolo poético pressupõe a unidade e a identidade da voz consigo mesma, e a sua total solidão no discurso. Logo que uma voz alheia, um acento alheio, um ponto de vista eventual irrompem nesse jogo do símbolo, o plano poético é destruído e o símbolo transferido para o plano da prosa . Deste modo, todo acontecimento, todo o jogo dos símbolos poéticos, depende da relação entre o discurso e objeto. (1998, p. 130)

Drummond compara o espaço de criação literária a uma pequena ilha, que é quase ficção, sem deixar de constituir uma realidade, no sentido da necessidade da união entre linguagem referencial e poética, ambas se interpenetrando e alimentando mutuamente.(cf. CANDIDO, 1993, p.15-16)

Contrariamente, faz uma comparação com a casa de campo e a ilha de mar. Aqui nos valem dos conceitos de Jung - (mar como sinônimo de inconsciente coletivo, na expressão *Mare Nostrum*), representando o processo de criação ligado ao universo onírico, totalmente oposto à casa de campo, que representa o real, posto que taxada (por impostos), mesquinha, alheia, etc. Reafirmando também a idéia de coisa possuída, nas imagens poéticas abaixo: (JUNG,1984, p. 149-150).

A casa de campo é diferente. A continuidade do solo torna-a um pobre complemento dessas propriedades, individuais ou coletivas, públicas ou particulares, em que todo o desgosto, toda a execrabilidade, toda a mesquinhez da coisa possuída,taxada, fiscalizada, trafegada, beneficiada, herdada, conspurcada, se nos apresenta antes que a vista repare em

qualquer de seus eventuais encantos. (ANDRADE, 2003, p.232)

Emergindo alguns elementos da sua fase socialista, Drummond deflagra também uma crítica ao progresso devorador, que torna o homem escravo e dependente do mesmo, destruindo a possibilidade de amar as coisas essenciais da vida, obliterando a capacidade de estar consigo mesmo, de buscar a sua essência:

O progresso técnico teve isto de retrógado: esqueceu-se completamente do fim a que se propusera, ou devia ter-se proposto. Acabou com qualquer veleidade de amar a vida, que ele tornou muito confortável, mais invisível... (ANDRADE, 2003 p.232)

A casa junto ao mar, que já foi um refúgio da natureza, é também invadida pelo progresso, o que podemos visualizar nas aliterações que atribuem poeticidade à linguagem: “Tudo forma uma cidade só, torpe e triste, mais triste talvez do que torpe.”

Em razão do isolamento requerido no espaço de criação literária, segundo Drummond, não devem estar presentes elementos da cultura e da pesquisa (só há permissão para os jornais: “ Não vejo inconveniente na entrada sub-reptícia de jornais”.), pois a pura criação literária precisa dispensá-los se se quiser invenção:

Numa referência intertextual a Platão, que banuiu o poeta da República ideal, pois considerava a poesia desequilibradora, tomada pela emoção. Drummond admite os poetas nesta “ilha de recreio”, pois para o poeta o ato de criação exige reflexão, meditação, embora aparentemente a mente permaneça num estado de divagação, livre, sem excessiva preocupação literária, para que possa reinar a liberdade de criação: “ Serão admitidos os poetas? (...) Se foram proscritos das repúblicas ideais e das outras, pareceria cruel bani-los também da ilha de recreio.” Não bani-los como Platão”.

Numa alusão aos problemas dos bastidores literários, também não devem estar presentes os problemas de hegemonia e ciúme. O poeta

traz a idéia da literatura como uma realização, como o fato em si, e a ilha, como criação literária, deve representar renúncia e despojamento. Assim o próprio desejo de influenciar e atrair, significaria a não realização literária, pois, para o poeta, o ato de criação é a uma condição vital, em que ele comunica seu sentimento de mundo. “ 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 a parte se busca destruir. Amemos a ilha.”

Sim, amemos nossa voz interior. O recurso da repetição da metáfora “ilha” traz o que chamamos de “efeito acumulado” – no sentido de traçar no texto a idéia, enfim, a imagem da ilha, e de esclarecer mais e mais o leitor. A palavra poética, como resistência, o refúgio último da liberdade, mas também como numa prece, o poeta sugere: “Amemos a ilha” (similar a “Amém”), o espaço sagrado da criação literária.

3.1.2 Lembra-se de Maio: Tradição e modernidade - a temporalidade drummondiana como fluir contínuo.

“Queixa de Maio

O claro mês de porcelana,
de que o poeta se faz lacaio,
lá vai indo, com chuva e lama...
Isso é maio?

(...)

Ó namorados de galochas!
O tempo, em seu cavalo baio,
Varre o azul e o amor, a galope...
Não é maio!”

Em diversas crônicas, Drummond aborda situações do cotidiano, notícias da vida urbana do homem moderno, mas, numa linguagem poética, preserva a sensibilidade acumulada pela tradição. Entretanto o que se observa é que Drummond não deixou nunca de exercitar o pensamento crítico com relação ao fazer literário, e o fez sempre numa dimensão metalingüística.

As crônicas do livro **Cadeira de balanço** estão reunidas por série, “Lembra-se de Maio”, faz parte da série “Vida de um qualquer”, usam apropriadamente o discurso indireto livre (e não mais a primeira pessoa, como n’A Ilha), a exemplo de orações como: “anda a pé”, “tira férias”, “lembra-se de Maio”, etc. Contudo o discurso indireto livre, que indica o sujeito indeterminado, determina-se em CDA como um texto autobiográfico.

A crônica trata de uma visita: “ à pessoa muito querida que aniversariava em maio”, à uma senhora que vivia reclusa num convento. É uma “ figurinha curva”, de cabelos brancos, que , por analogia, inferimos ser a mãe do autor, idéia sugerida porque o mês de maio é considerado tradicionalmente no Brasil como Mês das Mães, como também de Nossa Senhora na crônica “Carta aos nascidos em maio”. Isso assinala a importância que o poeta nutre pela experiência de vida, pela tradição. Como bom mineiro, itabirano do início do século XX.

O poeta enfatiza a importância de estar consigo mesmo, refletindo sobre tempo e memória como uma forma de atingir, numa síntese, sua

essência e a totalidade da vida: “Removiam, em silêncio sem hostilidade, coisas recentes, de outra atmosfera, que se haviam acumulado longe daquele quarto, e que não eram gratas ao pensamento. Impunham-se com brandura”.(ANDRADE, 2003, p. 491)

E foi ao refletir sobre o tempo que Drummond engendrou famosos neologismos frásicos – ou novas formas de dizer – como “estar-sendo infinito”, numa alusão ao tempo que flui continuamente, que remete a questões filosóficas, como forma de perpetuar aquele momento e o espaço do sagrado (o quarto). Tempo e espaço reforçados pela repetição do vocábulo e pela imagem de “o quarto rodeado de quartos”, referindo-se às coisas não essenciais que vamos acumulando através da vida, que “ não são gratas ao pensamento” e que tem de ser removidas, mas com brandura. Também a repetição da palavra “quarto” dá a ideia de um tempo/espaço longínquos. E ainda, a presença do sublime, oculto nas pequenas coisas, na expressão “em cuidados miúdos”:

Era um estar juntos e um sentir-se juntos por algumas horas , abrangendo a totalidade da vida. O que foi misturava-se a um estar-sendo infinito, protegido com palavras nunca extraordinárias, disfarçado em cuidados miúdos: agasalho, remédio, esta lembrança para você. Estava tão longe de tudo, o quarto rodeado de quartos. (ANDRADE, 2003, p. 491)

Contudo, o poeta teria de voltar à realidade, uma realidade em que nada acontece de noticiável, (referindo-se à falta de assunto para a crônica do dia a dia), mas que está permeada da “bagagem de todos os dias antigos”, numa alusão às tradições, tudo reforçado pelas expressões: “ dias antigos, anteriores aos nossos dias, dias nunca sabidos”. O que demonstra sua ligação com o tempo como algo que flui continuamente, em que “o hoje não se separa do ontem; o que há é uma duração --- em termos bergsonianos , La durée réele --- que nós mutilamos, dividindo-a em momentos”. (ANDRADE, 1970, prefácio, LEÃO, 1968, xvi)

Até porque os fatos cotidianos, as notícias são fragmentários, alienam o ser de si próprio, e esta recorrência a um tempo fluido,este

retornar constante ao passado, surge como defesa à alienação e fragmentação de viver na cidade grande, no caso, o Rio de Janeiro, de quando seria chefe de gabinete do Ministro Gustavo Capanema, no primeiro governo de Getúlio Vargas. E não esquecer de si mesmo é o mandamento primeiro do escritor, sobretudo deste tão distante no tempo e no espaço de sua Itabira natal: “... Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói!” (ANDRADE, 2008, p.66)

... Além disso, alguns doces, o cálice de vinho, o resto era conversar. Mais precisamente, ouvir. As mesmas coisas do ano passado? do ano atrasado? de dez anos? Sim seriam as mesmas. Guardavam por isso o tom de perenidade. Se faltasse à recapitulação o nome de uma pessoa, era como se ela estivesse presa num subterrâneo, e fosse preciso libertá-la. (ANDRADE, 2003, p. 491)

Apesar do grande respeito à tradição, o poeta é moderno, pois tem a consciência de que o homem não pode fugir à sua época.

