

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Beatriz Teixeira Fiquer

INTERTEXTUALIDADE CAMONIANA NAS CRÔNICAS DE
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Doutorado em Língua Portuguesa

São Paulo

2015

PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC/SP

Beatriz Teixeira Fiquer

INTERTEXTUALIDADE CAMONIANA NAS CRÔNICAS DE
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Doutorado em Língua Portuguesa

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de Doutora em Língua Portuguesa, sob orientação da Professora Doutora Leonor Lopes Fávero.

São Paulo

2015

BANCA EXAMINADORA

Não há, [...] não só em Portugal e no Brasil, mas em toda a orbe, onde não se ame e não se cultive, devotamente, Camões.

Oswaldo Devay de Souza

... a literatura portuguesa é o modo inteligente como alguns escritores souberam contornar a impossibilidade de se fazer uma literatura normal, depois do aparecimento d'Os Lusíadas.

Jorge Fernando da Silveira

AGRADECIMENTO

Primeiramente, agradeço à Prof^a. Dra. Leonor Lopes Fávero, que desde o primeiro contato me incentivou e compreendeu minha paixão por Camões. Sou eternamente grata pela excelência na orientação, pelas críticas edificantes, pelo seu profissionalismo e também pela sua amizade e, acima de tudo, paciência. Tal como o capitão da nau, conduziu-me de maneira salutar para que chegasse às terras desejadas.

Agradeço ao Professor Gilberto Mendonça Teles, por me receber tão gentilmente por duas vezes, ouvindo tal qual o Rei de Melinde sobre a pretensão do meu trabalho, auxiliando-me enormemente para que eu obtivesse êxito e todo material necessário junto a Fundação Casa de Rui Barbosa, bem como me alertando para composições drummondianas que retomam brilhante Camões e não foram estudadas do ponto de vista intertextual até o momento.

De modo geral, agradeço aos professores da Banca Examinadora que assim como Vênus, na Ilha dos Amores, dispuseram-se a me levar a contemplar a Máquina do Mundo através de seus conhecimentos, realizando comentários e considerações para o enriquecimento deste trabalho.

A todos os professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP, que me auxiliaram durante o curso, contribuindo com seus saberes para minha formação.

À Lourdes Scaglione, pelo carinho e atenção com que sempre me tratou, pela competência e dedicação a todos os alunos do Programa de Língua Portuguesa da PUC-SP.

Ao Khalil Salen, pelo incentivo, pelas palavras que me fizeram ter a coragem de me aventurar pelos “mares nunca dantes navegados” das publicações.

À Magda Venâncio, pela confiança no meu trabalho, apoio, reconhecimento, compreensão para com os meus estudos e, acima de tudo, pelo laço fraternal que acredito que nos uniu para além das terras conquistadas.

Ao Sérgio Carlos de Oliveira e à Cristiana R. P. de Oliveira, pelo amparo que me deram quando a embarcação parecia que não chegaria a seu destino e, posteriormente, quando já nas terras de além mar, continuaram a dar o apoio necessário para que eu reencontrasse o rumo a ser seguido no “regresso à Pátria”.

Ao Márcio Augusto de Almeida que me auxiliou, e me mostrou que era possível chegar ao término desta empreitada, pois quando parecia não haver mais forças para chegar a terra, fez a diferença, afastando os cafres, os ventos e deuses contrários a minha viagem.

À Fundação Casa de Rui Barbosa, pelo ótimo atendimento, permitindo, em nome da minha pesquisa, o acesso ao acervo de Carlos Drummond de Andrade, em especial aos textos utilizados na elaboração deste trabalho.

E por fim, minha gratidão a Deus e à Nossa Senhora de Fátima, os quais, de acordo com minhas crenças, estiveram sempre me iluminando e acompanhando em todo o percurso deste trabalho.

À Maria José Teixeira Fiquer, que me deu este sangue luso e o orgulho de ser, no coração, uma portuguesa com certeza, apaixonada por Camões, com a garra e bravura dos gigantes do mar.

Ao João Roberto Fiquer, um verdadeiro Mestre da vida em sua simplicidade.

À Juliana Teixeira Fiquer, por me auxiliar a driblar o Adamastor que surgira no percurso da minha navegação por este mundo, permitindo-me constatar que, de fato, a vida tem muitos encantos.

À Jade e à Mel, pela doçura, pureza, companheirismo e fidelidade própria dos seres dignos que transbordam amor. Verdadeiras ninfas a auxiliar no enfrentamento do Mar Tenebroso.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo contribuir com os estudos intertextuais, examinando as crônicas de Carlos Drummond de Andrade em que há intertextualidade com a vida e obra de Luís Vaz de Camões. Para tanto, é realizada uma análise das crônicas drummondianas publicadas no *Jornal do Brasil*, de 1980 a 1984 – uma vez que a maioria delas não foi, ainda, reunida em livros, e tão pouco estudada do ponto de vista desta pesquisa - e as mencionadas pelo professor Gilberto Mendonça Teles em seu livro *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa* (2001), no qual faz um levantamento estatístico das vezes em que o nome de Camões e suas obras aparecem em textos de Drummond até o início de 1981. Para desenvolver este trabalho, embasamo-nos nas propostas de Sant’Anna(1985); Paulino, Walty, Cury (1995); Piègay-Gros (1996); Koch, Bentes e Calvacante (2008) sobre o estudo das teorias intertextuais e analisamos a maneira como o escritor brasileiro foi influenciado pelos versos do vate português em sua obra, com qual frequência isso ocorreu e de que forma. A contextualização histórico-social foi examinada quando necessária à compreensão dos textos e ao tratamento dado por Drummond aos versos de Camões. Assim, este trabalho, fruto da leitura de mais de setecentas crônicas, apresenta as variadas formas em que se dá a intertextualidade, principalmente a explícita, analisando como a mesma foi empregada pelo escritor brasileiro, comprovando a existência da presença de Camões nos textos de Drummond, bem como que, além da poesia, Drummond tem as crônicas como um material riquíssimo para estudo.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; crônica; intertextualidade; Camões.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to contribute with intertextuality studies, by examining Carlos Drummond de Andrade's chronicles in which there is intertextuality with the life and work of Luis Vaz de Camões. Therefore, analyses have been carried out of Drummond's chronicles published on *Jornal do Brasil* dated 1980 and 1984 – since most of them have not yet been collected in books and neither studied under this research point of view - and the ones mentioned by professor Gilberto Mendonça Teles in his book *Camões and Brazilian poetry and the camonian myth in Portuguese Language* (2001) in which the author presents statistics of how many times the name Camões and his works appear in Drummond's texts until the beginning of 1981. The development of this work was based on proposals from Sant'Anna (1985); Paulino, Walty, Cury (1995); Piègay-Gros (1996); Koch, Bentes and Calvacante (2008) about studies of intertextuality theories and analysed how the Brazilian writer was influenced by verses of the Portuguese poet, how often and how it has happened. Historical/social context was examined when necessary to understand the texts and the treatment given by Drummond to Camões verses. This way, as a result of reading over seven hundred chronicles, this paper shows the different forms in which intertextuality occurs, mainly the explicit one, analysing how it was used by the Brazilian writer, and showing the existence of Camões presence in Drummond's texts. It also proves that besides Drummond's poetry his chronicles has very rich material for further studies.

Key words: Carlos Drummond de Andrade; Chronicle; Intertextuality; Camoes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: INTERTEXTUALIDADE	
1.1. Considerações iniciais	19
1.2. Linguística textual e intertextualidade	19
1.3. A intertextualidade	20
1.4. Tipos de intertextualidade	21
1.5. Práticas intertextuais explícitas	25
1.5.1. Paráfrase	26
1.5.2. Paródia	27
1.5.3. Pastiche	30
1.5.4. Epígrafe	30
1.5.5. Citação	31
1.5.6. Referência	32
1.5.7. Alusão	35
1.6. Détournement	34
1.7. Texto, intertextualidade e conhecimento prévio	35
CAPÍTULO 2: A CRÔNICA	
2.1. Considerações iniciais	44
2.2. Estudo sobre o gênero crônica.	44
2.3. História da crônica e suas características	46
2.4. Drummond e a crônica	59
CAPÍTULO 3: AS CRÔNICAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	
3.1. Considerações iniciais	62
3.2. Análise das crônicas citadas por Teles (2001)	62
3.3. O <i>Jornal do Brasil</i> e as crônicas de Drummond	77
3.3.1 Análise das crônicas publicadas no <i>Jornal do Brasil: de 1980 a 1984</i>	78
CONCLUSÃO	100

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
WEBGRAFIA	111
ANEXOS	112

INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade produziu uma vasta obra composta por contos, crônicas, poemas e realizou diversas traduções.

O autor nasceu em 31 de outubro de 1902, em Itabira do Mato Dentro – Minas Gerais – era filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond de Andrade, a qual, segundo Cançado (2006), passou a morar num apartamento do Hospital São Lucas, em Belo Horizonte, desde a morte do marido em 1931, sendo que durante dezessete anos, Drummond saiu do Rio de Janeiro três vezes por ano para visitá-la. Depois, Julieta retornou para Itabira, onde morreu em dezembro de 1948.

Quanto a Drummond, que faz seus estudos primários na cidade natal, vai para Belo Horizonte iniciar o curso secundário, prosseguindo, “como interno, no Colégio Anchieta, do Rio de Janeiro, de onde é expulso por ‘insubordinação mental’. Retorna a Belo Horizonte; trabalha na imprensa, estuda Farmácia” (MOISÉS, 2001, p.262).

Depois de formado, chega a lecionar Português e Geografia em Itabira, mas volta para a Capital de Minas Gerais e começa a trabalhar no *Jornal de Minas* e no funcionalismo público.

Segundo Bosi (2000, p.440), em 1925 fundou *A Revista* com outros escritores mineiros, dentre eles Emílio Moura e João Alphonsus. Teve curta duração, mas “foi o órgão mais importante do Modernismo no Estado”.

De acordo com Moisés (2006), em 1930 publica seu primeiro livro *Alguma Poesia* e muda-se para o Rio de Janeiro em 1934 para servir como oficial de gabinete do Ministro da Educação. Após 11 anos, passa a chefiar a seção de História da Divisão de estudos e Tombamento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, aposentando-se em 1962, continua a colaborar na imprensa, falecendo em 17 de agosto de 1987.

Assim, sobre a produção drummondiana, de acordo com Coutinho (2004b, p.129), sabemos que estreou como poeta em 1930, além de ser cronista, contista e ensaísta, participando do “movimento de renovação poética do Modernismo, como um dos elementos do grupo mineiro” desde 1925.

Tem uma extensa bibliografia que abarca um grande número de publicações poéticas: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das Almas* (1934), *Sentimento do Mundo* (1940), *A rosa do povo* (1945), *Claro enigma* (1951), *Viola de bolso* (1952), *Fazendeiro do ar & poesia até agora* (1953), *Soneto da buquinagem* (1955), *Viola de bolso, novamente encordoada* (1955), *Ciclo* (1957), *Poemas* (1959), *Lição de coisas* (1962), *Versiprosa* (1967), *José & outros* (1967), *Boitempo & A falta que ama* (1968), *Reunião* – com prefácio de Antônio Houaiss – (1969), *As impurezas do branco* (1973).

Além de uma série de antologias e edições reunidas, há também as seguintes publicações em prosa: *Confissões de Minas* (1944), *O gerente* (1945), *Contos de aprendiz* (1951), *Fala, amendoeira* (1957), *Passeios na ilha* (1962), *A bolsa & a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *De notícias & não notícias faz-se a crônica* (1974), *Os dias lindos* (1977), *70 Historinhas* (1978), *Contos plausíveis* (1981), *Boca de luar* (1984) e *O observador no escritório* (1985).

Contudo, vale frisar que, mesmo sendo um dos grandes escritores de nossa literatura, é exaltado e estudado principalmente no que concerne a sua produção poética, tendo seus textos em prosa, especialmente a crônica, relegados a um segundo plano, embora sejam reconhecidos pela sua qualidade e importância. Prova disso é que Bosi (2000) menciona que o escritor brasileiro fez sempre jornalismo e colaborou assiduamente com o *Correio da Manhã*, contudo não aborda sua colaboração para com o *Jornal do Brasil*.

Por esse motivo que, dentre outras produções e edições, há de se enfatizar a extensa publicação de crônicas em diversos jornais, principalmente o longo período em que contribuiu para com o *Jornal do Brasil* com seus textos, sendo um dos escritores que mais produziu crônicas: escreveu-as durante 64 anos, dos quais 15 anos no *Correio da Manhã*, depois mais 15 no *Jornal do Brasil*. Neste último, decidiu parar de escrever por entender que merecia descansar em decorrência da idade, assim:

percorreu uma longa trajetória como cronista de jornais. Iniciou seus trabalhos em 1926, como redator do *Diário de Minas*. Três anos depois, passou a redator do *Minas Gerais*. Em 1934,

ocupou o cargo de redator do *Estado de Minas* e do *Diário da Tarde*. Transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1941, colaborou, desde o suplemento de *A Manhã* ao *Jornal do Brasil*, permanecendo neste, até 29 de setembro de 1984 (SILVA, 2007, p.25)

Durante esses trinta anos, publicava regularmente três vezes por semana nos jornais, o que culminou em mais de três mil textos.

Esses textos, se comparados à produção poética de Drummond, são bem menos analisados. Geralmente são mencionadas as crônicas que foram reunidas em livros, na busca de se estudar o gênero em si, o qual também carece de estudos mais aprofundados se comparados aos outros gêneros como a poesia, por exemplo.

Somado a isso, há o fato apontado por Gilberto Mendonça Teles de que Drummond foi um dos que mais retomou Luís Vaz de Camões em sua obra.¹

Logo na introdução da obra *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*, Teles (2001) refere-se às frequentes alusões feitas por Drummond ao nome e à obra de Camões, e essa informação repete-se em diversos momentos no seu livro, bem como menciona que “todos os grandes poetas modernistas pagaram seu tributo à obra lírica e épica de Camões, transformando-a em temas de poesia e, através de alusões, paráfrases, intertextualizações, através de todas as formas de referência, procuram homenagear Camões” (TELES, 2001, p. 189). Todavia, as retomadas feitas pelos escritores brasileiros, mencionadas por Teles, referem-se principalmente à poesia.

Diante do exposto, surgiu o interesse em realizar este trabalho cujo objetivo é contribuir com os estudos intertextuais, evidenciando a importância do fenômeno da intertextualidade, ao analisar a produção drummondiana, especificamente as crônicas, enfocando os elementos indicadores de intertextualidade nessas produções do escritor brasileiro com a vida e a obra de Camões, ou seja, é analisar essas retomadas camonianas na prosa de Drummond, verificando se este, em suas crônicas, menciona vida e obra do vate português como o fez nas poesias, em poemas como “*A máquina do*

¹ Comunicação pessoal do autor.

mundo” – o qual estabelece relação intertextual com o episódio de *Os Lusíadas* de mesmo nome – ou a quadra intitulada *O poeta*, publicada em *A paixão medida* (1980, p.92):

Este, de sua vida e sua cruz
Uma canção eterna solta aos ares.
Luís de ouro vazando intensa luz
Por sobre as ondas altas dos vocábulos ²

Além disso, verifica-se a pertinência deste trabalho quando em um capítulo dedicado a falar das citações camonianas feitas pelo escritor brasileiro, na verdade, Gilberto Mendonça Teles faz um levantamento das ocorrências de Camões em Drummond, citando alguns textos (poesia e prosa) que retomam, de alguma forma, o nome do poeta português ou a sua obra. Todavia, o próprio Teles afirma não ter verificado todas essas alusões e tampouco ter realizado um estudo minucioso de como essas retomadas, referências, foram feitas. Além do mais, em seu livro, como o próprio título sugere, Teles enfatiza os textos poéticos do escritor brasileiro que retomam Camões, chegando a afirmar que o estudo não está completo quando diz, por exemplo, que “não fizemos [...] nenhuma investigação minuciosa nos textos que ele (*Drummond*) vinha publicando três vezes por semana no *Jornal do Brasil*”. (TELES, 2001, p. 280).

Ainda segundo esse autor, Drummond, apesar de modernista, em seu lado clássico, possui amor pela obra e pelo nome de Camões. Talvez haja essa conclusão porque em uma de suas crônicas, intitulada “*Declara sua renda*”, o escritor brasileiro fala de três poetas preferidos, sendo um deles Camões. O próprio Teles menciona que, “apesar de muitos estudos sobre a obra de Drummond, ainda não se fez nenhum sobre a possível influência desses poetas” - os três mencionados na citada crônica (Verlaine, Camões e Bandeira) -, e cita, posteriormente, os breves estudos feitos com o poema “*A Máquina do Mundo*”, afirmando que este é “o único poema de Drummond que tem sido estudado comparativamente com Camões” (TELES, 2001, p. 272), considerando os estudos desde 1965, até nossos dias, como pode ser

² O poeta é Luís, Luís de Camões, cuja canção eterna é *Os Lusíadas*.

verificado no artigo feito por Elisa Guimarães, publicado na Revista Camoniana em 2004³.

Todos esses estudos, como dito anteriormente, se voltam para a poesia de Drummond, especificamente se atendo apenas a “*Máquina do Mundo*”. Além disso, considerando que, segundo Teles (2001, p. 281), o autor objeto de nossa pesquisa é um dos que mais citou Camões, e só um “estudo estilístico e uma criteriosa incursão pelo domínio da intertextualidade poderão fornecer elementos para a sistematização das influências camonianas na obra de Carlos Drummond de Andrade”, cumpre aqui realizar este trabalho no que concerne à intertextualidade.

Além disso, é importante frisar que tal trabalho parece não atrair o interesse dos mais jovens em realizá-lo, talvez por não se ter a dimensão da riqueza da prosa drummondiana, talvez por acreditar-se que os textos camonianos, mais especificamente o épico é cansativo, enfadonho; ou ainda, que os estudos se limitam a artigos – bem elaborados – que, em sua maioria, como já mencionado, referem-se apenas à retomada do poema “*A Máquina do Mundo*” feito por Drummond, deixando de se divulgar ao mundo acadêmico a riqueza e variedade intertextual que há entre os dois escritores e suas obras com estudos mais aprofundados.

Não obstante, diante da grande quantidade de crônicas publicadas pelo escritor brasileiro, houve a necessidade de delimitar quais seriam as utilizadas neste trabalho. Optamos por restringir a análise, primeiramente, às crônicas mencionadas no livro de Teles, as quais não foram analisadas intertextualmente: “A eleição diferente” (1957), “Carta ao Ministro” (1957), “Vinte livros na ilha” (1973), “O príncipezinho” (1957), “Carta aos nascidos em maio”(1962), “O outro nome do verde”(1970), “Buganvílias”(1957), “O nome”(1970) e “Declara sua renda”(1966). Em seguida, aos textos publicados na década de 80, ou seja, às crônicas do *Jornal do Brasil* desse período, as quais não fazem parte do levantamento realizado por Teles, no intuito de

³ O artigo citado é: GUIMARÃES, Elisa. *Camões nas águas da intertextualidade*. In Revista Camoniana, 3ª. série, vol.16, Bauru, São Paulo, 2004, p. 167-178. É importante frisar que os artigos mencionados, incluindo este de Guimarães, são de grande valia para os estudos em Língua Portuguesa, bem como devem ser respeitados e considerados dada a seriedade e qualidade dos mesmos. O objetivo é mostrar que há muito mais a ser analisado, há uma intertextualidade muito vasta entre os dois autores, que vai além de um único poema do escritor brasileiro.

ampliar a gama dos estudos no que concerne à prosa de Drummond e, neste caso específico, de sua relação com Camões. Todavia, mesmo com a restrição, foram lidas setecentas e vinte e oito crônicas, todas publicadas no *Jornal do Brasil* de 1980 a 1984, e constam deste trabalho as que possuem, portanto, a relação intertextual com textos do escritor português do século XVI: “Antiga novidade: a terlua”(19 de janeiro de 1980), “O inativo é declarado inativo” (07 de fevereiro de 1980) , “Disco, brinquedo, pinheiro” (13 de março de 1980), “Um servidor de Camões: o Morgado de Mateus”(31 de maio de 1980), “A moça disse: ‘Alto lá” (07 de junho de 1980), “Camões: história, coração, linguagem”(12 de junho de 1980), “Bilhetes a diversos” (19 de março de 1981), “Quatro minutos, e olhe lá” (21 de março de 1981), “Editorial confuso” (23 de junho), “O múltiplo bicho homem” (23 de julho de 1981), “Graciema, fazendeira” (23 de março de 1982), “O incompetente na festa” (15 de junho de 1982), “Eu, etiqueta”(16 de setembro de 1982), “Renda, eleições, nuvens, (02 de dezembro de 1982), “O livro em palácio”(10 de março de 1983) e “Mico-leão aos dez maiores escritores”(28 de junho de 1984).

Dessa forma, a tese se faz em três capítulos.

No primeiro apresentamos a fundamentação teórica, as questões de intertextualidade, suas divisões e as classificações mais pertinentes para a análise do *corpus*.

Ainda nesse capítulo, abordamos a importância do conhecimento prévio para os estudos intertextuais, uma vez que só com tais conhecimentos é que se podem estabelecer as relações entre as obras de períodos tão díspares como o deste trabalho.

No segundo, uma vez que os textos analisados de Drummond são as crônicas, fazemos uma explanação desse gênero textual ainda pouco estudado se comparado a outros gêneros como o lírico, mas é também possuidor de uma história que chega aos dias do escritor brasileiro para que este faça suas belas composições.

No terceiro, atentando para as informações que temos a respeito das crônicas drummondianas, apresentamos a análise dos trechos das crônicas do autor brasileiro que retomam Camões e seus textos, observando, à luz da fundamentação teórica, quais os processos intertextuais utilizados por Drummond em suas referências aos textos e à pessoa do vate do século XVI.

Finalizando o trabalho, fazemos um apanhado do que foi observado, uma síntese na qual poderá se evidenciar a intertextualidade existente entre as crônicas de Carlos Drummond de Andrade e as composições de Luís de Camões, enaltecendo de uma só vez, o trabalho realizado por ambos os escritores – brasileiro e português – e contribuindo com os estudos intertextuais, enriquecendo-os, ao utilizar como *corpus* as crônicas de Drummond.

CAPÍTULO 1: INTERTEXTUALIDADE

1.1 Considerações iniciais

Neste capítulo apresentaremos os pressupostos da Intertextualidade, bem como os tipos intertextuais de acordo com Sant'Anna(1985); Paulino, Walty, Cury (1995); Piègay-Gros (1996); Koch, Bentes e Calvacante (2008), por todos eles apresentarem conceitos e classificações intertextuais fundamentais para a análise do *corpus* escolhido para este trabalho.

Será também apresentada a relação da intertextualidade e do conhecimento prévio, uma vez que esse conhecimento é que permite identificar as relações intertextuais nos textos como os que serão analisados posteriormente neste trabalho.

1.2 Linguística textual e intertextualidade.

A linguística textual, segundo Fávero e Koch (2005), teve início na década de 60, na Europa, e tem como objeto de investigação o texto, “por serem os textos a forma específica de manifestação da linguagem” (FÁVERO, KOCH, 2005, p. 11).

Contudo, o texto é mais do que a reunião de várias sentenças, ele consiste

em qualquer passagem falada ou escrita que forma um todo significativo independente de sua extensão. Trata-se, pois, de um contínuo comunicativo contextual caracterizado pelos princípios de textualidade: contextualização, coesão, coerência, intencionalidade, informatividade, aceitabilidade, situacionalidade e intertextualidade. (FÁVERO, 2004, p.7)

Assim, a intertextualidade é um dos princípios que permitem compreender o texto devidamente, e a investigação das questões intertextuais, em uma produção textual pertence, portanto, à linguística textual.

1.3 A intertextualidade

Segundo Samoyault (2008, p.15), a intertextualidade surgiu, no início da década de 60, como “uma noção linguística e abstrata, integrada à análise transformacional (redistribuição da ordem da língua e transformação dos códigos)”, levando em conta questões sociais e históricas que envolviam a produção textual. Posteriormente tornou-se indispensável para a compreensão da leitura de diversos textos, dada a evolução dos estudos realizados a seu respeito.

A noção de intertextualidade iniciou-se com os estudos de Mikhail Bakhtin ao caracterizar o romance moderno como dialógico, ou seja, “como um tipo de texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam, relativizando o poder de uma única voz condutora” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p.21), afirmando que dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados.

Contudo, o termo intertextualidade não aparece na obra de Bakhtin, mas é criado por Julia Kristeva, utilizado pela primeira vez em um artigo publicado em 1966 e, posteriormente, em 1969, na obra *Introdução à Semanálise*, na qual define que

“o eixo horizontal (sujeito destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos outra palavra (texto). Em Bakhtin, além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas essa falta de rigor é, antes, uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2012, p. 141-142)

Ainda de acordo com Samoyault (2008, p.16), nessa definição de Kristeva, o movimento da língua “implica uma concepção extensiva da

intertextualidade”, uma vez que a palavra ganha significados diversos, os quais são aplicados em um texto “que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados”. Essa amplitude da significação dos vocábulos a partir da utilização de palavras, expressões, será explorada por Carlos Drummond de Andrade em suas crônicas quando retoma os versos camonianos, os quais ganham sentidos outros nas composições do escritor brasileiro.

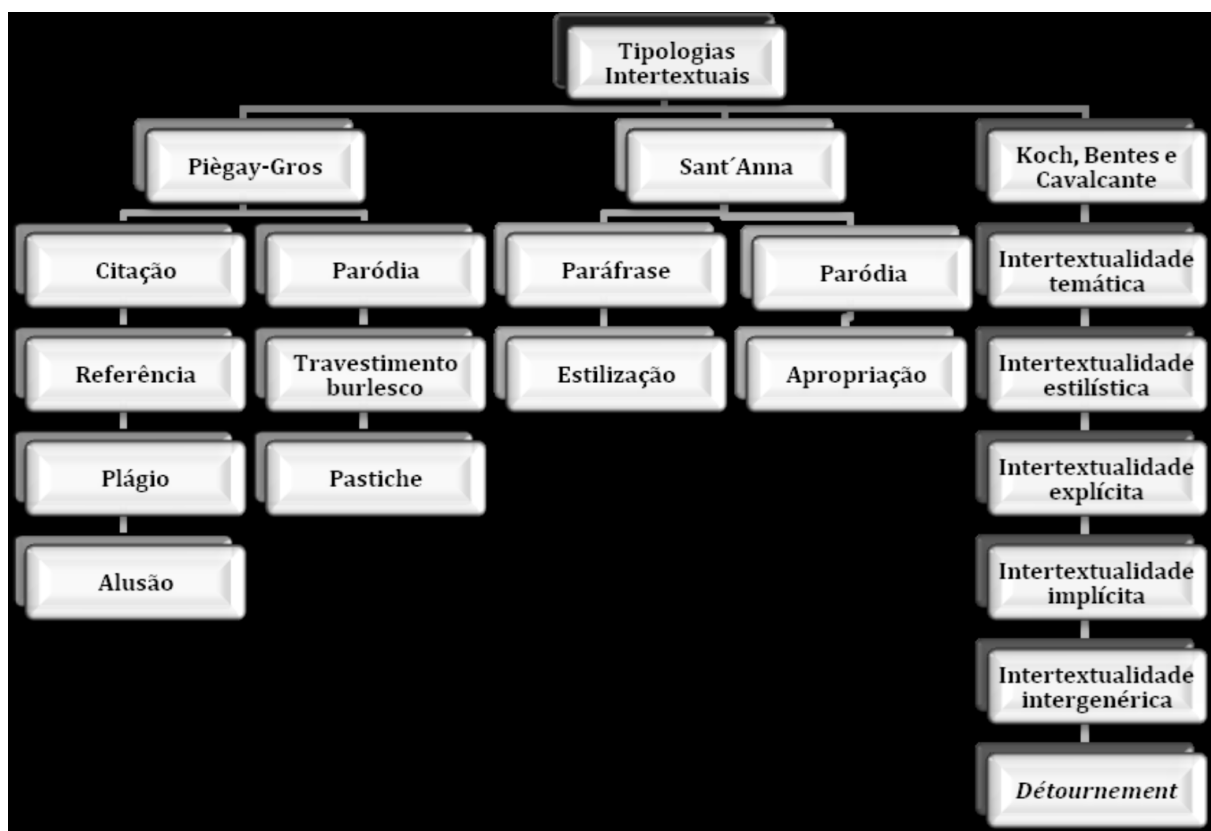
Além disso, a partir da definição dada por Kristeva de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (2012, p. 142), de acordo com Paulino, Walty e Cury, “Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um gênero, até a retomada explícita de um determinado texto” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p.22), ou seja, intertextualidade é recobrar um texto por outro(s) das mais variadas formas, é estabelecer associação de algo que se está lendo no momento com outros textos já lidos, mesmo porque, segundo Duchet: “Não existem textos puros” (DUCHET *apud* VIGNER, 2002, p. 32), isto é, um texto sempre existe em relação a um outro anterior, sendo que o atual, concordando ou se opondo, se liga àquele.

Dessa forma o texto ganha importância e obtém o fator da legibilidade se pensado do ponto de vista intertextual, o que significa observar na obra mais recente se esta obedece às convenções estruturais do texto primeiro e perceber os fragmentos de sentido existentes na produção do momento - neste trabalho, as crônicas de Drummond -, que advêm do de outrora (*Os Lusíadas* e a obra lírica camoniana). Em outras palavras, a intertextualidade é um dos princípios da linguística textual necessário para a compreensão do sentido de um texto. Segundo Koch (2002, p. 59), é um princípio de coerência importante na medida em que, para o processamento cognitivo de um texto, se recorre ao conhecimento prévio de outros textos.

1.4 Tipos de intertextualidade

Existem muitas pesquisas sobre intertextualidade, havendo, portanto uma ampla classificação. Como exemplo, temos as de Piègay-Gros (1996), de

Sant'Anna (2007) e a de Koch, Bentes e Calvacante (2008), como bem o mostra o quadro de FORTE (2013):



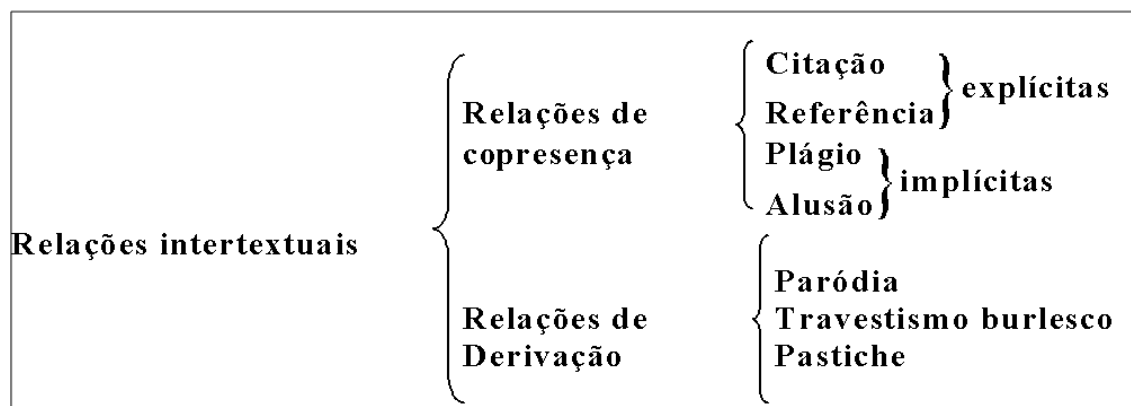
Fonte: FORTE, 2013, p. 16

Além dessas classificações, há também a feita por Paulino, Walty, Cury (1995), que representamos no quadro abaixo:

Intertextualidade explícita ⁴	➔	Paráfrase Parodia Pastiche Epígrafe Citação Referência Alusão Tradução
--	---	---

⁴ As autoras não abordam a intertextualidade implícita.

Baseado em Genette (1982), que estuda a intertextualidade no discurso literário, e a organiza da “mais explícita e mais literal” (citação) até a “menos explícita e menos canônica” (plágio) – mencionando entre esses dois extremos a alusão -, Piègay-Gros, em 1996, apresentou a reorganização dos processos intertextuais como vemos no quadro anterior, ou mais detalhadamente em:



Fonte: Cavalcante, 2012, p. 146

Tanto para Genette como para Piègay-Gros, “os processos intertextuais podem apresentar-se em qualquer gênero, dentro de qualquer domínio discursivo” (CAVALCANTE, 2012, p.146). Mas, segundo Nobre (2014), a ênfase de Piègay-Gros recai sobre a dicotomia entre copresença e derivação. A primeira ocorre quando há fragmentos de textos anteriores presentes no texto atual e abarca a citação, plágio, referência e alusão. Já a segunda, dá-se quando o texto em si deriva de outro já existente, o que ocorre na paródia, no pastiche e no travestimento burlesco.

Já Sant’Anna “propõe um modelo constituído por quatro categorias analíticas que responderiam por processos de (re)criação de textos literários” (NOBRE, 2014, p.60). Essas quatro categorias são paráfrase, estilização, paródia e apropriação. Contudo, a ênfase está na relação paráfrase e apropriação x paródia e estilização, pois “a paráfrase e a apropriação funcionam como elementos de tensão que explicam melhor os próprios conceitos de paródia e estilização” (SANT’ANNA, 2007, p.10).

Em Koch, Bentes e Calvacante (2008) “a preocupação maior consiste em elencarem-se diversos tipos de intertextualidade conforme distintas categorias.

De início, as discussões se dispõem em torno de dicotomias intertextuais, mas também se verificam, em seguida, tipos isolados de intertextualidade” (NOBRE, 2014, p.67)

Assim, Koch (2002) fala sobre a intertextualidade em dois sentidos: o amplo e restrito (*stricto sensu*). O primeiro, o amplo, é definido pela autora como “condição de existência do próprio discurso, pode ser aproximado do que, sob a perspectiva da Análise do Discurso, se denomina interdiscursividade” (2002, p. 60), isto é, um discurso não é neutro, ele possui sempre a marca de um texto anterior, construindo-se, portanto, através de “um já dito”, neste caso, segundo a autora, “a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto” (KOCH, 1985, p.40), o que vai ao encontro da afirmativa de Cardoso-Silva (1997, p.49): “o texto é uma intertextualidade, uma permutação de textos e absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos, rede de conexões internas e externas.”

Já o segundo, o sentido restrito, é definido como “a relação de um texto com outros textos previamente existentes, isto é, efetivamente produzidos” (KOCH, 2002, p. 62) e está presente não só na linguagem cotidiana, mas, segundo Koch (1985), de maneira especial, na literatura.

É neste sentido restrito, que são realizados os estudos de Koch, Bentes e Calvacante. As autoras, então, elegem, dentro deste sentido *stricto sensu* quatro tipos de intertextualidade:

- a) **Intertextualidade temática:** quando há a retomada de um mesmo assunto, como ocorre com o poema de Drummond “A máquina do mundo”, que retoma o episódio de *Os Lusíadas* de mesmo nome.
- b) **Intertextualidade estilística:** quando “o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas: são comuns os textos que reproduzem a linguagem bíblica, um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade.” (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2008, p.19)
- c) **Intertextualidade explícita:** quando é mencionada a “fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é

atribuído a outro enunciador” (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2008, p.28).

- d) **Intertextualidade implícita** quando compete ao leitor identificar a presença de textos anteriormente produzidos àquele que tem em mãos, uma vez que “se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte”. Neste caso são de suma importância os conhecimentos prévios e de mundo desse leitor, para que não se comprometa o sentido que o ator quis conferir a sua produção escrita.