Nem sempre merecemos estar longe dos outros e dentro de nós mesmos, mergulhados até a raiz, confidentes do sangue. Insinua-se o mesquinho desejo de voltar à tona, impelido pela lei geral. Ou quem sabe se é demasiado forte esse instante em que nada acontece de noticiável, mas que se enche com a bagagem de todos os dias antigos, até mesmo os anteriores aos nossos, dias nunca sabidos, entretanto agentes? (ANDRADE, 2003, p.492)

Quanto às questões estéticas, podemos observar uma característica do estilo prosaico drummondiano, a expressão: “ouvir as mesmas coisas” figura como um núcleo para onde convergem os elementos modificadores: “Mais precisamente, ouvir. As mesmas coisas do ano passado? do ano atrasado? de dez anos? Sim, seriam as mesmas. Guardavam por isso o tom de perenidade”. A utilização deste recurso reforça a idéia de tempo, de relembrar as mesmas coisas pretéritas como forma de tornar vivo e perene o tempo passado.

Vemos também na repetição da palavra “branco”, “alvura”, ou ainda “cabelos brancos”, a essencialidade imprimida pelo autor ao branco em sua pureza e autenticidade, como algo que vem de dentro, uma síntese encontrada na tradição e na experiência vivida:

O quarto cheirava a limpo; brilhava? Tudo era branco, nas paredes, na intenção, no capricho da toalha oferecida após a fruta comprada especialmente para o visitante; os objetos coloridos, imagens e estampas de santos, não rompiam essa alvura interna. Vinha tudo, talvez, de seus cabelos brancos, comunicando brancura ao ar. (ANDRADE, 2003, p.492)

Ainda, o poeta traz a importância de rememorar as coisas vividas e experienciadas, como um modo de reavivá-las nos menores detalhes, que podemos observar nas imagens poéticas:

Assim, e quase nunca o percebemos, são as melhores conversas: um recordar contínuo e calmo, passeio em terreno firme, conhecido, os dois sabendo cada folha de arbusto, o lugar da sombra a cada hora da tarde. (ANDRADE, 2003, p.492)

Ao referir-se “às coisas de maio”, o poeta evoca um tempo longínquo representando a tradição, a cultura, as lembranças de uma era, que se concentram, agora, num “serzinho curvo”, traçando a imagem de uma figura geométrica que converge para um ponto fixo.

As coisas de maio tinham atravessado diversas cidades e gerações. Tão espalhadas antes, pois não se referiam apenas a um ser, mas a todo um grupo, uma era, uma cultura concentravam-se agora num pequeno ponto fixo e numa figurinha curva.(ANDRADE, 2003, p.492)

Enfim, nas expressões “a rigorosa matéria de maio, cristalizada no quarto”, afirma, como referência metafórica, a questão do tempo e espaço sagrados, para a criação literária.

Assim, está presente em Drummond, também a preocupação de estar comprometido com seu tempo: “estou preso à vida e olho meus companheiros”, conforme disse no poema “Mãos dadas” (ANDRADE, 2008, p.158). Preocupação que também aparece no prefácio do livro **Cadeira de balanço**, definido como “um móvel da tradição brasileira que não fica mal em apartamento moderno.” (ANDRADE, 1970, prefácio, LEÃO, 1968, xvi)

3.1.3 Carta aos nascidos em Maio : o sagrado e o profano

Esta crônica faz parte de uma série de escritos publicados inicialmente no suplemento literário do *Correio da manhã*, vindo depois a integrar o livro **Passeio na Ilha**, publicado em 1952.

A intertextualidade permeia todo texto, pois é narrada em formato de carta, guardando semelhanças com o estilo epistolar, assume também um tom evocativo, como num poema clássico, sempre na segunda pessoa do plural, ao dirigir-se aos nascidos em Maio.

O mês de maio, cantado como um mês especial, daí o estilo ironicamente solene: “estais marcado de maio, carregais convosco, no canal de vossas veias, ... o principio de maio”. E também nas imagens poéticas: “um segredo atmosférico, gravado em hieróglifos, no ar: “Nós, os de maio”...

Numa referência a um tempo que traz um misto de sagrado e profano, carregado de elementos de paganismo e de religiosidade, tempo entrelaçado de mistérios e segredos que se misturam e se perpetuam. Assim, para reafirmar essa ideia, fala do maio como mês de Maria e o mês de maio propriamente dito. O maio cristão, “o mariano, “dos filhos de Maria”, nas referências intertextuais a textos e cânticos religiosos, à “Virgem Maria” e “*Janua Coeli, Turris Eburnea*”. E o maio pagão, de *Apolo* das cerimônias ritualísticas de celebração da natureza de início e irradiação da primavera.

Nesse sentido, se faz presente, os recursos de intertextualidade , para reafirmar a idéia de entrelaçamento dos elementos do paganismo e cristianismo, pois como observa o autor, “ muitos de nossos santos guardam a sombra das divindades pagãs...”, como São Sático, cantado por Anatole France: “... que dedicou o mês a Nossa Senhora, compondo em 1785: “*IL Mese de Maggio Consacrato alle Gloria della Gran Madre de Dio.*”

E ainda, fazendo uso em todo o texto da segunda pessoa do plural, alusivo à sacralidade do tema, num tom evocativo, como num cântico,

traz a clara intertextualidade com os textos clássicos: “E tu nasceste em maio”, e numa saudação ao recém-nascido marcado pelos deuses: “*Tu Marcellus eris*” como os versos de Camões: “Só para o meu amor é sempre Mayo.”

Mas, como o próprio poeta diz, no nosso hemisfério, maio está ligado aos mistérios da natureza, __ a grande deusa pagã, __ “...no reverdecimento espontâneo das árvores, ao desatar as águas represadas” ... às expansões da terra que penetrou num novo ciclo”, tudo isso simbolizado o renascimento.

E finalmente, através de elementos metalingüísticos traz –nos à realidade, ao referir-se à escrita que dedica ao leitor desta carta, numa linguagem evocativa, que nos remete ao texto sagrado:

--- tudo isso vai brotando desta caneta comercial com que escrevo, e baila e me penetra --- tudo isso é vosso, é a própria substancia de que se tece vossa vida, ó nascidos bem-aventurados em maio! Para quem esta carta é colocada na mala irreal de uma posta feérica. (ANDRADE, 2003, p. 241)

Na crônica em questão, Drummond, estão presentes variados recursos estéticos: a intertextualidade, a metalinguagem, que dão poeticidade ao discurso. E este embricamento está também presente no próprio tema abordado na narrativa, que traz na origem da palavra maio, segundo o dicionarista **Caldas Aulete**, a definição da expressão maio, como um sujeito todo enfeitado, e também os conceitos de sagrado e profano.

3.1.4 Surge o poeta da flor: metalinguagem e poesia

Escrita em 12 de maio de 1968, período de grandes convulsões sociais e políticas no país, e de intensa censura aos meios de comunicação. Nesse período Drummond cria o personagem João Brandão em suas crônicas. João não tem rosto definido, nem profissão, nem nada, é um “homem comum”, mas ao mesmo tempo, contraditório, imaginativo, fantasista, imprevisto e lúdico – encarna a pessoa do próprio autor.

Disse-me que se autotitulara Poeta da Flor, e como tal queria ser tratado. Porque sua especialidade era flor.

___ Tem preferência?

___ Qualquer flor. Todas. Apenas, dedico menos atenção à rosa, que se tornou inflacionária em poesia (ah, Rilke e Gertrude Stein!) e ao lírio, com i ou com y, de que os simbolistas abusaram. Da margarida não falo. Vou deixar passar essa onda de tecidos, xícaras, caras e pernas estampadas, e de gripe, para ver se posso fazer alguma coisa em favor da margarida. (ANDRADE, 1987, p. 131)

Embora se nomeie “poeta da flor”, critica um certo modo de fazer poesia que fala da flor como clichê, lugar-comum, objeto de consumo, ou como ele próprio diz: “para não fazer poema de ouvido”:

Sabe que tem uma flor chamada merenda, outra general, outra sapo? Flor de pelicano, papagaio, pau, fogo, gelo, casamento, cachimbo, vaca, aranha, azar? Dos formigueiros, tintureiros, macaquinhos? É flor que não acaba, e eu preciso conhecer, estudar, flagrar o princípio, o sentido de cada uma, para não fazer poema de ouvido, como se faz por aí. O nome ajuda, as conotações, a folhagem semântica. Mas, e a cor? E a forma? (ANDRADE, 1987, 132)

Para o poeta, a flor simboliza a palavra poética que deve ser explorada, não apenas semanticamente, mas no seu significante, na sua

forma, sua cor. E fazendo uso de recursos poéticos, Drummond brinca com analogias da flor, muitas paradoxais:

(...) flor-de-babado, estrela-da-república, a flor-de-sola, . uma flor chamada merenda, outra general”, ..a flor de pelicano, papagaio, pau”... Para o poeta há um mundo de palavras esperando para serem descobertas e resignificadas. (ANDRADE, 1987, p. 132)

O poeta recusa o rótulo de alienado, a que ele contrapõe a poeticidade de sua “cantada floral”, fazendo crítica aos poetas engajados:” do homem-na-história, do contra-o- napalm, ...”. As expressões com hífen já foram identificadas com “marcas geracionais” dos anos 67/70, segundo Denser. (2003, p.108)

Texto escrito no período da ditadura, da guerra e guerrilha ideológica, donde suas referências às questões sociais e políticas do período, como a repressão política no Brasil, guerra do Vietnã, ou mesmo Nesse sentido, a palavra poética surge como símbolo de resistência:

___ Quem: eu, alienado? Duvido que os poetas engajados do homem-na-história, do contra-o- napalm, etc., digam mais do que eu na minha cantada floral. Escute só mais este sobre a nemésia. Já viu algum poema sobre a nemésia, uma escrofulariácea? (ANDRADE, 1987, p. 133)

Assim, ao fazer uso de aliterações e rimas em versos sobre o jasmim: ... alvo, valsa, festim, clarim, cria uma atmosfera que enebria os namorados com o perfume do jasmim, e a música do clarim, que os conduz a um estado de elevação. Elementos de intertextualidade estão presentes nas referências aos poetas Rilke e Gertrude Stein que, segundo o poeta, inflacionaram o tema da rosa em sua poesia. O poeta explicita o próprio fazer poético, também na intertextualidade com um poeta clássico, uma cantora moderna, em que faz uma saudação à flor Georgina – a dália.

Dá- lhe dália Dalida

délia seiva de Scève

salve!

Na aliteração de vocábulos que iniciam com a mesma consoante (d) , dando a idéia de “doação” e nas expressões; em Dá-lhe dália Dalida/ “escorrer a seiva”, em seiva de Scève/Salve! - “em eles e esses”, em vemos escorrer a seiva pelo talo da flor, donde podemos inferir aqui a busca do poeta pela essência da palavra poética, e ele o faz utilizando recursos metalingüísticos.

Enfim, observa-se nesta crônica um híbrido da linguagem clássica e da linguagem coloquial (diálogo) e do cotidiano, no uso de elementos da oralidade, de gírias usadas na época: “...Se não morou, more”.

A referências metalingüísticas e o fazer poético estão igualmente presentes nesta crônica, tanto na sua construção, como nos pequenos poemas que falam de flores. Aliás, em Drummond a poesia é um exercício de metalinguagem. Entretanto o que se observa é que Drummond não deixou nunca de exercitar o pensamento crítico com relação ao fazer literário, e o fez sempre numa dimensão metalingüística.

3.2. Fragmentos narrativos na crônica de Drummond

3.2.1 Caso de escolha

“Caso de escolha”, do livro **Cadeira de balanço**, faz parte da série de crônicas “Historinhas que acabam antes de começar”, são casos que poderiam ter acontecido, ou são apenas ficção, narrados numa linguagem simples que se assemelha a dos contadores de histórias.

São narrativas curtas, que apesar de contar uma história, não tem a mesma densidade dramática do conto. Ou mesmo de alguns poemas narrativos de Drummond como o “Caso do vestido”, que pelo próprio título, definido pelo uso do artigo, refere-se àquele vestido único e àquele drama específico.

Nessas nas crônicas, especificamente temos casos de “Caso de escolha”, “Caso de almoço”, “Caso de ceguinho”, e outros. Trata-se de uma escolha qualquer, de um almoço qualquer, de um ceguinho qualquer. São seres e ações banais que encontramos ou presenciamos a todo momento. As narrativas são curtas, contam um episódio único, os antecedentes do episódio se existem não são expostos e o desfecho é sempre surpreendente, bem a propósito do gênero são fragmentos da realidade..

Diz o autor que essas historinhas “acabam antes de começar”. O início e o fim não importam: o que interessa é o ponto central, culminante, em que se revela o trágico ou o cômico de certa situação, o drama de certo indivíduo, o traço essencial de certo caráter:

O Padrinho foi ao Colégio, na Muda, e tirou Guilherme para passear. Olhos de inveja do irmão, também interno, mas sem direito a sair, porque seu comportamento era do tipo “deixa muito a desejar”, na linguagem do padre-reitor. Desejar o que ___ ele não sabia. Sabia que o irmão ia gozar a vida lá fora, ar, ruas, cinemas, tudo aquilo que vale a pena, enquanto ele, Gustavo, continuaria mergulhado no mar-morto do pátio, dos corredores, do nhenhém cotidiano. (ANDRADE, 2003, p.473)

Narrada na terceira pessoa do singular, indica a presença de um narrador que conduz a narrativa. Mas o ponto central da história é construída no formato de um diálogo, em que figuram os irmãos Guilherme e Gustavo, como personagens principais da breve trama. Desse modo, ao usar a estrutura do diálogo entre os personagens, são incorporados à narrativa elementos da linguagem coloquial, da oralidade, como vemos, nas expressões :

....a coleção science-fiction; ...era do tipo: “deixa muito a desejar, na linguagem do padre-reitor.”
 ___ Você é mesmo uma besta. Tanta coisa bacana para escolher, e vem com essa gaitinha micha. O irmão voltou-lhe as costas, com desprezo:
 ___ Palhaço! (ANDRADE, 2003, p. 473)

Como forma de dar efeito rítmico ao texto através da repetição, o poeta recorre ao processo de encadeamento de dois períodos consecutivos pela repetição da mesma palavra, reafirmando o seu significado, como vemos: “Desejar o que ___ ele não sabia. Sabia que o irmão ia gozar a vida lá fora, ar, ruas, cinemas,...”

Como observamos ao longo do texto, uma das marcas desta crônica é a enumeração de elementos diversos que convergem para um núcleo, ampliando o significado e o sentido da palavra, conferindo ritmo ao texto: “O problema era escolher entre o trem elétrico, o foguete cósmico, a caixa de aquarela, o equipamento de Bat Masterson, o cérebro eletrônico e outras infinitas tentações.” (ANDRADE, 2003, p. 473)

Finalmente, a propósito do título – Caso de escolha – uma escolha de qualquer coisa, o mesmo recurso da repetição enfatiza o sentimento de dúvida, instalado nos personagens quando se coloca a questão de escolha, como vemos:

(Guilherme) Ele comparava, meditava, decidia, arrepentia-se. E como era impossível levar todos os brinquedos que o atraíam,...

(Gustavo)Foi escolhendo, refugando, substituindo.Era preciso escolher para sempre. E nada lhe agradava para sempre.... Com angústia lembrou-se do irmão, ... e, apontando-a, murmurou: __ Quero aquela gaitinha. (ANDRADE, 2003, p. 474)

3.2.2 Caso de ceguinho

A crônica faz parte da série “Historinhas que acabam antes de começar”, publicada no livro **Cadeira de balanço**. A narrativa assemelha-se a um conto curto, breve e conciso, não há antecedentes da história, assim como o desfecho é inusitado. É um texto cujo desenrolar ou desenvolvimento é o elemento notável, posto que a crônica é um recorte, um fragmento da realidade, portanto, sem começo e sem fim, contrariamente ao conto, que é relato de um fato ou acontecimento.

O caso é contado em discurso indireto, permeado por diálogos dos personagens, cujas marcas são a oralidade, a tatilidade, os sentidos olfativos, etc. – uma vez que um cego se comunica com o mundo através da voz, dos sons, do tato, dos odores, dos sabores. Contudo, Drummond põe em dúvida até o fim a cegueira do personagem: “__ Não viu o letreiro: “É expressamente proibida a entrada”? “ __ Sei que não é permitido, peço mil desculpas... A necessidade me obriga a isso.” e também nas expressões estrangeiras: “*soutiens e baby-doll*” .