Quanto à intertextualidade explícita e implícita – itens c e d – Koch (2002), no livro *O texto e a construção dos sentidos*, apresenta uma classificação de acordo com o critério do “tipo de autoria das citações”. São elas: a intertextualidade com intertexto alheio, em que se retomam textos de outros escritores; a intertextualidade com intertexto próprio, na qual se retomam textos do mesmo autor produzidos anteriormente (nomeada por alguns estudiosos de autotextualidade); intertextualidade com intertexto atribuído a um enunciador genérico, em que “o texto alheio introduzido não pode ser atribuído especificamente a um enunciador: faz parte do repertório de uma comunidade, como acontece com os provérbios, ditos populares e clichês” (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2008, p.122).

Desses diversos princípios e tipos de intertextualidade mencionados, é necessário apresentarmos algumas práticas de intertextualidade explícita, bem como o *détournement*, que serão utilizados na análise das crônicas de Drummond.

1.5 Práticas intertextuais explícitas

Considerando que são várias as formas de apropriação textual, as retomadas de outros textos, a intertextualidade engloba as diversas práticas intertextuais explícitas citadas por Paulino, Walty e Cury (1995): paráfrase, paródia, pastiche, epígrafe, citação, referência, alusão e até a tradução. Já Koch, Bentes e Calvacante (2008) mencionam - além da citação, referência e tradução - a menção, resumo e resenha.

Contudo, embora haja outras formas de classificação, como a de Silva (2003, p. 38) em que a autora apresenta doze formas de intertextualidade; ou a de Paulino, Walty e Cury (1995) – oito no total, mais estilização, apropriação, carnaval e polifonia -, serão apresentadas, a seguir, a classificação que será utilizada na análise das crônicas de Drummond e sua relação intertextual com os textos camonianos.

1.5.1 Paráfrase

Consiste na recuperação, segundo Paulino, Walty e Cury (1995), de maneira “dócil”, ou seja, o ato de resumir e recontar são considerados paráfrases que lentamente provam “transformações, que se vão acumulando, a ponto de chegar a versos bem diferentes” (1995, p.30)

Santa’Anna (2007) fala de um processo comum nas variantes textuais, o qual denomina de deslocamento. Assim, para ele, na paráfrase há um deslocamento mínimo, pois ela “repousa sobre o idêntico e o semelhante” (p.28), uma vez que “é um discurso sem voz, pois quem está falando está falando o que o outro já disse” (p.29), ou seja, não existe um conflito entre o texto primeiro e o então produzido, daí ser denominada pelo autor de intertextualidade das semelhanças por ser “um discurso em repouso”.

Fávero (2004) faz uma diferenciação importante entre a paráfrase e a repetição, salientando que diferentemente desta última, a paráfrase tem como característica importante a criatividade; assim, mesmo sendo semelhante ao texto primeiro, tem sua importância no que concerne à criatividade para ser produzida.

Como exemplo de paráfrase, temos a letra da música “Até o fim” de Chico Buarque (1989):

Quando nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim.

A letra é uma paráfrase do “Poema de sete faces” (1964) de Drummond:

Quando nasci, um anjo torto
 Desses que vivem na sombra
 Disse: Vai Carlos! Ser “gauche na vida”

Notamos que Chico Buarque retoma a ideia do “anjo torto” de Drummond, ou seja, em ambos temos um eu-lírico que parece estar predestinado a ser sem sorte, pois o anjo que os criara não é o ideal, aquele iluminado que garantirá o sucesso e a sorte do eu-poético. A criatividade está num certo otimismo que pode ser notado na paráfrase: o eu-lírico diz que vai até o fim (por isso o nome da canção ser esse); vai enfrentar essa condição da falta de sorte, o que não ocorre no “Poema de Sete Faces” em que não há esse enfrentamento da situação de ser “gauche na vida”.

1.5.2 Paródia

Geralmente de tom crítico e irônico por romper com o modelo retomado. Pode também prestar uma homenagem ao texto e/ou autor a que se refere.

Lauriti (1990, p.218) afirma que a paródia “projeta-se como imagem deformada de outro discurso que faz do texto um intertexto, marcado pela alteridade, pelo diálogo textual”.

Para Fiorin (2008, p.42), a paródia é um texto que imita outro ou imita um estilo, dando “uma direção inversa ao sentido do que está sendo parodiado. Nesse caso, imita-se para acentuar diferenças” .

Sant’Anna (2007) diz que a paródia é um efeito de linguagem que vai crescendo em importância, tornando-se, então, mais presente nas obras contemporâneas.⁵

Ainda para esse autor, considerando a questão do deslocamento, há um grande distanciamento entre o texto primeiro e o segundo, supondo que há um movimento de inversão do sentido textual, construindo, assim, a “evolução de um discurso, de uma linguagem sintagmática” (SANT’ANNA, 2007, p.27). Daí

⁵ Os anos, em que ocorre a intensificação da paródia nos textos, correspondem, de acordo com Sant’Anna, à infância de Drummond e, portanto, a um contexto do qual o poeta irá se servir para suas composições, quando começar a escrever.

ser possível afirmar que a paródia pertence à intertextualidade das diferenças, em oposição à paráfrase, pois a paródia é o discurso em progresso uma vez que em sua construção pode haver duplicidade, ambiguidade e, acima de tudo, contradição das ideias.

A partir da paródia, tanto Sant'Anna como Fiorin abordam o conceito de *estilização*. Para o primeiro, a estilização diverge da paródia, pois não tem “a intenção de negar o que está sendo imitado, de ridicularizá-lo, de desqualificá-lo.” Portanto, “as vozes são convergentes na direção do sentido, as duas apresentam a mesma posição significante”. (FIORIN, 2008, p.43).

Sant'Anna cita Tyanov e Bakhtin, observando que ambas, paródia e estilização, possuem um segundo plano, isto é, há a obra em si e o texto constituído a partir dela. Só que, enquanto na primeira esses planos são discordantes, na segunda há a concordância dos mesmos. Além disso, menciona que há uma fusão de vozes na estilização que vão em uma única direção, o que não ocorre na paródia. Fávero (2011, p.53) faz uma pertinente analogia da paródia com o espelho, dizendo que na mesma o discurso, “como num espelho de diversas faces, apresenta imagem invertida, ampliada ou reduzida”, envolvendo o leitor de variadas formas.

Ainda segundo Fávero (*ibidem*), o que há em comum entre estilização e paródia, a partir do conceituado por Bakhtin, está no fato de que ambas “permitem reconhecer explicitamente uma semelhança com aquilo que negam, a palavra tem um duplo sentido, voltando-se para o discurso de um outro e para o objeto do discurso como palavra.” Contudo, a autora fala também, assim como o fez Sant' Anna, sobre a linguagem dupla da paródia, ou seja, da impossibilidade da fusão de vozes por ser uma escrita transgressora que transforma o texto primeiro, muitas vezes valendo-se do humor, daí ser esta, portanto, uma das principais características da paródia em detrimento da estilização.

Também sobre a estilização, Lauriti (1990, p.207) afirma que a mesma “re-apresenta o estilo do OUTRO em relação ao novo projeto estético do autor e pressupõe o conjunto de procedimentos estilísticos que ela reproduz” enquanto a paródia

pode enfatizar diversos aspectos: ela pode recair sobre o estilo do texto primitivo; pode-se parodiar a maneira típico-social ou caracterológico-individual de o outro ver, pensar e falar. Além disso, ela tanto pode agir apenas sobre as formas superficiais como sobre os princípios mais profundos do discurso do outro, entretanto apesar de todas as suas possíveis variedades no discurso parodístico, o antagonismo de vozes é a propriedade que a caracteriza (LAURITI, 1990, p.208)

Ao final, a autora, concordando com o postulado pelos outros escritores, enfatiza que a diferença entre paródia e estilização está no fato de que a primeira apresenta um antagonismo de vozes; enquanto a segunda mostra essas vozes orientadas em um mesmo sentido, unidirecionadas, podendo, portanto, ser distinguida uma da outra.

Um bom exemplo de paródia é o poema “Com licença poética”(1986) de Adélia Prado que retoma, também, o “Poema de sete faces” de Drummond:

Quando nasci um anjo esbelto,
 desses que tocam trombeta, anunciou:
 vai carregar bandeira.
 Cargo muito pesado pra mulher,
 esta espécie ainda envergonhada.
 [...]
 Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
 Mulher é desdobrável. Eu sou.

A paródia está exatamente na ruptura com o texto original que ocorre no primeiro verso com a substituição do adjetivo “torto” por “esbelto”. A inversão de sentido ocorre também a partir do primeiro verso: enquanto no poema de Drummond o eu-lírico masculino está destinado a ser “gauche na vida”, aqui o eu-lírico feminino, valendo-se do humor, se mostra alguém destinado a se destacar em meio à espécie envergonhada, a ser alguém de destaque e ainda “responde” ao eu-lírico masculino que “ser coxo na vida é maldição para homem”, o do “Poema de sete faces”, pois, como mulher que é, não está destinada a mesma condição, assim, portanto, se concretiza a paródia.

1.5.3 Pastiche

Está mais ligada à intertextualidade estilística, uma vez que remete a todo um gênero, ultrapassando as expectativas do leitor quanto ao que concerne a determinado tipo de texto. O pastiche “tem algo de nostálgico e algo de proposta suplementar ao passado” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p.42).

Piègay-Gros (2010) salienta que, como não está ligado ao tema do texto imitado, mas ao estilo do autor, o pastiche é uma prática essencialmente formal, não estando limitado, portanto, a uma obra, mas a toda a produção de um determinado escritor.

Os exemplos de pastiche mais recorrentes se assemelham a uma montagem como esta “Oração do estudante bagunceiro” que tem circulado nas redes sociais:

Pai Nosso que estais no céu
 Aumentai as nossas férias
 Diminua nossas aulas
 Perdoai nossas colas
 Assim como nós perdoamos
 A existência de nossos professores
 Não nos deixe cair em recuperação
 E livrai-nos da recuperação,
 Amém⁶

Notamos que o texto possui a estrutura da “Oração do Pai Nosso”, mas o tema não tem nada a ver com o da oração, uma vez que o intuito é demonstrar o desinteresse pelos estudos e ações de muitos discentes no cotidiano.

1.5.4 Epígrafe

Ocorre quando há uma escrita introduzindo outra, há a presentificação de um texto anteriormente produzido através de um recorte, ocorrendo alteração de sentido “em seu contato com o novo texto, sobre o qual lança novos sentidos” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p.26). Pode funcionar também

⁶ <http://soracho.blogspot.com.br/2011/03/oracao-dos-estudantes-bagunceiros.html>
 Acessado em 04/06/2015

como elemento de continuidade; como um mote ou para estabelecer uma ironia do texto produzido com relação a sua epígrafe.

Moisés (2004) a define como “fragmentos de textos que servem de lema ou divisa de uma obra, capítulo ou poema” (p.158), podendo vir após um “título” ou nome de um capítulo, bem como à entrada de uma composição poética.

Em “A sua voz”, poema de Gonçalves Dias, temos uma epígrafe camoniana:

A sua voz

*Por que ficasse a vida
Por o mundo em pedaços repartida.
(Camões, Canção X)*

Ouvi-a! A sua voz me despertava
Tudo quanto de bom conservo n'alma.
Retratado o pudor tinha no rosto,
E um suave dizer, um timbre doce
De voz, uma piedade estreme e santa,
Que as mais profundas chagas amimava,
D'ambrosia e de mel lhe ungia os lábios. (DIAS, 2008, p.131)

Notamos os versos camonianos neste caso, servem como mote para o poema do escritor brasileiro, aparecendo logo depois do título.

1.5.5 Citação

Ocorre quando há um fragmento de texto no corpo de outro texto, podendo ser marcada por recursos gráficos, como as aspas, ou não. Segundo Paulino, Walty e Cury, atualmente, na literatura, a citação “sem o uso de marcação explícita é prática que já vem se tornando comum.” (1995, p.28).

Para Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p.127), o uso dos recursos gráficos da citação tornam visível para o interlocutor a presença de um texto em outro, ou seja:

Recorrer a tais expedientes gráficos é selecionar, para o co-enunciador, indícios claros e universalmente aceitos da mostração e da marcação de uma heterogeneidade neste caso materializada pelas relações intertextuais, pela ligação entre

textos, unidade simbolicamente fechadas, com começo, meio e fim.

Vale frisar que, de acordo com Piègay-Gros (2010), a importância da citação está em interpretar e verificar o porquê de sua escolha no texto citado, bem como “os limites de seus recortes, as modalidades de sua montagem, o sentido que lhe confere sua inserção dentro de um contexto inédito” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 221), uma vez que esses elementos são imprescindíveis na compreensão do significado das citações.

Isso posto, embora Koch, Bentes e Cavalcante (2008), classifiquem a citação sem aspas como um caso de referência, concordamos com o apontado por Paulino, Walty e Cury(1995): a citação pode vir sem aspas, uma vez que os limites dos recortes sejam evidentes para o leitor e, portanto, possíveis de serem claramente identificáveis, como um verso de um poema conhecido inserido literalmente em um texto em prosa como a crônica.

A citação ocorre, por exemplo, na crônica “O outro nome do verde” de Drummond:

“Quando emprego uma palavra”, disse Humpty-Dumpty a Alice, no País das Maravilhas, “ela significa exatamente o que eu desejo que signifique, nem mais nem menos”.

Notamos o uso das aspas uma vez que o autor da crônica fez uso das palavras de Humpty-Dumpty – personagem de *Alice no país das Maravilhas*.

1.5.6 Referência

Ocorre quando “o leitor pode interpretar a associação entre os dois textos” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p.29), enriquecendo o segundo, ou ainda, “que não se realiza por marcas tipográficas, não é auto-evidente [...]: requer do co-enunciador um conhecimento prévio do texto a que pertence” (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2008, p.127).

Piègay-Gros (2010, p.223), diz que, diferentemente da citação, a referência “não expõe o outro texto ao qual nos remete”, sendo, por esse

motivo, “privilegiada sempre que for o caso apenas de remeter o leitor a um texto, sem citar o texto literalmente”.

Um exemplo de referência ocorre também na crônica “O outro nome do verde”, quando ao falar das formas como Machado de Assis se referia aos olhos das suas personagens femininas, o narrador diz:

para não falar dos faladíssimos de ressaca, ou de cigana oblíqua e dissimulada.

Esses olhos, com essas características, referem-se aos olhos da personagem Capitu, da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis.

1.5.7 Alusão

Camara Jr. define alusão como uma figura de pensamento em que

se faz a apreciação indireta de uma pessoa ou ato, por meio de referência a outra, bem conhecida e a respeito de quem há um julgamento geral bem firmado, sendo até frequentemente personagem histórica, lendária ou literária. A alusão, não raro, assume o aspecto de uma frase feita (CAMARA Jr., 2011, p.55-56)

De acordo com Paulino, Walty e Cury (1995, p.29) “a alusão é um tipo de intertextualidade fraca, uma vez que se nota apenas uma leve menção a outro texto ou a um componente seu”. Para Cavalcante (2006, p. 5), a alusão é “uma espécie de referenciação indireta, como uma retomada implícita, uma sinalização para o co-enunciador de que, pelas orientações deixadas no texto, ele deve apelar à memória para encontrar o referente não-dito.”

Piègay-Gros (2010, p.226-227) afirma que a alusão, além de não quebrar a continuidade do texto, como faz a citação, exige mais da memória e da inteligência do leitor, pois este precisa “compreender nas entrelinhas o que o autor deseja sugerir-lhe sem expressar isso diretamente. Já que ela se baseia num jogo de palavras, aparece, de repente, como um elemento lúdico, um tipo de piscar de olhos divertido, dirigido ao leitor.”

A alusão ocorre, por exemplo, na crônica “O príncipezinho” de Drummond:

Agora, chega uma revista com fotografia do príncipezinho, sempre dormindo, sempre enrodilhado, e tão distante de nossa curiosidade como dos asteroides minúsculos que seu colega, imaginado por Saint-Exupéry, gostava de percorrer.

Notamos que “o colega imaginado por Saint-Exupéry” é, na verdade, a personagem desse autor chamada “O pequeno príncipe”, que é mundialmente conhecida pela obra que recebe esse mesmo nome.

1.6 Détournement

Lauriti (1990, p.236) define o *détournement* como um texto paródico reduzido. De fato é como se ele fosse um provérbio, mas difere deste exatamente por não fazer parte do rol proverbial existente, ou seja, “consiste em produzir um enunciado que possui as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos” (GRÉSILLON, MAINGUENEAU *apud* KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2008, p.45)

Objetiva, portanto, fazer com que o leitor ative seu conhecimento prévio, retomando o enunciado original para que possa compreender o sentido desse novo texto.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) apresentam as seguintes retextualizações do *détournement*:

a) Substituição – que pode ser de fonemas ou de palavras.

Ex.: Quem espera sempre alcança → Quem espera sempre cansa.

b) Acréscimo – de formulação adversativa, por inversão da polaridade afirmação/negação, dentre outras.

Ex.: A esperança é a última que morre. → A esperança e a sogra são as últimas que morrem.

c) Supressão

Ex.: Cão que ladra, não morde. → Cão que ladra, morde!

d) Transposição.

Ex.: Devo, não nego, pago quando puder. → Devo, não pago, nego enquanto puder.

A partir dessas transformações no texto original, surgem diversos tipos de *détournement*. Dentre eles, o que importa para este trabalho, é o de textos ou títulos de textos literários, como ocorre entre *Os Lusíadas* e a crônica *O outro nome do verde*, de Carlos Drummond de Andrade. Ou seja, no sétimo verso da estrofe 64 do Canto IV de *Os Lusíadas* (episódio do Velho do Restelo) temos:

Cum saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito.

E na crônica de Drummond:

- Como você sabe coisas, puxa!

Confessei-lhe, em meu saber de ignorâncias feito, que as aprendera todas naquela manhã mesmo, folheando o poeta e indo aos dicionários. Sei tão pouco a respeito de olhos e de mulheres que os portam! (Andrade, 2002, p. 69)

Drummond sutilmente substituiu experiências por ignorância, invertendo o sentido do verso camoniano, isto é, através da substituição de palavras, ativa o enunciado original (o verso de *Os Lusíadas*), adaptando-o a uma nova situação, dando um sentido diferente do original, pertinente para a elaboração da crônica, ocorrendo, portanto, um *détournement*.

1.7 Texto, intertextualidade e conhecimento prévio

De acordo com Cavalcante (2012, p.17), textos são as produções que

constituem uma unidade dotada de sentido e porque cumprem um propósito comunicativo direcionado a um certo público, numa situação específica de uso, dentro de uma determinada época, em uma dada cultura em que se situam os participantes desta enunciação.

De fato, as crônicas de Drummond, especificamente as selecionadas para este trabalho, são direcionadas aos leitores do *Jornal do Brasil*, algumas anteriores, das décadas de 50, 60 e 70 e, a maioria, da década de 1980, evidenciando os acontecimentos sócio-políticos e econômicos do período, sendo permeadas de crítica e humor, próprios desse gênero.

Essa noção de texto, apresentada por Cavalcante, se origina da concepção de Beaugrande (1997) para quem o texto é “um evento comunicativo em que convergem ações linguísticas, culturais, sociais e cognitivas” (BEAUGRANDE, 1997, p. 10) e culmina no entendimento que se tem do mesmo na atualidade, em que o texto “é tomado como um evento no qual os sujeitos são vistos como agentes sociais que levam em consideração o contexto sociocomunicativo, histórico e cultural para a construção dos sentidos e das referências” (CAVALCANTE, 2012, p. 19).

Beaugrande e Dressler (2005) apresentam sete princípios de textualidade⁷, isto é, um “conjunto de características que fazem com que um texto seja um texto, e não apenas uma sequência de frases” (COSTA VAL, 1991, p. 5), pois “um texto é um acontecimento comunicativo que cumpre sete princípios de textualidade. Se um texto não cumpre algum desses princípios, então não se pode considerar um texto comunicativo” (BEAUGRANDE e DRESSLER, 2005, p.35).

Esses sete princípios são:

- a) **Coesão**: estabelece as diferentes possibilidades de conexão das palavras dentro de uma mesma sequência. Fávero (2004, p. 9) a define como “um conceito semântico referente às relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados que compõem o texto; assim, a interpretação de um elemento depende da interpretação de outro.” A coesão está ligada aos aspectos gramaticais da língua.
- b) **Coerência**: de acordo com Beaugrande e Dressler (2005), a coerência é que possibilita a interação entre os componentes textuais, permitindo

⁷ Em Beaugrande e Dressler (1981) os autores escrevem: “seven standards of textuality”, em que “standards” pode ser traduzido como “norma”, “padrão” e até mesmo “tipo”, princípios, por este motivo optamos pelo uso “princípios”. Contudo, alguns autores, como Costa Val (1991) utilizam “fatores” de textualidade, como se poderá verificar nas citações.

que o texto tenha sentido. Segundo Costa Val (1991, p. 5), a coerência é o “fator fundamental da textualidade, porque é responsável pelo sentido do texto.” Além disso, envolve os aspectos cognitivos, e não só os lógicos e semânticos, “na medida em que depende do *partilhar* de conhecimento entre os interlocutores” (*ibidem*), ou seja, conforme Fávero (2004, p.10) afirma, “a coerência é o resultado de processos cognitivos operantes entre os usuários e não mero traços de textos”, uma vez que “os conceitos e as relações subjacentes ao teto de superfície, se unem numa configuração, de maneira reciprocamente acessível e relevante.” (*ibidem*)

- c) **Intencionalidade**: refere-se à construção feita pelo produtor do texto, ou seja, é o empenho “do produtor em construir um discurso coerente, coeso e capaz de satisfazer os objetivos que tem em mente numa determinada situação comunicativa.” (COSTA VAL, 1991, p.10). Fávero (1985) aborda a intencionalidade em dois sentidos: estrito e amplo. O primeiro consiste na “intenção do locutor de produzir uma manifestação linguística coesiva e coerente, ainda que essa intenção nem sempre se realize em sua totalidade” (p.32), em virtude das situações que envolvem, essencialmente, a conversação. Já o sentido amplo abrange todas as intenções do falante ao se comunicar.
- d) **Aceitabilidade**: este princípio, por sua vez, refere-se ao receptor do texto, a relevância que ele dá a informação (coesa e coerente) que lhe é apresentada. Segundo Beaugrande e Dressler (2005, p.41) “uma série de sequências que constituem um texto coeso e coerente é aceito por um determinado receptor se este percebe que tem alguma relevância, por exemplo, porque lhe serve para adquirir conhecimentos novos ou porque permite cooperar com seu interlocutor na realização de uma meta discursiva determinada”. Fávero (1985, p.35), assim como fez com a intencionalidade, também fala de aceitabilidade em sentido estrito e amplo. O sentido estrito “diz respeito à atitude do alocutário de que a série de ocorrências deve constituir um texto coesivo e coerente, que tem alguma relevância para ele, por exemplo, veicular conhecimento ou permitir cooperação.” Já o amplo consiste

em o alocutário estar disposto a participar ativamente de um discurso e/ ou, nas palavras da autora, “compartilhar um propósito”.

- e) **Informatividade:** indicam a previsibilidade ou imprevisibilidade da sequência textual, isto é, “diz respeito à medida na qual as ocorrências de um texto são esperadas ou não, conhecidas ou não, no plano conceitual e formal.” (COSTA VAL, 1991, p.14). Tanto Beaugrande e Dressler (2005) quanto Costa Val (1991) deixam claro que trará mais informação ao leitor o texto que for mais imprevisível, “porque sua recepção, embora mais trabalhosa, resulta mais interessante, mais envolvente.” (COSTA VAL, 1991, p. 14), todavia é preciso atentar que o texto deve possuir também a previsibilidade, devendo, portanto, haver um meio termo entre esses dois aspectos, para que o leitor compreenda-o e não o rejeite, por ser totalmente imprevisível e incompreensível.
- f) **Situacionalidade:** é aquela que “se refere aos fatores de fazem com que um texto seja relevante na situação em que aparece” (BEAUGRANDE e DRESSLER, 2005, p.44), isto é, tem a ver com o contexto de sua produção. Nas palavras de Costa Val, a situacionalidade “é a adequação do texto à situação sociocomunicativa” (1991, p. 12). Koch (2011, p.40) diz que a situacionalidade pode ser considerada em duas direções: do contexto para o texto e vice-versa. A primeira direção “refere-se ao conjunto de fatores que tornam um texto relevante para uma situação comunicativa em curso ou possível de ser reconstruída”, ou seja, a situação sócio-político-cultural de produção “interfere na produção/recepção do texto”, bem como na sua compreensão. Já na segunda direção, do texto para o contexto, “o texto tem reflexos importantes sobre a situação, visto que o mundo textual não é jamais idêntico ao mundo real”, daí, enquanto o autor escreve de acordo com seus desejos, reflexões, crenças, etc, o leitor interpretará também de acordo com suas perspectivas.
- g) **Intertextualidade:** para Beaugrande e Dressler (2005) este princípio é a responsável pela evolução dos tipos de texto, devendo se entender por *tipos* “uma classe de texto que apresenta certos padrões

característicos” (p. 46). Em suma, os autores dizem que para se entender um texto, é necessário o conhecimento de outros textos anteriores, e exemplificam citando a paródia, a resenha, etc., ou seja, “inúmeros textos só fazem sentido quando entendidos em relação a outros textos, que funcionam como seu contexto.” (COSTA VAL, 1991, p.15).

Considerando esses princípios é que Silveira (1985, p.73) afirma que o texto

tem uma dupla lateralidade: a coesão e a coerência, sendo esta tecida pela interlocução do produtor, tornando o texto lugar de subjetividade e intersubjetividade, opondo o texto como unidade de significado a outros textos existentes, construindo assim, a referência. Por essa razão, caracterizamos a linguagem como uma das faculdades cognitivas do homem e o texto pela textualidade, intertextualidade e argumentatividade próprias da linguagem.

Além disso, essas normas propostos por Beaugrande e Dressler coadunam com o fato para o qual Fávero (2004) atenta: de que o texto exige que o leitor tenha mais informação para além do conhecimento de língua; é necessário para seu entendimento um conhecimento cultural.

Assim, o texto pertence a uma concepção interacional (dialógica) da língua, pois “os sujeitos são vistos como autores construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto” (KOCH, ELIAS, 2012, p. 10) e para que haja a compreensão textual são necessários três tipos de conhecimentos por parte desse sujeito leitor: o linguístico, o enciclopédico e o interacional.

O conhecimento linguístico diz respeito ao conhecimento gramatical e lexical, ou seja, às regras e normas da língua, portanto: “abrange desde o conhecimento sobre como pronunciar português, passando pelo conhecimento de vocabulário e regras da língua, chegando até ao conhecimento sobre o uso da língua.” (KLEIMAN, 2000, p. 13)

Já o conhecimento enciclopédico, também denominado de conhecimento de mundo, abrange tudo aquilo que o sujeito sabe sobre o mundo. Segundo Forte (2013, p.21), este conhecimento está “de acordo com nossa bagagem sociocognitiva, com nossas vivências e experiências adquiridas” e por meio dele é que conseguimos apreender certos pontos dos textos. Ou seja, é importante o contexto pragmático em que o texto foi produzido, pois o estudo “se estende do texto ao contexto, entendido, em geral, como conjunto de condições – externas ao texto – da produção, da recepção e da interpretação do texto.” (FÁVERO, KOCH, 2005, p.15-16).

Kleiman (2000, p.21) salienta que esse tipo de conhecimento tem de estar “ativado” no momento de leitura do texto, ou seja, para que haja “compreensão, durante a leitura, aquela parte do nosso conhecimento de mundo que é relevante para a leitura do texto [...] deve estar num nível ciente, e não perdida no fundo de nossa memória”.

A autora afirma ainda que a “compreensão de um texto é um processo que se caracteriza pela utilização do conhecimento prévio” (KLEIMAN, 2000, p.13), sendo este, portanto, essencial, pois “é o conhecimento que o leitor tem sobre o assunto que lhe permite fazer as inferências necessárias para relacionar diferentes partes discretas do texto num todo coerente” (*Ibidem*, p. 25), sendo que a inferência é uma estratégia cognitiva de leitura, pois, de acordo com Cardoso Silva (1997, p.37) é, de natureza inconsciente, “o processo através do qual utilizamos elementos formais do texto para fazer as ligações necessárias à construção de um contexto”.

Neste trabalho esse é o conhecimento que mais interessa, pois é, a partir do conhecimento que temos da obra de Camões, que verificamos os momentos em que Drummond retoma o vate português.

Segundo Koch e Elias (2012), o conhecimento interacional abrange questões como a necessidade de se compreender a ironia, a escolha da variante linguística feita pelo autor, o uso de questões como guias para o entendimento do texto por parte do interlocutor, dentre outros.

Fávero (2004, p.63), fala sobre o conhecimento procedimental, o qual fica armazenado em nossa mente, sendo “culturalmente determinado e construído através da experiência e trazido à memória ativa (= espaço de organização dos

conhecimentos declarativo e procedimental) no momento da interação verbal, a partir de elementos presentes no texto.”⁸

Ao demonstrar como a intertextualidade influencia a compreensão de texto, Blühdorn (2009, p.186) extrai do dicionário de linguística de Theodor Lewandowski (1990, p.490) a afirmativa de que “muitas vezes, um texto torna-se significativo apenas quando o leitor pode associá-lo com outros textos já conhecidos.”

Assim, se o leitor não tiver conhecimentos dos textos anteriores, não identificará a relação intertextual existente nos mais recentes, já que “toda leitura é necessariamente intertextual, pois, ao ler, estabelecemos associações desse texto do momento com outros já lidos” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p. 54). Bazerman(2006, p.88) diz que os textos são criados

a partir do oceano de textos anteriores que estão à nossa volta e do oceano de linguagem em que vivemos. E compreendemos os textos dos outros diante desse mesmo oceano. Enquanto escritores, às vezes, queremos salientar o lugar onde obtemos tais palavras e, outras vezes, não. Enquanto leitores, às vezes, reconhecemos de forma consciente de onde vêm não só as palavras, mas também os modos como elas estão sendo usadas; outras vezes, a origem apenas sugere uma influência inconsciente.

Um texto pode ser, dessa forma, lido “de diversas maneiras, num processo de produção de sentido que depende do repertório textual de cada leitor, em seu momento de leitura” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p. 54), afinal pode haver alteração no repertório do leitor constantemente. Assim sendo, de acordo com Jenny (1979), a intertextualidade pode variar dependendo da sensibilidade perceptiva dos leitores, já que cada um tem uma experiência particular:

O que caracteriza a intertextualidade é introduzir a um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada

⁸ O conhecimento declarativo é “o conhecimento dado pelas sentenças e suas proposições que organizam os conhecimentos a respeito de situações, eventos e fatos do mundo real” (FÁVERO, 2004, p.62-63)

referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto- ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático “deslocado” e originário duma sintagmática esquecida. Na realidade a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É um simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem aos poucos, o espaço semântico. (JENY, 1979, p. 21).

Dessa forma, em textos como os que aqui serão trabalhados, dependendo do conhecimento que o interlocutor tiver em sua memória, é que haverá a construção do sentido pretendida pelo autor, ou seja, caso a recuperação não seja feita, o sentido pretendido, por exemplo, por Drummond ao se referir a um episódio de *Os Lusíadas* em uma de suas crônicas, não acontecerá da maneira adequada, ou ainda, não haverá a real compreensão do que de fato se quis dizer com tal alusão.

Por outro lado, há de se considerar também que “os usuários da língua não estão apenas envolvidos em processar o discurso; ao mesmo tempo, eles também estão engajados em construir dinamicamente sua análise e interpretação subjetiva” (VAN DIJK, 2012, p.87), ou seja, os contextos são modelos mentais, uma vez que as experiências que vão sendo acumuladas pelo leitor levam à formação dos modelos abstratos, os quais serão ativados de acordo com as necessidades ou exigências requeridas para determinada situação, ou ainda, entendimento de um texto.

Segundo Van Dijk (2012) os textos são demasiadamente incompletos, bem como implícitos, uma vez que os autores

pressupõem grandes quantidades de ‘conhecimento de mundo’ e os leitores constroem, assim, modelos mentais dos eventos sobre os quais estão lendo, ativando partes relevantes desse conhecimento, e então preenchem o modelo com a informação que está implicada ou pressuposta no texto (VAN DIJK, 2012, p.97)

Diante do exposto, neste trabalho, ativamos os conhecimentos que temos da obra camoniana para estabelecer e verificar, portanto, a intertextualidade

existente entre as composições de Camões e as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, estando, dessa forma, o “foco de nossa atenção naquilo que é realmente novo, interessante ou relevante” (VAN DIJK, 2012, p.13) para a completude deste estudo.

CAPÍTULO 2: A CRÔNICA

2.1 Considerações iniciais

Carlos Drummond de Andrade, além de grande poeta e contista, foi também exímio cronista, sendo que “na crônica, onde mais concentrou seu labor criativo nos últimos anos, realizou parte significativa do seu potencial estético.” (MOISÉS, 2008, p.263).

Assim, considerando o *corpus* deste trabalho – as crônicas drummondianas - neste capítulo apresentaremos a definição, a história e as características desse gênero.

2.2 Estudos sobre o gênero crônica.

Na Nota Prévia do livro *A crônica: gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, editada e organizada pela Fundação Casa de Rui Barbosa (1992), bem como em Bessa (2010) encontramos que a crônica é um gênero pouco estudado, embora popular, como bem o sabemos, dada sua circulação nos jornais, afinal por meio “dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia.” (CANDIDO, 1992, p. 13)

A informação procede de tal forma que verificamos serem poucos os livros que falam sobre a crônica, apresentando uma vasta análise desse gênero como acontecem com outros como a poesia. Além disso, parece que:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. (CANDIDO, 1992, p. 13)

Tanto que Carlos Drummond de Andrade é muito mais reconhecido e aclamado por suas poesias do que por suas crônicas, embora se saiba da sua genialidade na composição deste gênero, o qual vem ganhando importância

com o passar dos anos, uma vez que se tem notado que a crônica, ao aparentar ser despreziosa quanto à linguagem,

humaniza-se; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada, embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1992, p. 14)

Além disso, a crônica é uma fusão de texto jornalístico e literatura que tem um público determinado de leitores, apresentado a ideologia do veículo, a qual corresponde ao interesse dos seus consumidores – embora o autor seja livre também para expor suas ideias e opiniões mesmo que em alguns momentos divirjam do periódico ao qual está vinculado -, bem como tem um espaço limitado, do qual o cronista se utiliza para estruturar seu texto de variadas formas.

Assim, vale afirmar, portanto, que a crônica é um gênero que

exige uma espécie de descompromisso do autor no tratamento do assunto, que deve ser abordado de forma ligeira e atraente para o público leitor; por outro lado, esse suposto descompromisso do cronista – sujeito comprometidíssimo com o seu ofício – não implica mediocrização do texto. E é o talento do autor que vai dar estatura maior a um gênero comumente considerado um modo menor de ficção. (BENDER e LAURITO 1993, p. 27-28).

Em suma, a crônica é um gênero que vem sendo reconhecido em importância e grandiosidade e que embora “possa ser utilizada, no âmbito jornalístico, de maneira abrangente (crônica social, esportiva, política, etc.), o que vai interessar ao nosso estudo será a crônica de autor, a crônica como forma de arte e considerada um gênero próprio – ou seja, a crônica literária.” (BENDER e LAURITO 1993, p. 23).

Dessa forma, apesar de possuir uma história, como veremos a seguir, a crônica ainda tem muito que ser estudada e tais estudos, como sua abrangência, os detalhes de seu hibridismo, fogem ao escopo deste trabalho.

2.3. História da crônica e suas características

A crônica, obviamente, tem sua trajetória. Ela se inicia com caráter histórico em Portugal, no século XV, quando o cronista se torna um profissional, ou seja, um escritor pago para trabalhar com a matéria histórica que passa a “despojar-se do maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos ‘cronicões’ medievais para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos”. (BENDER e LAURITO 1993, p. 12).

Assim, tem-se 1434 como o ano de surgimento desse gênero, com as Crônicas de Fernão Lopes, ou seja, sua origem é histórica, e, com o passar dos anos, chegará à concepção que temos hoje de que é

via de regra publicada em jornal ou revista, e muitas vezes reunida em volume, concentra-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelha à primeira vista não apresenta caráter próprio ou limites muito precisos. (MOISÉS, 2004: 111)

De acordo com Kozen (s/d), no aspecto histórico, quando a crônica surgiu, além do caráter documental, possuía também um caráter pedagógico “na medida em que se inscrevem no circuito das manifestações dos *Espelhos de Príncipes* da nação portuguesa, entendidos enquanto manuais para a educação dos membros da corte real através dos feitos grandiosos retidos pela pena dos cronistas”.⁹

No aspecto literário, ela teria começado com Camões, pois Silveira (1992, p. 25-26) afirma que “são muitas as vozes que ainda dizem ser *Os Lusíadas* a mais formidável síntese entre o histórico, o mítico e o literário em literatura de língua portuguesa”, e, por conta disso, acabou o épico camoniano tendo uma

⁹ KOZEN, [http://revistabrasil.org/revista/artigos/paulo%20 konzen.html](http://revistabrasil.org/revista/artigos/paulo%20konzen.html)

missão dupla: serviu de modelo, sendo, portanto extraordinário em forma e conteúdo, e, ao mesmo tempo, com isso, levou as produções posteriores a terem necessidade de se adequarem, a procurarem novas estratégias, pois passaram a ser inevitavelmente comparadas ao excelente modelo e isso era algo desfavorável para o texto redigido após a obra de Camões, uma vez que superá-la era algo impensado.

Ainda segundo Silveira (1992, p.26):

Se “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões”, como diz José Saramago, em 1984, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, é porque, entre outras muitas coisas, ele inscreveu na crônica dos verbos da literatura portuguesa o VERBO-NAÇÃO. “cesse tudo o que a Musa antiga canta,/Que outro valor mais alto se alevanta”. (*Lus.* I, 3). *Alevantar*, é este o verbo. Ele, ao lado de *dilatar* é, no meu dizer, o VERBO-NAÇÃO português. Verbo a arrancar o país para fora da terra, mar adentro.

Ou seja, Camões, ao compor *Os Lusíadas* e, mais tarde, ao ser veementemente retomado, como modelo, tendo seu nome e obras citados, parodiados, ou utilizados nos variados tipos de intertextualidade, acabou sendo também responsável pela criação da crônica, por narrar fatos de maneira literária.

Prova disso é que Sá (2008, p.5-6), ao apresentar a história da crônica no Brasil, dizendo que a mesma iniciou-se com a Carta de Caminha, faz uso dos termos engenho e arte, retomando o vate português:

o texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva.

Dessa forma, a partir de Camões, em Portugal, e de Caminha¹⁰, no Brasil, iniciou-se o gênero crônica.

Todavia, tempos depois (século XIX), surge na França o folhetim o qual, segundo Bender e Laurito (1993), era um espaço livre no rodapé do jornal, que tinha como finalidade entreter o leitor, servindo como um “descanso” das pesadas notícias do periódico. Daí originou-se primeiramente o romance e, posteriormente, “aos poucos, se foi definindo, redefinindo e limitando.” (BENDER e LAURITO 1993, p.23). Então, vagorosamente, esse folhetim “foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje” (CANDIDO,1992, p. 15), saindo dos rodapés dos jornais tendo espaço próprio.

De acordo com Fávero e Molina (2007, p. 72), a crônica brasileira, com a estrutura da atualidade, produzida no século XIX, parece ter nascido com Francisco Otaviano “no Jornal do Comércio, no Rio de Janeiro, em dezembro de 1852, ocupando a seção denominada *Folhetim*”.

Bender e Laurito (1993, p.16) atentam para duas espécies de folhetim no século XIX:

- a) **Folhetim-romance:** capítulos de romances publicados nos jornais, fazendo com que muitos assinassem um periódico para acompanhar a continuação da história, como ocorre com as telenovelas atualmente. Muitos romances do século XIX foram publicados em “capítulos na imprensa, sob forma de folhetins, como *O guarani* de José de Alencar, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida”, dentre muitos outros.
- b) **Folhetim-variedades:** deste é que, segundo as autoras, originou-se o gênero crônica da atualidade. Consistia em “matéria variada dos fatos que registravam e comentavam a vida cotidiana da província, do país e até do mundo.” Através desses textos de “tom ligeiro e descomprometido”, para conquistar o público, os que se tornaram

¹⁰ Caminha aqui é mencionada por ter redigido a *Carta de Achamento do Brasil*, pois esse documento “assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo em um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria a nossa certidão do nascimento” (SÁ, 2008, p. 5).

leitores fiéis acabaram por adquirir o hábito da leitura e, com isso, a “literatura brasileira se ia formando e afirmando” (*Ibidem*).

Sobre essas duas espécies de folhetins, as autoras dizem ainda que o sucesso dos mesmos dependia do talento do folhetinista – nome dado ao cronista do século XIX – em conquistar o público e mantê-lo fiel a sua coluna.

Nesse período também, ocorreu o que hoje chamamos de metalinguagem, pois já existiam folhetins que abordavam o assunto da redação daquele tipo de texto, ou seja, já existia a “crônica que se debruça sobre si mesma, discutindo suas propostas, suas finalidades, sua linguagem, seus assuntos ou falta de assunto, as especificidades do gênero e suas relações com o público leitor.” (BENDER e LAURITO 1993, p.17).¹¹ Como exemplos dessa metalinguagem, no século XIX temos José de Alencar, França Junior e, dentre muitos outros, Machado de Assis que diz:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopando que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 2008, p. 385)

Nas palavras de Machado, além da metalinguagem, notamos também que o significado do vocábulo “crônica” - originário de *chronos* (tempo), em

¹¹ Drummond em suas crônicas faz isso constantemente: dialoga com o leitor, fala por vezes da falta de assunto para redigir um texto, o que o inspirou a escrever tal crônica, situações vivenciadas por ser cronista, etc.

latim passou para *chronica*, nome dado à narração cronológica dos acontecimentos - foi sofrendo alterações no decorrer dos séculos. .

Sobre a etimologia da palavra e o que ela revela, Martino (2013, p.30) afirma que “a crônica é uma escrita do tempo e sobre o tempo, ou seja, além de incorporar o tempo em sua forma estrutural, ela também discorre sobre o tempo, misturando ficção e história”.

Essa explicação sobre crônica e sua história é dada de modo mais completa por Arrigucci:

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo [...] trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar. Assim, a princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicando numa outra forma de narrativa – o mito [...] a crônica pode construir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um [modo] de se inscrever a História no texto. (ARRIGUCI JR., 1987, p.51)¹²

¹² Considerando que para este estudo foram lidas todas as crônicas da década de 1980, escritas por Drummond para o *Jornal do Brasil*, ao concluir tal leitura é, de fato, possível montar – mesmo que mentalmente - um panorama dos acontecimentos político-sociais da época, ou seja, enquanto leitores das crônicas, ficamos a par das situações vividas à época,

Assim, do registro histórico, passando pelo folhetim, temos algumas características, desse gênero textual, que foram se delineando com o passar do tempo até chegar ao que define hoje por crônica:

expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginários, etc. A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui o lugar geométrico entre a poesia (lírica) e o conto: implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante a um fato qualquer do cotidiano, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou dá margem a que se revele os dotes de contador de histórias. No primeiro caso, o resultado pode ser um poema em prosa; no segundo, uma narrativa breve. (MOISÉS, 2004, p.111)

A definição dada por Moisés, atenta para o hibridismo do gênero, destacando um entrelaçamento entre poesia e prosa, como também o faz D'Onofrio (2001) ao afirmar que a crônica literária é produzida por poetas e ficcionistas que se utilizam da fantasia para transformar a realidade na qual se apoiam para construir seus textos. Daí decorre que as crônicas “são poemas em prosa ou pequenos contos, dependendo do pendor do autor para o gênero lírico ou narrativo” (D'ONÓFRIO, 2001, p.123). O autor diz que a crônica no Brasil foi cultivada pelos melhores poetas e cita como exemplo Carlos Drummond de Andrade.

Bender e Laurito (1993, p.44) chegam a assegurar que o fato jornalístico é apenas um pretexto que impulsiona a elaboração da crônica, a qual é “um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade” e essa criação permite “ao prosador que seja também poeta, ao jornalista que seja também filósofo ou místico, ao contador de casos que seja um historiador do cotidiano” (BENDER e LAURITO, 1993, p. 53).

evidenciando as palavras de Arrigucci Jr de que as crônicas, de fato, são documentos de todo um período ou momento da história.

Ferron [s/d] diz que

Respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal ao material linguístico e constituindo-se num gênero heterogêneo e flexível, ao contrário dos gêneros jornalísticos que se firmam pela identidade – editorial, reportagem, artigo de fundo etc. – a crônica usa e abusa da variedade de gêneros, dos simples aos mais complexos, na sua composição: diálogo do cotidiano, retratos, tipos, cenas cômicas e dramáticas, versos, sonetos, relatos, narrativas, comentários, contos, confissões, descrições líricas, sátiras, paródias, dentre outros, constituindo-se em discurso híbrido

Por esse motivo, Kozen (s/d) salienta que a crônica é um espaço heterogêneo e esta caracterização permite defini-la “como sendo decorrente da variedade de tipos em que pode ser escrita”, podendo ser lírica, levar a reflexões filosóficas, informativa, etc.

Tais informações são de suma importância, pois verificamos que Drummond, de fato, em alguns momentos, chega a compor poemas entremeados a prosa, e até mesmo a elaborar textos única e exclusivamente líricos, como a “crônica” que faz em homenagem a Camões no ano de 1980: toda em formato de poesia! O que é permitido, uma vez que “cada cronista tem o seu estilo peculiar, inclusive quanto à escolha do tipo e texto a que se dedica mais” (BENDER e LAURITO, 1993, p. 56).

Além disso, segundo Candido (1992, p.14), a crônica é um texto que fica muito próximo dos fatos do dia a dia e, portanto, “está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas [...], pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitáveis”. O autor também aborda a questão da efemeridade desse tipo de texto, uma vez que é redigido para ser publicado nos jornais, os quais têm duração de vinte e quatro horas, mas perdura, ao ser guardado pelo leitor ou compilado em livros posteriormente. Sobre isto, Sá (2008, p.6) afirma que

A observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou é recriada pela arte – é feita de pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica: registrar o circunstancial

Assim, partindo da carta de Caminha, Sá também atenta para a questão da efemeridade e do registro de fatos diários como o fez Candido.

Segundo Martins (2002, p.3), “na crônica existe a junção da pressa de escrever à de viver”, pois além de registrar o fato diário, trata de assuntos e acontecimentos ágeis e, por isso, muitas vezes sua sintaxe se aproxima da oralidade, aparentando uma conversa entre dois amigos: o cronista e o leitor. Mais do que isso, aparenta existir “uma corrente de simpatia, de identificação entre leitor e autor, convertendo este último numa espécie de confidente ou cúmplice do primeiro” (LETRIA, 2000, p.51).

Dessa forma, parece haver a “opção pelo coloquialismo que atrai o leitor, com a intenção de divertir, informar, ilustrar, utilizando-se de uma linguagem direcionada aos leitores apressados do jornal, veículo de informação diária, e cuja elaboração tem como característica primordial a urgência” (FÁVERO, 2007, p.73), uma vez que, de acordo com Sá, os fatos ocorridos no dia-a-dia são rápidos, daí o cronista ter a necessidade de ter um ritmo ligeiro que acompanhe tais acontecimentos.

Tudo isso aponta para outra característica da crônica, segundo Sá (2008, p.9): quem a narra “é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”, contudo isso é feito explorando as potencialidades da língua, permitindo a construção do texto literário, ou seja, como diz Fávero (2011), na crônica convivem os elementos das modalidades falada e escrita, os quais criam um efeito de realidade e atualidade e isto é que vai construindo a sua textualidade. Ocorre assim o equilíbrio entre o coloquial e o literário quando o

autor cria seu texto a partir de um acontecimento diário, ‘que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante’ (SÁ, 2008, p.11).

Importante também dizer que, “o cronista (e, portanto a crônica), está inserido num momento histórico, imprimindo em seu texto marcas de seu tempo, de sua sociedade, revelando sua ótica de ver e sentir o mundo” (FÁVERO, 2007, p. 74) e, em seu processo de criação, muitas vezes, o autor retoma textos e acontecimentos anteriores e, então, é de suma importância que o leitor tenha conhecimento prévio desses outros textos e fatos para que a crônica seja vista como algo coerente. Ou seja, utiliza-se nessas produções amplamente o recurso da intertextualidade.

De acordo com Candido (1992, p.17), especificamente no caso de Drummond, temos um traço que se tornou comum na crônica moderna brasileira: o “estilo, a confluência da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista” e, a partir desse estilo, culmina o que seria um resumo das características desse gênero textual: a simplicidade, a brevidade e a graça, esta última evidenciada por Candido, pois segundo o autor, quando nos divertimos, muito aprendemos, assim, esses traços que formam a crônica “são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo que , divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 19).

Candido (1992, p.22) ainda enfatiza a precisão com que Drummond escreve e acrescenta que “a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo”.

Considerando as características dos cronistas brasileiros, Coutinho (2004a) classifica-os em cinco categorias:

- a) **A crônica narrativa:** mais próxima do conto, pois tem como eixo uma história ou episódio. Coutinho (2004a) cita como exemplo o escritor Fernando Sabino.
- b) **A crônica metafísica:** formada por reflexões ou meditações sobre os acontecimentos e/ou o homem. De acordo com Coutinho (*idem*), aqui estão Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade.
- c) **A crônica poema-em-prosa:** “de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das

paisagens ou episódios para ele carregados de significado.” (Coutinho, 2004a, p.133). São citados como pertencentes a esta categoria: Álvaro Moreira, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Ledo Ivo, Eneida e Rachel de Queiroz.

- d) **A crônica-comentário:** apresenta diversos comentários dos acontecimentos, acumulando muitas informações diversas, díspares. São desta categoria Alencar e também Machado de Assis.
- e) **A crônica-informação:** é menos pessoal do que a crônica-comentário, mas são próximas. Divulga fatos com comentários rápidos. É a única delas de que Coutinho (2004a) não apresenta exemplos.

Todavia, apesar de estabelecer essas categorias, Coutinho (2004a, p.133) deixa claro que não há uma separação estanque entre elas, ao contrário, suas características podem se fundir, afinal, “é mesmo da própria natureza da crônica a flexibilidade, a mobilidade, a irregularidade.”

O autor ainda apresenta o que ele chama de seis problemas da crônica, os quais carecem de esclarecimento:

a) **Crônica e reportagem:**

A crônica que não seja meramente noticiosa, é uma reportagem disfarçada ou antes uma reportagem subjetiva e às vezes mesmo lírica, na qual o fato é visto por um prisma transfigurador. Em consequência, o fato é para o repórter em geral um fim, para o cronista é um pretexto. Pretexto para divagações, comentários, reflexões do pequeno filósofo que nele exista. (COUTINHO, 2004a, p.134)

- b) **Crônica e linguagem:** o autor destaca a importância de se utilizar a linguagem da atualidade, sem abandonar, evidentemente, outros recursos como os jogos de palavras, pois ela deve refletir o espírito da época. Coutinho afirma que a gíria social é item importante na construção desse gênero e o êxito da crônica está, portanto, nesse trabalho com a linguagem feito pelo seu autor.

- c) **Crônica e estilo:** está ligada ao diálogo permanente que deve haver entre o cronista e o leitor, por isso o cronista deve primar pelo tom comunicativo, de conversa, de bate-papo, bem como tender para as formas simples, pois, para Coutinho (2004a, p.134), “a condição primordial para alguém exercer a crônica de modo plausível” é a capacidade de simpatia humana.
- d) **Crônica e literatura:** segundo o autor, quanto mais fugir às regras da reportagem, mais a crônica será literária, “atingindo o melhor de sua realização formal quando consegue fundir os supostos contrários – a literatura e o jornalismo – com um teor autônomo pela força da personalidade do escritor refletida em seu estilo e ideia.” (COUTINHO, 2004a, p. 134).
- e) **Crônica e filosofia:** o cronista que fizer uso de uma filosofia “dará mais substância e unidade às suas crônicas” (*Ibidem*), desde que não caia em um dogmatismo e acabe por afugentar o leitor que não concorde com tais princípios.
- f) **Autonomia da crônica:** o cronista e, por conseguinte, seu texto devem ser independentes no sentido de serem livres para expor a opinião do autor, mesmo que contrarie a opinião do periódico ao qual está vinculado. De acordo com Coutinho, o autor da crônica “deve procurar a sua independência moral, além do mais pelo efeito psicológico que essa atitude produz sobre os leitores. Por isso mesmo, alguns leitores, ou por que não dizer, os leitores em geral procuram numa folha a crônica como se procura um conto, um poema ou um capítulo de romance [...], a crônica de sabor literário é música de câmara para a qual sempre haverá uma escuta dedicada” (2004a, p.135), tudo isso, evidentemente, atrelado ao gosto e aos acontecimentos da época em que é produzida.
- g) **A crônica e o livro:** embora haja quem defenda que a crônica deve apenas pertencer ao folhetim, ao jornal, e outros defendam que a mesma deve ser publicada em livro, pois isso garante a permanência do gênero, Coutinho afirma que “é enganoso supor que o livro é que dá qualificação definitiva a qualquer escrito. E a crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma

simples reportagem, estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, embora não saia nunca das folhas de um periódico.” (*Ibidem*) Portanto, não ser reunida em livro, não faz com que a crônica caia no esquecimento, desapareça, perca suas características, mas nada impede que isso seja feito.

Sobre o fato do lugar primeiro da crônica ser o jornal, e de lá ser retirada para compor um livro, Ferron [s/d] afirma:

No jornal, a crônica estava inserida num contexto noticioso e, portanto, se o leitor não tivesse todo o conhecimento dos fatos/temas tratados na crônica do dia, ele poderia recorrer às reportagens, dialogar com outros textos a fim de produzir os sentidos na crônica. Além disso, o momento histórico estava sendo retratado em tempo real, o que facilita a compreensão. Em livro, os instrumentos necessários para a construção dos sentidos mudam: o leitor precisa recorrer à sua memória discursiva para gerar os efeitos de sentido necessários. O contexto é outro, os fatos abordados pelo jornalismo são outros e o espaço discursivo “livro”, onde as crônicas agora estão inseridas, também não é o mesmo. Até o acesso às crônicas é alterado: há que haver uma vontade primordial no leitor para adquirir ou emprestar o livro e realizar a leitura. Vontade essa, que se fundamenta basicamente no desejo de (re) ler as crônicas selecionadas a partir de um determinado tema [...] e uma sucessividade cronológica.

Ainda quanto à questão do suporte da crônica, Mendes (2004, p.131) diz que

a imprensa escrita aparece como suporte mais efetivo à crônica, de modo que esse gênero é impregnado, em alguma extensão, pelas contingências dessa prática discursiva, porém, por sua própria maleabilidade e por mérito de alguns de seus autores, a crônica pode alcançar um grau de elaboração e/ou de densidade estética da linguagem que lhe confira um teor

propriamente literário, transcendendo, assim, a efemeridade do texto jornalístico.

Para Coutinho (2004a, p.135), a crônica é um dos gêneros “que mais se abraçaram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira” e por seu desenvolvimento ao longo dos anos, atualmente é “uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo, a ponto de ter levado Tristão de Athayde a criar o termo ‘cronismo’ para a sua designação geral como gênero literário.” (*Ibidem*)

Em suma, sobre a crônica, vale frisar que

tanto em relação ao sentido tradicional do termo quanto em relação ao seu sentido moderno, é que a crônica, pela sua própria origem, está sempre ligada à ideia contida no radical do termo que a designa: assim, seja um registro do passado, seja um flagrante do presente, a crônica é sempre um resgate do tempo (BENDER, LAURITO 1993:11)

Assim, Carlos Drummond de Andrade é um resgate de Camões não só na questão do gênero, mas muito mais além, na forma como retoma o vate português para construir seus textos, revigorando e mantendo viva a imagem do vate do século XVI em nossos dias, afinal:

Assim como um Zeus humano, o cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento. (BENDER e LAURITO, 1993:11)¹³

¹³ As autoras fazem essa analogia com o mito de Cronos: “o deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), destronou o pai e casou com a própria irmã, Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos

Por esse motivo, podemos afirmar que o escritor brasileiro, em suas crônicas, não permite que nome e obra de Camões caiam no esquecimento, ao registrá-los, de alguma forma, através da intertextualidade, garante que continuem vivos o épico, os poemas e o nome do poeta luso no final do século XX.

2.4 Drummond e a crônica.

Para Moisés (2006, p.263), Carlos Drummond de Andrade foi a figura maior do Modernismo, pois produziu

o conto, a crônica e a poesia, sempre num alto nível de inventividade e expressão. Contista de primeira água [...] na crônica, onde mais concentrou seu labor criativo dos últimos anos, realizou parte significativa de seu potencial estético iluminando uma faceta que na poesia somente por vezes conhece a luz do dia.

A “faceta” a qual Moisés se refere é a do humor, que reflete, junto com outras características de Carlos Drummond de Andrade, uma personalidade multiforme, que, todavia, ganhou destaque na produção poética pela qual é reconhecido.

Tanto é verdade, que Bosi (2000) salienta apenas a produção poética do escritor brasileiro, não se referindo ao mesmo como cronista em nenhum momento. Bem como o faz Villaça (2006) que só fala sobre o autor como poeta. Achcar (2000, p.8) menciona a prosa, mas enfatiza a produção poética, ao se referir a Drummond:

Sua obra, elaborada ao longo de mais de seis décadas, compreende poesia e prosa. Apesar das qualidades e quantidade da prosa (17 livros de crônicas e contos, fora o que ficou nos jornais), o núcleo de sua produção é a poesia – mais

uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos.” (BENDER e LAURITO 1993, p.10)

de 20 livros cuja produção capital é o conjunto de poemas [...] das dez primeiras coletâneas.

Já Melquior (1975, p.5) na introdução de sua obra menciona que as crônicas de Carlos Drummond de Andrade “de alta qualidade literária, são testemunho de um interesse sem esmorecimento pela vida”.

Contudo, Villaça (2006, p.9), ao falar da produção poética drummondiana afirma que

Ritmar emocionalmente os conceitos e encadear imagens num impulso cognitivo, projetando uns sobre os outros, é conferir à linguagem o raro estatuto pelo qual a prosa do mundo e a verdade lírica não admitem separar-se, alimentando-se de seu espelhamento dramático. Considere-se, ainda, a decantada ironia do poeta – esse sentimento matriz de seu estar-no-mundo.

As palavras de Villaça intensificam o apontado por Moisés no que concerne a ironia, mas também apontam para uma dissociação entre a “prosa do mundo” e a “verdade lírica” o que nos permite afirmar que, assim como a prosa permeia a produção poética do escritor brasileiro, o mesmo ocorre na produção de suas crônicas, que chegam a ser verdadeiras composições líricas como verificaremos, por exemplo, em “Camões: história, coração, linguagem” de 12 de junho de 1980, crônica esta em que há uma verdadeira composição poética em homenagem ao escritor português que intitula o texto, publicado no *Jornal do Brasil*.

Após dedicar páginas sobre a poesia de Drummond, no volume 5 de *A literatura no Brasil*, Coutinho (2004a, p.133) ao falar da crônica, no volume 6, apresentando a classificação dos cronistas brasileiros, inclui os textos drummondianos, junto com os de Machado de Assis, no que intitula de *crônica metafísica*:

a crônica metafísica, constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre os acontecimentos ou sobre os homens. É o caso de Machado de Assis e Carlos

Drummond de Andrade, que encontram sempre ocasião e pretexto nos fatos para dissertar ou disreter filosoficamente.

Sá (2008, p.65) denomina Drummond de cronista-poeta, salientando:

Dizer que a poesia está presente nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade pode até parecer redundância. Afinal, em tudo o que ele escreve – seja sob a forma de poema ou de narrativa curta – existe a magia da síntese, o ritmo adequado, o jogo de imagens e o fino humor que nos revela o desgaste da vida e sua renovação. Mas o fato de ser ele um dos maiores poetas brasileiros não o obriga a fazer poesia quando escreve prosa: se isso acontece é porque Drummond conhece bem os detalhes dos gêneros.

Dessa forma, Sá (2008, p.70) prende-se ao fato das poeticidades que podem ser notadas nas crônicas drummondianas, bem como que, de modo geral, as mesmas têm como significado a tentativa do ser humano compreender o mundo à sua volta “a partir da sua própria relação com outros seres, objetos e fatos, por mais transitórios que eles sejam.”

Contudo, em detrimento à poesia, não há estudos, nem comentários mais aprofundados sobre as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, nem das reunidas em livros, tão pouco das publicadas no *Jornal do Brasil* e que, até o momento, não foram compiladas em nenhuma obra.

Menciona-se que foi grande escritor e produziu contos e crônicas de valia, mas enquanto sua poesia é analisada exaustivamente, a produção cronística fica relegada, ao que nos parece, a um “segundo plano”, não por falta de reconhecimento, mas talvez porque o próprio gênero precise ainda crescer em interesse e grandiosidade para os estudiosos.

CAPÍTULO 3: AS CRÔNICAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

3.1. Considerações iniciais

Primeiramente analisamos, neste capítulo, as crônicas drummondianas que fazem parte do levantamento feito por Teles (2001) e, em seguida, as publicadas no *Jornal do Brasil* de 1980 a 1984.

É preciso considerar que Drummond escreveu crônicas para os jornais por 64 anos, sendo que essa frequência em escrever para os periódicos por tanto tempo, rendeu um acervo com mais de três mil crônicas, as quais estão todas passando pelo processo de digitalização e compõem o patrimônio da Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro.¹⁴

Diante desse grande número de crônicas, houve a necessidade de restringirmos a pesquisa a um determinado período, pois não seria possível examinar todas no tempo que havia disponível para a realização deste trabalho. A decisão pelas crônicas da década de 80, publicadas no *Jornal do Brasil* se deu, pois, além da maioria desses textos de Drummond não terem sido ainda compilados em livros, são desconhecidos de muitos e, além disso, não há registros de pesquisas feitas com as mesmas até o momento.

Assim, mesmo com 728 crônicas, que permitem fazer um retrato do início da década de 1980, compreendendo as questões políticas, econômicas e sociais do período, foram analisadas as que têm relação intertextual com o nome e com os textos camonianos.

3.2. Análise das crônicas citadas por Teles (2001)

Gilberto Mendonça Teles cita algumas crônicas drummondianas em seu estudo, mas, considerando o que o próprio autor disse, que só um “estudo estilístico e uma criteriosa incursão pelo domínio da intertextualidade poderão

¹⁴ Quando realizamos a pesquisa bibliográfica, dirigindo-nos à Fundação Casa de Rui Barbosa para ter acesso ao acervo, as crônicas já estavam todas em arquivo PDF, portanto digitalizadas, mas não disponíveis ao público, tanto frequentador da Fundação, que deveria consultar ainda os originais, isto é, os recortes dos periódicos, quanto aos internautas. Tais arquivos foram fornecidos para esta pesquisa por intermédio do professor Gilberto Mendonça Teles que informalmente entrou em contato com a secretária responsável pela Fundação à época e solicitou, diante da valia desta pesquisa, que nos fosse dado o livre acesso ao material utilizado para consulta e, portanto, elaboração desta tese.

fornecer elementos para a sistematização das influências camonianas na obra de Carlos Drummond de Andrade” (TELES, 2001, p. 281), somado ao fato de que Teles afirma não ter verificado todas as alusões e tampouco ter realizado um estudo minucioso de como essas retomadas e referências foram feitas, apresentamos aqui, primeiramente, a análise intertextual das crônicas mencionadas por Teles.

Em *A eleição diferente* (crônica publicada em 1957 como parte da obra *Fala, amendoeira*), Drummond mistura o elemento clássico dos versos camonianos – o episódio da Ilha dos Amores de *Os Lusíadas* - aos elementos triviais de um dia de eleição no Rio de Janeiro, criando uma situação de humor que caminha para uma ironia sutil ao comentar a situação na seção eleitoral da Tijuca.

Antes, porém, Drummond fala em “espetáculo cívico”, o que seria, na verdade, uma “festa da democracia” para o narrador, afinal, no ano de publicação da crônica, vale lembrar, que as eleições eram diretas e, além disso, assegurado a todos desde que alfabetizados, incluindo as mulheres – as quais obtiveram o direito ao voto em 1955, isto é, dois anos antes da publicação da crônica. Percebemos, portanto, a importância de se considerar o contexto de produção para a devida compreensão do texto, ou seja, a situacionalidade.

Assim, o narrador segue seu relato sobre como se daria esse espetáculo em várias zonas eleitorais. A primeira representaria uma verdadeira festa, pois seria em alguma edificação próxima à praia:

As moças votavam de biquíni, os rapazes de short, e cada um ganhava um sorvete italiano, ao assinar o livro de presente, que não era um livro, era uma grande barraca de cores festivas. De quando em quando, a mesa interrompia os trabalhos, para jogar peteca ou dar um mergulho.

Percebemos o uso do senso de humor neste caso como ênfase da “maravilha que seria” um dia de votação: colorido, alegre e realmente festivo.

Em seguida, o narrador fala de outra zona eleitoral, mais discreta, próxima a um cinema, o que denota uma maior seriedade e um maior sigilo dos votos,

uma vez que na primeira situação “tudo é festa” e as pessoas, em meio à euforia, acabariam todos contando seus votos uns aos outros – o que denota uma situação popular -, nesta as pessoas são mais contidas, afinal não votam perto da praia como os outros, mas próximo a um cinema, e assim os lugares acabam representando e fazendo parte das características dos eleitores do local.

Então, chegamos ao relato da terceira situação: uma zona eleitoral que teria suas seções no alto do Pão de Açúcar. É neste momento que temos:

Passarinhos traziam no bico delicado o material da eleição, e, pelos caminhos perfumados de resina e corolas silvestres, pares enlaçados os perseguiram aos gritinhos e risadinhas, como no canto 9º dos *Lusíadas*. Quando um colibri se deixava pegar, as cédulas que ele transportava eram todas do candidato preferido pelo casal... (1973, p. 13).

Percebe-se que o escritor brasileiro, através de uma intertextualidade explícita, refere-se ao episódio da *Ilha dos Amores* em que

Fugindo as ninfas vão por entre os ramos,
Mas, mais industriosas que ligeiras,
Pouco a pouco, sorrindo e gritos dando,
Se deixam ir dos galegos alcançando.

(Canto IX, 70)

Ou seja, Drummond parafraseia os versos camonianos, pois, assim como as Ninfas fingiram fugir dos argonautas, deixando-se alcançar por eles, em meio a sorrisos e “gritos”, o mesmo ocorre com “o passarinho” – metáfora para algum funcionário eleitoral que era responsável pela guarda dos votos. Além da paráfrase, temos a referência à estrofe retomada, bem como a citação do nome do épico camoniano.

Essa intertextualidade ocorre porque se quer reforçar a ideia de que essa seção eleitoral e, por consequência, as eleições seriam perfeitas e harmoniosas como no paraíso, representado pela Ilha dos amores em *Os Lusíadas*, afinal “todos os nomes eram ótimos”, isto é, todos os candidatos

seriam dignos (como os argonautas portugueses que tiveram como prêmio de Vênus a Ilha), pois

Os canalhas se haviam regenerado ou mudado para países distantes. Quanto aos mentirosos, pensavam mentir ainda, não reparando que uma transformação interior só lhes permitia falar a verdade

Temos aí uma crítica aos candidatos e políticos que não eram confiáveis e a intensificação de que, de fato, “A eleição diferente” seria uma festa da democracia.

Até a Academia de Letras seria uma zona eleitoral, com votação literária em que ocorreria a eleição de quarenta mulheres – referindo-se ao contexto da mulher no período que estavam começando a ganhar seu espaço na sociedade como o direito ao voto dois anos antes – e terminaria com todos no “Bar Vilarino, entre uísques”¹⁵.

A crônica se finda, falando então das eleições por todo o país, e já não só no Rio de Janeiro, mas a nação toda em uma grande festa em que a paz e o amor universais predominariam e intensificando que essa “eleição diferente”, de fato, seria um sonho feliz. Isto remete à ideia de crônica de Bender e Laurito (1993, p.44) de que a mesma é “um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade”, bem como comprova o que Sá (2008, p.9) afirmou sobre o narrador, pois, uma vez que quem a narra “é o seu autor mesmo, [...] tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”, ou seja, parece mesmo que essa “eleição diferente” ocorreu, no Rio de Janeiro, em 1957.

Na *Carta ao Ministro* (também em *Fala, amendoeira*) tem-se, primeiramente o hibridismo do gênero: o espaço ocupado no jornal e o modo

¹⁵ Bar Villarino, existente até os dias de hoje, está localizado no centro do Rio de Janeiro e, de acordo com a página da internet do próprio estabelecimento, “virou símbolo e referência da boemia carioca, onde ao final do expediente, poetas, intelectuais, músicos, trabalhadores da justiça e da economia e outros profissionais, amantes de uma boa bebida e um bom papo para descontrair” encontram-se desde sua inauguração, em 1953.

como o “narrador” se coloca pertencem à crônica, mas ela é escrita no formato de uma carta, tendo em sua estrutura o vocativo “Caro Sr. Ministro”, um início próprio das cartas formais: “No momento em que lhe escrevo estas mal traçadas linhas...”. Todavia, já nessa estrutura apresenta-se o humor através da quebra da expectativa do leitor: o vocativo e, portanto, a carta, é para o Sr. Ministro, mas para um ministro que ainda não o é, afinal a nomeação para tal ainda não fora publicada no Diário Oficial:

No momento em que lhe escrevo estas mal traçadas, V. Ex.^a ainda não é. Prepara-se para ser. O ato de sua nomeação vaga no ar, à maneira de um débil fumo, e só se tronará realidade, dessas realidades que a gente apalpa e ferra o dente, quando o Diário Oficial o recolher em suas páginas conspícuas.

Assim, considerando que o homem passará a ser ministro, o narrador já aponta para a mudança de comportamento das pessoas que estão em seu entorno no dia-a-dia:

O leiteiro de V. Ex.^a percebeu algo de insólito na atmosfera (a fumacinha do decreto, sem dúvida) e foi congratular-se com a cozinheira de V. Ex.^a, que assumiu ares misteriosos e graves. O chofer de V. Ex.^a passou a ser assediado por gregos e goianos, o jornaleiro... (1973, p. 44).

O leitor, ativando o conhecimento de mundo, logo se lembra do verso “Cessem do sábio grego e do troiano” (Canto I, 3), em que a troca de troiano por goiano é interpretada por Gilberto Mendonça Teles (2001, p. 276) como a abertura de um “contexto cultural em que a cidade do Rio de Janeiro se vê comparada à cidade de Tróia e, ao mesmo tempo, às cidades do interior do Brasil...”, ou seja, considerando os aspectos intertextuais e a classificação de Paulino, Walty, Cury (1995) dada às práticas intertextuais explícitas, temos, por um lado, uma alusão, uma vez que o texto camoniano é presentificado: “goianos” remete ao nascido no interior do país (Goiás); por outro, ocorre a referência, a qual permite fazer a associação da mesma palavra com Troia.