A dúvida, entretanto, não apanha o leitor desprevenido. Ao contrário, vai sendo preparada pelas insinuações do narrador:

os óculos pretos ocultavam-lhe pudicamente o mal; cercado de moças, dirigiu-se a uma delas, por acaso a mais bonita; pedia licença para estender a blusa no peito das moças, para que vissem o efeito; e pelas suspeitas da datilógrafa que guia o cego através da repartição
“Quando extirparás de teu coração, Adelaide, a erva má da suspeita?” “Seria mesmo cego o rapaz?” “Aqueles óculos indevassáveis” (ANDRADE, 2003, p.486/487)

Como marca da intertextualidade, ao fim da leitura, o autor deixa em suspenso a questão – não se sabe qual é o pecador na história, seria o “ceguinho-não-ceguinho” ou tudo não teria passado de suspeita da personagem? – talvez aí, como leitor de Machado de Assis, Drummond quisesse ter feito uma “modestíssima” homenagem ao “Bruxo do Cosme Velho” e a Capitu/Bentinho.

Considerações finais

“... 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, 1993, p.19)

Como proposta inicial desta dissertação, no primeiro capítulo, analisamos “O pensamento moderno como causa da hibridização dos gêneros”, onde observamos que a obra de Carlos Drummond de Andrade, nosso objeto de estudo, já começa naqueles anos de 1925, com papel relevante nos movimentos de renovação da literatura brasileira, capitaneados pela Semana de Arte Moderna em 1922. Drummond participou de forma ativa em publicações importantes como o *Diário de Minas*, e *A Revista*, de Belo Horizonte, também no diário *A Noite*, do Rio de Janeiro, no período de 1925 a 1926.

Também nessa época, Drummond colaborou com poesia, prosa e textos críticos como “O homem do pau-brasil”, demonstrando já sua competência para discorrer em qualquer gênero.

Nos demais itens desse capítulo: “Diluição entre prosa e poesia”, “Ruptura dos gêneros”, “Apagamento do limite entre a prosa e poesia”, em plena Modernidade, observamos uma literatura mais solta, livre e autônoma. Na hibridização dos gêneros, um importante legado para os escritores é a consciência da abolição de fronteiras falsas, com a incorporação da prosa de raiz poética, como fenômeno estético que surgiu como uma das conquistas do romance no século XX (Proust, Joyce), na concepção cortazariana, conforme nos esclareceu Haroldo de Campos (1972, p. 295).

Tratamos também da dimensão metalingüística como fenômeno estético que contribuiu de forma fundamental com a ruptura dos gêneros.

A linguagem do ensaio e da especulação filosófica (*langage de formulation*), que passou a integrar-se no poema, que se faz metalinguagem de sua própria linguagem-objeto, conforme as Teses do Círculo de Praga. Assim podemos observar que a incorporação de uma dimensão metalingüística à literatura de imaginação, corresponde ao desnudamento do processo, e que outra coisa não é senão desvendar a arquitetura da mesma obra à medida que ela vai sendo feita, num permanente circuito auto-crítico. (CAMPOS, 1972). O que podemos constatar nas crônicas de Drummond, tais como: “Divagação sobre as ilhas”, e também na breve “Lembra-se de maio”.

No segundo capítulo, adentrando o universo da crônica drummondiana, investigamos: “A crônica em seu contexto modernista”, “O gênero crônica e sua linguagem particular”, “A crônica a partir de 1930”, “A crônica em Carlos Drummond de Andrade”, “Drummond cronista e a crítica”.

Aqui podemos examinar as transformações da crônica em Drummond, que inicialmente, como escrevia para a imprensa, precisava ser lido sem ser complexo. Conforme nos revela Candido as crônicas publicadas em **Confissões de Minas e Passeios na Ilha**, compõem uma série de escritos de natureza variada; poemas, estudos críticos e ensaísticos, etc., e só mais tarde com **Fala, Amendoeira** é que o cronista se definiu como tal.

A crônica, como de resto toda a prosa (romance, conto, ensaio), é um gênero em trânsito, em constante mutação e por estar próxima às coisas simples do cotidiano, à prosa do dia a dia, sofre, a todo instante, influências de outras formas de expressão e linguagens.

Atualmente, ao falar da crônica, pensa-se num gênero muito diferente de sua gênese, a crônica histórica, mas ela se transformou num relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia a dia. Pertence ao Jornalismo, onde nasceu mas, mantém estreitas relações com a literatura.

Devido à característica da ambigüidade, por não se enquadrar em um só gênero, recebe influências de outros; desse modo, pode ser

considerada um gênero híbrido. A crônica é pois é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial. (cf. ARRIGUCCI JR., 1987,p.53) .

A crônica no Brasil enquanto gênero literário adquiriu, através dos tempos, características próprias. Fala-se até de um gênero essencialmente brasileiro. Teve um grande desenvolvimento como forma de expressão peculiar, com dimensões estéticas e alcançou relativa autonomia, constituindo-se um gênero literário propriamente dito.

O crítico Antonio Candido fala da impossibilidade de se considerar a crônica um gênero “maior”, pois não se atribuiu até hoje o Premio Nobel a um cronista. Mas, ao mesmo tempo, ele afirma que isto é positivo, porque assim ela fica perto de nós, ajustando-se sempre de forma aparentemente solta.

Grandes escritores da literatura brasileira ocuparam-se da crônica no Brasil, e nela trilharam seu caminho como cronistas de jornais e na literatura.

Diferentemente da crônica, a grande literatura se ocupa de assuntos de vasta magnitude, e pode muitas vezes ser extremamente complexa. Já a crônica procura restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas, atuando no universo das coisas simples, miúdas e mostra a beleza e grandeza ou uma singularidade. A crônica vem com o intuito de atualizar e exprimir o cotidiano, transformar em alta literatura os fatos corriqueiros, enfim, revelar “o sublime oculto nas pequenas coisas”. (ARRIGUCCI JR, 1987, p.25).

Carlos Drummond de Andrade principiou suas publicações nos anos 1920 em *A Revista*, em Belo Horizonte, priorizando o texto jornalístico, o que atendia às necessidades de avaliar o quadro literário da

época, explicitar escolhas e demarcar posições, que ele iria desenvolver, mais tarde, escrevendo crônicas.

Entre as décadas de 40 e 50, a crônica passa a ocupar um importante espaço na imprensa escrita, cumprindo, não raro, o papel da crítica literária. Como vemos em: “Perspectivas do ano literário (1900)”, “Trabalhador e a poesia” , e outras de Drummond, publicadas no suplemento literário do *Correio da Manhã*.

Inicialmente, nossa proposta se pautou pelas reflexões de Antonio Candido sobre o trânsito entre os gêneros na obra de Drummond, pois desde suas primeiras publicações em prosa como em **Confissões de Minas**, há crítica literária, estudos de personalidade, comentário lírico e anedótico sobre o cotidiano, mostrando que ele não é cronista no sentido estrito, como Rubem Braga e outros, mas como ele mesmo diz “são escritos de latitude maior” (Candido,1993:14). Ou seja, com maiores pretensões literárias, inclusive no âmbito reflexivo.

No terceiro capítulo realizamos a análise de algumas crônicas: “Divagação sobre as ilhas”, “Lembra-se de maio”, “Carta aos nascidos em maio”, “Surge o poeta da flor”, bem como as narrativas “Caso de Escolha” e “Caso de Ceguinho”.

Na primeira análise “Divagação sobre as ilhas” temos como marca a metalinguagem – a reflexão do fazer poético, a ocupação, a delimitação e a descrição do espaço mágico da criação, simbolizada pela “ilha”.

Em “Lembra-se de maio” e “Carta aos nascidos em maio” a marca é a temporalidade: o contraponto entre tradição e modernidade, o fluir contínuo do tempo, a importância da memória e da tradição enquanto acumulação de experiência existencial. Aliás, nota-se também a recorrência ao “branco” como índice de pureza, de essência e autenticidade, ligados à temporalidade drummondiana.

“Surge o poeta da flor” marca o aparecimento de João Brandão como alter-ego de Carlos Drummond de Andrade, isto é, João Brandão e

o poeta como o homem comum, um sujeito qualquer, a refletir poeticamente sobre a vida e suas aventuras.

Entre as crônicas-narrativas examinamos “Caso de Ceguinho” onde CDA intertextualmente faz modesta homenagem a Machado de Assis sublinhando a “dúvida”(a exemplo de D.Casmurro/Capitu) como marca essencial desse texto. Em “Caso de Escolha”, ao contrário do título, o autor trata paradoxalmente de “ausência de possibilidade escolha” em todos os assuntos humanos.

Concluimos que a matéria das crônicas drummondianas está repleta de elementos da terra natal, familiares, de reflexões sobre o desconcerto mundo, o desejo de vê-lo humanizado, a revolta com a injustiça, além do humor e do divertimento face ao ridículo, tudo envolvido num clima de intensa poesia.

Referências bibliográficas

Obras do autor

Poesias

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Versiprosa**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. **Poesia completa**: conforme as disposições do autor. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002.