Esse recurso intertextual, a nosso ver, está ligado exatamente às pessoas mencionadas anteriormente: o leiteiro, a cozinheira, o chofer, ou seja, aos “goianos”, às pessoas mais simples uma vez que sendo ministro, estará cercado da elite, bem como do povo, este necessário com suas profissões ao dia-a-dia do ministro. Do mesmo modo, Goiânia é necessária para o país, uma vez que faz parte do território brasileiro, tanto quanto a esplendorosa Tróia – aqui Rio de Janeiro.

Talvez possamos ir além: Camões referiu-se a gregos e troianos, dois povos guerreiros e afamados; Drummond, ao substituir gregos por goianos, pode ter querido engrandecer o interior, especificamente Goiás na qual, à época, começava a ser construída a cidade de Brasília. Daí ser possível afirmar que esse recurso intertextual enriquece o texto, possibilitando sua compreensão.

Na crônica *Vinte livros na ilha*, publicada em 28 de agosto de 1973 no *Jornal do Brasil*, discute-se a questão que Drummond coloca no início do texto: “Se fosse obrigado a passar seis meses numa ilha deserta, com direito a levar vinte livros, que obras escolheria?”. Além de abordar o porquê de ser feita tal pergunta e as respostas possíveis para a mesma - pois para alguns vinte livros são poucos e, para outros, são muitos -, tece a crítica de que “ninguém escolhe nunca as vinte melhores obras da literatura universal” (Andrade, 1967, p. 612), mas seja lá o que for que se tenha na estante... Nesse contexto, diz que alguém poderia escolher levar

Um capítulo de *À la Recherche Du Temps Perdu*, sobre o sono de Albertina, por exemplo, concentra para os leitores avisados toda a melodia proustiana, esparsa em dezesseis desesperados volumes, que, se levados para a ilha hipotética, apenas deixariam quatro lugares vagos para conter os mundos de Shakespeare, Goethe, Dante, Camões, Cervantes...

O autor, para aqueles que julgam a quantidade de vinte obras, a serem levadas para a ilha, exagerada, argumenta, defendendo que não haveria como selecionar entre as grandes obras e escritores tão poucos autores e títulos, e questiona, portanto, qual deixar de se levar para a ilha? Diante do exposto,

verifica-se que, ao citar o nome do vate português no trecho acima, Carlos Drummond de Andrade, além de colocá-lo entre os grandes da literatura, utiliza o nome de Camões para comprovar uma ideia, e não apenas como uma simples ilustração: a de que essas obras todas contêm um mundo em si mesmas, e que preterir uma a outras implicaria em um conhecimento incompleto, afinal, os nomes citados são os grandes nomes de línguas e países diferentes: Shakespeare, inglês; Goethe, alemão; Dante, italiano; Camões, português e Cervantes, espanhol,

Assim, nessa crônica, o nome de Camões é citado para representar a nação lusa e, portanto, a Língua Portuguesa.

Algo semelhante acontece em “O príncipezinho” (*Fala, amendoeira*):

Envelhecemos depressa. O tempo de uma criança dormir, e Maias e Incas desaparecerem, e o império espanhol na América se inaugura e se faz em escombros, e o português também: ele ainda não acordou, e já nasceram e morreram Camões, Cervantes, Shakespeare... (1973, p. 111)

Neste trecho, os nomes dos mesmos escritores, incluindo Camões, servem para reforçar a ideia, o argumento, de que a vida passa muito depressa, impérios são construídos e perdidos, bem como raças e pessoas deixam de existir rapidamente diante da efemeridade da vida.

Se considerarmos que o príncipezinho é, como está na crônica, “um príncipe da nação dos Incas” encontrado por acaso, “com seu pequeno túmulo congelado”, e que o autor discorre sobre os impérios que se foram como o dos Incas e Maias, perpassando o dos portugueses e espanhóis, os nomes escolhidos para abordar a questão temporal no trecho citado são de autores consagrados em seus países e que representam, de certa forma, a cultura e a história, cada um de um povo, como “o príncipezinho” é a representação dos Incas, de um povo e cultura que tiveram seu auge e importância também.

Na crônica “Carta aos nascidos em maio” (*Passeio na ilha*, 1962) temos novamente o hibridismo do gênero, mas, diferentemente de “Carta ao Ministro” que seria dirigida a um destinatário específico, esta tem como destinatário um público maior: “Amigos e amigas que nascesteis em maio”.

Contudo, ao discorrer sobre a beleza de nascer em maio, Drummond vai além da estrutura de uma carta dirigida a seus interlocutores (na verdade, o público leitor), pois o faz de maneira poética, em alguns momentos:

Estas letras e este autor aqui estão simplesmente para se integrarem na poesia dessa circunstância, avivá-los em vós, se acaso vai murchando, e sugeri-la a todos os outros seres, infortunados seres que nasceram em março, em julho, em novembro.

E nesse hibridismo de crônica e carta é que temos o lirismo intensificado:

e esse ramo florido e enguirlandado que 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 Aulette esta expressão para definir um sujeito todo enfeitado: “Parecia mesmo um maio”. Como sugeriu a Camões, em momento de ternura, o doce verso:

Só para meu amor é sempre Mayo. (1967, p. 633)

Aqui, é citado o verso do Soneto “*Este amor que vos tenho, limpo e puro*”, no qual no primeiro terceto diz:

A bonina e a flor asinha passa;
Tudo por terra o Inverno e Estio deita;
Só para meu amor é sempre Maio. (CAMÕES, 1994, p. 53)

Camões utilizou-se da palavra “*Maio*” para referir-se à primavera e Drummond, ao citá-lo, novamente presentifica a obra do poeta português: no Brasil a estação da primavera inicia-se em setembro – o que será explicado no texto pelo próprio autor:

Tudo isto se passa em outro hemisfério, mas também por estas bandas austrais maio é primavera, senão na natureza, pelo menos em estado de espírito [...]. Concordo, sem repugnância,

em que nosso mês de maio cai no fim do outono. (1967, p. 633-34)

Dessa forma, na crônica, o verso camoniano é utilizado para comprovar a maravilha, o motivo de orgulho que devem ter aqueles que nasceram num mês tão especial para o autor em seu texto.

Essa poeticidade predomina, mas em meio à beleza e a toda religiosidade que envolve o mês – o narrador destaca o fato de maio ser o mês de Maria para quem é cristão, fazendo até uma referência ao nascimento de Jesus em dezembro – é que sutilmente perpassa a crítica no que concerne principalmente à política e ao que de desabonador lhe envolve:

Maio sois e maio continuareis. O uso grosseiro de vossa vida não lhe corromperá de toda a limpidez original; se um dia matardes, se um dia venderdes à política, se vos tornardes a vergonha da pátria, ainda assim o lado maio de vossa fisionomia continuará indelével.

Ao final, unindo a religião, o fato do primeiro dia do mês ser feriado do “Dia do trabalho”, bem como ser tido o mês das noivas, conclui:

Mês de Nossa Senhora coroa de rosas, e de operários que morrem pela causa de oito horas de trabalho no mundo, frio mês das montanhas mineiras, nostalgia das namoradas e rezas [...] vagos estremecimentos da 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 a própria substância de que tece vossa vida, ó nascidos bem-aventurados em maio! Para quem esta carta é colocada na mala irreal de uma posta feérica.

Em “O outro nome do verde” (*Caminhos de João Brandão*) também é utilizada a lírica de Luís de Camões:

Esclareci que não estava brincando, os olhos eram Gonçalves mesmo, gonçalvíssimos.

Com vossos olhos Gonçalves,

Senhora, cativo tendes

Este meu Coração Mendes (2002, p. 69)

Nitidamente há a citação do mote de um vilancete camoniano, para demonstrar poeticamente ao “broto do Castelinho” que tinha os olhos belos. Mas não é só isso: o mote é parte inerente do ato criador drummondiano, ou seja, é a partir dele que se desenvolve o texto do escritor brasileiro:

Os camonistas, que são muitos e graves, ainda não chegaram a acordo sobre o significado de “Mendes”, aplicado a coração: uns não lhe acham sentido especial, além da mera jovialidade poética; outros (e prefiro a lição destes) sustentam que coração Mendes é coração rico de afetos. Quanto a “Gonçalves”, também ainda se discute, mas deixemos pra lá a glosa erudita da Michaelis & outros: aceitemos logo que olhos Gonçalves são olhos verdes, da cor dos olhos de gato, de que certa espécie, na Espanha, é conhecida por Gonzalo. O broto em questão é o tipo do gato Gonçalo, bichinho português comedor de folha de parreira; a uva chamada gonçala; e a hortaliça da índia, chamada gonçalim (palavra de Guimarães Rosa, não parece?), que o velho Aulete dicionarista devia ter provado, pois a qualificou de muito boa. (ANDRADE, 2002, p. 69).

O autor parte da discussão que efetivamente existe sobre os termos do vilancete camoniano ¹⁶ citado por ele para dar continuidade à crônica, demonstrando que possuía um conhecimento não só da obra do vate português, mas dos estudos e discussões de especialistas sobre as produções camonianas. Percebe-se, assim, que os reflexos do poeta português, nesta crônica, foram absorvidos e integrados ao texto do escritor brasileiro e isto

¹⁶ No livro *Lírica completa I*, Maria de Lourdes Saraiva, em nota ao vilancete, na p.97, explica que “as possíveis acepções de *gonçalves* e *mendes* têm sido muito discutidas” e em seguida cita diversos autores e suas acepções sobre os termos camonianos.

comprova que o que Teles afirma com ênfase na poesia, também se aplica à prosa de Drummond:

Não há só claras alusões, como principalmente, certos indícios de ritmo, de versos, de palavras, de imagens que demonstram que a literatura de Camões tem sido para Drummond um recurso também de criação poética (TELES, 2001, p. 270)

Ainda nessa crônica, parodia-se o sétimo verso da estrofe 64 do Canto IV de *Os Lusíadas* (episódio do Velho do Restelo): “*Cum saber só de experiências feito,/ Tais palavras tirou do experto peito...*” quando escreve:

- Como você sabe coisas, puxa!
Confessei-lhe, em meu saber de ignorâncias feito, que as aprendera todas naquela manhã mesmo, folheando o poeta e indo aos dicionários. Sei tão pouco a respeito de olhos e de mulheres que os portam! (Andrade, 2002: 69)

Sutilmente “experiências” é substituído por ignorância, invertendo o sentido do verso camoniano e, parecendo querer comprovar o que diz, o autor admite que fora procurar o mote citado na obra camoniana por não ter o conhecimento do poeta de outrora e nem saber muito sobre olhos de mulheres.

Além disso, essa substituição de palavras ativa o enunciado original (o verso de *Os Lusíadas*), adaptando-o a uma nova situação, dando um sentido diferente do original, pertinente para a elaboração da crônica, ocorrendo, portanto, um *détournement*, como exemplificado no capítulo 1.

Outra referência a Camões e sua obra ocorre com a estrofe 145 do Canto X do épico camoniano:

No'mais, Musa, no'mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida

No gosto da cobiça e da rudeza
Duma austera, apagada e vil tristeza.

(Canto X, 145)

O último verso dessa estrofe é mencionado na crônica *Buganvílias*:

Estava imersa em vil desânimo, quando me pousou no nariz,
trazida pelo vento, a florinha de buganvília, cujos ramos estão
explodindo de vermelho, entre pinceladas verdes. (ANDRADE,
1971, p. 34).

Embora se tenha substituído tristeza por desânimo, o adjetivo “vil” e a construção da frase em si, mostram a relação entre os dois textos, ficando evidente uma alusão.

O episódio de Inês de Castro é mencionado também em “*O nome*”:

Estava eu, posto em sossego, olhando roupas de homem
numa vitrina... (Andrade, 2002, p. 140)

Novamente tem-se uma intertextualidade explícita, pois Drummond retoma o verso camoniano “*Estavas linda Inês, posta em sossego*”¹⁷, apenas passando-a para o masculino a fim de dar sentido ao texto. Através da referência, mais uma vez o leitor é levado a fazer a associação entre *Os Lusíadas* e a crônica do século XX.

Vale atentar ainda que essa retomada traz consigo um significado mais abrangente para a crônica, a qual tem uma relação com a Constituição Brasileira de 1967¹⁸ – ano em que o texto de Drummond fora redigido – e com a situação da ditadura e algumas de suas consequências naquele momento. A crônica constitui numa suposta carta que o cronista recebera de um leitor, este reclamando do uso da palavra “paquera” pelos escritores de modo geral, para denotar o interesse amoroso por alguém. Tal reclamação dá-se porque o

¹⁷ Primeiro verso da estrofe 120, Canto III de *Os Lusíadas*.

¹⁸ Constituição promulgada no dia 24 de janeiro de 1967 entrou em vigor no dia 15 de março de 1967. Elaborada pelo Congresso Nacional, continha o Ato Institucional n. 4: determinou a função de poder constituinte originário, ou seja, o poder passava oficialmente para as mãos dos militares, após o golpe de 1964.

sobrenome do suposto leitor é exatamente Paquera e isso lhe causara um grande problema: ao ser chamado pelo sobrenome na rua por um amigo, é preso, pois os policiais julgaram que ele estava a paquerar demais:

Quando um amigo, do outro lado da rua, me viu e chamou: 'Paquera! Ô Paquera!' Chamou em voz bem alta, porque esse amigo tem mania de gritar. Voltei-me para atendê-lo, quando dois punhos de ferro caíram sobre minhas espáduas e uma voz áspera exclamou: 'Está preso'. Só não caí duro porque o próprio policial que assim dissera me abotoou e me manteve subjugado. Enquanto isso, juntava gente, todos olhavam e riam, um vexame. 'Preso por quê?!' – perguntava eu, e o guarda respondia: 'Não tem vergonha nessa cara? Vamos para o Distrito.' Tentei reagir, outro policial acudiu, e lá fui eu, aos trancos, protestando, crivado de epítetos nada lisonjeiros. No Distrito, apresentaram-me ao comissário: 'Este cara estava paquerando tanto que até o povo reclamou'.

A situação continua bem humorada, pois o homem tenta – sem sucesso – explicar na delegacia que seu sobrenome é Paquera e só é liberto após passar 24 horas preso, daí ele solicitar veementemente ao cronista que usem outro termo para praticar a ação da paquera. Há ainda um *Post Scriptum* em que José Alves Paquera esclarece que o amigo que lhe chamara, o “responsável por tudo, ao ver a confusão, sumiu. O que é a fraqueza humana!”

O uso do humor aqui, na verdade, serve para abordar uma questão delicada e terrível pelo qual o país passava: a ditadura. Daí termos de recorrer à situacionalidade para extrair o que o texto de fato nos oferece: retrata o fato das pessoas serem presas, apanharem sem grandes motivos, ou ainda, a situação em que viviam tendo de tomar cuidado com tudo, pois qualquer acontecimento banal, se mal interpretado pelas autoridades, seria motivo para ser preso e ter de responder por isso. Além do mais, evidencia o medo das pessoas quando diz que o amigo que o chamara desapareceu e, o que nos dias de hoje seria comum não ocorre: sendo amigo não foi até os policiais auxiliar, ajudar a esclarecer o mal entendido. Há, ainda, no final da carta desse leitor, a data da mesma: “10 – IX-1967”, confirmando o momento histórico.

Assim, considerando a situacionalidade, todo esse contexto que envolve a crônica, o emprego do trecho camoniano ganha ainda mais força: o homem estava de fato “posto em sossego” - como faz questão de reafirmar em seguida dando sua palavra de honra que estava apenas olhando uma vitrina – ou seja, tal qual Inês de Castro no episódio de *Os Lusíadas*, estava inocentemente em seu canto, quando fora saudado pelo amigo e preso posteriormente de forma injusta, como também o fora a prisão e morte de Inês.¹⁹

Na crônica “Declara sua renda” (*Cadeira de Balanço*), o narrador, ao escrever ao Diretor do Imposto de Renda, pensa que talvez esteja sonhando imposto, não propositalmente, uma vez que são contribuintes “as pessoas físicas que perceberem rendimentos de bens que tenham a posse, como se lhes pertencessem” (ANDRADE, 2009, p.67-68), daí ele deduzir que tem inúmeros bens que não lhe pertencem, mas dos quais desfruta em abundância. Elenca esses bens: o sol, a lua, árvores, etc., incluindo:

o verso de três poetas , um francês, um português e um brasileiro

De acordo com Teles (2001), embora não esteja escrito na crônica, os três poetas são Verlaine, Camões e Bandeira.

Diante dessa constatação, ocorre uma intertextualidade implícita, só perceptível por conta da informação que encontramos em Teles, uma vez que não fica evidente na crônica quem seriam tais autores.

Contudo, verificamos que, como os textos drummondianos não têm sido analisados à luz da intertextualidade, percebemos, ainda, que nos livros, ou seja, nas crônicas reunidas e publicadas em livros, há mais retomadas camonianas.

Por exemplo, em *Cadeira de Balanço* (2009), além da crônica “Declara sua renda”, mencionada anteriormente, em “Caso de arroz”, ao relatar as peripécias de uma dona de casa para obter produtos mais baratos em Duque

¹⁹ Essa crônica, a nosso ver, exemplifica as palavras de Ferron: há o retrato do momento histórico na crônica; a mesma só tem esse sentido se soubermos o seu contexto, o que se perde quando organizada em livro, daí o lugar desse gênero textual ser, de fato, primeiramente, o jornal.

de Caxias – região metropolitana do Rio de Janeiro, situada na Baixada Fluminense – temos:

O merceiro de Caxias vendeu a Dona Araci umas duas arrobas de magnífico arroz, mas ponderou-lhe, com o saber de experiências feito:

- Madame não passa na barreira com esse sortimento. O máximo permitido são cinco quilos. (ANDRADE, 2009, p.36)

Há novamente a intertextualidade explícita com o sétimo verso da estrofe 64 do Canto IV de *Os Lusíadas* (episódio do Velho do Restelo): “*Cum saber só de experiências feito*”. Aqui, Drummond utiliza da citação, apenas adequando a linguagem à crônica e à sua época (“cum” é substituído por “com o” e Drummond suprime o advérbio “só”, existente no verso camoniano) ao dizer que o merceiro ponderou “com o saber de experiências feito”.

Em “Caso de menino”, logo no início, Drummond escreve:

Aconteceu no Rio, como acontecem tantas coisas. O rapaz entrou no café da Rua Luís de Camões e começou a oferecer o filho de seis meses. (ANDRADE, 2009, p.40)

Embora o nome de Camões apareça na crônica como o nome da rua do café em que se passa a história, e é repetido ao final para caracterizar o café de qual se fala: “E o pai volta ao café da Rua Luís de Camões” (*Ibidem*, p. 41), o nome do poeta português é, portanto, citado na crônica. O nome está vinculado a uma das principais ruas do Rio de Janeiro em que, séculos antes era o centro do comércio. Além disso, como o pai oferece o filho e este, posteriormente, embora cuidado por outros, não terá mais informações dos pais, permite uma associação com a vida do autor português, do qual quase não se tem notícias de seu nascimento, paternidade, parecendo que, como o menino do texto, fora doado para alguém, para a vida, para o mundo.

Dessa forma, constatamos que há mais textos drummondianos que estabelecem intertextualidade com Camões, já reunidos em livros. Além disso, disso, Teles (2001) cita ainda outros textos em que Camões é mencionado, ou

tem sua obra retomada, mas todos pertencem ao gênero poesia. Dá destaque ao poema “Máquina do mundo” e aos estudos referentes ao mesmo, deixando apenas evidente que fez um levantamento estatístico e não investigou as crônicas do *Jornal do Brasil* precisamente.

3.3. O *Jornal do Brasil* e as crônicas de Drummond

Drummond iniciou sua colaboração para com o *Jornal do Brasil* em 02 de outubro de 1969. O anúncio, já na primeira página dessa edição, intitulou-se “Drummond está no ‘B’”, informando aos leitores que, a partir de então, o grande escritor brasileiro passava a ter seus textos publicados três vezes por semana (terças, quintas e sábados) no periódico, na última página do Caderno B.²⁰

Ainda nessa primeira edição, na capa do citado caderno, o leitor é novamente avisado de que, na última página, encontra-se o texto de Drummond²¹, sendo a crônica o primeiro texto da página, vindo, portanto, em destaque.²²

A partir de então, os textos do escritor brasileiros vinham sempre nesse caderno, à última página, em destaque: ou era a primeira crônica, na horizontal, como no jornal de 02 de outubro de 1969, ou estava na vertical.

A localização de tais crônicas permaneceu a mesma durante os 15 anos em que contribui para com o *Jornal do Brasil* e, assim como em sua estreia, em 29 de setembro de 1984, o aviso de que o autor estava deixando de contribuir para com o periódico, ganha novamente a primeira página, com os dizeres “Ciao. É assim que o poeta Carlos Drummond de Andrade se despede, delicadamente, dos seus leitores – os leitores do JB, onde escreveu durante 15 anos”. Ao lado dos dizeres há uma caricatura do poeta, o que associado a diagramação da página, chama a atenção do leitor para o fato.

Nessa edição de despedida, a última crônica drummondiana sai, então, de seu lugar habitual para ocupar a primeira página do caderno e, na última, é

²⁰ Ver anexo

²¹ *Idem*

²² *Idem*

republicada a primeira crônica e são apresentadas as despedidas, homenagens e três correspondências entre Drummond e o jornal em que o escritor anunciava e dava como definitivo o encerramento de suas contribuições de cronista para com o *Jornal do Brasil*.

É nesse espaço, portanto, que foram publicadas as crônicas analisadas a seguir.

3.3.1 Análise das crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*: de 1980 a 1984

A primeira crônica da década de 1980, escrita por Carlos Drummond de Andrade, em que ocorre intertextualidade com Camões é a intitulada “Antiga Novidade: a terlua”, publicada em 19 de janeiro desse ano. Nela, ao continuar o assunto de suas duas últimas crônicas (15 e 17/01), realiza-se uma associação entre os termos de um dicionário de astronomia e astronáutica e questões político-econômicas do Brasil no período. Drummond, logo no final do primeiro parágrafo, ao comparar o dicionário a uma astronave, diz que:

Nele viajamos sem risco e sem pagar passagem, por mundos nunca dantes percorridos e que têm, sobre este nosso, a vantagem da imunidade ao venilóquio político

Notamos a intertextualidade explícita com o afamado verso de *Os Lusíadas* “Por mares nunca dantes navegados” (Canto I, 1), em que Drummond substitui “mares” por “mundo” e “navegados” por “percorridos”, ocorrendo, através da substituição das palavras apontadas, uma paráfrase, pois não há um conflito entre os textos; na verdade, o autor altera o contexto de “mares navegados” de Camões, por “mundo percorrido”, ou seja, no lugar dos mares navegados, dos séculos XV e XVI, temos o “mundo percorrido”, do século XX. Assim Drummond adapta o enunciado camoniano a sua época, mas permanecendo semelhante ao texto primeiro, utilizando da criatividade, como afirma Fávero (2004).

Em 7 de fevereiro de 1980, Drummond inicia a crônica “O inativo é declarado inativo”, da seguinte forma:

Estava eu posto em sossego – o relativo sossego que ainda se pode desfrutar no orbe terráqueo – meditando no topless ideológico do PDS, quando me foi entregue um papelzinho...

Mais uma vez, temos uma intertextualidade explícita com um verso de *Os Lusíadas*: “Estavas, linda Inês, posta em sossego” (Canto III, 120). Na crônica, Drummond altera o verso do texto camoniano, substituindo a terceira pessoa – linda Inês – pela primeira pessoa – eu. Essa alteração permite associar que o narrador estava tranquilo, sem preocupações, infortúnios, etc., como estava a bela Inês, mas acrescenta que o sossego é relativo, pois este depende em que se está pensando e/ou dos acontecimentos sócio-políticos-econômicos de uma época, tanto que Inês foi morta por essas questões e Drummond cita a sigla de um partido de seu tempo, estabelecendo essa associação que parte da intertextualidade com o texto do século XVI. Tem-se aqui, portanto, um caso de alusão, uma vez que é preciso compreender nas entrelinhas o que o autor quis expressar ao mencionar levemente o verso camoniano.

Há, além disso, uma associação também com os acontecimentos em si: Inês estava “posta em sossego”, mas é retirada desse seu estado porque é presa e decapitada, uma vez que não interessa à nobreza da época seu casamento com Dom Pedro I de Portugal. O mesmo ocorre com o narrador da crônica, que estava em semelhante tranquilidade, quando foi chamado para receber um o título de “inativo”, ou seja, o título de que não estava mais exercendo suas atividades - situação esta que começa a ser ironizada logo no título, pois se ele já era aposentado, com publicação em diário oficial e documentação de sua aposentadoria, para quê um título de inatividade? Assim, podemos afirmar que, neste caso, além da alusão ao verso camoniano, há também uma retomada do contexto, a que o verso se referiu, com a situação que é relatada nessa crônica.

Em “Disco, brinquedo, pinheiro”, de 13 de março de 1980, ao final do segundo parágrafo, temos:

Sem perceber que o malogro foi deles, assistentes, que não souberam ver o que vi claramente visto e conferido.

O pleonasma literário utilizado por Camões no Canto V, estrofe 18, “Vi, claramente visto, o lume vivo”, é retomado aqui através de uma intertextualidade explícita, uma citação sem a marca dos recursos gráficos, com a mesma finalidade do texto épico: o escritor brasileiro, na crônica, quis intensificar que de fato havia visto, chegando a reforçar o ato ainda mais do que o vate português ao acrescentar o vocábulo “conferido” no final do período. Isto porque ele quer deixar claro que vira o disco voador que, segundo a imprensa, desceria em Casimiro de Abreu. Ao final, há o entrelaçamento entre ficção e realidade, próprio das crônicas, já que os que não viram a nave, não o fizeram, pois “não distinguem na realidade o que se vê em sonho”.

Em 31 de maio de 1980, no próprio título da crônica há citação do nome do vate português: “Um servidor de Camões: o Morgado de Mateus”. Só o nome do escritor português aparece no corpo da crônica nove vezes e o de seu épico, *Os Lusíadas*, três.

Essa crônica fala de uma discussão entre dois homens, no ano de 1797, de quem seria o maior poeta épico do mundo ocidental. Um deles, José Maria de Souza Botelho (o Morgado de Mateus), ministro de Portugal na Dinamarca, é quem defende que o título deve continuar a pertencer a *Os Lusíadas* de Camões.

Assim, nesse contexto, além da citação direta ao nome do vate português e sua obra, ocorre o enaltecimento do escritor e obra do século XVI utilizando-se da intertextualidade explícita. No terceiro parágrafo temos

Possuído de amor aos Lusíadas, D. José Maria concebeu o projeto de demonstrar não só a José Bonifácio, mas perante o mundo inteiro, as incomparáveis belezas do poema de Camões.

A forma como o texto é redigido evidencia a admiração pela composição épica camoniana, pois fala em “incomparáveis belezas do poema”. E, dando

continuidade a esse parágrafo, há uma citação, utilizando-se do recurso gráfico das aspas, do último verso da estrofe 145, canto X, de *Os Lusíadas*:

Tanto mais quanto – refletia ele – a Pátria sem estímulos, descambava em “apagada e vil tristeza”, sofrendo sobre o jogo bruto das grandes nações européias, que lhe comprometiam a independência.

Ao fazer essa citação, demonstra-se a atualidade das palavras camonianas, pois o verso do século XVI é retomado para, aparentemente, falar da situação do século XVIII – que, no contexto da crônica, é quando ocorre a discussão – mas leva o leitor mais astuto a refletir sobre a situação atual – século XX – em que a crônica é produzida e, não de Portugal, mas do Brasil, que estava mergulhado em “apagada e vil tristeza” diante dos problemas políticos econômicos pelos quais vinha passando a época: alta inflação, violência, etc. Aqui percebemos, mais uma vez, a importância situacionalidade para a compreensão do que Drummond falando em seu texto.

No decorrer da crônica, o nome de Camões é citado para falar da edição do épico organizada por José Maria de Sousa Botelho, das questões ortográficas a serem utilizadas na edição, etc.

No último parágrafo, está escrito:

Agora que o mundo civilizado se apresenta para comemorar o quinto centenário da morte de Camões, é justo trazer à lembrança, a seu lado, a figura exemplar de seu editor fidalgo.

Essa passagem é importante, uma vez que em crônica posterior, Drummond a retomará, pois se equivoca ao dizer que é a comemoração do 5º centenário da morte do vate português – na verdade é o quarto, como ele mesmo corrigirá depois – além de prestar homenagem ao editor, um servidor de Camões como ele coloca no título do texto.

Finalizando, ainda redige:

Nosso pai de todos, Camões, precisa ter do mundo de hoje o reconhecimento que muito lhe foi negado em dias de má sorte. Mas é justo ainda que a nobre figura do seu editor, o Morgado Mateus, tenha lugar de relevo à sombra do vate imortal.

O cronista conta com o conhecimento de mundo de seu leitor, estabelecendo intertextualidade com vida e obra de Camões: quando diz “pai de todos”, faz alusão ao fato de o escritor português ser considerado o “pai da Língua Portuguesa” – em virtude de ter escrito *Os Lusíadas*. Ao falar do reconhecimento, retoma as condições de vida e o esquecimento a que foi relegado em sua época: morreu pobre e foi enterrado como indigente, devendo ser reconhecido só na atualidade. Por fim, termina a crônica, valorizando o editor, o Morgado Mateus, mas que merece ser lembrado e homenageado “à sobra do vate imortal”, ou seja, Carlos Drummond de Andrade finda a crônica, valorizando e enaltecendo Camões mais uma vez, pois embora a obra do Morgado de Mateus mereça destaque, isso só ocorre porque ele fez uma grande edição de *Os Lusíadas*, ou seja, de Camões que é imortal por sua obra.

Já na crônica intitulada *A moça disse “Alto lá”*, publicada no *Jornal do Brasil* de 07 de junho de 1980, encontra-se:

Fiquei pasmo, ou pasmado, como queiram. (não vou discutir qual a melhor forma, eu que ainda há pouco falei em 5º Centenário da Morte de Camões quando era o 4º, e mais que a correção dos coleguinhas sinto doer-me o frio, silencioso pito do Bardo, lá da mansão etérea).

Percebermos, primeiramente, no fragmento uma intertextualidade explícita com intertexto próprio²³: Drummond retoma um texto seu ao mencionar uma “falha” que cometera em relação à comemoração do 4º Centenário da morte de Camões, a qual ocorrera no ano que a crônica foi escrita. Ao mesmo tempo, em que utiliza de seu texto para dizer que não irá discutir o uso correto do adjetivo “pasma, ou pasmado”, vai além: alude ao

²³ Ocorre quando o autor retoma um texto dele mesmo. No caso, Drummond retoma em *A moça disse “Alto lá”*, uma crônica de sua autoria: *Um servidor de Camões: o Morgado de Mateus*.

nome de Camões, reafirmando a importância deste ao dizer, poeticamente, que sente doer “o frio, silencioso pito do Bardo, lá da mansão etérea”, ou seja, sente no silêncio, a partir do equívoco cometido, como se Camões – que se encontra em uma mansão, ou seja, não é em qualquer lugar, porque é Camões grandioso - chamasse-lhe a atenção pela falha.

Em outro trecho, da mesma crônica temos:

Afrânio pasmou-se mais do que eu, a julgar pela expressão do rosto, que perdeu toda a expressão, ficou um tijolo em forma de rosto, ficou um não-sei-quê de não-sei-que. Gastou um minuto para responder:

- Alto lá, o quê? Que é alto lá? E lá, onde?

Há aqui uma intertextualidade implícita, pois o trecho “ficou um não-sei-quê de não-sei-quê”, relembra o soneto camoniano “Busque amor novas artes, novo engenho”, de Camões:

Que dias há que na alma me tem posto
um não sei quê, que nasce não sei onde,
vem não sei como e dói não sei porquê.

A expressão “um não sei quê” da crônica é uma retomada do soneto do século XVI e, considerando o que diz Paulino, Walty e Cury (1995), é possível dizer que Drummond parafraseia Camões, pois, no lugar de escrever “que nasce não sei onde”, o poeta brasileiro redige “um não-sei-que de não-sei-quê”, enfatizando que o rapaz da crônica, de fato, não sabia o significado da expressão pronunciada pela moça.

Nisto reside a habilidade do escritor brasileiro, pois retoma um texto seu, para inserir o nome de Camões, lembrar a comemoração do 4º centenário da morte deste e, mais ainda, utilizar, posteriormente, um verso da lírica do poeta português, de maneira modificada, porém criativa, para construir o seu próprio texto, com a ênfase desejada para o contexto apresentado na narrativa.

Na crônica do dia 12 de junho temos uma retomada completa do nome, vida, obra e história de Camões, como o sugere o título do texto: “Camões, história, coração, linguagem.” A crônica, na verdade, é escrita em forma de poema, e toda ela é uma relação intertextual com a vida, obra e história do escritor português, como anuncia o título.

Nos oito primeiros versos, diz-se:

Dos heróis que cantaste, que restou
senão a melodia do teu canto?
As armas em ferrugem se desfazem,
os barões nos jazigos dizem nada.
É teu verso, teu rude e teu suave
balanço de consoantes e vogais,
teu ritmo de oceano sofreado
que os lembra ainda e o sempre lembrará.

Primeiramente, há referência à obra épica de Camões, *Os Lusíadas*, e ao quinto verso da terceira estrofe, Canto I, em que o poeta português diz que canta “ao peito ilustre lusitano”. Drummond questiona, como se estivesse dialogando com Camões, o que restou dos heróis enaltecidos no épico, isto é, dos portugueses, senão apenas a obra em si, isto é, a epopeia produzida no século XVI e continua, retomando o primeiro verso da primeira estrofe de *Os Lusíadas*, Canto I:

As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana.

As armas, mencionadas por Camões, estão enferrujadas e os barões estão todos mortos e como não dizem nada, só são lembrados em virtude da composição camonianiana.

Assim, temos a referência ao início do texto de Camões a partir de três palavras utilizadas na crônica: armas, barões e canto, sendo que está última

significa o ato de “cantar”, de compor, do poeta português, bem como o canto em si, ou seja, *Os Lusíadas*, por sua estrutura e reconhecimento.

A partir disso, o escritor brasileiro refere-se ao épico camoniano (“história que narraste”) para enfatizar a grandiosidade do autor e da obra dizendo que Camões é *Os Lusíadas* e que este, mais do que nos livros tradicionais, é que faz de fato a história dos portugueses não ser esquecida:

Tu és a história que narraste, não
o simples narrador. Ela persiste
mais em teu poema que no tempo neutro,
universal sepulcro da memória.

Em seguida, há referência ao conteúdo de *Os Lusíadas* como um todo, para dizer que Camões, de fato, “foi sua obra”, ou seja, reafirma-se que o vate português é a história que narrou, mencionando-se os deuses, as ninfas, as ondas, céus, astúcias, pragas, guerras e cobiças - todos elementos presente no épico camoniano:

Bardo, fostes os deuses mais as ninfas,
as ondas em furor, céus em delírios,
astúcias, pragas, guerras e cobiças,
lodoso material fundido em ouro.

Nesse trecho, além das referências aos deuses do Olimpo e às ninfas, às questões da empreitada marítima e às conquistas, percebemos, nos dois últimos versos, a referência ao episódio do Velho do Restelo (Canto IV) uma vez que nele, Camões, na voz do velho, fala da cobiça humana, da busca pela fama e riqueza que levaram o povo português a enfrentar o mar, tendo como consequências – além da fama e glória – o agravamento de problemas econômicos e sociais e, acima de tudo, a morte de muitos lusos, principalmente decorrente dos naufrágios, na verdade, um “lodoso material fundido em ouro”, isto é, o enfrentamento do mar, a coragem, as guerras travadas com os mouros, a busca da glória, tinham como único objetivo a busca de riqueza, o ouro.

Essa referência ao episódio IV de *Os Lusíadas* se intensifica no trecho seguinte da crônica:

Multissexual germinador de assombros,
na folha branca vieste demonstrando
o que ao homem, na luta contra o fado,
cabe tentar, cabe vencer, perder,
e nisto se resume a irresumível
humana condição no eterno jogo
sem sentido maior que o de jogar.

É ressaltado que Camões, ao compor seu épico, além de falar das navegações e história de Portugal, falou da condição humana, retomando assim, explicitamente os últimos versos da estrofe 104 do Canto IV da epopeia:

Nenhum cometimento alto e nefando
Por fogo, ferro, água, calma e frio,
Deixa intentado a humana geração.
Mísera sorte! Estranha condição!

Drummond prossegue, citando a expressão “altos feitos” que em *Os Lusíadas* é referente ao feito dos portugueses, mas que na crônica significa a ação de Camões compor o épico e serve para que habilmente se estabeleça uma relação com a vida do escritor do século XVI, retomando-a:

E quando de altos feitos de entendias
e volta ao comum sofrer pedestre
do desamado, não te vejo a ti
perdido de saudades e desdéns.

Além de retomar o “comum sofrer pedestre” da realidade, da vida de Camões, Drummond alude à obra lírica do vate português, uma vez que nela é encontrado o amor platônico, a saudade da amada, etc. Todavia, evidencia-se que não se vê Camões como o eu-lírico que representa – “Não te vejo a ti /

perdido de saudades e desdêns”, dissociando eu-lírico e autor, na visão do autor brasileiro. Podemos dizer que essa ideia é intensificada nos versos seguintes:

Luiz, homem estranho, que pelo verbo
és, mais que amador, o próprio amor,
latejante, esquecido, revoltado,
submisso, renascente, re florindo
em cem mil corações multiplicado.

De fato, o autor, o homem Luís é “estranho”, porque não se sabe muito sobre sua vida, sobre quem realmente era e o que sentia, mas que pelo que escreveu representa o amor de todas as formas. Exatamente neste ponto, na crônica, temos a intertextualidade com os versos do soneto camoniano:

Transforma o amador na cousa amada
Em virtude do muito imaginar

A alusão a Camões se dá primeiramente pelo uso do “amador”, enaltecendo-se mais uma vez as composições e o autor português ao dizer que “mais que amador”, ele é a representação do sentimento em si, ou seja, Camões, de acordo com a crônica, não se transformou na “cousa amada / em virtude do muito imaginar”, porque ele é mais que amador, então ele se transformou em algo maior, que é “em cem mil corações multiplicados”. Este verso drummondiano faz a ligação coração / linguagem do título: a partir do que escreveu, dos sentimentos que representou, chegou a todos com sua linguagem:

És a linguagem. Dor particular
deixa de existir para fazer-se
dor de todos os homens, musical,
na voz de órfico acento, peregrina.

Há referência ao fato de Camões ser considerado o “pai da língua portuguesa”, pois sua linguagem deixou de ser algo individual, próprio de seus

textos, para se tornar a língua de um povo, língua essa peregrina, pois se espalhou por outros continentes e de beleza igual ao canto de Orfeu.

O cronista finaliza dizendo:

(Amaldiçoado o dia de nascer
que em benção para nós se converteu!)
Já tenho uma palavra pré-escrita
que tudo exprime quando em mim se turva.
Pelos antigos e pelos vindouros
foste discurso de geral amor.
Camões – oh som de vida ressoando
em cada tua sílaba fremente
de amor e guerra e sonho entrelaçados!

Ocorre enaltecimento do escritor português mais uma vez, já que seu nascimento foi uma benção, que sua vida ressoa em suas composições.

Essa crônica evidencia o mérito de criação de Drummond, uma vez que o autor, de acordo com Mendes (2004), dá ao texto um teor literário que é necessário para que transcenda a efemeridade do texto jornalístico: ela se torna atemporal por ser uma poesia que fala de Camões.

Em 1981, a intertextualidade ocorrerá, primeiramente, na crônica, intitulada *Bilhetes a diversos*, publicado no dia 19 de março de 1981, nela, o autor apresenta cinco “bilhetes” e um deles é dirigido a Camões:

A Camões

Bardo insigne, a estrofe 153 do Canto Décimo dos teus Lusíadas está recebendo na prática brasileira uma complementação inesperada. Disseste lindamente que a disciplina militar prestante não se aprende na fantasia, sonhando, imaginando ou estudando, senão vendo, tratando e pelejando. A Polícia Militar da Bahia, seguindo uma linha esboçada há tempos pela sua colega do Rio de Janeiro, acrescentou um item às formas de aprendizagem: fazendo greve. Também demonstrou (ou demonstraram as duas) que o custo de vida, cada vez mais estratégico, gera novo conceito

de disciplina. É isso aí, Poeta. De lá do claro assento etéreo onde contemplas o mundo, vê se mexes na oitava, para introduzir a lição tropical. Não é fácil bulir no perfeito, mas o gênio tudo pode. E daí, mestre sublime, também conhecestes a magra pecúnia e a tristeza de não poder viver a vida normal. Portanto...

No fragmento apresentado, novamente encontramos a intertextualidade explícita apontada por Koch, Bentes e Cavalcante (2008). No entanto, desta vez, não só na citação do nome de Camões – colocado, aliás, em destaque, no trecho apontado -, mas também citando uma estrofe específica de *Os Lusíadas*: a estrofe 153 do Canto Décimo.

Transcrevemos, a seguir, a estrofe para melhor compreender essa retomada:

De Formião, filósofo elegante,
 Vereis como Anibal escarnecia,
 Quando das artes bélicas, diante
 Dele, com larga voz tratava e lia.
 A disciplina militar prestante
 Não se aprende, Senhor, na fantasia,
 Sonhando, imaginando ou estudando,
 Senão vendo, tratando e pelejando.

Os quatro últimos versos são transcritos na crônica para que seja possível a crítica à greve que ocorria no Rio de Janeiro na época de redação do texto. Temos, portanto, uma intertextualidade explícita que ocorre por citação, pois há menção à fonte, ao Canto e à estrofe em que a mesma está.

Em seguida, estabelece-se uma espécie de diálogo com Camões ao utilizar o vocativo “Poeta”. Este recurso intensifica a ironia quanto à greve dos policiais e o motivo que a gerou, enriquecendo a crônica.

Ao mesmo tempo, Camões é enaltecido ao se dizer que este está no acento etéreo contemplando o mundo – referência ao episódio da *Máquina do Mundo* da epopéia:

Em pequeno volume, aqui te dou
Do mundo aos olhos teus, para que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas.

Vês, aqui, a grande máquina do mundo,
Etérea e Elemental que fabricada
Assim foi do saber, alto e profundo

(Canto X, estrofes 79 e 80)

É também, o escritor brasileiro, irônico, solicitando ao vate português que mexa na oitava – estrutura de *Os Lusíadas* escrito todo em oitava rima – para introduzir a “lição tropical”, ou seja, a lição brasileira de fazer greve! Isto vai ao encontro dos estudos intertextuais os quais frisam “que toda e qualquer retextualização de um texto prévio implica uma mudança de chave, uma alteração em sua força ilocucionária e em seu efeito perculucionário – ou seja, no que ela vale (*counts as*) e no que ele faz.” (KOCH, 2008, p. 17)

Engrandece-se, ainda, o escritor de outrora com a exímia frase: “Não é fácil bulir no perfeito, mas o gênio pode tudo”, referência ao épico e seu autor respectivamente, ou seja, Drummond reafirma a perfeição de *Os Lusíadas* e demonstra, mais uma vez, sua admiração por Camões e sua obra ao chamá-lo de gênio – o que já fizera no início do fragmento: vale observar o começo de seu “bilhete”, tratando Camões de “bardo insigne”, isto é, poeta notável, célebre.

Tal exaltação continua, ao final do fragmento, quando Camões é chamado de “mestre sublime” e faz-se alusão à vida que o poeta português teve, pois conhecera a “magra pecúnia e a tristeza de não poder viver a vida normal”, visto que morrera na miséria, apesar de ter escrito tão grandiosa obra e ter sido reconhecido como “pai da língua portuguesa” tempos após sua morte.

Na crônica de 21 de março de 1981, intitulada “Quatro minutos, e olhe lá”, ao falar sobre a mudança na forma como será cobrada a tarifa telefônica, diz-se:

Ser contribuinte e usuário de serviço oficial ao mesmo tempo é das mais duras condições humanas.

Aqui podemos estabelecer uma relação de intertextualidade com o episódio do Velho do Restelo, Canto IV, pois Camões encerra o citado episódio, na estrofe 104, com os versos:

Nenhum cometimento alto e nefando
 Por fogo, fero, água, calma e frio,
 Deixa intentando a humana geração.
 Mísera sorte! Estranha condição!

Em *Os Lusíadas*, esses quatro últimos versos deixam evidente que nunca o ser humano se contenta, querendo sempre mais: este o estranho destino, a “Mísera sorte” e a “Estranha condição” humana. Drummond transporta a ideia para seu tempo, falando em uma “das mais duras condições humanas” ser o fato de ter-se de pagar pelas altas taxas, impostos por ser contribuinte e ao mesmo tempo usuário – e dependente – dos serviços governamentais. Ao retomar a expressão “condição humana” acrescida do adjetivo “dura”, modifica-se o sentido primeiro da mesma, dado pelo autor do épico português, adaptando-a a realidade do século XX, ocorrendo, portanto, uma intertextualidade implícita, uma vez que compete ao leitor identificar essa presença da expressão camoniana na crônica citada, a partir do conhecimento prévio que se tem de que a “dura condição humana” é apontada na Fala do Velho do Restelo, no século XVI.

No texto de 23 de junho de 1981, aparece o nome de Camões, mas Drummond apenas o cita por ter sido estudado por Cristiano Martins – pessoa da qual o escritor brasileiro fala no trecho da crônica:

Mas Cristiano também traduziu Goethe e estudou, em dois livros notáveis, Camões e Rilke.

Na crônica de 23 de julho de 1981, intitulada “O múltiplo bicho homem”, ocorre uma intertextualidade implícita com o último verso da estrofe 106, do Canto I, de *Os Lusíadas*:

Onde pode acolher-se um fraco humano,

Onde terá segura a curta vida,
 Que não se arme e se indigne o Céu sereno
 Contra um bicho da terra tão pequeno?

Camões, em seu épico, estabelece a relação do homem com o animal, associando este ao ser humano com o vocábulo bicho. Em *Os Lusíadas*, enfatiza-se que o homem é da terra, um bicho fraco, que tem vida curta, além de ser pequeno, não só quanto a seu tamanho, mas quanto as suas atitudes, defeitos. Na crônica é retomada a associação camoniana “bicho homem” antepondo a ela a palavra “múltiplo”, ou seja, esclarecendo que não está apenas abordando a espécie humana no sentido de dizer que a mesma pertence ao grupo dos animais racionais, mas sim das suas variada características, não só físicas, mas também no que concerne às atitudes e pensamentos.

Essa intertextualidade implícita ficará evidente no corpo da crônica, mais precisamente no último parágrafo, quando Drummond utiliza-se, então, da intertextualidade explícita, citando o verso camoniano:

Como não me cantar a mim mesmo, se sou verdadeiro milagre e cada um de meus movimentos é um imenso, misterioso prodígio?”– pergunta Maiakovski num poema intitulado O Homem. Mas são fumaças dele. O lírico e realista Camões prefere rotular-se, e aos demais, “bicho da terra tam pequeno”. Entre a glorificação e a extrema humildade, incluindo o *ni ange ni bête*, podemos escolher o rótulo que nos apeteça. Sejamos razoáveis. A deterioração do homem, imposta por fatores alheios ao seu arbítrio e superiores à sua força, não tira a esperança de que ele mantenha a consciência de suas possibilidades. Um vir-a-ser, um ser em crescimento relativo e tumultuoso; em todo caso, a esperança de uma esperança. Nona Sinfonia. Os massacres não são a última palavra da espécie.

Nota-se o uso das aspas, na citação do verso e também o nome do vate português, transformando a intertextualidade implícita do título em explícita no

final da crônica, afinal se o leitor não estabeleceu a relação inicialmente (ou por falta de conhecimento, ou por “desatenção”), o cronista brasileiro leva-o a fazê-lo claramente no último parágrafo.

Além disso, mais uma vez, enaltece-se Camões. Antes da citação refere-se ao poeta português como lírico e realista, ou seja, considerando que há uma citação de outro escritor no início do parágrafo, a adjetivação é feita apenas ao vate lusitano, sendo este, ao ver do cronista, mais poético e próximo da realidade, mais próximo dos dias atuais.

No ano de 1982, na crônica de 23 de março, intitulada “Graciema, Fazendeira”, ao dizer que seria bom uma reportagem sobre “o que fazem as mulheres brasileiras, em seus diferentes tipos de vida”, Drummond cita o nome de um episódio de *Os Lusíadas*, no lugar do vocábulo sociedade ou outro similar:

Uma representante de cada atividade diria como é a sua vida, como desejaria que fosse, o que concluiu da máquina do mundo numa experiência de todos os dias.

Notamos, portanto o uso de a “máquina do mundo”, numa alusão ao episódio em que a Vênus, na ilha dos Amores, mostra a Vasco da Gama a “máquina do mundo”, ou seja, as conquistas dos portugueses e os territórios e continentes que hoje conhecemos – a Geografia do planeta.

Na crônica de 15 de junho de 1982: “O incompetente na festa”, ao falar de política, futebol e redação da crônica, há alusão à fala do Velho do Restelo:

E como não me auxiliam o saber de experiências feito, a madura autoridade de frequentador do Maracanã, a leitura dos manuais, a crítica dos juízes, a observação dos bandeirinhas...

Percebemos, mais uma vez, a presença do verso camoniano “Cum saber só de experiências feito” (Canto IV – estrofe 94) que, na crônica, é utilizado no sentido de que não basta a experiência e conhecimentos que ele tem, para torná-lo um cronista futebolístico, ou um torcedor veemente como o são os demais brasileiros.

Em 16 de setembro desse mesmo ano, sai publicada “Eu, etiqueta”, mais uma composição poética de Drummond que critica a questão do consumo, das marcas dos produtos, etc., escreve:

Eu que antes era e me sabia
Tão diverso de outros, tão mim-mesmo,
Ser pensante, sentinte e solidário
Com outros seres diversos e conscientes
De sua humana, invencível condição.
Agora sou anúncio

Mais uma vez, alude-se a condição humana, do episódio do Velho do Restelo no Canto IV de *Os Lusíadas*, salientando que a mesma é invencível.

Ainda em 1982, na crônica de dois de dezembro: “Renda, eleições, nuvens”, Drummond inicia já de maneira irônica para abordar o fato de declarações falsas de imposto de renda que foram descobertas à época:

Há brasileiros tão inteligentes que conseguem extrair renda do próprio Imposto de Renda.

Observamos o jogo com a palavra renda exatamente para criar o humor e fazer-se a crítica, a partir daí, sobre o fato ocorrido e acrescentando o problema das fraudes nas eleições, especificamente nas que envolviam o computador que começava a ser utilizado em algumas situações à época. O cronista diz:

muita gente desconfia dos computadores, mas estes é que têm razão de sobra para desconfiar de seus programadores.

Novamente, há uma crítica às pessoas que trabalham na contagem dos votos, e também em outros setores administrativos do país, que se utilizam da informática para terem atitudes ilícitas, auxiliando, favorecendo a uns em detrimento as outros, o que gera desconfiança das pessoas em geral. Então, a partir deste ponto, é que ocorre a intertextualidade:

Hoje eu confio mais nas máquinas do que nos homens e tenho minhas razões. Desde a “elemental máquina do mundo”, de que falava o Bardo, até o espremedor de laranja, elas se põem a meu serviço para o que eu pretendo, dependendo apenas da minha capacidade de utilizá-las.

Temos uma referência ao episódio da “Máquina do Mundo” de *Os Lusíadas*, bem como a alusão ao nome de Camões, como já ocorrera na crônica de 19 de março do ano anterior, em que Drummond chama o vate português de Bardo. Ao tecer sua argumentação de valorização das máquinas, o cronista evidencia a maior delas que é exatamente o mundo, desde sua descoberta e todas as modificações pelas quais passou, até a invenção mais simples que era o espremedor de laranjas. Ou, quem sabe, possamos interpretar também como se deu a evolução tecnológica desde a época dos descobrimentos até aquele momento, o ano de 1982, em que as máquinas começavam a ganhar cada vez mais a indústria, gerando desemprego e preocupação aos trabalhadores.

Nessa sua “argumentação”, o autor vai falando de outros assuntos para findar seu texto dizendo:

Comecei falando de imposto de renda e apuração de eleições, coisas do cotidiano, e acabei divagando por vagos caminhos ou descaminhos, próprios do cronista, que se permite uma pauta completamente arbitrária. Ou ausência de qualquer pauta. Ainda não foi inventada a maneira infalível de fazer da crônica positiva matéria obrigatória do cronista. Até lá, viva a liberdade, com suas fantasias, que nos autorizam a tudo: passar do concreto ao abstrato, da notícia à nuvem, do nada ao nada com projeção de alguma coisa ou nenhuma.

A crônica termina, dessa forma, com o processo de metalinguagem no qual Drummond permite-nos lembrar as características da crônica, como por exemplo relação dessa produção textual com a reportagem, apontada por

Coutinho(2004a): o fato de a notícia ser apenas um pretexto para que a crônica se desenvolva com reflexões, comentários e divagações, como o próprio trecho aponta. O escritor brasileiro deixa evidente também a autonomia do cronista e, conseqüentemente, do que é escrito, pois não há necessidade de se seguir uma “pauta”, como nos demais textos jornalísticos, demonstrando-se conhecedor do gênero que escreve.

No ano de 1983, na crônica “O livro em palácio” do dia 10 de março, encontra-se:

Que sabedoria, arte ou distração encerram os elegantes volumes que compõem o cenário dos fatores oficiais?

Essa estrutura interrogativa, iniciada pelo pronome “que”, remete ao episódio do Velho do Restelo mais uma vez, no qual esta personagem questiona sobre as conseqüências e preço a se pagar pelo enfrentamento do mar a que os portugueses se submetem. Há duas estrofes que possuem essa estrutura no épico camoniano:

Que mortes, que perigos, que tomentas,
Que crueldades neles experimentas! (Canto IV, estrofe 85)

A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
D' ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias? (Canto IV, estrofe 97)

Considerando que a crônica fala da curiosidade em se saber o que há nos volumes que servem de fundo para uma foto do Chefe do Gabinete Civil da Presidência da República, à época em que a crônica fora redigida, são utilizados os vocábulos “sabedoria”, “arte” e “distração”, que podem ser vinculadas a *Os Lusíadas*, pois nele, com “engenho e arte” Camões cantou a

seu povo, e serviu de leitura, estudos e até distração há muitos até os dias de hoje.

Assim, a escolha das palavras, mais a estrutura frasal, remetem à construção camoniana, ocorrendo, portanto, uma intertextualidade implícita.

Na crônica de 28 de junho de 1984, aparece pela última vez o nome de Camões. No texto intitulado de “Mico-leão aos dez maiores escritores”, ao falar do resultado de uma pesquisa feita por cinco jornais de cinco nações: França, Inglaterra, Alemanha, Itália e Espanha a respeito de quais seriam os dez maiores escritores do mundo, Drummond critica o fato de, além de poderem escolher só dez nomes para formar a lista, não comporem a pesquisa as outras nações europeias, e, portanto, outros grandes nomes, como Camões em Portugal:

A Inglaterra ficou sem Thackeray e Hardy, a França sem Montaigne e Chateaubraind, a Itália sem Tasso, a Espanha sem Gôngora, a Alemanha sem Nietzsche. E como a língua portuguesa não foi admitida no brinquedo, era uma vez Camões.

Mais uma vez, equipara-se o nome de Camões ao dos grandes escritores de outrora, ao reafirmar que se mesmo os países pesquisados tiveram grandes nomes deixados fora da lista, Portugal, quem nem participara da pesquisa, deixou de poder incluir o autor de *Os Lusíadas* na lista dos dez maiores escritores, levando o cronista brasileiro a terminar o texto dizendo: “Inqueritozinho bobo esse, hein?”

A última crônica, escrita por Carlos Drummond de Andrade, para o *Jornal do Brasil*, foi a publicada no dia 29 de setembro de 1984, em que, na verdade, se despede dos leitores, pois, após 15 anos contribuindo com o periódico, não mais escreverá seus textos, por estar cansado, em virtude da idade, e desejoso de aproveitar sua velhice, sem o compromisso da redação das crônicas.

A maneira como o faz essa despedida é digna de nota: inicia falando exatamente de quando começou o ofício de ser cronista, 64 anos antes, e quando perguntando sobre o que iria escrever sua resposta fora:

- Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

De fato, nesse tempo todo de exímio cronista, Drummond escreveu de tudo, falou dos assuntos apontados e tantos mais quantos foram possíveis. Diz ainda:

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título tão disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assistiu sentado e escrevendo ao desfile de onze presidentes da República, mais ou menos eleitos [...] Viu de longe, mas de coração arfante, a 2ª Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil...

O escritor discorre brevemente sobre várias situações históricas, políticas e sociais que vivenciou e, obviamente, que representou de uma forma ou outra em seus textos. É merecedor não só do título a que se refere, mas de todo o reconhecimento por escrever tantas crônicas ao longo de tantos anos, embora julgue que ninguém disputaria tal titulação. Isto talvez, porque, naquele momento, talvez fosse apenas uma impressão sua, ou talvez, assim como Camões não teve os méritos por ter escrito *Os Lusíadas*, não tenha se sentido reconhecido pela grandiosidade de suas crônicas, como na poesia, mas já era admirado, pelo público principalmente os leitores do *Jornal do Brasil*.

A crônica intitula-se: “Ciao”²⁴ e, posterior a ela, o jornal publica a primeira crônica escrita por Drummond para o *Jornal do Brasil*, intitulada “Leilão no ar”. Nessas duas crônicas não há intertextualidade com Camões, mesmo porque, a última retoma brevemente sua vida de cronista que, à época, já era de 64 anos escrevendo constantemente para os periódicos.

O Jornal também apresenta um texto de Vivian Wyler, como forma de homenagear Drummond e o encerramento de sua atividade como cronista.

São apresentadas, então, três cartas: a primeira, datada de 15 de setembro, em que Drummond, solicita, a partir de outubro, o afastamento do

²⁴ Saudação italiana de despedida; sinônimo de até logo, “tchau”. No caso do título da crônica, pode ser entendido como adeus.

corpo de colaboradores do jornal, ou seja, não mais contribuirá com o mesmo em virtude de sua idade – já é um octogenário como ele mesmo diz – e da necessidade que vê em descansar.

A segunda carta é a resposta do então Diretor-Presidente do *Jornal do Brasil*, M. F. do Nascimento Brito, de 19 de setembro, que salienta compreender os motivos de Drummond, propondo que o cronista continue a contribuir com o periódico, mas de maneira “reduzida”: em vez de publicar três vezes por semana como fazia, sua contribuição passaria a ser semanal, uma vez que ele poderia descansar e não privaria os leitores de seus excelentes textos.

A terceira carta, de 21 de setembro, é a resposta de Drummond que evidencia o apreço e o bom relacionamento tanto dele para com o *Jornal do Brasil*, como o inverso. Contudo, o escritor não aceita a proposta, porque não quer mais o compromisso semanal de escrever:

O velho jornalista que lhe escreve tem realmente necessidade de repousar do trabalho de quase seis decênios. Por isso, não pretende assumir qualquer compromisso profissional de periodicidade certa.

Dessa forma, salientando que eventualmente poderia escrever algum texto para o *Jornal do Brasil*, Drummond se despede em definitivo da regularidade de publicar três vezes por semana no jornal, bem como do seu trabalho de cronista, aos 81 anos de idade.

CONCLUSÃO

Quando iniciamos o trabalho de pesquisa com as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, a problemática da tese expressava-se nas seguintes perguntas: É possível afirmar que nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade há princípios de intertextualidade quando alude ou cita o que foi escrito por Camões em *Os Lusíadas* e/ou em sua obra lírica? Considerando a intertextualidade no sentido restrito, será possível observar quais tipos desse sentido, ocorrem na obra de Drummond quando se refere aos textos camonianos? Terá, ainda, Drummond, em sua obra, utilizado as diversas práticas intertextuais – tais como paródia, citação, referência – ao se reportar ao vate português ou ocorrerá com frequência uma mesma prática? Cremos em que se tenha respondido a todas elas, com as explicações feitas no decorrer do trabalho. Contudo seguem, condensadamente, os principais argumentos que garantem a validade do trabalho.

Colaborador ativo na imprensa como cronista e na literatura como escritor de vários gêneros, com ênfase na poesia, Drummond conviveu com graves e importantes acontecimentos da sociedade brasileira do século XX, e, especialmente na década de 80, com o que ocorria na então capital do Brasil, o Rio de Janeiro.

É natural, portanto, que em seus textos, de forma direta ou indireta, nos seja apresentado um verdadeiro panorama desse período de nossa história e, dessa forma, nos faça adquirir um maior conhecimento cultural, uma vez que para se compreender as situações abordadas nas crônicas é preciso atentar para o contexto de sua produção.

Assim, como grande escritor que foi, merece ter, como já ocorre na poesia, amplamente divulgado um riquíssimo material que permite diversas abordagens e que ainda é desconhecido de muitos: suas crônicas. Daí a maioria dos textos aqui apresentados serem escolhidos exatamente por não terem ainda sido analisados ou compilados em livros.

Desse riquíssimo patrimônio constituído por mais de três mil crônicas que se encontram na Fundação Casa de Rui Barbosa, foram selecionadas para este trabalho as mencionadas pelo professor Gilberto Mendonça Teles que estabelecem uma relação intertextual com a vida e obra de Camões, e lidas as

que foram publicadas no *Jornal do Brasil* de 1980 a 1984. Destas, foram analisadas as que remetem de alguma forma ao vate português, por este ser o pai da Língua Portuguesa, detentor de uma genialidade em suas composições, as quais são frequentemente lembradas, permitindo que autor e obra do século XVI continuem sendo reconhecidos mesmo após quatro séculos terem se passado.

Para tanto, foi necessário realizar um levantamento do conceito de intertextualidade, suas divisões, classificações e tipos, considerando as abordagens feitas por diversos pesquisadores do assunto, e ao final optou-se por aquelas que permitiriam resolver a problemática inicial apresentada, como a melhor forma de analisar o *corpus* e comprovar a presença de Camões nas crônicas de Drummond.

Diante do exposto, constatamos que nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade ocorrem tanto a intertextualidade implícita como a explícita, sendo mais recorrente a segunda, como se pode verificar no quadro abaixo:

Crônica	Intertextualidade	
A eleição diferente	Explícita	Paráfrase e Referência
Carta ao ministro	Explícita	Alusão e Referência
Vinte livros na ilha	Explícita	Citação do nome Camões
O príncipezinho	Explícita	Citação do nome Camões
Carta aos nascidos em maio	Explícita	Citação do nome e de um verso camoniano
O outro nome do verde	Explícita	Citação, paródia, <i>détournement</i>
Buganvílias	Explícita	Alusão
O nome	Explícita	Referência
Declara sua renda	Implícita	
Caso de arroz	Explícita	Citação
Caso de menino	Explícita	Citação do nome Camões
Antiga novidade: a terlua	Explícita	Paráfrase
O inativo é declarado inativo	Explícita	Alusão

Disco, brinquedo, pinheiro	Explícita	Citação
Um servidor de Camões: o Morgado de Mateus	Explícita	Citação do nome e obra camonianos.
A moça disse “Alto lá”	Explícita Implícita	Alusão, paráfrase
Camões: história, coração e linguagem	Explícita	Citação, referência, alusão
Bilhetes diversos	Explícita	Citação do nome e obra camonianos. Referência. Alusão.
Quatro minutos e olhe lá	Implícita	
O múltiplo bicho homem	Implícita Explícita	Citação
Graciema fazendeira		Alusão
Eu, etiqueta		Alusão
Renda, eleições, nuvens.		Referência e alusão.
O incompetente na festa		Alusão
O livro em palácio	Implícita	
Mico-leão aos dez maiores escritores		Citação do nome de Camões

No que concerne, portanto, a intertextualidade explícita, verificamos a predominância da citação – seja do nome ou da obra de Camões – seguida da alusão e referência respectivamente. Os outros tipos de intertextualidade explícita são menos frequente, assim como o *détournement* identificado apenas uma vez.

Todavia, para além desse levantamento, e para uma real verificação da função das menções ao nome de Camões, às referências de sua obra realizadas por Drummond foi preciso levar em consideração a situacionalidade, pois o contexto, ainda mais por termos trabalhado com textos cronísticos, é

responsável pelas interpretações e real entendimento do que, de fato, o escritor brasileiro quis dizer, disse e como se utilizou dos recursos intertextuais para fazê-lo de maneira hábil e muitas vezes poética.

Não teria sido possível compreender, por exemplo, a alusão e a crítica por de trás do humor e do enredo em si da crônica “O nome”, se não considerássemos não só a data, mas também todo o contexto histórico-político daquele momento de produção do texto, afinal a crônica é “um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida que se escoia” (ARRIGUCI JR, 1987, p.51), bem como, segundo Bender e Laurito (1993, p.53), um gênero que permite suportar a vida e a realidade com certa fantasia, daí ser chamada de “gênero do disfarce”.

Além disso, o hibridismo próprio desse gênero permitiu que criações de Drummond como “Camões: história, coração, linguagem” fossem possíveis porque a crônica permite ao escritor essa criação, a flexibilidade, a irregularidade e mais do que isso, a poeticidade e a aproximação do estilo jornalístico ao literário.

Ficou-nos evidente também que o escritor brasileiro quando citou Camões e sua obra fê-lo, na maioria das vezes, de modo a enriquecer seus textos, com alguma intenção ou ideia além da simples menção do poeta português.

Em suma, podemos dizer que Carlos Drummond de Andrade, de fato, estabelece uma relação intertextual, por diversas vezes, com o nome e obras de Luís Vaz de Camões, valendo-se dos variados tipos de intertextualidade explícita e também da implícita e, ao utilizar de tais recursos, mantém viva a imagem e importância do vate português, bem como, evidencia que suas crônicas constituem um rico material para estudos futuros, reafirmando a sua genialidade como cronista e, portanto, um retratista da época em que viveu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cadeira de Balanço*. 22. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Caminhos de João Brandão*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002

_____. Crônicas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 1980 a 1984.

_____. *Reunião*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

_____. *Fala Amendoeira*. 5. ed. Rio de Janeiro. José Olympio Editora, 1973.

_____. *Seleção em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1971.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1967.

_____. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

ACHCAR, Francisco. *Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

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

ASSIS, Machado de. *Obra completa, em quatro volumes – V. 4.2.ed.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BAZERMAN, Charles. *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez, 2006.

BENDER, Flora Christina Bender. LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: História. Teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BESSA, Pedro Pires. Apresentação. In.: *Crônica Literária*. Rio de Janeiro: edições Galo branco, 2010. p. 9-11.

BLÜHDORN, Hardarik. A intertextualidade e a compreensão de texto. In. WIESER, Hans Peter. KOCH, Ingedore G. Villaça (orgs.). *Linguística textual: perspectivas alemãs*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p.186 – 212.

BEAUGRANDE, Robert Alain. DRESSLER, Wolfgang Ulrich. Introdução a la lingüística del texto. Espanha, 2005. (Disponível em http://books.google.com.br/books?id=voURHZNctzIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

_____. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1981.

BEAUGRANDE, Robert Alain. *New fundations for a Science of text and discourse*. Norwood: Ablex, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

BUARQUE, Chico. *Letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática: referente à língua portuguesa*. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica Completa – I*. 2.ed. Lisboa, Imprensa Nacional, 1986.

_____. *Os Lusíadas*. Organizado por Emanuel Paulo Ramos. 4. ed. Porto: Ed. Porto, 1982.

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

CANDIDO, Antonio. A vida ao Rés-do-chão. In.: *A crônica: gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-22

CARDOSO-SILVA, Emanuel. *Sentido e intertextualidade*. São Paulo: Unimarco, 1997.

CAVALCANTE. Mônica Magalhães. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. Referenciação e intertextualidade. Comunicação apresentada por ocasião da XXI Jornada Nacional de Estudos linguísticos do GELNE. João Pessoa, 2006.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol 6. 7.ed. São Paulo: Global, 2004a.

_____. *A literatura no Brasil*. Vol 5. 7.ed. São Paulo: Global, 2004b.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama, Os Timbiras e outros poemas*. São Paulo: Martin Claret, 2008. (Coleção A obra-prima de cada autor).

DIJK, Teun A. Van. *Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva*. São Paulo: Contexto, 2012.

D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e dialogismo. In. BARROS, Diana Luz Pessoa de. FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011. p.49-61

_____. A crônica de Lima Barreto: e seu vínculo com a história. In.: HENRIQUES, Cláudio César. *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2011. p. 213 – 220

_____. MOLINA, Márcia A. G. A crônica: uma leitura textual- discursiva. In.: NASCIMNETO, Edna M. F. dos Santos. OLIVEIRA, Maria R. Momesso de. LOUZADA, Maria Silvia OLIVI. *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2007. p.71-94.

_____. *Coesão e coerência textuais*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguística textual: introdução*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. Intencionalidade e aceitabilidade como critérios de textualidade. In.: FÁVERO, Leonor Lopes. PASCHOAL, Mara S. Z. (orgs.). *Linguística textual: texto e leitura*. São Paulo: Educ, 1985. p.31 – 37.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

FORTE, Jamille Sainne Malveira. *Funções textuais-discursivas de processos intertextuais*. Fortaleza, 2013. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GUIMARÃES, Elisa. *Elementos indicadores de intertextualidade no canto IV de Os Lusíadas e em Mensagem*. In. Todas as Letras (São Paulo), v.11, n.1, p. 31- 41, 2009.

_____. *Camões nas águas da intertextualidade*. In Revista Camoniana, 3ª. série, vol.16, Bauru, São Paulo, 2004, p. 167-178

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. In: Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2000.

KOCH, Ingedore G. V. BENTES, Anna Christina. CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, Ingedore. ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KOCH, Ingedore G. V. *Introdução à lingüística textual*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. A intertextualidade como fator de textualidade. In.: FÁVERO, Leonor Lopes. PASCHOAL, Mara S. Z. (orgs.). *Linguística textual: texto e leitura*. São Paulo: Educ, 1985. p.39 – 46.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 3.ed. revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LAURITI, Nádía Conceição. *O discurso humorístico: os mecanismos linguísticos do “modus ridens”*. São Paulo, 1990. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

LETRIA, Joaquim. *Pequeno breviário jornalístico*. 2.ed. Lisboa: Notícias Editorial, 2000.

MARTINO, Agnaldo Sérgio de. *Machado de Assis e a Língua Portuguesa na segunda metade do século XIX*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MELQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MENDES, Paulo Henrique Aguiar. Os gêneros discursivos em debate: análise de uma crônica de L. F. Veríssimo. In.: MACHADO, Ida Lucia & MELLO, Renato de. (orgs). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira. Vol. III – Modernismo*. 6. ed. São Paulo: Cultix, 2008.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultix, 2004.

NOBRE, Kennedy Cabral. Critérios classificatórios para processos intertextuais. Fortaleza, 2014. Tese. (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará – UFC.