_____. **Antologia poética**, organizada pelo autor, 61^o. Ed., Rio de Janeiro: Record, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**, 19^a.ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

Crônicas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Cadeira de balanço**. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Passeios na ilha.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Prosa seleta**, selecionada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **De noticiais & não notícias faz-se a crônica:** histórias, diálogos, divagações. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **Caminhos de João Brandão.** 4.ed. Rio de Janeiro:Record, 1987.

Obras sobre o autor

ARRIGUCCI JR., Davi. **Coração partido:** uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CANDIDO. Antonio. **Recortes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Textos de Intervenção.** São Paulo, Duas Cidades, 2002.

LUCAS, Fábio. **O poeta e a mídia:** Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. São Paulo: SENAC, 2003.

FERRAZ, Eucanaã. (org.) **Carlos Drummond de Andrade . Alguma Poesia:** o livro em seu tempo. organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010. (faccímile)

Obras gerais

ARISTÓTELES, 384-322 AC. **A poética clássica.** Aristóteles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário:** ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. **Crônicas.** Rio de Janeiro: MW. Jackson, 2003

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** teoria do romance. 4.ed. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski;** tradução de Paulo Bezerra. 4^a.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BENDER, Flora Christina; LAURITO, I. B. **Crônica:** história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras escolhidas, vol .III)

CAMPOS, Haroldo, A Linguagem da literatura: Ruptura dos gêneros na literatura latino- americana, in: **América Latina em sua literatura:** coordenação e introdução de César Fernández Moreno. São Paulo: Perspectiva, 1972. P. 281 – 305.

CANDIDO, Antonio (et al). **A Crônica**: : o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira**: III. Modernismo. 9.ed. São Paulo: Difel, 1983.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. São Paulo, Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio & COUTINHO, Eduardo de Faria. O Modernismo na poesia. in: **A literatura no Brasil**, v.5 , parte II, - Estilos de época – era modernista. São Paulo: Global, 2001 (p. 43-211).

DENSER, M. **Fenômenos Estéticos & Midiáticos do Conto Urbano Brasileiro 70/90: Por Uma Poética da Prosa**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós- Graduação em Semiótica e Comunicação. PUC-SP. 2003

FAULKNER, William. Escritores em ação.(entrevista). **Paz e Terra** ,Rio de Janeiro, 1966.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo:Cultrix, 2003.

JUNG, Carl Gustav. Considerações teóricas sobre a natureza do Psíquico. In: **A natureza da Psique**. Petrópolis: Vozes, 1984.

LUCAS, Fábio. **Do Barroco ao Moderno**. São Paulo: Ática, 1989.

MACHADO, Irene. **O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin.** São Paulo, Imago/FAPESP, 1995.

O MODERNISMO E O BRASIL DEPOIS DE 30. In: BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1982.

MORICONI, Ítalo. **A Problemática do Pós-Modernismo na Literatura Brasileira:** Dialética do modernismo. Rio de Janeiro, fevereiro de 2004. (texto para palestra/Centro Cultural São Paulo.SP.)

MORICONI, Ítalo. **Como e por que ler poesia brasileira do século XX.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MUKAROVSKY, Jan. A denominação poética e a função estética da língua . In: **Círculo Linguístico de Praga.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

PAZ, Octávio. **Signos em Rotação.** São Paulo: Perspectiva, 2006

PLATÃO. Diálogos II – Fédon, Sofista, Pólitico. Rio de Janeiro: Globo, 1970, p.19-20

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

SÁ, Jorge de. **A crônica.** São Paulo: Ática, 1985.

SANT'ANNA, Affonso Romano de . O Crime da Escritura e a Escritura do

Crime, in: ROBBE-GRILLET, Alain. **Projeto para uma revolução em Nova Iorque**. Rio, Companhia Editora Americana, 1975.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

STALONNI, Yves. A poesia e o gênero lírico. In: **Os gêneros literários**. São Paulo: Difel, 2001.

TEORIA DA LITERATURA: formalistas russos. Organização, apresentação Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1976

TEZZA, Cristóvão. **Entre a poesia e a prosa: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2203.

TODOROV, Tzvetan. **Literatura e significação**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1967.

_____. **Os gêneros do discurso**. Lisboa: Signos, 1978.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993,

Anexo I

ANDRADE, Carlos Drummond. Passeios na ilha: Divagação sobre as ilhas. In: _____: **Prosa seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003

Este livro não o escrevi: foi-se escrevendo ao sabor dos domingos, no suplemento literário do Correio da Manhã. Sua ausência é quase insolente. Não prova nada, senão que continuamos vivendo; poucas ilusões resistem, mas cabe ao homem descobrir e usar suas razões de viver. Suas razões, e não as que lhe sejam inculcadas como exemplares. Em conjunto, estas páginas falam, talvez de uma tentativa de convivência literária: divagações e reações do cronista, no exercício sem método, misturadas ao eco de obras alheias, recolhido com a necessária simpatia. E como este sentimento vai-se tornando escasso, gostaria de transmiti-lo ao leitor. Vale por um convite à ilha – não deserta, embora pouco povoada. Rio de Janeiro, 1952.

Divagação sobre as Ilhas

QUANDO ME ACONTECER alguma pecúnia, passante de um milhão de cruzeiros, compro uma ilha; não muito longe do litoral que o litoral faz falta; nem tão perto, também, que de lá possa eu aspirar a fumaça e a graxa do porto. Minha ilha (e só de a imaginar já me considero seu habitante) ficará no justo ponto de latitude e longitude que, pondo-me a coberto dos ventos, sereias e pestes, nem me afaste demasiado dos homens nem me obrigue a praticá-los diuturnamente.

Porque esta é a ciência e, direi, a arte do bem viver; uma fuga relativa, e uma não muito estouvada confraternização.

De há muito sonho esta ilha, se é que não a sonhei sempre. Se é que a não sonhamos sempre, inclusive os mais agudos participantes. Objetais-me: “Como podemos amar as ilhas, se buscamos o centro mesmo da ação?” Engajados, vosso engajamento é a vossa ilha, dissimulada e transportável. Por onde fordes, ela irá convosco. Significa a evasão daquilo para que toda alma necessariamente tende, ou seja, a gratuidade dos gestos naturais, o cultivo das formas espontâneas, o gosto de ser um com os bichos, as espécies vegetais, os fenômenos atmosféricos. Substitui, sem anular. Que miragens vê o iluminado no fundo de sua iluminação?... Supõe-se político, e é um visionário. Abomina o espírito de fantasia, sendo dos que mais o possuem.

Nessa ilha tão irreal, ao cabo, como as da literatura, ele constrói a sua cidade de ouro, e nela reside por efeito da imaginação, administra-a, e até mesmo a tiraniza. Seu mito vale o da liberdade nas ilhas. E, contemptor do mundo burguês, que outra coisa faz senão aplicar a técnica do sonho, que os sensíveis dentre os burgueses se acomodam à realidade, elidindo-a?

A ilha que traço agora a lápis neste papel é materialmente uma ilha, e orgulha-se de sê-lo. Pode ser abordada. Não pode ser convertida em continente. Emerge do pélagos (mar) com a graça de uma flor criada para reproduzir-se sobre a água. Marca assim o seu isolamento, e como não tem bocas de fogo nem expedientes astuciosos para rechaçar o estrangeiro, sucede que este isolamento não é inumano. Inumano seria desejar, aqui, dos morros litorâneos, um cataclismo que sovertesse tão amena, repousante, discreta e digna forma natural, inventada para as necessidades do ser no momento exato em que se farta de seus espelhos, amigos como inimigos.

E por que nos seduz a ilha? As composições de sombra e luz, o esmalte da relva, a cristalinidade dos regatos --- tudo isso existe fora das ilhas, não é privilégio delas. A mesma solidão existe, com diferentes pressões, nos mais diversos locais, inclusive os de população densa, em terra firme e longa. Resta ainda o argumento da felicidade –“ aqui eu não sou feliz”, declara o poeta, para enaltecer, pelo contraste, a sua Pasárgada: mas será que se procura realmente nas ilhas a ocasião de ser feliz, ou um modo de sê-lo? E só se

alcançaria tal mercê, de índole extremamente subjetiva, no regaço de uma ilha, e não igualmente em terra comum?

Quando penso em comprar uma ilha, nenhuma dessas excelências me seduz mais que as outras, nem todas juntas constituem a razão do meu desejo. Sou pouco afeiçoado à natureza, que em mim se reduz quase que a uma paisagem moral, íntima, em dois ou três tons, só que latejante em todas as partículas. A solidão, carrego-a no bolso, e nunca me faltou menos do que quando, por obrigações de ofício, me debruçava incessantemente sobre a vida dos outros. E felicidade não em rigor o que eu procuro. Não. Procuro uma ilha, como já procurei uma noiva.

A ilha me satisfaz por ser uma porção curta de terra (falo de ilhas individuais, não me tentam aventuras marajoaras), um resumo prático, substantivo, dos estirões deste vasto mundo, sem os inconvenientes dele, e com a vantagem de ser quase ficção sem deixar de constituir uma realidade.

A casa de campo é diferente. A continuidade do solo torna-a um pobre complemento dessas propriedades, individuais ou coletivas, públicas ou particulares, em que todo o desgosto, toda a execrabilidade, toda a mesquinhez da coisa possuída, taxada, fiscalizada, trafegada, beneficiada, herdada, conspurcada, se nos apresenta antes que a vista repare em qualquer de seus eventuais encantos.

A casa junto ao mar, que já foi razoável delícia, passou a ser um pecado, depois que se desinventou a relação homem, paisagem e morada. Tudo forma uma cidade só, torpe e triste, mais triste talvez do que torpe. O progresso técnico teve isto de retrógado: esqueceu-se completamente do fim a que se propusera, ou devia ter-se proposto. Acabou com qualquer veleidade de amar a vida, que ele tornou muito confortável, mais invisível. Fez-se numa escala de massas, esquecendo-se do indivíduo, e nenhuma central elétrica de milhões de kW será capaz de produzir aquilo de que precisamente cada um de nós carece na cidade excessivamente iluminada: certa penumbra. O progresso nos dá tanta coisa, que não nos sobra nada nem para pedir nem para desejar nem para jogar fora. Tudo é inútil e atravancador. A ilha sugere uma negação disto.

A ilha deve ser um o *quantum satis* selvagem, sem bichos superiores à força e ao medo do homem. Mas precisa ter bichos, principalmente, os de plumagem gloriosa, com alguns exemplares mais meigos. As cores do cinema enjoam-nos do colorido, e só uma cura de autenticidade nos reconciliará com os nossos olhos doentes. Já não há mais vestidos de cores puras e naturais (de que má pintura moderna se vestem as mulheres do nosso tempo?), peçamos às araras e periquitos, e a algum suave pássaro de colo mimoso, que nos propiciem as sensações delicadas de uma vista voluptosa, minudente e repousada.

Para esta ilha sóbria não se levará bíblia nem se carregarão discos. Algum amigo que saiba contar histórias está naturalmente convidado. Bem como alguma amiga de voz doce ou quente, que não abuse dessa prenda. Haverá pedras à mão --- cascalho --- que se possa lançar ao céu, a título de advertência, quando demasiada arte puser em perigo o ruminar bucólico da ilha. Não vejo inconveniente na entrada sub-reptícia de jornais. Servem para embrulho, e nas costas do noticiário político ou esportivo há sempre um anúncio de um filme em reprise, invocativo, ou qualquer vaga menção a algum vago evento que, por obscuro mecanismo, desperte em nós fundas e gratas emoções retrospectivas.

Nossa vida interior tende à inércia. E bem-vinda é a provocação que lhe avive a sensibilidade, impelindo-a aos devaneios que formam a crônica particular do homem, passada muitas vezes dentro dele, somente, mas compensando em variedade ou em profundidade o medíocre da vida social.

Serão admitidos os poetas? Em que número? Se foram proscritos das repúblicas ideais e das outras, pareceria cruel bani-los também da ilha de recreio.

Contudo, devem comportar-se como se poetas não fossem: pondo de lado os tiques profissionais, o tecnicismo, a excessiva preocupação literária, o misto de esteticismo e frialdade que costuma necrosar os artistas. Sejam homens razoáveis, carentes, humildes, inclinados à pesca e à corrida a pé, saibam fazer alguma coisa simples para o estômago, no fogão improvisado. Não levem para a ilha os problemas de hegemonia e ciúme.

Por aí se observa que a ilha mais paradisíaca pede regulamentação, e que os perigos da convivência urbana estão presentes. Tanto melhor, porque não se quer uma ilha perfeita, senão um modesto território banhado de água por todos os lados e onde não seja obrigatório salvar o mundo.

A idéia de fuga tem sido alvo de crítica severa e indiscriminada nos últimos anos, como se fosse ignominioso, por exemplo, fugir de um perigo, de um sofrimento, de uma caceteação. Como se devesse o homem consumir-se numa fogueira perene, sem carinho para com as partes cândidas ou pueris de si mesmo, que cumpre preservar principalmente em vista de uma possível felicidade coletivista no futuro. Se se trata de harmonizar o homem com o mundo, não se vê porque essa harmonia só será obtida através do extermínio generalizado e da autopunição dos melhores. Pois afinal, o que se recomenda aos homens é apenas isto: “Sejam felizes, aborreçam o mais possível aos seus semelhantes, recusem-se a qualquer comiseração, façam do ódio um motor político. Assim atingirão o amor”. Obtida a esse preço a cidade futura, nela já não haveria o que amar.

Chega-se a um ponto em que convém fugir menos da malignidade dos homens do que da sua bondade incandescente. Por bondade abstrata nos tornamos atozes. E o pensamento de salvar o mundo é dos que acarretam as mais copiosas –e inúteis – carnificinas.

Estas reflexões descosidas procuram apenas recordar que há motivos para ir às ilhas, quando menos para não participar de crimes e equívocos mentais generalizados. São motivos éticos, tão respeitáveis quanto os que impelem à ação o temperamento sôfrego.

A ilha é meditação despojada, renúncia ao desejo de influir e 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 a parte se busca destruir. Amemos a ilha.

Anexo II

ANDRADE, Carlos Drummond de. Lembra-se de maio. In:_____. **Prosa Seleta**: selecionada pelo autor. **Cadeira de balanço**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Lembra-se de maio.

A pessoa muito querida aniversariava em maio, e alguém fazia uma viagem para vê-la. Ver era comemoração. Além disso, alguns doces, o cálice de vinho, o resto era conversar. Mais precisamente, ouvir. As mesmas coisas do ano passado? do ano atrasado? de dez anos? Sim seriam as mesmas. Guardavam por isso o tom de perenidade. Se faltasse à recapitulação o nome de uma pessoa, era como se ela estivesse presa num subterrâneo, e fosse preciso libertá-la. Assim, e quase nunca o percebemos, são as melhores conversas: um recordar contínuo e calmo, passeio em terreno firme, conhecido, os dois sabendo cada folha de arbusto, o lugar da sombra a cada hora da tarde.

O quarto cheirava a limpo; brilhava? Tudo era branco, nas paredes, na intenção, no capricho da toalha oferecida após a fruta comprada especialmente para o visitante; os objetos coloridos, imagens e estampas de santos, não rompiam essa alvura interna. Vinha tudo, talvez, de seus cabelos brancos, comunicando brancura ao ar.

As coisas de maio tinham atravessado diversas cidades e gerações. Tão espalhadas antes, pois não se referiam apenas a um ser, mas a todo um grupo, uma era, uma cultura concentravam-se agora num pequeno ponto fixo e numa figurinha curva. Removiam, em silêncio sem hostilidade, coisas recentes, de outra atmosfera, que se haviam acumulado longe daquele quarto, e que não eram gratas ao pensamento. Impunham-se com brandura. Não era nada festivo em si; os ritos de festa não vigoravam. Era um estar juntos e um sentir-se juntos por algumas horas, abrangendo a totalidade da vida. O que foi misturava-se a um estar-sendo infinito, protegido com palavras nunca extraordinárias, disfarçado em cuidados miúdos: agasalho, remédio, esta

lembrança para você. Estava tão longe de tudo, o quarto rodeado de quartos.

Às vezes essa lonjura pesava. Nem sempre merecemos estar longe dos outros e dentro de nós mesmos, mergulhados até a raiz, confidentes do sangue. Insinua-se o mesquinho desejo de voltar à tona, impelido pela lei geral. Ou quem sabe se é demasiado forte esse instante em que nada acontece de noticiável, mas que se enche com a bagagem de todos os dias antigos, até mesmo os anteriores aos nossos, dias nunca sabidos, entretanto agentes?

E vinha a tarde. Um jantar se preparara, fora do quarto. A galeria dava para um jardim que tinha a melancolia dos jardins de freiras. Na sala grande, à vista de estranhos, o jantar era uma cerimônia alheia ao que se podia considerar a rigorosa matéria de maio, cristalizada no quarto. Depois a despedida, o avião. E agora mais nada.

Anexo III

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta aos nascidos em maio. In: _____.

Prosa Seleta: selecionada pelo autor. Passeios na Ilha. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carta aos nascidos em Maio.

AMIGOS E AMIGAS que nascestes em maio:

Estas letras e este autor aqui estão simplesmente para se integrarem na poesia dessa circunstância, avivá-las em vós, se acaso vai murchando, e sugeri-la a todos os outros seres, infortunados seres que nasceram em março, em julho, em novembro. Porque vosso nascimento é pura canção, mesmo que sejais economistas, deputados, capitães- de-corveta. Uma predestinação lírica presidiu a vosso berço, e que tendes enveredado por um caminho prático, onde a palavra maio significa apenas assembléia-geral de uma companhia de produtos químicos, não tem a menor importância: estais marcados de maio, carregais convosco, no canal de vossas veias, invisível, incapturável, imperturbável e aliciante, o princípio de maio. E ele jamais permitirá que vos tomem por simples homem de outubro, e na vossa miúda e radiante biografia há de sempre insinuar a nota íntima, cristalina e melodiosa, de um pequeno acidente feliz, individualizadora do destino humano.