PAULINO, Graça. WALTY, Ivete. CURY, Maria Zilda. A intertextualidade na produção literária. In. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: LÊ, 1995, p.20 – 46

PIÉGAY-GROS, Nathalie. Tipologia da intertextualidade. *Intersecções – Revista sobre práticas discursivas e textuais*. Ano 3, número 1. São Paulo, 2010. Tradução: Mônica Magalhães Cavalcante; Mônica Maria Feitosa Braga Gentil; Vicência Maria Freitas Jaguaribe. p 220-244.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

VIGNER, Gerard. *Intertextualidade, norma e legibilidade*. In. O texto: leitura e escrita. GALVES, Charlot; ORLANDI, Eni P.; OTONI, Paulo (orgs.) 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2002, p.32

VILLAÇA, Alcides. *Passos em Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 8. ed. São Paulo. Ática, 2007.

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

SILVA, Cláudia Maria Gil. *O intertexto em Chapeuzinho: uma releitura das formas de intertextualidade*. Rio de Janeiro, 2003. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

SILVEIRA, Jorge Fernandes de. Fernão Lopes e José Saramago: viagem – paisagem – linguagem – coisa de veer. In.: *A crônica: gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.25-39

SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi. Um conceito de texto. In.: FÁVERO, Leonor Lopes. PASCHOAL, Mara S. Z. (orgs.). *Linguística textual: texto e leitura*. São Paulo: Educ, 1985. p.65 – 74.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001.

WEBGRAFIA:

FERRON, Janete Terezinha. O papel do cronista e o lugar da crônica no jornal.
<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/ditoefeito1/PAPEL%20DO%20CRONISTA.htm>.
Acessado em 12-06-15.

Jornal do Brasil. Disponível em <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>.
Acessado em 22/05/2015

KOZEN, Paulo. Caminhos da crônica brasileira.
<http://revistabrasil.org/revista/artigos/paulo%20konzen.html> Acessado em
19/05/2014.

<http://soracho.blogspot.com.br/2011/03/oracao-dos-estudantes-agunceiros.html>
Acessado em 04/06/2015

<http://www.villarino.com.br/home.jsp> Acessado em 26/06/2015

<http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1960/10.pdf>. Acessado em
26/06/2015

ANEXOS

A ELEIÇÃO DIFERENTE

O trrim da campanha penetrou no sono, e acordei tendo à minha frente um motorista uniformizado, que dizia: "O Dr. João está lá embaixo, à sua espera." "Oh, o João é extraordinário, mas praquê ele foi se incomodar", e logo me senti vestido e diante de João, que tinha o seu melhor sorriso. "Vim buscá-lo porque o senhor é um preguiçoso, e está perdendo um belo espetáculo cívico." O auto rodou, e passamos pela 1ª seção da 5ª zona eleitoral, que funcionava na praia. As moças votavam de biquíni, os rapazes de *short*, e cada um ganhava um sorvetinho italiano, ao assinar o livro de presença, que não era um livro, era uma grande barraca de cores festivas. De quando em quando, a mesa interrompia os trabalhos, para jogar peteca ou dar um mergulho.

Passamos depois por um cinema, onde funcionava outra seção. "Aqui votam os mais discretos, aqueles que levam ao extremo o sigilo do voto", explicou-me João; e pressenti, no escuro, um movimento de mãos que recebiam e passavam cédulas, e vozes murmuradas, que eram as de chamada de eleitores, enquanto Gina Lolobrigida, na tela, colhia morangos do bosque e namorava o carabineiro.

Sáimos, e continuamos a apreciar o povo soberano. Havia uma seção no alto do Pão de Açúcar, e para inspecioná-la passamos a um helicóptero pousado no local do antigo Pavilhão Mourisco. Outra, nas matas da Tijuca. Passarinhos traziam no bico delicado o material da eleição, e, pelos caminhos perfumados de resinas e corolas silvestres, pares enlaçados os perseguíam aos gritinhos e risadinhas, como no canto 9º dos *Lusiadas*.

Quando um colibri se deixava pegar, as cédulas que ele transportava eram todas do candidato preferido pelo casal, e o casal preferia sempre os melhores nomes; mas era difícil escolher, porque todos os nomes eram ótimos. João explicou-me que os canchais se haviam regenerado ou mudado para países distantes. Quanto aos mentirosos, pensavam mentir ainda, não reparando que uma transformação interior só lhes permitia falar verdade.

"É aquela aglomeração maior, ali embaixo?" "É a seção do Banco do Brasil, não tinha reparado?", respondeu-me João. Os eleitores brandiam cédulas do Tesouro, e iam depositá-las num guichê com a tabuleta "Recebedor". O sempre bem informado João esclareceu que peculatórios e estelionatários, aproveitando a ocasião, exerciam o direito de voto e restituíam o roubado; em seguida, recolhiam-se espontaneamente à cadeia, e, embora perdoados, teimavam em permanecer lá dentro, para purgação de suas faltas.

"Vou lhe proporcionar um prazer especial", continuou João; "voemos sobre a Academia de Letras." O poeta Adelmar Tavares votava em verso alexandrino, que era logo declamado em coro pelos amigos: "Hamilton, senador, como a experiência manda, e para vereador, Floresta de Miranda." Manuel Bandeira observou que, lidos como hexassílabos, os versos ganhavam em ritmo e vivacidade. Alguns acadêmicos pediam cédulas de Dom Pedro II, mas um mesário lhes explicava que esse de há muito já era um eleito. Olegário Mariano chorava de emoção. E, aproveitando o ensejo, a Academia deliberava criar poltronas extranumerárias, que eram preenchidas ali no sufrágio, com a participação de acadêmicos e adventícios, e foram eleitas 40 mulheres e ninguém mais se entendeu daí por diante, e a eleição terminou no Bar Vilarino, entre uísques.

Faltava-nos ver umas quinhentas seções, e João, sempre amável e eficiente, proporcionava-nos uma lancha, para espiar as eleições marítimas e submarinas; depois, andávamos e esmo pelas ruas, curiosos de ver onde votavam Cacilda Becker, Villa-Lobos, Zizinho, o General Rondon, Heitor dos Prazeres, Jaime Ovalle, Adalgisa Nery. Víamos, sorriamos, cumprimentávamos, e tudo era melhor; e tomávamos um teco-teco e íamos sobre o Brasil afora, e todo o Brasil votava como lhe parecia, dançando, cantando, confraternizando; e voávamos e voávamos sobre a paz e o amor universais. Há sonhos felizes.

CARTA AO MINISTRO

Caro Sr. Ministro:

No momento em que lhe escrevo estas mal traçadas, V. Ex.^a ainda não é. Prepara-se para ser. O ato de sua nomeação vaga no ar, à maneira de um débil fumo, e só se tornará realidade, dessas realidades que a gente apalpa e ferra o dente, quando o *Diário Oficial* o recolher em suas páginas conspícuas. Não importa. Já os abraços, num tropismo comovedor, voaram em bando no rumo do seu apartamento e lhe envolveram e confortaram as espáduas pré-ministeriais. O leiteiro de V. Ex.^a percebeu algo de insólito na atmosfera (a fumacinha do decreto, sem dúvida) e foi congratular-se com a cozinheira de V. Ex.^a, que assumiu ares misteriosos e graves. O chofer de V. Ex.^a passou a ser assediado por gregos e goianos, o jornalista de V. Ex.^a mostrou-lhe, sorrindo, a manchete com o seu nome e, mais abaixo, a sua aprazível verônica; a manicura de V. Ex.^a... Silenciemos a manicura. Mas por todos esses signos se comprova que começou, como dizem os jornalistas mais cultos, a sacralidade de V. Ex.^a, e que os astros abriram em sua vida nova picada.

Caro Sr. Ministro, sou fraco, e imagino por mim, quando se cogitou de meu nome para 2º tesoureiro da comissão comemorativa do centenário do último banho de chuva em Copacabana, a emoção complexa que ora viaja a rede nervosa de V. Ex.^a. É um alvoroço, um arrepio suave, uma inquietação branda, uma pressa de amanhecer, uma suspeita vaga de que tudo seja ilusão, um temor de que à última hora certa egrégia pessoa pratique alguma farsa, um rir e um pular íntimos, um desejo de dar cambalhota e de fazer discurso... Sei muito bem o que são essas

coisas. Acredite: constituem o melhor do melhor, e o que vem depois, como sensação, não corresponde.

Já pensou V. Ex.^a, Sr. Ministro, na hora imprópria em que o convidaram (ou vão convidá-lo, pois o Lourival às vezes se demora) para assumir esse belo título? As eleições vêm aí a toque de caixa, e depois delas, novas eleições. V. Ex.^a terá de fazer força pelos outros, com ar de quem não faz, e o pior é que o seu nome não constará de cédula alguma. Assim, pois, é só o tempo de sentar-se e levantar-se. Daqui a um ano e meio (no máximo, e, se não chover, antes) estará V. Ex.^a de mesa arrumada, pronto para entregá-la Deus sabe a quem, e que são 18 meses na vida de um homem? V. Ex.^a ficará ministro, como no dizer do poeta Paul Valéry, nome, aliás, que será de bom efeito citar nas recepções de Madame Mineur:

*le temps d'un sein nu
entre deux chemises!*

É pouco. V. Ex.^a, muito humanamente, pensa em reformas. O Brasil está sendo reformado a partir de 1500, e não seria decoroso interromper essa tradição saudável. Mas como que V. Ex.^a terá tempo de reformar algo mais além das cortinas do seu gabinete?

Leia V. Ex.^a a *Carta de Gúia de Ministros*, editada nos bons tempos pela Livraria Quaresma. Lá se diz que a ministração de cinco anos é dádiva do Senhor, a de quatro não é má, a de três, só com escritura de promessa em cartório, a de ano e meio é caso de responder pelo expediente, não mais. V. Ex.^a vai ser e não ser, qual novo Hamleto. De qualquer modo, *bonne chance*, e aceite as expressões de minha cordial simpatia e inútil solidariedade.

das mãos unidas, dos olhos mergulhados nos olhos, das fugas, das solidões profundas.

Eu ouvia sempre a voz doce, velada, calma (que às vezes se entrecortava de um soluço e rasgava uma pausa dolorosa na conversa) e pensava que a vida não é afinal uma coisa absurda, porque dentro dela cabem palavras brandas, que acalentam as almas. E a voz continuava, murmúrio amigo, na longa noite mineira.

(Longe, homens matavam-se. Perto, outros homens atiravam-se palavras feias. O rádio funcionava. A vida funcionava. A voz perdia-se dentro da confusão, e era consoladora.)

Tantas ruas separando a nossa conversa. Bondes passando no meio, corpos se entrecruzando, homens tirando o chapéu. Os guardas. Funcionários de tôdas as repartições de tôdas as cidades. Detetives. Curiosos anônimos. Todos os homens que escutam atrás das portas, que vêem através das portas. E a voz constante, alegre e tranqüila, zombando de tudo, saltando de uma casa para outra e mantendo comigo o infinito, noturno diálogo.

Depois o silêncio.

Silêncio dentro e fora de nós, dissolvendo o mundo e suas criaturas sem sentido. Eu escutava êsse silêncio casto. E dentro dêle a voz ainda existia, mais tênue do que um sôpro, lembrança de voz, desenho, reflexo, sombra de voz, contando segredos. Que importa que os outros não ouçam? A voz é tênue e os homens são surdos. Eu sozinho escutava, e tinha mêdo de que ela emigrasse para Pa-sárgada, onde os ouvidos são sutilíssimos e as músicas mais especiosas andam no ar.

Mas nós estávamos em Minas Gerais, Brasil, país de caminhos fechados, país irremediável...

VINTE LIVROS NA ILHA

AQUI E ALI, continua a formular-se a velha pergunta: Se fôsse obrigado a passar seis meses numa ilha deserta, com direito a levar vinte livros, que obras escolheria?

A indagação é capciosa e convida à cisma, quando a resposta exige cálculo e meditação. Entre o sonho da aventura e o exame das preferências que podem ou devem ser confessadas há espaço, não para vinte livros, mas para tôda uma cultura de homem, com as suas inclinações, as suas idiosincrasias, e principalmente as suas deficiências. Como o problema da cultura é também um problema de ordem pessoal, que não se resolve senão no sentido da nossa formação humana, fazer tal pergunta a uma pessoa é quase que indagar da qualidade da sua inteligência e da profundidade de sua alma. Os seus vinte livros preferidos serão outros tantos retratos ou feições do seu espírito, embora nenhum contato aparente os identifique, e muito embora mesmo êsses livros possam exprimir rumos opostos ao seu rumo interior. A identificação se fará do mesmo

modo, se o autor do inquérito fôr bastante hábil ou talvez bastante perverso para encontrar nos livros citados precisamente aquilo que o leitor deles não é, mas desejaria ser. Retrato negativo, mas sempre retrato.

No fundo da pergunta, porém, é fácil descobrir logo outra preocupação além dessa, declarada, de "apurar as preferências populares em matéria de gêneros e autores". E vem a ser o gôsto romântico que todos nós guardamos pela viagem, cada vez menos possível, às terras misteriosas que a civilização não desencantou. No mundo moderno, esse nomadismo elementar do homem encontra satisfação em inúmeras possibilidades que lhe oferecem trens, aviões e vapores em contínuo movimento a serviço do comércio e do tédio capitalista. Mas as viagens são confortáveis e previstas: escrupulosamente pelas companhias de transportes, que fixam a hora de cada pôrto e, com ela, a emoção de cada desembarque. O elemento surpresa é omitido, por deliberação, das paisagens que os nossos olhos esperavam deavassar. Guias cautelosos e bem informados conduzem o vagabundo pelas ruas em que ele amaria perder-se; ministram-lhe noções exatas sobre a partida dos expressos, a significação dos monumentos; tudo lhe dão, mas igualmente tudo lhe tiram. Esse homem infinitamente desgraçado que ousou ir à Europa voltou de lá com os olhos fatigados e o espírito vazio. Restaria, no entanto, um recurso: viajar só. Ou naufragar, como Robinson, como a Sítziana de Giraudoux, e ir anotar sensações novas de viagem numa ilha distante, onde houvesse coqueiros, macacos, passos na areia...

Por que será que o homem civilizado sonha tanto com a ilha deserta? Pelo desejo romântico da aventura, já se disse. Pela aflição e necessidade de solidão, convém acrescentar. As grandes cidades atormentam-no de tal sorte com os ruídos incoerentes e a complexidade de sua vida de relação, que ele se volta para a ilha anônima como para um deserto habitável. Seu desejo de evasão fixa-se, de preferência, nessa forma nítida e recortada no mar: um pouco de terra selvagem protegida pelas águas. A cidade promíscua, com os seus contatos intoleráveis, fica bem distante dessa ilha em que, teóricamente, se gozam os especiosos prazeres da solidão. Mas como não há, praticamente, ilhas desertas onde aportar e viver, cada um de nós constrói dentro de si mesmo a sua ilha pessoal e vai vivendo como pode, no tumulto da cidade, que, na aparente solidariedade de suas casas e ruas, esconde a estranha composição de milhares de almas opostas e inconciliáveis, vegetando orgulhosamente em ilhas inacessíveis. Nesse sentido, Ivan Goll pôde dizer com justeza que Paris é um deserto.

Reprimida a aventura, por todos os lados, o homem consoleta-se imaginando o que poderia acontecer-lhe se... É então que surge a idéia de escolher, entre os livros de sua estante, os que o acompanhariam nessa excursão a um mundo diferente do seu. Deformado pela cultura, busca atenuar, desde já, os prováveis incômodos da adesão ao estado natural, corrigindo-os com o que constitui a

própria substância intelectual das cidades: um monte de livros. Sua solidão será povoada de formas humanas, de preocupações e interesses humanos, transportados do plano material para um outro em que eles não são menos reais. Assim, fugindo de seus semelhantes, esse homem voltará a eles, ingenuamente, pelo intermédio de vinte volumes escolhidos com dedo certo. E não será essa uma forma extrema de egotismo: suportar o convívio do animal humano somente através das páginas insensibilizadoras do livro, de modo que o nosso comércio com ele fique isento do suor de suas mãos e do cheiro de sua pele, como se todo o diálogo se fizesse através de uma parede? Feição antipática do homem moderno, no seu desejo de fugir da vida social, sem perceber que êle a carrega com os próprios hábitos do seu corpo e as necessidades do seu espírito.

Mas, que livros, afinal, escolheríamos para uma estação de seis meses na ilha deserta? André Guidé conta que, quando estudante de retórica, um de seus jogos prediletos era precisamente êsse de fazer, cada trimestre, a lista dos vinte livros. Por sinal que a pergunta era mais grave, marcando, não seis meses, mas o resto da vida, para o leitor exilado. Diante dessa perspectiva, a escolha tornava-se difícil, como se se tratasse de um ato decisivo para o destino do ser. Era quase uma sentença de tribunal... "Vinte livros! Achávamos que era pouco para povoar um deserto e amenizar toda uma vida; por isso, inscrevíamos, em lugar de títulos de obras, nomes de autores; indicávamos, por exemplo, Goethe, simplesmente, o que nos dispensava de escolher entre *Faust*, *Wilhelm Meister* e as poesias; depois, recorriamos a astúcias: indicávamos Amyot, o que nos fazia ganhar, com Plutarco, como brinde, o delicioso *Daphnis et Chloé*; indicávamos Leconte de Lisle, cujas traduções nos pareciam então de uma beleza insuperável... Nossa biblioteca de vinte autores oferecia, assim, prezinhos a quatrocentos volumes."

A dificuldade oposta poderá, também, intervir na escolha das obras. Vinte livros parecerão muito à própria sensibilidade gídiana, que se compraz com os raros e estritos alimentos tirados de si mesma, e se mostra capaz de colhêr, na trama de um só livro, material para toda sorte de variações sobre os seus temas constantes. Por que vinte livros, se um apenas de Dostoiévski nos permite penetrar em outras almas, aclarar-lhes os segredos e confrontá-los com os nossos? Um capítulo de *À la Recherche du Temps Perdu*, sobre o sono de Albertina, por exemplo, concentra para os leitores avisados toda a melodia proustiana, esparsa em dezesseis desesperadores volumes, que, se levados para a ilha hipotética, apenas deixariam quatro lugares vagos para conter os mundos de Shakespeare, Goethe, Dante, Camões, Cervantes, sem nenhum espaço para Rabelais, Pascal, Stendhal, Tolstói, o nosso Machado de Assis, os gregos veneráveis, os modernos Joyce, Faulkner e Kafka, Valéry e o próprio Guidé. E onde ficariam êsses volumes caros à nossa inteligência e ao nosso coração, que não consideramos parte de nossa livraria, com uma ficha e um número, porque são companheiros da hora

íntima, depositários da nossa confiança: *Confessions*, de Rousseau, as *Fleurs du mal*, de Baudelaire, o *Adolphe*, de Benjamin Constant, o *Journal*, de Jules Renard — quatro títulos ao acaso, reunidos ao sabor de uma preferência individual, nutrida do velho leite francês, e respeitadas tôdas as outras preferências? Isso demonstra apenas que vinte livros são um número demasiado grande e demasiado pequeno, ao mesmo tempo.

Eu proporia, diante do caso concreto, o processo de fechar os olhos e estender a mão. Os vinte primeiros livros que fôsem tocados seriam os escolhidos. E a razão é que ninguém escolhe nunca as vinte melhores obras da literatura universal. Escolhe, simplesmente, vinte obras da sua estante. A estante já é uma seleção. O homem inteiro está ali, naquelas prateleiras que dizem dos seus bons ou maus hábitos intelectuais. Por isso não me admirei ao ler, num inquérito dessa natureza, a resposta de um acadêmico de Direito, que juntava o *Werther* aos *Apólogos*, de Coelho Neto, e as *Memórias de um Médico*, atribuindo a autoria (aliás-honrosa) destas últimas a Conan Doyle. Há paladares enciclopédicos, e o homem é, em si mesmo, um tecido de contradições.

NATAL USA, 1931

“MEMENTO” do poeta: fazer todos os anos um poema sobre o Natal.

Receita; esperar a semana pré-natal. Viajar as ruas, escrutar longamente, policialmente as lojas de brinquedos. Indagar das novidades em brinquedos mecânicos, procurar os sentimentais: Carlito e o seu arqidoloroso estado de inocência. Fazer a estatística dos pais felizes e das mães enternecidas. Oferecer-se para carregar os em-
brulhos maiores; não esquecer as casas de frutas, que se derramam pelas calçadas; verde-claro de uvas dominado por maçãs imensas, o mole consentimento das peras; vergel urbano, à altura da barra de um vestido.

Notar o rumor em que se fundem as músicas e se esconde um murmurado cântico de Natal. Olhar bem nos olhos os meninos pobres. Estudar o reflexo da luz nas vitrinas, das coisas maravilhosas das vitrinas, nas pupilas cândidas. Desejos de Natal. Eu queria uma bola vermelha, amarela, verde. Eu queria um banjo. Eu queria uma coisa gostosa. Eu queria querer.

Possível alusão a Papai Noel, se bem que o indivíduo se haja desprestigiado terrivelmente em literatura. O bom ladrão que, não podendo insinuar-se por outra abertura mais cômoda, introduz-se capciosamente pelo buraco da fechadura. Carta das crianças brasileiras a Papai Noel, com muitos erros de português, os mais perdoáveis, além dos da carne. Papai Noel das môças sapecas; o namorado dançando dentro do sapato. Sugestão freudiana do sapato de môça, que a môça usou, machucou, deixou. A paisagem

O PRINCIPEZINHO

Estava o principezinho sentado, com as mãos e a cabeça sobre os joelhos, e dormia. A seu lado, brinquedos esperavam: a boneca de plumas, o lhama, a bolsa contendo pequeninas coisas. O sono era tão mineral que o principezinho se deixou carregar por dois estranhos, e se naquela postura estava, naquela postura ficou. Desceram-no e depositaram-no, com seus objetos, ao pé da escarpa.

Pessoas experimentadas inferiram que ele se perdera na montanha, e adormecera com fome. Outras vislumbraram no rosto semidescoberto uma expressão de medo — como a de menino que presenciase um bombardeio aéreo —, e sua atitude seria a de quem se protege contra perigo iminente. Mas, observando bem, sentia-se a paz daquele sono, que nem a picareta dos homens batendo na rocha viera perturbar, aquele sono que envolvia todo o menino numa peculiar camada de silêncio, e o tornava indiferente ao desconforto da posição e ao frio da altura.

Sua condição de príncipe ressaltava das vestes e adornos, que eram nobres, e se confirmava no lavor de ouro dos brinquedos. Cingia-o um colar de pérolas; a boneca tinha o ombro traspassado por um grande alfinete de prata.

Alçaram de novo o principezinho e levaram-no para a cidade grande, onde é hoje objeto de pasmo geral. Continua dormindo. Jornais cinematográficos espalharam pelo mundo sua imagem. Agora, chega uma revista com a fotografia do principezinho, sempre dormindo, sempre enrodilhado, e tão distante de nossa curiosidade como dos asteróides minúsculos que o seu colega, imaginado por Saint-Exupéry, gostava de percorrer.

Todo o barulho da terra não faria essa criança acordar. Dorme há quinhentos anos, desde o dia em que os pais a colocaram a uma altura de 5 mil metros, protegendo-lhe o sono com amuletos. É um príncipe da nação dos Incas, e maravilhoso acaso foi esse, de gente rústica, há trinta anos à procura de um tesouro, deparar com o seu pequeno túmulo congelado.

O gelo conservara pois, por sua simples virtude, no alto de um pico chileno, uma criança nascida quando não existiam nem Pizarro, nem Chile, nem Brasil, nem América. Foi-se o glorioso império dos Incas, com sua pompa, e nos deixou apenas formas artísticas, modeladas por arquitetos, escultores, joalheiros e tecelões, ou simples palavras, incorporadas às línguas em uso; o ser humano contemporâneo dessas formas e símbolos, este se despedira para sempre, e nos tristes quíchuas de hoje não era mais que o seu reflexo longínquo. Mas o menino, acocorado e dormindo o mesmo sono iniciado há cinco séculos, aí está agora, a cativar-nos com o seu mistério.

Envelhecemos depressa. O tempo de uma criança dormir, e Maias e Incas desaparecerem, e o império espanhol na América se inaugura e se faz em escumbros, e o português também: ela ainda não acordou, e já nascem e morrem Camões, Cervantes, Shakespeare, Racine, São Vicente de Paulo, Newton; e vêm os ditos do homem, e surgem teorias novas, e novas guerras. Em seu sono infinito, o menino passou pelos homens e suas obras, por instituições, idéias, sonhos, vidas e mortes, sempre dormindo em postura humilde, cercado de ídolos, cachos de cabelos, dentes de leite. Nada mudou para ele. O mundo é talvez um sonhar acorado. Dorme, menino, dorme.

Mas para que vivam assim, libertados de si mesmos e de nossa interminável, é necessário que tenham morrido? Será, pois, uma criação da morte, do tempo esfarinhado, a amizade perfeita? Nossos amigos só se realizam plenamente quando já nem eles nem nós temos poder de nos desumir? Em nossa vida sentimental apenas acumulamos bens preciosos, que só nos será dado usufruir em estado de nostalgia?

Contudo, essa inteligência dos mortos, que alcançamos mediante o desgaste de nossa própria vida, e nem de leve se equipara ao conhecimento científico do pesquisador, pois o transcende — essa inteligência não nos afasta do mundo vivo e dialeticamente agitado, nem é uma luz funerária, que nos dá o ar lívido de mortos antecipados. É também inteligência da vida. Interações secretas e caprichosas, de que não suspeitávamos, enfim, se desvendam a nossos olhos, e ninguém poderá afirmar que a verificação desse comércio constituía coisa triste em si, ou que o conhecimento em geral seja algo de especificamente doloroso, quando é antes libertador e, como tal, fonte de alegria.

Voltam assim à vida civil e não por meio de elegia, os amigos mortos. Sublime derivação da amizade é essa, que se realiza tacitamente, de nós conduz à compreensão de nós mesmos, de nos articular com a nossa própria vida, que de outro modo se escoaria talvez sem remissão; de fazer com que a recuperemos, depois de inteiramente perdida. Nossos amigos mortos verdadeiramente nos acompanham; e como aboliram o susto e a friagem dos contatos entre vivo e morto, mais de uma vez nos provocam o riso que outros apenas saberiam tirar de um cômico exterior. Riem em nós, vibram no ar mais puro, e sobem a montanha, e estiram-se na praia, e afirmam. Ao nosso lado ninguém percebe isso. A cidade é feita de segredos.

CARTA AOS NASCIDOS EM MAIO

AMIGOS E AMIGAS que nascestes em maio:

Estas letras e este autor aqui estão simplesmente para se integrarem à poesia dessa circunstância, avivá-la em vós, se acaso vai murchando, e sugerir-lhe 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 tenhais enveredado por um caminho prático, onde a palavra *maio* significa apenas assembleia-geral de uma com-

panhia de produtos químicos, não tem a menor importância: estais marca-dos de maio, carregais convosco, no canal de vossas veias, invisível, incaptu-rável, imperturbável e aliciente, o princípio de maio. E ele jamais permitirá que vos tomem por um simples homem de outubro, e na vossa muída e radiante biografia há de sempre insinuar a nota íntima, cristalina e melodi-osa, de um pequeno acidente feliz, individualizadora do destino humano.

Maio sois e maio continuareis. O uso grosseiro de vossa vida não lhe romperá de todo a limpidez original; se um dia matardes, se vos ven-derdes à política, se vos tornardes a vergonha da pátria, ainda assim o lado maio de vossa fisionomia continuará indelével, e fará com que se murmu-re: "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 co-mo aquele que se inclinou diante do recém-nascido marcado pelos deuses, afirmando: *Tu Marcellus eris*. Por quê?

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, em 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 ouso 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 sino na vossa infân-cia 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 as-sistis à coroação da Virgem, se não a coroaís 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 o 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 enfeitado que na Idade Média o amigo ia plantar à porta da casa do amigo, a 1.º 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-riu 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 Sítiro, 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 verdecimento espontâneo das árvores, ao desatar das águas presas durante 89 dias e 2 horas, na deliciosa falsa contagem dos meteorologistas, às ex-pansões 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 isto se passa em outro hemisfério, mas também por estas bandas austrais maio é primavera, se não na natureza, pelo menos em estado de espírito, em concordância íntima de valores, em consubstanciações vaporosas de que cada um de nós adquire a fórmula, a qual, ó eleitos, nem sequer precisais aprender, pois recebestes com o primeiro vagido. Contudo, sem repugnância, em que 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 pristina pureza. Não há tempo mais leve, caricioso, humano e coloidal do que este maio carioca, revestido ou não de prestígio mundano, porque sorri tanto aos frequentadores de concertos como aos homens sentados em bancos de jardim público, ao passageiro do bonde Freguesia, ao remador, à dátil senador Melo Viana, aos meninos da Escola Cócio 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, com 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 que é dedicado, desde 1890, o seu dia inaugural.

Mês de Nossa Senhora coroadada 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 rezas, cartuchos de amêndoas que a irmã trazia da coroação na Matriz, que era um grande navio iluminado, com versas no adro, à espera do leilão de prendas, vagos estremecimentos de poesia, formas infantis de um sonho que mais tarde seria inquietação e clarinho 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 a 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.

ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS

UM CAPITULO, a escrever, da história das lutas sociais no Brasil seria o das irmandades de pretos, que floresceram no período colonial.

Havia-as por toda parte, onde se verificasse a aglomeração de crioulos e mestiços, escravos ou forros, e vale dizer que enxameavam nas Minas Gerais. O historiador mineiro Zoroastro Passos, debruçando-se sobre o passado de Sabará, informa que tais irmandades começaram a florescer no fim da primeira e segunda décadas do século XVIII. Já em 1761 a cidade dispunha de duas irmandades de homens pretos, Rosário e Mercês: uma grande irmandade de pardos, Amparo; e fundava-se outra de pardos. A do Santíssimo congregava indistintamente brancos e pretos, porém nenhuma havia reservada exclusivamente a brancos. Ausência de preconceito racial ou de classe? Não seria a razão. Em outras cidades e vilas mineiras de então, certas associações eclesiásticas só admitiam brancos legítimos com *pedigree* de, pelo menos, quatro avós lusitanos. Em Diamantina, a Ordem 3.^a do Carmo “a custo passou a tolerar irmãos casados com mulatas”, pelo que conta Aires da Mata Machado Filho. A Ordem 3.^a da Penitência, de Vila Rica, expulsa um irmão que se casara com mulher parda, só o readmitindo dez anos depois de a haver abandonado — assim refere o cônego Raimundo do Trindade. E mesmo no caso das irmandades escuras de Sabará, que seriam iguais às suas congêneres do território das minas, é bom saber que o seu mecanismo estava praticamente na mão dos brancos. Estes, muito de ra subordinar negros e mestiços e lhes dar um pouco de freio social” — explica o historiador sabarense. E mestre Diogo de Vasconcelos penetra mais a fundo no pensamento dos brancos:

Os brancos, o Rei, e todas as classes dirigentes, para não dizermos opressoras, interesse tinham assaz que os negros algo achassem [semelhante] ao desporto, uma fonte de consolação, um lugar enfim próprio, onde se entretivessem, governando cousas suas, dirigindo cargos, e ao mesmo tempo ouvindo conselhos de resignação e colhendo ilusões de melhor sorte. A religião, que a todos igualava, brancos e pretos, na mesa da comunhão, fêz que punha senhores e escravos de joelhos perante o mesmo Deus, dono de todos, e que tinha aos altares elevado santos negros, essa religião com suas festas, seus comícios e representações, era o encanto dos humildes.

Joaquim José da Costa, antigo mesário da Irmandade do Rosário e S. Benedito dos Homens Pretos do Rio, escrevendo em 1886 uma “breve notí-

O OUTRO NOME DO VERDE

Disse ao broto do Castelinho que seus olhos eram Gonçalves, e ele riu da brincadeira. Esclareci que não estava brincando, os olhos eram Gonçalves mesmo, gonçalvíssimos.

*Com vossos olhos Gonçalves,
Senhora, cativo tendes
Este meu Coração Mendes.*

Os camonistas, que são muitos e graves, ainda não chegaram a acordo sobre o significado de “mendes”, aplicado a coração: uns não lhe acham sentido especial, além da mera jovialidade poética; outros (e prefiro a lição destes) sustentam que coração mendes é coração rico de afetos. Quanto a “Gonçalves”, também ainda se discute, mas deixemos pra lá a glosa erudita da Michaelis & outros: aceitemos logo que olhos Gonçalves são olhos verdes, da cor dos olhos de gato, de que certa espécie, na Espanha, é conhecida por *Gonzalo*. O broto em questão é o tipo do gato gonçalvino. Se esta explicação não satisfaz, há ainda a cor verde do Gonçalo, bichinho português comedor de folha de parreira; a uva chamada gonçala; e a hortaliça da Índia, chamada gonçalim (palavra de Guimarães Rosa, não parece?), que o velho Aulete dicionarista devia ter provado, pois a qualificou de muito boa.

— Como você sabe coisas, puxa!

Confessei-lhe, em meu saber de ignorâncias feito, que as aprendera todas naquela manhã mesmo, folheando o poeta e indo aos dicionários. Sei tão pouco a respeito de olhos e de mulheres que os portam! Muito menos que Machado de Assis, por

exemplo, que, sem ser oftalmologista ou optícionista, poderia reivindicar título de doutor em olhos, e, o que é mais, em olhos femininos. Não há mulher que ele pusesse em conto ou romance, de quem não informasse precisamente a cor, tamanho ou expressão dos olhos: garços, vulgares, de touro, mortais, da capa da última noite, bonitos de perto, submissos, viçosos, noturnos sem mistério, cheios de mistérios do Nilo, cálidos, grandes que deviam ter sido infinitos quando moços, literalmente de fogo, capazes de paixão e mando, opacos, compridos e agudos, menos sabedores mas dotados de um mover particular — para não falar nos faladíssimos de ressaca, ou de cigana oblíqua e dissimulada. Estes todos não os referi à moça, por me faltar memória para tanto, mas agora os estou revendo no repertório de personagens do velho Machado. Não resta dúvida: técnico em olho de nuher, o criador de Capitu.

A jovem — bem o senti — ficou feliz em batizar de novo seus verdes olhos, que guardam todo o mistério implícito nesse tom, se aplicado a pupilas fêlinas e femininas, e, pois, merece tantos nomes quantos sejamos capazes de inventar. Então me veio a fantasia, que comunico a algum leitor inclinado a brincos vocabulares, de dar novos nomes às cores, ou pelo menos aos olhos e a seus atributos.

Cada qual terá liberdade de chamá-los como lhe aprouver ou como puder, com sua imaginação. Olhos castanhos podem ser “Guimarães”, pretos ficariam bem como “novilembros”, azuis talvez aceitassem passar para “golfinhos” ou “clitandros”. Pode-se abrir mão da analogia ou da sugestão, nem é necessário apelar para ciências naturais e sutilezas semânticas. O namorado achará, de estalo, a palavra que, na conjuntura, defina os mutáveis olhos da namorada; gente mais vivida será mais cautelosa, ponderando

três ou mais nomes, até cunhar o qualificativo exato. Há no mundo tantas cores quantos modos de sentir. Também o número de palavras é infinito; depende de achar a que nos convém. “Quando emprego uma palavra”, disse Humpty-Dumpty a Alice, no País das Maravilhas, “ela significa exatamente o que eu desejo que signifique, nem mais nem menos.” Neste momento, não estou particularmente inspirado, e fico nos olhos verdigonçaves, de tão gonçalvesco ou gonçalante verdor, que se derramam neste escritório qualquer, nesta rua, nesta manhã, e tudo resulta luminosa, oportunamente gonçalves, ao influxo da garota verdigonçala do Castelinho.