Maio sois e maio continuareis. O uso grosseiro de vossa vida não lhe corromperá de todo a limpidez original; se um dia matardes, se vos venderdes à política, se vos tornardes a vergonha da pátria, ainda assim o lado maio de vossa fisionomia continuará indelével, e fará com que se murmure: “Coitado! Apesar de tudo, nasceu em maio.” E tu nasceste em maio --- assinala o poeta ao fim do canto em que celebra o mês especial, assim como aquele que se inclinou diante do recém-nascido marcado pelos deuses, afirmando: *Tu Marcellus eris*. Por que?

Decerto não sabeis bem por que, mas sentimentalmente o apreendeis, e, homem ou mulher, os nascidos em maio caminham ao peso de uma carga suave --- uma andorinha não pesaria menos ---, que é o pressentimento, a

intuição de participarem de um segredo atmosférico, pois ele está gravado, hieróglifos, no ar, e no vento perpassa. “Nós, os de maio...” --- tendes o direito de sublinhar, em face da mesquinha situação de nós outros, os do resto do ano (exceto os da segunda quinzena de dezembro, é claro!). E aqui ousou lembrar que vosso segredo é meio-pagão, meio-religioso, de tal modo as coisas se baralham no mundo, e os mistérios se prolongam e se entrelaçam. Porque há em maio dois meses: o mês de Maria, e o mês de maio propriamente dito. Se sois cristãos romanos, maio bate o sino na vossa infância ou na vossa madureza, e aspirais o incenso, entoais o *Janua Coeli, Turris Eburnea* e não sei que mais invocações encantatórias, e vos ajoelhais, e assistis à coroação da Virgem, se não a coroais vós mesmos, com a mão antiga e branca que nasce de súbito na ponta de vossos braços adultos. Mas, se não sois cristãos, não faz mal, maio ainda é festa, e festa foi sempre, desde o velho mundo latino, que consagrava a Apolo e lhe punha à cabeça uma cesta de flores. Apolo, flores, fim do cruel inverno, irradiação da primavera, procissão de palmas verdes, enfeites de casa com verde, tudo verde, verde, verde, e esse ramo florido e enguirlandado que na Idade Média o amigo ia plantar à porta da casa do amigo, a 1º de maio, e que se chamava maio, e que sugere ao meu austero dicionarista Caldas Aulete esta expressão para definir um sujeito todo enfeitado: “ Parecia mesmo um maio.” Como sugere a Camões, em momento de ternura, o doce verso:

Só para meu amor é sempre Mayo.

De resto, o segundo maio, o mariano --- em que não desfaço, tanto lhe devo eu próprio em evocações e sensações artísticas depositadas no fundo de meu pobre materialismo --, só nasceu mesmo no século XVIII, quando o padre jesuíta Lalomia teve a idéia de transformar paganismo em cristianismo (muitos de nossos santos, Deus me perdoe, guardam a sombra de divindades ou entidades pagãs a julgarmos pelo caso de são Sátiro, contado por Anatole France), e dedicou o mês a Nossa Senhora, compondo em 1785 *Il Mese de Maggio Consacrato alle Gloria della Gran Madre de Dio*. Maio cristianizou-se , porém muito de sua magia continua ligada ao reverdecimento espontâneo das arvores, ao desatar das águas presas durante 89 dias e 2 horas, na deliciosa

falsa contagem dos meteorologistas, às expansões da terra que penetrou em um novo ciclo e aconselha bichos, gentes e plantas a que amem, amem desbragadamente.

Não estou delirando, ó criaturas de maio. Tudo isso se passa em outro hemisfério, mas também por estas bandas austrais maio é primavera, senão na natureza, pelo menos em estado de espírito, em concordância íntima de valores, consubstanciações vaporosas de que cada um de nós adquire a fórmula, a qual, ó eleitos, nem sequer precisais aprender, pois a recebestes com o primeiro vagido. Contudo, sem repugnância, em que o nosso mês de maio cai no fim do outono. Custa-me pouco aceitar o outono brasileiro, se o vejo, como aqui no Rio, de um azul tão diáfano, arrepiado por um friozinho que enxuga e perfuma o suor das coisas, tristes coisas urbanas usadas pelo sol do trópico, e por ele restituídas à sua prístina pureza. Não há tempo mais leve, caricioso, humano e coloquial do que este maio carioca, revestido ou não de prestígio mundano, porque sorri tanto aos freqüentadores de concertos como aos homens sentados em bancos de jardim público, ao passageiro do bonde Freguesia, ao remador, à datilógrafa do Serviço de Proteção aos Índios, ao médico do Pronto-Socorro, ao senador Melo Viana, aos meninos da Escola Cécio Barcelos, aos pedreiros construindo edifícios, à massa palpitante de uma cidade feita de subúrbios que transbordam até à avenida Rio Branco: maio dá para todos, reparte-se amorosamente entre homens sofredores e homens de boas roupas, como uma conciliação meteorológica, um arco-íris pairando sobre as contradições da cidade. Se bem que, de coração, ele se volte mais, num enternecimento cúmplice, para aquela parte do povo que sua no rude batente, e a que é dedicado, desde 1890, o seu dia inaugural.

Mês de Nossa Senhora coroada de rosas, e de operários que morrem pela causa de oito horas de trabalho no mundo, frio mês das montanhas mineiras, nostalgia de namoradas e reza, cartuchos de amêndoas que a irmã trazia toda coroação na Matriz, que era um grande navio iluminado, conversas no adro, à espera do leilão de prendas, vagos estremecimentos de poesia, formas infantis de um sonho que mais tarde seria inquietação e carinho franjado de ironia --- tudo isso vai brotando desta caneta comercial com que escrevo, e baila no ar e me penetra --- tudo isso é vosso, é própria substância de que se tece vossa

vida, ó nascidos bem-aventurados em maio! para quem esta carta é colocada na mala irreal de uma posta feérica.

Anexo IV

ANDRADE, Carlos Drummond de. Surge o poeta da Flor. In: _____.
Caminhos de João Brandão. Rio de Janeiro: Record, 1970.

“Surge o poeta da Flor”

Disse-me que se autotitulara Poeta da Flor, e como tal queria ser tratado. Porque sua especialidade era flor.

__ Tem preferência?

__ Qualquer flor. Todas. Apenas, dedico menos atenção à rosa, que se tornou inflacionária em poesia (ah, Rilke e Gertrude Stein!) e ao lírio, com i ou com y, de que os simbolistas abusaram. Da margarida não falo. Vou deixar passar essa onda de tecidos, xícaras, caras e pernas estampadas, e de gripe, para ver se posso fazer alguma coisa em favor da margarida. Esse pessoal é engraçado. De repente, pega uma flor e pensa que é feijão, de consumo obrigatório. Amanhã, são capazes de descobrir a georgina.

__ Georgina?

__ É a nossa velha dália, que tem esse nome na Europa Central. Enquanto não a tornam *hippie*, fiz este poeminha:

Dá- lhe dália Dalida

délia seiva de Scève

salve!

Gostou? Se não gostou, não faz mal. Eu gostei, eu que fiz. Repare quanta coisa pus em oito palavrinhas, a maior das quais com seis letras: uma cantora

moderna, um poeta antigo com seu poema famoso, um grito hípico, uma saudação à flor, que, sendo *variabilis* na classificação científica, autoriza variações aliteradas. Certamente não notou, mas escorre seiva pelo talo do poema, em eles e esses.

__ Estou notando.

__ Dei um exemplo. Sabe o que é lidar com milhares, milhões de espécies florais, na maioria inteiramente inexploradas, pedindo verso, pedindo expressão? O mundo, meu caro senhor, ainda não foi inventado, pois descobrir é uma forma de inventar, e ainda ninguém cantou a flor-de-babado e a estrela-da-república. Quero fazer um poema para cada uma das flores existentes, sem esquecer a flor-de-sola. Já tenho quatrocentos e cinqüenta...