20-III-1965

BUGANVÍLIAS

Nossa casa é antiga, embora não secular — explicava-me aquela senhora — e o senhor sabe como essas construções antigas têm pé-direito alto, um despropósito. Nossos dois andares enfrentam bem uns três dos edifícios vizinhos. Isso lhe dará idéia da altura de minhas buganvílias, pois as raízes delas se misturam com os alicerces, e temos praticamente dois telhados: o comum, e esse lençol rubro de flores, quando vem pintando a primavera.

Não, não pense que as flores cobrem o telhado: elas formam o seu teto especial, no terraço, dominando a pérgula — e a boa senhora sorriu — que o antigo proprietário fez questão de construir, para dar um ar meio silvestre, meio parnasiano, àquela superfície árida de ladrilhos. Nossa casa está longe de ser bonita, embora eu goste muito dela; e quando as buganvílias funcionam a todo vapor, na florescência, não imagina como a nossa modesta alvenaria se transforma numa coisa espetacular, todo aquele dilúvio de escarlata que a brisa do Brasil beija e balança, os ladrilhos também se deixam atapetar de florinhas, e até o cãozinho, indo brincar no terraço, costuma voltar trazendo no pêlo branco manchas encarnadas de primavera. Caem florinhas nas panelas da cozinha, cá embaixo, e se a gente deixar entreaberta a janela do banheiro, pode tomar seu banho de *bougainvillea spectabilis*, Willd., ou que nome tenha; sei que é uma nictaginácea, ouviu?

Tudo isso é simpático, mas tem seus inconvenientes. Quando nos instalamos, um mestre-de-obras ponderou: “Eu, se fosse madame, cortava essas trepadeiras. Veja como os troncos encorparam, e como as paredes vão trincando. A raiz está abalando

tudo." Não tive coragem de matar uma planta de Deus, aliás duas, subindo lado a lado, confundindo lá em cima os galhos e fazendo de nossa casa uma coisa diferente, no cinzento da Zona Sul (os moradores dos edifícios garantem que, vista do alto, a casa vale muito mais do que vista da rua, por causa das buganvílias, que fazem bem aos olhos). E depois, já tivemos que sacrificar a goiabeira para abrir mais uma caixa-d'água subterrânea, Deus nos perdoe. Não, as buganvílias, não. A casa pode vir abai-xo, e seremos soterrados sob tijolos e flores, mas todo o poder às buganvílias!

Há dias foi engraçado, porque convidamos um casal para almoçar, e já na horinha me lembrei que não tínhamos flores em casa. Fui comprá-las correndo, mas a greve da Leopoldina acabara com elas, ou era a própria greve das flores, que pediam aumento de orvalho; não havia uma triste corola à venda. E não era dia de feira no bairro, de sorte que não se podia recorrer a flores de calçada. Voltei de alma ferida, porque se pode trabalhar sem flor, dormir sem flor, mas comer sem flor é desagradável, tira o sal. Estava imersa em vil desânimo, quando me pousou no nariz, trazida pelo vento, a florinha de buganvília, cujos ramos estão explodindo de vermelho, entre pinceladas verdes. Voei ao quarto de depósito, saí de lá brandindo a escada de três metros, e icei-a na pérgula. E com risco de romper o esqueleto, pois cada de casa velha também é velha e desconjuntada, aos olhos divertidos ou indignados da vizinhança, fui ceifando com tesouros aquele mar de florinhas sanguíneas. Enchi duas cestas enormes, e nunca minha casa ficou tão bonita como enfeitada assim à última hora, sem gastar um cruzeiro; o casal ficou encantado, mas que beleza de flor, então eu expliquei que buganvília não tem propriamente flores, tem brácteas, que são folhas iguais às

outras, mas valorizadas pelo vermelho. Deu tudo certo, e eu senti que os imensos pés de buganvílias me agradeciam e pagavam dessa maneira a decisão de poupar-lhes a vida até a consumação dos séculos — ou da nossa velha casa, que eles vão destruindo poeticamente.

O NOME

Recebi esta carta:

“Sr. C.D.A: Neste momento me dirijo a todos os cronistas da Guanabara em defesa de minha reputação, gravemente atingida por um equívoco, e rogo uma providência. V. Sa. não ignora que a polícia vem movendo campanha rigorosa contra os galanteadores de asfalto, que molestam senhoras e senhoritas com di- chotes inconvenientes, senão atrevidos. No que faz muito bem, diga-se a verdade. O Rio estava se convertendo em curral de engraçadinhos e sátiros em potencial, dispostos a tudo. E o pior é que muitas mulheres, insensatas ou sei lá o quê, ouviam e gos- tavam, embora não o manifestassem; sei mesmo de casos em que manifestaram, e V. Sa. deduz as conseqüências.

“Tendo expressado solidariedade à iniciativa moralizadora, avalie qual não foi minha dolorosa surpresa diante de que me sucedeu na esquina da Rua Santa Clara com Avenida Copaca- bana. Estava eu, posto em sossego, olhando roupas de homem numa vitrina (dou minha palavra de honra que só isso), quando um amigo, do outro lado da rua, me viu e chamou: ‘Paquera! Ô Paquera!’ Chamou em voz bem alta, porque esse amigo tem mania de gritar. Voltei-me para atendê-lo, quando dois punhos de ferro caíram sobre minhas espáduas e uma voz áspera exclamou: ‘Está preso.’ Só não caí duro porque o próprio policial que assim dissera me abotoou e me manteve subjogado. Enquanto isso, juntava gente, todos olhavam e riam, um vexame. ‘Preso por quê?!’ — perguntava eu, e o guarda respondia: ‘Não tem vergo- nha nessa cara? Vamos já para o Distrito.’ Tentei reagir, outro

policial acudiu, e lá fui eu, aos trancos, protestando, crivado de epítetos nada lisonjeiros. No Distrito, apresentaram-me ao co- missário: ‘Este cara estava paquerando tanto que até o povo re- clamou.’

“Só então compreendi. Quis explicar ao comissário e ele não deixou. Mandou que me recolhessem até que eu, pensando me- lhor, desistisse de ser paquera: ‘Não posso, dr. Sou Paquera de nascimento, meu nome é José Alves Paquera, seu criado.’ ‘O quê?! Ainda se faz de gaiato.’ Fui empurrado e metido no xa- drez. Ora, a verdade é que eu me chamo assim. Paquera é minha família paterna; por sinal que meu pai, que Deus o tenha, era tratado de Paquerinha pelos íntimos. V. Sa. nunca ouviu falar nos Paqueras de São José do Calçado? Família de povoadores da re- gião, muito conceituada. O velho montou lá uma fábrica de graxa, não deu certo, e nos mudamos para o Rio, onde venho mantendo limpo o nome Paquera, como corretor de imóveis. Foi aliás o que me recomendou meu pai, ao exalar o último sus- piro: ‘Meu filho, seja sempre um verdadeiro Paquera.’ É o que tenho procurado ser. E me acontece uma dessas?

“Passei 24 horas no Distrito, fui identificado criminalmente e solto depois de ouvir a recomendação pouco amável do comis- sário: ‘Da próxima vez que você aparecer, se machuca. Dá o fora, que não quero nunca mais ouvir esse nome.’ O meu nome, pre- zado cronista! Meu honrado nome de família, vilipendiado dessa maneira!

“Por tudo que lhe contei, venho pedir a V. Sa. e seus colegas que não usem mais o termo Paquera para designar os execráveis galanteadores de rua. Chamem esse pessoal de chichibéus, que é o nome próprio (graças a Deus fiz um bom curso de portu- guês), de peralvilhos, de peraltas, namorisqueiros, petimetres (vá

lá o galicismo), cretinos, seja lá o que for; inventem um qualificativo, se estes não prestarem, mas Paquera não; Paquera é patrimônio de família, é meu sangue, minha dignidade. Os cronistas têm muita força, eu confio no poder da crônica para reparar a injustiça.

“Eternamente grato, de V. Sa., *José Alves Paquera*. Rua dos Oitis, nº 912.”

P.S. “Esqueci-me de contar que o tal meu amigo, responsável por tudo, ao ver a confusão, sumiu. O que é a fraqueza humana!
J.A.P.”

10-IX-1967

DECLARA SUA RENDA

Sr. Diretor do Imposto de Renda:

O senhor me perdoe se venho molestá-lo. Não é consulta: é caso de consciência. Considerando o formulário para declaração de imposto de renda algo assimilável aos textos em caracteres cuneiformes, sempre me abstive religiosamente de preenchê-lo. Apenas dato e assino, entregando-o, imaculado como uma virgem, a um funcionário benévolo, a quem solicito: "Bote aí o que quiser." Ele me encara, vê que não sou nenhum tubarão, rabisca uns números razoáveis, faz umas contas, conclui: "É tanto." Pago, e vivemos *in love*, o Fisco e eu. Mas este ano ocorreu-me uma dúvida, a primeira até hoje em matéria de renda e de imposto devido. O bom funcionário não soube resolvê-la, ninguém na repartição o soube.

Minha dúvida, meu problema, Sr. Diretor, consiste na desconfiança de que sou, tenho sido a vida inteira um sonegador do Imposto de Renda. Involuntário, inconsciente, mas de qualquer forma sonegador. Posso alegar em minha defesa muita coisa: a legislação, embora profusa e até florestal, é omissa ou não explícita; os itens das diferentes cédulas não preveem o caso; o órgão fiscalizador jamais cogitou disso; todo mundo está nas mesmas condições que eu, e ninguém se acusa ou reclama contra si mesmo. Contudo, não me conformo, e venho expor-lhe lealmente as minhas rendas ocultas.

A lei manda cobrar imposto a quem tenha renda líquida superior a determinada importância; parece claro que só se tributam rendimentos em dinheiro. A seguir, entretanto, a mesma lei declara: "São também contribuintes as pessoas físicas que

perceberem rendimentos de bens de que tenham a posse, como se lhes pertencessem.” E aqui me vejo enquadrado e faltoso. Tenho a posse de inúmeros bens que não me pertencem e de que desfruto copiosamente. Eles me rendem o máximo, e nunca fiz constar de minha declaração tais rendimentos.

Esses bens são: o sol, para começar do alto (só a temporada de praia, neste verão que acabou, foi uma renda fabulosa); a lua, que, vista do terraço ou da calçada da Avenida Atlântica, diante do mar, me rendeu milhões de cruzeiros-sonho; as árvores do Passeio Público e do Campo de Santana, que alguém se esqueceu de cortar; a montanha, as crianças brincando no *playground* ou a caminho da escola; em particular, três meninos que vêm e que vão pelo ar, tão moleques e tão rendosos para este coração; as mangas, os chocolates comidos contra prescrição médica, um ou outro uísque sorvido com amigos, na calma calmíssima; os versos de três poetas, um francês, um português e um brasileiro; certos prazeres como andar por andar, ver figura em edições de arte, conversar sem sentido e sem cálculo; um filmezinho como *Le Petit Poisson Rouge*, em que o gato salva o peixe para ser gentil com o canário, indicando um caminho aos senhores da guerra fria; e isso e aquilo e tudo mais de alta rentabilidade... não em espécie.

Estes os meus verdadeiros rendimentos, senhor; salários e dividendos não computados na declaração. Agora estou confortado porque confessei; invente depressa uma rubrica para incluir esses lucros e taxe-me sem piedade. Multe, se for o caso; pagarei feliz. Atenciosas saudações.

CASO DE ARROZ

E assim aquela eficiente dona de casa do Leblon resolveu o problema do arroz, do feijão, da carne e de outras preciosidades da nossa era: mudando de mercearia.

— Não! — exclamou a amiga. — Não vá me dizer que Nossa Senhora Aparecida desceu por aqui e montou um supermercado. Milagre não vale!

Pois não era milagre, quem falou nisso? Era apenas a Federação, que divide (e reúne) o Brasil em nações autônomas, com seus recursos econômicos e seu comércio próprios. Os novos fornecedores de Dona Araci ficam ali no Estado do Rio. Não é precisamente no bairro em que ela mora, mas o casal comprou um carrinho paulista, e o marido de Dona Araci é um amor: concordou em ir de lotação para o escritório. Ela pegou os dois garotos, botou-os no carro e tocou para o País da Fartura, Caxias chamado:

— Vocês dão um passeio e me ajudam a carregar os sacos.

O merceiro de Caxias vendeu a Dona Araci umas duas arrobas de magnificente arroz, mas ponderou-lhe, com o saber de experiências feitas:

— Madame não passa na barreira com esse sortimento. O máximo permitido são cinco quilos.

— Não seja por isso. Trouxe fronhas em quantidade, e vou transformar meus feijões e meu arroz em travesseiros para os meninos repousarem a cabeça — retrucou-lhe a precavida senhora.

Assim foi feito, e, de novo com o pé na tábua, a família voltou muito feliz para o País do Está-em-Falta, conhecido também por Guanabara.

[36]

Junto à barreira, a fila de caminhões e automóveis era longa, e os guardas procediam a uma investigação cabal. A Alfândega de Nova York não seria mais rigorosa, ao farejar entorpecentes ou engenhos nucleares. Alguns veículos retrocediam, e de outros os motoristas retiravam pacotes condenados, que eram entregues à lei, na pessoa de seus agentes implacáveis.

— Qual, não atravesso esse muro de Berlim — suspirou Dona Araci, desanimada. — Eles fazem até radiografia da gente.

Nisso apareceu um cortejo fúnebre, que os guardas deixaram passar sem formalidades, dando-lhe preferência, e Dona Araci não teve dúvida: incorporou-se a ele, recomendando aos garotos:

— Vocês aí: façam cara triste!

E lá se foi o enterro, enorme. Que defunto seria aquele, tão estimado, a julgar pelo número de acompanhantes, pelas fisionomias compungidas? Eis que aparece o cemitério, na curva da estrada, e de súbito o imenso acompanhamento deixa o carro mortuário quase sozinho, com um ou dois carros na retaguarda, e toca para o Rio. Os motoristas interpelam-se aos gritos:

— Quantos quilos você trouxe?

— E você?

— E você?

Dona Araci não chegou a apurar quem era o morto a que prestara aquela homenagem de emergência. Os outros também não sabiam. E daí, talvez o caixão não contivesse nenhum defunto, quem sabe?

[37]

CASO DE MENINO

— Quer esse menininho para o senhor? Pode levar.

Aconteceu no Rio, como acontecem tantas coisas. O rapaz entrou no café da Rua Luís de Camões e começou a oferecer o filho de seis meses. Em voz baixa, ao pé do ouvido, como esses vendedores clandestinos que nos propõem um relógio submersível. Com esta diferença: era dado, de presente. Uns não o levaram a sério, outros não acharam interessante a doação. Que iriam fazer com aquela coisinha exigente, boca aberta para mamar e devorar a escassa comida, corpo a vestir, pés a calçar, e mais dentista e médico e farmácia e colégio e tudo que custa um novo ser, em dinheiro e aflição?

— Fique com ele. É muito bonzinho, não chora nem reclama. Não lhe cobro nada...

Podia ser que fizesse aquilo para o bem do menino, um desses atos de renúncia que significam amor absoluto. O tom era sério, e a cara, angustiada. O rapaz era pobre, visivelmente. Mas todos ali o eram também, em graus diferentes. E a ninguém apetecia ganhar um bebê, ou, senão, quem nutria esse desejo o sofreaka. Mesmo sem jamais ter folheado o Código Penal, toda gente sabe que carregar com filho dos outros dá cadeia, muita.

Mas o pai insistia, com bons modos e boas razões: desempregado, abandonado pela mulher. O bebê, de olhinhos tranqüilos, olhava sem reprovação para tudo. De fato, não era de reclamar, parecia que ele próprio queria ser dado. Até que apareceu uma senhora gorda e topou o oferecimento:

— Já tenho seis lá em casa, que mal faz inteirar sete? Moço, eu fico com ele.

[40]

Disse mais que morava em Senador Camará, num sobradão assim assim, e lá se foi com o presente. O pai se esquecera de perguntar-lhe o nome, ou preferia não saber. Nenhum papel escrito selara o ajuste; nem havia ajuste. Havia um bebê que mudou de mãos e agora começa a fazer falta ao pai.

— Praquê fui dar esse menino? — interroga-se ele. Chega em casa e não sabe como explicar à mulher o que fizera. Porque não fora abandonado por ela; os dois tinham apenas brigado, e o marido, no vermelho da raiva, saíra com o filho para dá-lo a quem quisesse.

A mulher nem teve tempo de brigar outra vez. Correram os dois em busca do menino dado, foram ao vago endereço, perguntaram pela vaga senhora. Não há notícia. No estirão do subúrbio, no estirão maior deste Rio, como pode um bebê fazer-se notar? E logo esse, manso de natureza, pronto a aceitar quaisquer pais que lhe deem, talvez na pré-consciência mágica de que pais deixaram de ter importância.

E o pai volta ao café da Rua Luís de Camões, interroga um e outro, nada: ninguém mais viu aquela senhora. Disposto a procurá-la por toda parte, ele anuncia:

— Fico sem camisa, mas compro o menino pelo preço que ela quiser.

[41]

JORNAL DO BRASIL

Edição de hoje (1964) Rua do Ouvidor - Botafogo, 24 de setembro de 1964 Ano XXV - Nº 174 Preço: Cr\$ 300,00

Brasil promete ao FMI arrocho na despesa pública

TEMPO
MILHAR de pessoas estão sendo chamadas a fazer sacrifícios para cumprir o programa econômico do Brasil. O arrocho na despesa pública é uma das medidas que o governo adotou para enfrentar a crise econômica. O ministro da Fazenda, Roberto Campos, afirmou que o Brasil não pode continuar a gastar mais do que recebe.

NACIONAL
PROTEÇÃO de bens materiais e culturais do Brasil foi aprovada pelo Conselho Nacional de Cultura. A medida visa a preservar o patrimônio histórico e artístico do país.

ESPORTES
REUNÃO de dirigentes esportivos do Brasil foi realizada em Brasília. O encontro tratou da organização das competições internacionais e da melhoria das instalações esportivas.

CARROS
NOVA legislação sobre trânsito será promulgada em breve. A medida visa a melhorar a segurança e a fluidez do trânsito nas grandes cidades.

CIDADE
TRÊS pessoas foram mortas e 15 feridas em um acidente de trânsito ocorrido em Brasília. O acidente aconteceu durante o deslocamento de um grupo de pessoas.

BAIRROS
ABERRAÇÃO de um acidente de trânsito em um bairro de Brasília. O acidente aconteceu durante o deslocamento de um grupo de pessoas.

NEGÓCIOS
ACORDO comercial entre o Brasil e um país estrangeiro. O acordo trata de questões relacionadas ao comércio exterior.

REFRIGERATE
BRASIL recebeu um lote de refrigeradores produzidos no exterior. A medida visa a melhorar a oferta de produtos de consumo.



Figueredo cumprimenta estudantes e diz: meu candidato "é a do partido". (Página 2)



Comandante convocou 4 horas com Rangel e não diz nada sobre "aplicabilidade" de seleção de uma mulher. (Página 15)



Reservas estão em US\$ 924 milhões

O Brasil anunciou em sua 19ª Carta de Intenção ao Fundo Monetário Internacional, divulgada ontem pelo Ministério da Fazenda, Moisés de Teófilo, o compromisso de **arrumar as despesas do setor público até o final do ano**. Deixa também a dívida pública **especialmente, que era superior a Cr\$ 1 bilhão 800 milhões, se mantivermos até o final do ano em um nível de Cr\$ 1 bilhão 800 milhões**. (Página 14 e 17)

Turistas poderão levar US\$ 1 mil
Até o fim do ano, o limite de dólares que o turista brasileiro poderá levar para fora do Brasil será de **um mil dólares**. O Ministério da Fazenda, Moisés de Teófilo, disse que o limite máximo de pagamento de cada turista será de **um mil dólares**.

Redução no preço de alguns produtos
O Conselho Nacional de Política Monetária aprovou a redução de alguns produtos. O preço de alguns produtos será reduzido de **10% a 20%** a partir de outubro de 1964.

Reforma bancária começa em 1965
A reforma bancária começará em 1965. O Conselho Nacional de Política Monetária aprovou a reforma da estrutura do sistema bancário brasileiro.

Mais projetos vão ser liberados
Mais projetos de lei serão liberados para discussão. O Conselho Nacional de Política Monetária aprovou a liberação de mais projetos de lei.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.

Brasil indica a primeira vez
O Brasil indica a primeira vez a possibilidade de uma intervenção direta do governo no mercado de câmbio.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.

Brasil indica a primeira vez
O Brasil indica a primeira vez a possibilidade de uma intervenção direta do governo no mercado de câmbio.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.

Brasil indica a primeira vez
O Brasil indica a primeira vez a possibilidade de uma intervenção direta do governo no mercado de câmbio.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.

Brasil indica a primeira vez
O Brasil indica a primeira vez a possibilidade de uma intervenção direta do governo no mercado de câmbio.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.

Brasil indica a primeira vez
O Brasil indica a primeira vez a possibilidade de uma intervenção direta do governo no mercado de câmbio.

Reservas estão em US\$ 924 milhões
As reservas em dólares do Brasil estão em **US\$ 924 milhões**. O Conselho Nacional de Política Monetária divulgou os dados.



Bombistas com máscaras e roupas camufladas cortam 10 árvores de Capoeirópolis que foram mortas com o agronegócio Tardes. (Página 6)

Cabul bombardeia o Paquistão e mata 32 pessoas
Uma série de ataques aéreos bombardeiros foram lançados contra o Paquistão, matando 32 pessoas. O ataque aconteceu durante o deslocamento de um grupo de pessoas.

Servidor admite processar Maia por apropriação
Um servidor público admitiu processar o deputado Maia por apropriação indevida de recursos públicos. O servidor afirmou que o deputado havia utilizado os recursos para fins pessoais.

Deputado diz que 15 a 20 do PMDB votam em branco
Um deputado afirmou que entre 15 a 20 membros do PMDB votaram em branco em uma votação recente. O deputado afirmou que os membros votaram em branco por falta de interesse.

Tancredo anuncia orçamento único em seu governo
Tancredo Neves anunciou que em seu governo haverá um único orçamento para todos os ministérios. A medida visa a simplificar a administração pública.



Deputado diz que 15 a 20 do PMDB votam em branco

ABERRAÇÃO de um acidente de trânsito em um bairro de Brasília. O acidente aconteceu durante o deslocamento de um grupo de pessoas.

REUNÃO de dirigentes esportivos do Brasil foi realizada em Brasília. O encontro tratou da organização das competições internacionais e da melhoria das instalações esportivas.

PROTEÇÃO de bens materiais e culturais do Brasil foi aprovada pelo Conselho Nacional de Cultura. A medida visa a preservar o patrimônio histórico e artístico do país.

TEMPO
MILHAR de pessoas estão sendo chamadas a fazer sacrifícios para cumprir o programa econômico do Brasil. O arrocho na despesa pública é uma das medidas que o governo adotou para enfrentar a crise econômica.



sexta-feira, sábado, 19 de janeiro de 1980 □ PAGINA 7

Drummond

ANTIGA NOVIDADE: A TERLUA

O céu é grande, o Dicionário de O'Grady de Patva também, e ficaríamos aqui um tempo bem maior do que o da permanência de um ministro no Governo, se eu fosse indicar todas as analogias e conotações que aproximam o firmamento estelar do firmamento político. Por isto encerro hoje a série sem esgotar o assunto, e remeto o leitor curioso de tais coisas ao livro tão prestante e sugestivo, que pode ser comparado a uma astronave. Nele, viajamos sem risco e sem pagar passagem, por mundos nunca dantes percorridos e que têm, sobre este nosso, a vantagem da imunidade ao vaniloquio político.

■ ■ ■

CONVERTOR de imagem — Válvula que recebe a luz proveniente das estrelas numa extremidade, para lançá-la, ampliada eletricamente, na outra extremidade; graças a isto, um telescópio de 20 polegadas, em aparelho de 200, permite fotos incríveis. Não será o mesmo que chamamos de Secom?

Correção orbital — Manobra pela qual se corrige o rumo ou se altera a órbita das astronaves, para que cheguem ao destino. A mais recente posta em prática foi de ordem monetária; determinando que nenhuma queda do cruzeiro escada abaixo pode ir além de 40 ou 45 degraus, numa escadaria de 100.

Crises (Mar das) — Situado no primeiro quadrante da Lua. Com o mesmo nome, o que existia antigamente no Rio de Janeiro foi transferido para Brasília.

■ ■ ■

DELFIM — Constelação boreal, entre as do Aquário, Águia, Seta, Raposa, Pé-gaso e Cavalinho. Isto na astronomia clássica. Hoje, praticamente, absorveu todo o campo celeste.

EMPIREO — Esfera que, na antiga concepção cósmica, se sobrepunha às esferas dos astros e se destinava à morada dos deuses. Corresponde ao Olimpo, com todas as mordomias sabidas e não sabidas.

Estrela artificial — Não é estrela; é lâmpada de intensidade luminosa graduável. São tantas!

Estrela diabólica — ou Algol (papão) ou ainda Beta de Perseu. Melhor não identificá-la, por via das dúvidas.

Estrela excitante — A que ilumina as nebulosas de gás, tornando-as brilhantes. Também chamada João. A estrela Ernesto, que antes ocupava o seu espaço, não era nada excitante.

■ ■ ■

FUNDO negro do céu — O céu visto fora da atmosfera. Curiosamente, é nele que brilham as estrelas para os nossos olhos. Astrônomos políticos oficiais jamais viram esse fundo negro, que só é percebido pela oposição.

■ ■ ■

GOTA de Sangue — Estrela da constelação do Escorpião. Cor vermelha. Absolutamente insignificante em tempos de violência generalizada, que sugerem antes uma constelação Mar de Sangue.

■ ■ ■

INCENSÁRIO — Ou constelação do Altar. Câ embaixo, sinônimo de antecâmara de Presidente, ministro, governador ou prefeito de Capital.

Índio — Constelação austral. Só pode mesmo estar no céu, porque lhe tiraram as terras.

Intervalo dos acontecimentos — Denominação dada por Einstein ao cateto fixo do triângulo; os outros dois lados (tempo e espaço) são variáveis, na teoria da relatividade. No Brasil, o último intervalo dos acontecimentos políticos durou 15 anos, de 1964 a 1979.

■ ■ ■

MANOBRA de aproximação — Mudança de órbita, a aproximação do astro de destino. Praticada por alguns corpos do ex-MDB, que deviam caminhar no rumo do PMSDB mas preferiram evoluir na direção do PDS.

Microlivro — Livro a ser instalado na biblioteca das futuras astronaves. Já o possuímos, sob o título de Constituição, tão pequenino que ninguém sabe onde está.

■ ■ ■

PLEIADE perdida — A que é difícil de ser divisada. Corresponde à assessoria dos ministros exonerados. Quem consegue vê-la?

■ ■ ■

SIDERISMO — Adoração aos astros. Fenômeno tão banal que nem carece comentário. Sumindo um astro, aplica-se a outro.

■ ■ ■

TERLUA — Na teoria de Howard, a Terra e a Lua formaram um só corpo, e depois se separaram. Idéia repudiada pela ciência, mas a questão é que muita gente aqui embaixo revela ter fragmentos lunares na cuca.

Carlos Drummond de Andrade

Drummond

Ao Sr. Ministro da Desburocratização, oferece, dedica e consagra o Cronista.

ESTAVA eu posto em sossego — o relato do sossego que ainda se pode destruturar no orbe ferráqueo — meditando no topless ideológico do PDS, quando me foi entregue um papelzinho com os seguintes azeites:

"Queira V. Sa comparecer à sala 1207 do Ministério da Educação, entre 14h e 16h, numa segunda, quarta ou sexta-feira, munido de cartão de identidade, para receber..."

Estaquei, prelibando a boa nova. Gosto de retardar as emoções gratas, para sentidas mais fundamente, em seu pleno sabor. Receber o quê?

Certamente uns atrasados tão retrasados que já nem me lembrava mais deles. Um cheque, uma coleção de LITs, uma barra de ouro de 5 quilos, que sei eu? Em todo caso, um regalo da Administração a seu antigo e bem intencionado servidor, que se aposentou há 18 anos. De repente, sem que ninguém soubesse como, sem explicação plausível, talvez por mitagre (quem sabe? o Papa vem aí) lembraram-se dele. e...

— Vamos fazer um agradão a esse antigo burócrata!

Fiquet assim meio minuto na doce expectativa. E novas hipóteses surgindo. Receber o

O INATIVO É DECLARADO INATIVO

de Chefe da Seção de História da Div. de Est. e Tomb. da Dir. do Patrim. Hist. e Art. Nacional — simb. 2-F, compete o provento mensal de Cr\$ 52.50 (cinquenta e dois cruzeiros cinquenta centavos) sendo: Cr\$ 42, de venc. do simb. 2-F da Lei 3 826/60 e Cr\$ 10.50 de grat. adic. do Art. 146 da Lei 1 711/52, a partir de 30 de março de 1962, data da publicação do respectivo ato de aposentadoria no Diário Oficial. Julgada legal pelo E. Tribunal de Contas da União em Sessão de 23/11/78. Em 6/3/1979. (Assinatura do Delegado).

"Apostila — De acordo com o despacho desse Serviço, exarado no processo nº 18 727/64, e nos termos da Lei 2 622, o provento do inativo a quem se refere o presente título fica elevado ao total mensal de Cr\$ 370,50, a partir de 1º de janeiro de 1965, sendo etc. Concessão julgada legal, etc. (Assinatura do Chefe da Divisão de Pessoal). Escarcelada a 2ª via na pasta nº 16/79, sob nº 6 603."

Não se assustem os amados leitores quanto aos proventos que passei a receber a partir de 1965, estou vivo, com os meus dados postos em escarcela, isto é, em bolsa de couro sob forma de pasta, no Ministério da Fazenda. Não é isto que interessa. Interessa e que o inativo precisa de um título de inatividade para saber-se inativo, ou para que se saiba que é inativo. O decreto original não basta. O exame seneno do Tribunal de Contas não basta. Não bastam registros mil em repartições, no D.O. e na

própria cara do inativo, que, transcorridos tantos anos, post tantos tantisque labores, é o próprio mapa orográfico do tempo. Torna-se imprescindível esse título solene e peremptório, para que — supponho — não vá o inativo bancar o ativo e apresentar-se à repartição, exigindo mesa, cadeira, telefone, café e outras pequenas ou grandes mordomias, ou para que, na ignorância do seu estado, não vá alguém dizer na rua: "Lá vai aquele cara eternamente em exercício, agarrado ao cargo que nem carrapato. Chegara assim ao ano 3000. Que pouca vergonha!"

Será? Ou há outras razões que minha razão não alcança, para que me seja entregue, mediante recibo, semelhante papel contendo o histórico do sabido pelos órgãos federados de pessoal e por mim mesmo, e jamais negado por alguma das partes, o Brasil empapelado ou eu? Não sei. Penso em enquadrar meu título e pendurá-lo na sala; ou em levá-lo debaixo do braço, para informação geral, até mesmo dos assaltantes: este é um inativo, não adianta assaltá-lo. Afinal, o título nº 6603 deve ter uma utilidade qualquer, que me escapa. Deve justificar, pelo menos, a existência de um Serviço Expediador de Títulos de Inatividade. Neste caso, gostaria que me aproveitassem nele, para passar a doce condição de inativo-ativo, com direito a algumas subvidades.

Carlos Drummond de Andrade

Janeiro, quinta-feira, 13 de março de 1980 □ PÁGINA 7

Drummond DISCO, BRINQUEDO, PINHEIRO

O DISCO POUSOU. EU VI.

VOLTEI de Casimiro de Abreu sem frustração e cada vez mais convencido da existência de discos-voadores. Me admira que a multidão atraída pelo anúncio tão positivo, tão sério, do Mensageiro de Júpiter, não tenha tido olhos para ver o disco pousado no chão da fazenda, e os tripulantes lá dentro dele fazendo sinais em todas as direções, com o que se poderia chamar de braços não convencionais, extremidades móveis de grande flexibilidade e poder de comunicação.

O povão não viu, ninguém viu, mas eu vi. Por que tamanha cegueira, não sei explicar. O próprio Mensageiro de Júpiter retirou-se com o rabo entre as pernas, escottado pela polícia, que no fundo tinha vontade de bater nele, como de praxe, mas se absteve. A decepção foi geral, e só uma parcela dos assistentes procurou esquecer o malogro sambando e bebendo cerveja em lata. Sem perceber que o malogro foi deles, assistentes, que não souberam ver o que vi claramente visto e conferido.

A nave extra-terrestre fez o possível para se tornar entendida aos terráqueos, mas ninguém, absolutamente ninguém deu mostra de compreender os nossos amáveis visitantes, que afinal bateram em retirada, provavelmente para nunca mais voltar. Pudera.

Este foi realmente o fenômeno que se produziu em Casimiro de Abreu e que me deixa alarmado. Ninguém mais é capaz de recolher um sinal, um aviso, um chamado, um apelo, um convite. Todos querem presenciar o espetáculo, sem participar dele. Pagam entrada, viajam, madrugam, fazem tudo que é preciso para ver e ouvir. E não vêem e nem ouvem bulufas. Estão cegos? Surdos? Distraídos na hora certa? Sei lá. Sei que a fé não mais existe na multidão, e que, se Cristo ressuscitasse...

Não sou melhor do que os outros, mas tive sorte de prestar atenção, isto é, de não prestar atenção e dormir na hora marcada para a descida da nave sideral. Vi e certifiquei. Foi esplêndido. Pobre de vocês, irmãos, que não distinguem na realidade o que se vê em sonho.

HELENA E AS CRIANÇAS

"BRINCAR com criança não é perder tempo, é ganhá-lo." Gostaria que esta reflexão de Helena Antipoff fosse lembrada sempre por todas as pessoas de mais de 18 anos. Eu disse todas, e não apenas as mulheres, que por instinto maternal estão mais dispostas a isto. Mas principalmente os homens, tão necessitados de redescobrir a infância enterrada neles, sob pétreas camadas de imediatismo.

Helena Antipoff foi uma grande educadora que deu ao Brasil uma visão nova da psicologia infantil e de como preparar os mal e os bem dotados para a vida. Das muitas lições que nos legou, destaca esta: brincar com as crianças, ser outra vez criança, sentado no chão com elas, correndo com elas, identificando-se com elas. Para melhor entendê-las e ajudá-las, e até por egoísmo, a fim de sentir em nós a volta do menino ou da menina que fomos um dia.

Uma idéia da mestra sempre lembrada, e que

decorre daquele pensamento, é a da criação de um Museu do Brinquedo Brasileiro, repositório de coisas que definam, na criança nossa, o que ela tem de universal e de peculiar, culturalmente falando. Helena chegou a pedir a amigos que criassem esse museu. Dia 15 de março ela faria mais um aniversário. O Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff aprestase para ultimar sua própria organização, na semana comemorativa que se fará na Fazenda do Rosário, em Minas. Do Centro esperam-se grandes e úteis atividades, em todo o País. Se também resultar de sua iniciativa a criação desse Museu, que não será bem um museu, mas um núcleo mágico de alegria e exaltação da vida, eu me sentirei feliz e agradecido, por mim e por todas as ex-crianças do Brasil. E Helena ha de sorrir, da estrela onde estiver, pois não tenho a menor dúvida de que Helena deve habitar uma estrela, escondidinha e pensando nas crianças do mundo inteiro.

ELEGIA DE UM PINHEIRO MORTO

NA seca paisagem que eu divisava pela manhã, debruçado à janela dos fundos (pátios internos de edifícios, paredes encardidas, roupas na corda, teto de zinco) havia o consolo de um pinheiro.