__ Isso dá três livros no mínimo .

__ Farei 50, farei 200 volumes, não importa. A vida é que é curta. Sabe que tem uma flor chamada merenda, outra general, outra sapo? Flor de pelicano, papagaio, pau, fogo, gelo, casamento, cachimbo, vaca, aranha, azar? Dos formigueiros, tintureiros, macaquinhos? É flor que não acaba, e eu preciso conhecer, estudar, flagrar o princípio, o sentido de cada uma, para não fazer poema de ouvido, como se faz por aí. O nome ajuda, as conotações, a folhagem semântica. Mas, e a cor? E a forma? Em orquídeas me perco: o espetáculo de cada uma requer uma linguagem particular, válida só para ela. Há flores da noite e as flores do dia, impondo horário contemplatório/criativo. É preciso remitificar o cravo, o bogari, a violeta, desmitificados pela proscricção a que os condenou o concreto dos apartamentos. Sobre o jasmim se permite, tenho isto:

Embalsamor da noite

em teu alvo festim

amor valsa o clarin-

ar, clarim no muro.

Notou esses clarin-ar partido de propósito, no instante que o cara passa com a namorada, bate com o perfume do jasmineiro no muro do solar arruinado de Botafogo e pára, transiluminado, como se uma trompa na madrugada o conduzisse à floresta mágica?

___ É mesmo, sente-se. Mas... não receia ser acusado de alienação?

___ Quem: eu, alienado? Duvido que os poetas engajados do homem-na-história, do contra-o-napalm, etc., digam mais do que eu na minha cantada floral. Escute só mais este sobre a nemésia. Já viu algum poema sobre a nemésia, uma escrofulariácea?

___ Nunca.

___ Ninguém até hoje se lembrou de fazer, eu fiz:

No escuro da vingança

desabrocha o lampião

da justiça:

nemésia.

___ Ahn.

___ Se não morou, more: Nemésis, filha da Noite, era deusa da vingança e da justiça, personificada entre nós pelo Lampião nordestino, que foi a luz de ofendidos e humilhados. A flor nemésia, o protesto nemésio. Viu? Cantando flor a gente diz tudo, e eles (o senhor sabe quem são) não podem fazer nada com a gente!

12-V-1968.

Anexo V

ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso de escolha. In: _____.

Cadeira de balanço: crônicas. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1970.

“Caso de escolha”

O Padrinho foi ao Colégio, na Muda, e tirou Guilherme para passear. Olhos de inveja do irmão, também interno, mas sem direito a sair, porque seu comportamento era do tipo “deixa muito a desejar”, na linguagem do padre-reitor. Desejar o que ___ ele não sabia. Sabia que o irmão ia gozar a vida lá fora, ar, ruas, cinemas, tudo aquilo que vale a pena, enquanto ele, Gustavo, continuaria mergulhado no mar-morto do pátio, dos corredores, do nhenhênhem cotidiano.

Guilherme tinha planos para a emergência, e todos se resumiam em tirar o máximo possível da liberalidade do padrinho.

___ O senhor me dá um presente de aniversário?

___ Seu aniversário é daqui a oito meses.

___ É, mas...

___ Bem, eu dou.

O padrinho propôs-lhe um blusão alinhado, mas ele entendia que roupa é obrigação de pai e mãe ___ não vale. Livro também não. Nas férias aceitaria a coleção de *science-fiction*, mas em pleno ano letivo, para descanso de tanta labuta no campo da ciência e das letras, o que lhe convinha mesmo era um brinquedo bem legal.

___ Brinquedo? Mas você pode brincar com essas coisas no colégio?

___ Posso.

Talvez não pudesse, mas isso eram outros quinhentos. Foram à loja de brinquedos. O problema era escolher entre o trem elétrico, o foguete cósmico, a caixa de aquarela, o equipamento de Bat Masterson, o cérebro eletrônico e outras infinitas tentações.

__ Vamos, escolhe __ dizia o padrinho, disposto a tudo, menos a esperar.

Ele comparava, meditava, decidia, arrependia-se. E como era impossível levar todos os brinquedos que o atraíam, pois cada um tinha seu inconveniente, que era não ter as qualidades dos demais, repeliu todos:

__ Quero aquela gaitinha. Aquela verde, ali.

O padrinho fêz-lhe a vontade, sem compreender. Uma bobagem de oitenta cruzeiros!

No colégio, Gustavo queria saber. E sabendo, escarneceu:

__ Você é mesmo uma besta. Tanta coisa bacana para escolher, e vem com essa gaitinha micha.

Guilherme quis provar que não era micha coisa nenhuma, tinha um engaste de pedrinhas faiscantes, som espetacular. O irmão voltou-lhe as costas, com desprezo:

__ Palhaço!

Ah, se fôsse com ele... E Gustavo passou a comportar-se melhor, na esperança de também ir à cidade.

Um dia o padrinho dele apareceu, saíram. Aplicou o golpe do aniversário. O padrinho, igual a todos os padrinhos do mundo, pensou em oferecer-lhe um blusão alinhado. Recusou, e foram parar na loja de brinquedos.

Gustavo olhou superiormente para o monte de coisas que derrotara Guilherme. Sabia escolher, e preferiu logo a metralhadora japonesa. Mas pensou que se cansaria depressa do seu papôco; trocou-a por um marciano com bateria; os marcianos passam de moda; quem sabe se esse laboratório de química? Não, chega a química do programa. Foi escolhendo, refugando, substituindo. O

padrinho consultava o relógio : “Escolhe, menino!” Era preciso escolher para sempre. E nada lhe agradava para sempre, nada valia verdadeiramente a pena. Com angústia lembrou-se do irmão, procurou aflito uma coisa no milheiro de coisas e, apontando-a murmurou:

— Quero aquela gaitinha.

Anexo VI

ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso de ceguinho. In: _____. **Cadeira de balanço**: crônicas. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1970.

“Caso de ceguinho”

___ Não viu o letreiro: “É expressamente proibida a entrada”?

___ Desculpe, mas... O senhor não está percebendo?

A bengala branca palpava terreno. Era cego. Um rapaz tão bem apanhado! Duas ou três funcionárias aproximaram-se, enquanto o servidor que fizera a pergunta, encabulado, ia dando o fora. Os óculos pretos do ceguinho (todo cego é ceguinho, no coração da gente) ocultavam-lhe pudicamente o mal. Cercado de moças, pareceu mais à vontade, e dirigiu-se a uma delas, por acaso a mais bonita:

___ Sei que não é permitido, peço mil desculpas... A necessidade me obriga a isso. Não, não é auxílio. Eu vendo blusas, *soutiens*, essas coisinhas, compreende?

As moças entreolharam-se, o regulamento não admite comércio em repartição, ainda mais repartição da Fazenda. Mas, pode haver regulamento para ceguinhos? E aquele era tão bem apanhado. E há sempre necessidade, desejo ou curiosidade de uma blusa nova, um baby-doll. Todas estavam precisadas de alguma coisa, todas estavam, por assim dizer, nuas.

Então a moça a que ele recorrera tomou a iniciativa de comprar. Os homens fingiram não perceber a infração. O ceguinho abriu a valise de avião e foi tirando seus artigos. Gabava-lhes a renda finíssima, a qualidade da espuma de látex, o elástico substituível. Pedia licença para estender a blusa no peito das moças, para que vissem o efeito.

Compraram tudo de que precisavam ou não, ele agradeceu à

madrinha __ porque a essa altura já a considerava madrinha:

__ A senhorita me deu sorte. Santa Luzia que a faça muito feliz!

E, apertando-lhe o braço, com efusão:

__ Posso pedir mais uma caridade?

Podia. Era acompanhá-lo a outras salas. Ele temia ser mal recebido outra vez. Com seu anjo-da-guarda não haveria perigo.

E lá se foram, ela guiando, ele vendendo. Que confiança adquirira rapidamente na moça! Ia amparado a seu braço, talvez com um pouco de exagero. Ela ia pensar nisso __ mas arrependeu-se antes de pensar. Um pobre ceguinho! Quando extirparás de teu coração, Adelaide, a erva má da suspeita?

Pois com tanto cuidado, ainda assim ele tropeçou em alguém no corredor, e teve de agarrar-se a ela, com expressão ansiosa no rosto. Sua respiração era apressada, tinha as mãos quentes. Que susto! Ficou assim algum tempo, como aninhado em sua benfeitora. Não seria tempo demais? Ela ia de novo achar esquisito. Seria mesmo cego, o rapaz? Aqueles óculos indevassáveis... Conteve-se, antes de sentir-se mais uma vez uma infame pecadora:

__ Não é melhor o senhor ir embora? Deve estar cansado, já vendeu bastante...

Ele entendia que não, estava disposto a vender até o fim do expediente, com uma fada a protegê-lo, não é todos os dias que se encontra uma fada no caminho. Ela o foi encaminhando para perto do elevador, dizendo-lhe que não era fada coisa nenhuma, era uma simples dactilógrafa-mensalista, ele protestava, queria de novo sentir-se aconchegado, defendido, gabava-lhe o perfume... O elevador abriu-se. Com suavidade e firmeza ela o impeliu para dentro, pediu ao cabineiro que tivesse cuidado com o ceguinho __ se é que ele era mesmo ceguinho.