Era uma árvore extremamente magra, oscilante ao vento. Se este a fustigava mais forte, parecia a ponto de quebrar-se ao meio. Não quebrava. E a qualquer hora do dia, era bom assistir ao entra-e-sai das rolinhas que moravam ali. Os galhos, de tão finos, curvavam-se a cada instante, pelo simples pousar do pássaro. Distraía-me procurando descobrir entre a folhagem uma rolinha pousada, em descanso, outra fazendo toalete, uma terceira expulsando a que pretendia ocupar-lhe o domínio. Tinha a impressão de que nos pontos mais altos quedavam as mais importantes, e que o pinheiro formulava, na quase-pirâmide de sua figura, uma espécie de hierarquia.

Quantas vezes deixei os olhos cansados ou tristes se perderem naquela massa pobre de verdura, levando com eles o pensamento ou a preocupação. O pinheiro fazia adormecer o cansaço da hora, o sentimento da hora. Era todo paz, riscada de vôos súbitos. Árvore palpitante e serena, que de certo modo fazia parte de minha vida, na silenciosa passagem do tempo.

Hoje volto da rua e não encontro o meu pinheiro. Derrubaram-no a serrote, deixando apenas um toco a ser eliminado numa segunda etapa. Não sei por que fizeram isto. Era uma árvore de condomínio, e por simples votação, ou sem ela, podia-se matá-la. Estaria doente? Nada o indicava. Incomodava alguém? E a quem pode incomodar um magro pinheiro habitado por aves? Está fazendo falta a seca paisagem, a cada vez mais seca paisagem, não de um fundo comum de edifícios, mas da vida geral da gente, na cidade que se autodestrói. Se esta. A ele minha saudade.

Carlos Drummond de Andrade

neiro, sábado, 31 de maio de 1980 □ PÁGINA 7

Drummond UM SERVIDOR DE CAMÕES: O MORGADO DE MATEUS

EM Copenhague, no ano de 1797, dois homens cultos mantiveram por longos dias e noites discussão sobre quem seria o maior poeta épico do mundo ocidental. Um, nascido em Santos, no Brasil, sustentava a preeminência de Tasso, autor de *La Gerusalemme Liberata*. O outro, fidalgo português, militar e diplomata, não admitia que esse título fosse usurpado a Camões, autor de *Os Lusíadas*.

Parece até que estou ouvindo o nosso José Bonifácio de Andrada e Silva, futuro Patriarca da Independência do Brasil, defender com veemência de paulista a glória do italiano; e José Maria de Sousa Botelho, Ministro de Portugal na Dinamarca, reunindo estratégias de raciocínio guerreiro com finuras de diplomacia, enumerar as excelências do português.

Dessas porfias literárias nunca sai resultado positivo; podem sair, não raro, inimizades pessoais. Nada disto aconteceu no caso. Posuído de amor aos Lusíadas, D José Maria concebeu o projeto de demonstrar não só a José Bonifácio, mas perante o mundo inteiro, as incomparáveis belezas do poema de Camões. Tanto mais quanto — refestia ele — a Pátria sem estímulos, descambava em "apagada e vil tristeza", sofrendo sob o jogo bruto das grandes nações européias, que lhe comprometiam a independência. E era preciso reagir evocando a glória passada.

Consistia o projeto, basicamente, em elevar a Camões um monumento de grandeza espiritual, em papel, letras e gravuras: uma edição como ninguém sonhara ainda e que, pela pureza do texto restabelecido depois de tantas impressões maculadas de erros graves, restabelecesse para sempre a música do poema. E ainda, acima da música, o sentido de exaltação da alma portuguesa, pelos feitos e martírios de seus homens espalhados pelo mundo.

Como realizar semelhante trabalho? O Gabinete Português, com positiva má vontade, tirou-o da legação em Paris, despachando-o para São Petersburgo. Era antes castigo pela clarividência e tenacidade com que, em sucessivos relatórios, prevenia a Coroa contra o risco de Portugal vir a tornar-se um simples departamento da França. A facção política dominante na Corte mantinha ilusões a esse respeito. Viu-se o resultado, anos depois: Junot invade o país, e o Príncipe Regente vem refugiar-se no Brasil.

Amargurado pela incompreensão e injustiça de que era alvo, José Maria encontra refúgio, consolo e vingança no estudo aprofundado da vida e obra de Camões, que lhe custaria quatro anos de trabalho e uma fortuna em dinheiro. Digo vingança, porque esta era a maneira de mostrar aos poderosos de sua Pátria como ele sozinho buscava reerguer o ânimo nacional, rebaixado por ambiciosos e intrigantes políticos de curta visão.

A faustosa edição dos Lusíadas, preparada por José Maria, teve sorte varia. Enquanto uns se deslumbravam com o arrojo e o apuro da execução, outros se aplicavam ao velho esporte de "catar pulgas no elefante". Discutiu-se a validade da ortografia usada pelo editor em comparação com a do tempo de Camões vivo, quando a língua padecia sob o caos ortográfico. Os espíritos mais esclarecidos renderam tributo à magnitude da obra, editada em apenas 210 exemplares, nenhum deles posto à venda. Alguns encontram-se no Brasil, como jóias bibliográficas, saídas das oficinas de Firmin Didot, com gravuras feitas sobre desenhos de Gérard, Fragonard e outros artistas franceses em evidência no tempo. Confrontando todas as edições do poema conhecidas até então, teve ensejo de retificar inúmeros enganos, erros, distorções e infidelidades, chegando ao que lhe pareceu o correto e primitivo texto de Camões. Não era. Fiado em uma edição de 1572, só lhe veio às mãos, depois de publicado o trabalho, outra edição do mesmo ano, que suscitava correções. Reconheceu publicante o fato, em suplemento a de sua responsabilidade.

José Maria de Araújo de Souza Botelho, Visconde de Botelho e Morgado de Mateus, morreu melancolicamente ignorado dos seus compatriotas que exerciam o mando em Portugal. De sua façanha editorial, ele mesmo declarou: "Meu crime foi me ocupar, na velhice, de erigir um monumento a Camões e a nossa Pátria, à minha custa e sem auxílio de ninguém".

Agora que o mundo civilizado se apresenta para comemorar o quinto centenário da morte de Camões, é justo trazer à lembrança, a seu lado, a figura exemplar do seu editor fidalgo. Em Vila Real, terra dos Souza Botelho, a Fundação da Casa de Mateus associou-se às comemorações camonianas instituindo o Prêmio de Poesia Morgado de Mateus de 1980. Um poeta português, Miguel Torga, foi agraciado pela ilustre comissão julgadora, juntamente com outro poeta brasileiro, que escreve estas linhas. Confesso de público o meu agradecimento, pelo prêmio em si, pela honra de ficar ao lado da excelente figura literária e humana que é Miguel Torga, e pela autoridade cultural dos membros da Comissão. Nosso pai de todos, Camões, precisa ter do mundo de hoje o reconhecimento que muito lhe foi negado em dias de má sorte. Mas é justo ainda que a nobre figura do seu editor, o Morgado Mateus, tenha lugar de relevo à sombra do vate imortal.

Carlos Drummond de Andrade

o Janeiro, sábado, 7 de junho de 1980 □ PÁGINA 7

Drummond

A MOÇA DISSE: "ALTO LÁ"

-ALTO lá!
Há quanto tempo eu não havia esta frase. Pensei que tivesse sumido para sempre. Era tão usada quando duas pessoas discutiam, e uma delas dizia qualquer coisa que desagradava profundamente a outra. Por exemplo:

— Desta vez o Rui falou pouco e ruim.

O outro, indignado:

— Alto lá! O Rui falou muito e falou muitíssimo bem.

E não havia resposta para esta contestação. "Alto lá!" Encerrava a questão, esmagando o pobre leviano que fizera restrições a Rui Barbosa. A menos que ele, por sua vez, não se conformasse com o alto lá, e também altoasse:

— Alto lá digo eu! Até que você me prove o contrário, eu sustento que o último discurso do Rui foi uma pinóia.

Ai, fatalmente, os dois partiam para a argumentação do braço, e quem fosse de maiores recursos físico exprimiria a opinião final sobre o discurso do Conselheiro.

"Alto lá" costumava ser acompanhado de "dobre a língua":

— Alto lá! Dobre a língua antes de pronunciar o nome de Madame Elzevir.

Brigas por causa do alto lá eram frequentes, porque sujeito nenhum gosta de ser humilhado. E essa interjeição tinha o mesmo valor cortante de "cala a boca".

— Cala-a-boca já morreu, quem matou fui eu — era a resposta única a essa terrível ofensa. Seguida de tiro. A boca do que mandara calar a boca, às vezes se calava para sempre. A menos que ele desse no pé, preferindo a morte moral, que não é tão absoluta quanto a outra.

Pois outro dia ouvi de novo alguém dizer alto lá, e não era nenhum cara zangado que o pronunciava, era uma garota no jardim. Fiquei pasmo, ou pasmado, como quiserem. (Não vou discutir qual a melhor forma, eu que ainda há pouco falei em 5º Centenário da morte de Camões quando era o 4º, e mais que a correção dos colequinhas sinto doerme o frio, silencioso pito do Bardo, lá da mansão etérea).

Que foi que o moço dissera à garota não sei, mas deve ter sido bobagem tão grande, mesmo em tempo de grandes bobagens como é o nosso, que ela, séria por um momento, lhe respondeu:

— Alto lá, Afrânio!

Afrânio pasmou-se mais do que eu, a julgar pela expressão do rosto, que perdeu toda expressão, ficou um tijolo em forma de rosto, ficou um não-sei-quê de não-sei-quê. Gastou um minuto para responder:

— Alto lá, o quê? Que que é alto lá? E lá, onde?

Afrânio não sabia. A garota sabia e não quis explicar. Pobre Afrânio, era uma frase tão difícil, tão fora da linguagem de nossos dias, que ele, francamente, não atinava que bicho fosse aquele. Alto, Afrânio sabia. Ele era alto, isto facilitava a compreensão. Lá também era do conhecimento de Afrânio, pois ele justamente viera de lá, do lado em que ficava o seu apartamento, e viera na direção de cá, do jardim público, onde a moça o esperava. Mas alto e lá, reunidos, que diabo poderia ser? E dito com uma voz tão firme.

— Escuta, bem... Explica direito — desabafou ele, depois de intensa concentração.

— Está mais do que explicado.

E a linda boca fechou-se em mistério. Não diria mais nada, pois tudo fora dito, e de maneira cabal, com alto lá. Fiquei pensando que aquela moça não era moça, era uma gramática, um dicionário de Aulete, na forma deliciosa de um corpo jovem, de blusa e blue-jeans. No mínimo, seu pai era catedrático do Colégio Pedro II e ensinava em casa as boas e severas normas de comunicação verbal, essas que não deixam margem a reticência, dúvida, incerteza, ambigüidade, descrença. Como "alto lá" e outras que não preciso enumerar aqui, mesmo porque a leitores jovens, se acaso os tenho, não adiantaria, e a leitores provecos, que me honram com a sua atenção, se ainda os possuo, seria ocioso lembrar esse justo e prestante vocabulário.

Alto lá! E nenhuma reação correspondente, na cara do moço, pois ele estava a quilômetros de captar a força de um alto lá, mesmo dito por uma garota e sem tom de guerra, mas enérgico. Fiquei por instantes parado, assistindo discretamente à cena. Crianças patinavam no jardim. O lambelambe esticava as pernas, por falta de fregueses. Azul, a paz do céu. Alto lá... O rapaz não compreendia mesmo nada, a moça afastou-se com um leve aceno, e eu fiquei matutando no alcance profundo da fórmula.

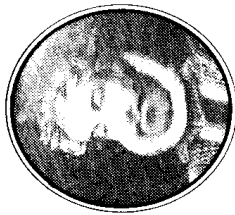
Que foi que o moço disse à moça para ela responder alto lá? E por que ele não entendeu o que é alto lá? E por que ela foi embora? Quem souber, ou adivinhar, tenha a bondade de comunicar-me, que lhe ficarei agradecido.

Carlos Drummond de Andrade

CAMÕES: HISTÓRIA, CORAÇÃO, LINGUAGEM

Drummond

Dos heróis que cantaste, que restou senão a melodia do teu canto?
As armas em ferrugem se desfazem, os barões nos jazigos dizem nada.
É teu verso, ter rude e teu suave balanço de consoantes e vogais, teu ritmo de oceano sofrado que os lembra ainda e sempre lembrará.
Tu és a história que narraste, não o simples narrador. Ela persiste mais em teu poema que no tempo neutro, universal sepulcro da memória.
Bardo, foste os deuses mais as ninfas, as ondas em furor, céus em delírio, astúcias, pragas, guerras e cobiças, lodoso material fundido em ouro.



Multissexual germinador de assombros, na folha branca veste demonstrando o que ao homem, na luta contra o fado, cabe tentar, cabe vencer, perder, e nisto se resume a irresumível humana condição no eterno jogo sem sentido maior que o de jogar. E quando de altos feitos te entedias e voltas ao comum sofrer pedestre do desamado, não te vejo a ti perdido de saudades e desdens. Luís, homem estranho, que pelo verbo és, mais que amador, o próprio amor latejante, esquecido, revoltado, submisso, renascente, reafirmando em cem mil corações multiplicado. És a linguagem. Dor particular deixa de existir para fazer-se dor de todos os homens, musical,

na voz de órfico acento, peregrina. Que pássaro lascivo se intercala no queixume sutil de tua estrofe e não se sabe mais se é dor, delícia, e espinho, afago, e morte, renascença? Volúpia de gemer, e do gemido destilar a canção consoladora a quantos de consolo careciam e jamais a fariam por si mesmo? (Amaldiçoado dia de nascer que em bênçãos para nós se converteu!) Já tenho uma palavra pré-escrita que tudo exprime quanto em mim se turva. Pelos antigos e pelos vindouros, foste discurso de geral amor. Camões — oh som de vida ressoando em cada tua sílaba fremente de amor e guerra e sonho entrelaçados!

Carlos Drummond de Andrade

36
Drummond

BILHETES A DIVERSOS

A São José 19.3.81

O senhor foi muito bacana com os flagelados do Nordeste que imploraram sua interferência para que chovesse por lá. Não é à toa que de longa data o elegeram padroeiro principal de Fortaleza e de outras dioceses da região. A terra martirizada, que há muito não via água, volta a recebê-la e a alegrar-se em suas lavouras e rebanhos. Tem chovido bastante, e até o Ministro Andreazza foi beneficiado pelo senhor: já não precisa fazer planos de emergência nem aconselhar ao sertanejo que passe a conviver com a seca, isto é, com a fome: o toró resolveu antes do Governo. Mas, estimado e piedoso santo, não convém chover demais, a ponto de inundar as terras depois de encher os açudes. Guarde alguma água para Brasília. Ali, a seca é de idéias políticas e econômicas adequadas à situação um tanto sobre o calamitoso. Há muito não viceja nos cérebros responsáveis, Executivo e Legislativo, uma plantinha nova que dê esperança e confiança de florescer e frutificar para o bem geral. Tudo esturricado, só o senhor vendo. Mande chover um pouco nessas cabeças, tá?

Ao Chefe do Cerimonial do Planalto

MUITO boa idéia, essa de comemorar o aniversário do Governo. E melhor ainda, a de tirar foto do Ministério reunido em torno do Presidente. O público ficou conhecendo muitas caras que nunca apareciam no Palácio, e talvez até mesmo o Presidente não se lembrasse bem delas. Agora, não. O pessoal se encontrou a si mesmo, se cumprimentou, se disse: "Viva!" Até parecia despacho coletivo de saudosos tempos republicanos, em tamanho-família. (Pois o Ministério era deste tamanho, hoje é deste tamanho.) Que tal comemorar daqui por diante não só o aniversário oficial mas também cada semestre ou cada mês do Governo? Seria maneira de compensar aquela sigilosa e seletiva reunião das 9 da manhã, a que só uns iniciados têm acesso. Vamos, promovam isto, meu amigo! Afinal, todos os Ministros têm vontade de ver de perto o Presidente.

As prerrogativas do Legislativo

VENERANDAS prerrogativas, quando se-
reis devolvidas ao vosso habitat, vós que
permaneçais seqüestradas há tanto tem-
po, sem que o Congresso, a que fazeis notória
falta, se preocupe muito com o vosso desapare-
cimento? De vez em quando há uma tentativa
frouxa de negociação para o resgate, e nada
acontece. Expedição para vos resgatar pelo
poder do verbo e da unidade política superpar-
tidária, em carga cerrada e maciça, que ame-
dronte os seqüestradores, nem pensar. Verda-
de seja que a parte biônica do Congresso, por
limitações óbvias, está se lixando para a vossa
sorte.

Prerrogativas do meu respeito, como vai
ser? O novo Presidente da Câmara, que liderou
a campanha contra a vossa libertação, prome-
te chefiar outra em sentido contrário, isto é,
para que sejais — ufa! — libertadas. Faz senti-
do? Afinal, sereis devolvidas intactas, em bloco,
em fragmentos ou pelo crediário? Quando, a
devolução? Haverá devolução? Daqui vos en-
vio minhas saudades, não de parlamentar, que
nunca fui, mas de leitor de romances policiais e
espectador de filmes de mistério.

A Camões

BARDO insigne, a estrofe 153 do Canto
Décimo dos teus Lusíadas está recebendo
na prática brasileira uma comple-
mentação inesperada. Disseste lindamente que
a disciplina militar prestante não se aprende
na fantasia, sonhando, imaginando ou estu-
dando, senão vendo, tratando e pelejando. A
Polícia Militar da Bahia, seguindo uma linha
esboçada há tempos pela sua colega do Rio de
Janeiro, acrescentou um item às formas de
aprendizagem: fazendo greve. Também de-
monstrou (ou demonstraram as duas) que o
custo de vida, cada vez mais estratégico, gera
novo conceito de disciplina. É isso aí, Poeta. De
lá do claro assento etéreo onde contemplos o
mundo, vê se mexes na oitava, para introduzir
a lição tropical. Não é fácil bultr no perfeito,
mas o gênio pode tudo. E daí, mestre sublime,
também conhecestes a magra pecúnia e a triste-
za de não poder viver a vida normal. Por-
tanto...

À super cédula de 5 mil

É a segunda vez que lhe escrevo (a primei-
ra foi no mês passado, quando anuncia-
ram a sua chegada em junho). Pedi-lhe
que não demorasse, para que você tivesse ain-
da algum poder aquisitivo. Volta a anunciar-se
a sua vida, com a efígie de um Marechal, que
destronará o Barão do Rio Branco. Não tenho
nada contra as pessoas que aparecem nas
cédulas, mas receio que a colocação das efígies
em escala de valor monetário possa criar uma
falsa impressão de hierarquia ou de glória por
degraus. Eu preferia que as notas trouxessem
exclusivamente figuras femininas. Mulheres re-
presentando a República, a Liberdade, a Espe-
rança, ou a Mulher propriamente dita. Nin-
guém alegaria injustiça para com os vultos
históricos. Todos se encantariam manuseando
por exemplo uma Cristiana Torloni de mil ou
cinco mil. Por que você não demora a sair,
enquanto eu batalho para que a minha idéia de
dinheiro-só-mulher seja entendida e adotada
pelo Banco Central? Espere um pouco, fi-
lhinha.

Carlos Drummond de Andrade

Drummond
 QUATRO
 MINUTOS,
 E OLHE LÁ



Adeus, telefonema de papo longo, adeus último prazer que a vida reservava aos usuários da Telerj. Ser usuário, e não gente, já é uma palavra tão triste, e agora seremos miniusuários, não mais. Nossos minutos urbanos serão contados, como já o vinham sendo os minutos interurbanos e internacionais. A medida em que as comunicações se expan-

dem, a faculdade de utilizá-las se restringe. Devemos falar menos, cultivar a virtude do silêncio. A empresa estatal que controla as conversas à distância, diz que estamos congestionando as centrais telefônicas. As ruas já estavam congestionadas de veículos. Agora é o espaço aéreo, a onda invisível, que se congestiona.

Eu desconho que o próprio mundo e a própria vida sofrem um processo de congestão, e o telefone cronometrado é apenas aspecto mínimo do fenômeno universal. Um Ministro que dispõe de automóvel provido de telefone queixou-se que sofre de congestão crônica. Seu carro não anda, porque o trânsito vive engarrafado. O telefone do carro não fala porque as centrais vivem engarrafadas. Mesmo que o telefone não engarrafasse, cadê chance de falar com o Presidente, se o Ministro não é de nove-horas? E trata-se de um Ministro. Para nós, pobres diabos, o engarrafamento é total. A inflação engarrafou tudo.

Mas voltemos ao telefone. Meu adeus é sentido, pois a impossibilidade de manter atualmente aquele saboroso contato diário e esquecido do tempo, no bar, no café, na livraria, na rua, que valorizava a existência em décadas antigas, conduziu naturalmente à prática do encontro de longe. A gente se encontra sem se ver, mas é como se estivesse um ao lado do outro, ou da outra. O precioso elemento chamado voz resiste ao afastamento compulsório das entidades físicas. O telefone conseguiu preservar e manter o mínimo de sociabilidade numa era que parece repelir qualquer modalidade de relacionamento humano. Consequia. Daqui por diante vai ser mais difícil, porque a lei telérgica dos quatro minutos vai descongestionar o serviço à custo do diálogo dos ansiosos por dialogar.

Sei que em outros países já é assim há um tempo e isso não me consola. Cada nova restrição ao direito de falar, mesmo que seja falar bobagens, me deixa incomformado. Poder pagar a tarifa aumentada eu posso, mas os que não podem, e constituem multidão, conferem ao meu privilégio sabor de vinagre. Porque, francamente, ter o sentido na conversa e o olho no relógio de pulso ou de parede tira o gosto de abrir a boca e, mais ainda, o coração.

Se até o Governo procura dialogar e convida os chefes da Oposição a uma troca de pontos-de-vista, por que iremos dialogar menos, fora da política e da administração, nós os degredados filhos de Eva? Uma organização estatal dotada de espírito genuinamente comunitário, em vez de cobrar mais, lançaria campanha nestes termos:

"Converse mais pelo telefone. Mais. Cada vez mais."

"Conversar é bom. Não só a gente se entende como fica se querendo bem."

"Se você quer homenagear Alexander Graham Bell, use o mais possível a maravilhosa invenção dele."

"Use a sua voz. Ouça a voz do seu semelhante. Telefone foi feito para isso. E não paga mais caro."

Etc. Prefiguro os efeitos psicológicos, sociais, políticos, econômicos, gerais, da intensificação não onerosa do papo telefônico, a falta do outro, o tradicional, hoje praticamente extinto. Efeitos saudáveis para o país, Dona Ivete de bem com Dr Brizzola, Serviço Nacional de Segurança de bem com a segurança individual, Dr Delfim de bem com todo mundo. O telefone pode contribuir milhões para a felicidade geral da nação. Como pode também atrapalhar, e todos sabemos quanto.

O diabo é que estou exigindo maravilhas de uma sociedade anônima que não tem nada de anônima, quem manda nela é o Governo, e quando o Governo se organiza em sociedades anônimas, lá vai fogo em cima do contribuinte, duplicado em usuário. Ser contribuinte e usuário de serviço oficial ao mesmo tempo é das mais duras condições humanas. A máquina burocrático-fiscal entende que cada serviço deve ser pago especificadamente, desde a carta ao pedágio, esquecendo-se de que cobra impostos globais, e não dá explicações suficientes sobre o critério de aplicação do bolo arrecadado. Por outra: dá, sim, em forma de complexa rede de orçamentos de receita e despesa, cujo mérito principal é obscurecer a aplicação dos recursos, tão variável no correr do exercício. Além do mais, duvido que alguém tenha peito para acompanhar, de orçamento em punho, a marcha dos serviços do Estado e das suas muitas empresas: no Pínel não circula o Diário Oficial — felizmente.

Amigas e amigos habituados ao doce palrar telefônico, principalmente vós, os amantes: finei la jôie de vivre, como era de praxe dizer ao tempo de Anatole France e das francesas frequentadoras do bar (não há mais) do Palace Hotel (acabou). Aproveitem os seus 4 minutinhos, porque amanhã...

Carlos Drummond de Andrade

23.6-81 Drummond

EDITORIAL CONFUSO

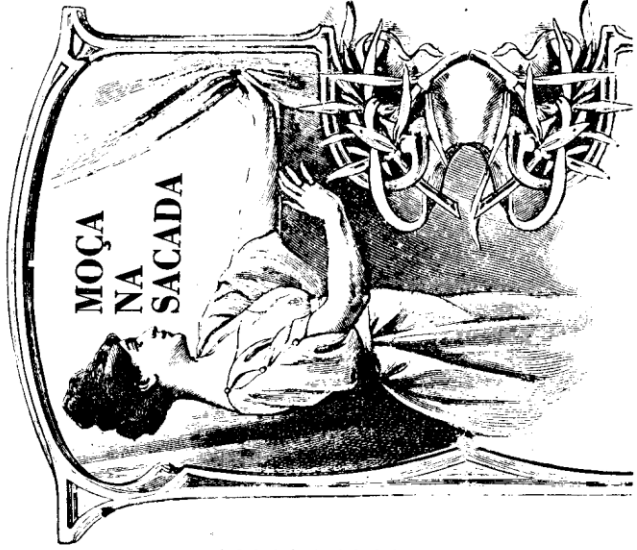
EXAMINANDO com a imparcialidade costumeira a actual conjuntura politica do pais, somos forçados a reconhecer que ella é a mais clara possível, a menos que se queira considerá-la escura ou nebulosa, pois há gostos para tudo, inclusive para o inclusive, que nossos homens publicos empregam para significar o exclusive. Dizer que o Partido si-tuacionista vacilla nas bases e toneteia nos curnes não é mais que jogo retórico, de vez que elle, deitado como é sua postura própria, não se justificam tais perturbações labirinticas. Por sua vez, afirmar que as oposições andam de cá para lá em busca de uma saída, que seria a fuso, é laborar em equivoco, porquanto se as oposições nunca tiveram acesso ao Poder, como é que ellas pretendem sair de onde nunca entraram? Res-tabeleça-se a verdade dos fatos, que assim pode ser identificad-a: a Oposição são as oposições opostas entre si, e o Poder é o Poder, com seus subpoderes igualmente poderosos e dispostos a fazer o que bem entendam e ninguém tem nada com isso. Claro como água, quando a água não escorre barrenta. O mais são continuísmos, casuísmos e coluismos. Este editorial vos parece confuso? Também achamos.

ATRIBUIÇÕES PRESIDENCIAIS

DE João Brandão, observador filosófico do cotidiano: "Viajar, inaugurar pontes e estradas, assistir a formaturas militares, ouvir e fazer discursos, comer um churrasco ás pressas, com o ardo esperando, para recomeçar no dia seguinte: realmente não há necessidade de eleição direta para a Presidência. Nem indireta."

VOCAÇÃO

-QUE é que você pretende ser na vida? — perguntaram ao garoto de oito annos. Respondeu sem pestanejar: — Solteiro. — Por quê? — Porque fico sendo eu mesmo, ora! (Acontece que o garoto é o maior namorado da paróquia. Mas não engana ninguém.)



O poeta Murilo Mendes ex-fasiava-se quando, ao passar por uma rua deserta, via uma senhorita debruçada na janella de um sobrado. Travava-lhe o chapéu, pois era de moda usar chapéu (de moda não, era obrigatório naqueles tempos), exclamando: "Moça na janella! Ótimo! Meus parabéns!" O roteiro da exposição de um século de fotografia em Trádentés, MG, faz lembrar o êxtase muriliano. Lá está moça antiga na sacada, foto de Francisco Araújo Lima, olhando a rua embaixo, senão Trádentés, senão o mundo. Tranquilla e toda de branco, da barra do vestido a gola alta. Postura digna, discreta, das moças que ainda não conheciam a revelação social do corpo. Ninguém pense em Julietta, no balcão, à espera de Romeu e do futuro trágico. É simplesmente, e lindamente, moça na sacada, diário acontecimento que Araújo Lima, colutor de profissão e fotógrafo amador por lrisimo, soube captar como documento sociológico e poético. Hoje não há mais sacadas.

CARTA CASMIRIANA

"MINHA alma é alegre lhe pagou a edição das *Primeras* e dava-lhe razoável mesada, garantindo-lhe vida boa, ressalvado o odioso para Casimiro trabalho no escritório. Vi-da quase sempre na Corte, para onde foi com 13 annos somente, ou em Lisboa e Porto. Não consta que elle lá fosse o *membro doente*, pois, voltando ao Brasil, depois de um mês na fazenda do pai, tornou a trabalhar no Rio, tentando preparar-se para entrar na Academia Militar do Rio — que naquele anno passou a chamar-se Escola Central, a fim de estudar matemática, o que não fizera no Instituto Freyre, de Friburgo." — (Paulo Pardal, *Diretor da Casa de Casimiro de Abreu*)

CRISTIANO MARTINS

O redactor desta *fointha* traballou durante alguns meses ao lado de Cristiano Martins, num escritório politico a serviço (desinteressado) de uma candidatura que foi para as eleições. Era amavel e longinquo. Nenhuma emoção apparente. Sentiamos que nosso candidato estava perdendo terreno a cada sorriso falso de falsos correligionários, e Cristiano, muito, continuava a trabalhar pa-

ra a vitória. Perdemos, e elle não disse nada. Era torcedor silencioso e fiel do Atlético Municipal. Sobre tudo, tradutor e anolador da Divina Comédia. Trabalho portentoso, editado em 1976, ja em segunda edição, bastaria para consagrar-lhe o nome. Mas Cristiano também traduziu Goethe e estudou, em dois livros notáveis, Camões e Rilke. Este intelectual completo, a margem do rudo, fiteceu na pouca em Belo Horizonte. O meio cultural brasileiro não ficou mais pobre, como é costume dizer. Cristiano Martins deixou uma riqueza para sempre.

Carlos Drummond de Andrade

Drummond

O MÚLTIPLO BICHO HOMEM

NUM cinema, exhibe-se o homem-elefante. Noutra, é a vez do homem que virou suco. O homem está virando muitas coisas, o que não deixa de ser inquietante. Conseguirá ele, depois de tantas metamorfoses, voltar a ser homem?

Não é simples responder à pergunta, mesmo porque, anterior a ela, há a própria indagação do que seja, realmente, o homem. A antropologia dá uma definição que não satisfaz de todo, pois dizer que o homem é um gênero da ordem dos primatas não chega a explicar porque um primata escreve o Hamlet e outros jamais serão capazes de escrever coisa igual ou aproximada. Mesmo entre os inúmeros primatas-homem, a incapacidade é manifesta. Seria razoável acrescentar à definição: Gênero da ordem dos primatas que às vezes, lá de longe em longe, escreve o Hamlet, compõe a Nona Sinfonia etc...

Ainda assim não resolveria. As possibilidades e particularidades do gênero são tantas que seria preciso elaborar a definição-universo, de que constassem, por exemplo: a capacidade de morrer de fome por vontade espontânea, para fins políticos, como se vê na Irlanda; a capacidade de destruir a natureza, para fins industriais, como se vê em toda parte; a capacidade de fabricar mentiras e, depois, de acreditar nelas, atributo que me parece vedado a todos os outros elementos da escala animal, da ameba ao elefante; e milhares e milhares de capacidades outras...

A conceituação metafísica do homem só aparece para torná-lo ainda mais desconcertante, porque distinto da sua materialidade e superior a ela. O homem é (bicho) transcendente do homem. Compreenda quem puder.

O homem, mamífero alto superior, é um lobo para outro homem, no dizer dos antigos. Vale dizer: é lobo para si mesmo, autodevora-se, e a antropofagia consequente a desastres aéreos mostra que a qualificação ainda é acertada.

O mesmo se poderá dizer do homem que sabia javanês? Quem, em nossas universidades ou fora delas, sabe javanês? Mesmo na ilha de Java, há regiões onde não se fala essa língua do grupo indonésio, e no Brasil a personagem de Lima Barreto, que não o falava mas tinha fama de o saber, era extremamente solitário; não podia constituir protótipo humano. Talvez se pudesse chegar a esta definição circunstancial: o homem é um animal que, salvo determinada exceções, não sabe javanês e jamais o saberá.

Extraordinário exemplar, o homo sapiens, que não se encontra senão em raríssimas ocasiões e lugares, pois o sabor continua pouco difundido na espécie e até nos altos escalões da vida, onde não se exige necessariamente a sabedoria para exercício do mando, até pelo contrário: um bom bocado de não-sabedoria é coadjuvante eficaz, senão motor, para o acesso às culminâncias da vida.

O homem-asa, o homem sanduiche, o homem-das neves, o homem de letras, o homem-rá, o homem público, o homem de estado, o homem de negócios, o homem do povo, o homem da rua, o homem dos sete instrumentos, o homem de Deus, o homem de bem, o homem de duas caras (ou de três?) são outras tantas partículas dessa entidade difusa, confusa, profusa, semifusa, que se convencionou chamar de homem, e que abrange obrigatoriamente a mulher. Donde a explicável assimilação de sexos: onde acaba o homem e começa a mulher, hoje em dia nem Deus sabe. Em vez de "o ser humano", bem se poderia dizer o "ser mulheril" ou "o ser mulher-momem" ou coisa parecida. Não adiantaria nada, quanto à desejável definição exata da espécie, que continuaria em suspenso, mas seria um avanço léxico, apoiado na biologia... e nos costumes.

Peço licença para incluir no rol a subvariedade hom'essa. Expressão fora de uso, mas que traduz o espanto do homem diante do homem. Quando a ação do indivíduo excede a raia do absurdo consentido, costuma-se dizer: "Essa não!" Exatamente o que se dizia antes: "Homem, essa!" O homessa faz jus a ser considerado tipo humano como outros, pois não há dias em que um nosso semelhante não nos surpreenda com um atentado, uma impostura, uma insensatez, até com um ato de beleza pura, um rasgo sublime, que nos leva a acreditar no super-homem, não o de Nietzsche nem o dos quadrinhos, mas o homem em estado normal, digo, ideal.

"Como não me cantar a mim mesmo, se sou um verdadeiro milagre e cada um de meus movimentos é um imenso, misterioso prodígio?" — pergunta Maiakovski num poema intitulado precisamente O Homem. Mas são fumaças dele. O lírico e realista Camões prefere rotular-se, e aos demais, "bicho da terra tam pequeno". Entre a glorificação e a extrema humildade, incluindo o ni ange ni bête, podemos escolher o rótulo ou o crachá que nos apeteça. Sejamos razoáveis. A deterioração do homem, imposta por fatores alheios ao seu arbítrio e superiores à sua força, não tira a esperança de que ele mantenha a consciência de suas possibilidades. Um vir-a-ser, um ser em crescimento relativo e tumultuoso; em todo caso, a esperança de uma esperança. Nona Sinfonia. Os massacres não são a última palavra da espécie.

Carlos Drummond de Andrade

Drummond

EU, ^{16 1.72} ETIQUETA

Em minha calça está grudado um nome
Que não é meu de batismo ou de cartório,
Um nome... estranho.
Meu blusão traz lembrete de bebida
Que jamais pus na boca, nesta vida.
Em minha camiseta, a marca de cigarro
Que não fumo, até hoje não fumei.
Minhas meias falam de produto
Que nunca experimentei
Mas são comunicados a meus pés.
Meu tênis é proclama colorido
De alguma coisa não provada
Por este provador de longa idade.
Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,
Minha gravata e cinto e escova e pente,
Meu copo, minha xícara,
Minha toalha de banho e sabonete,
Meu isso, meu aquilo,
Desde a cabeça ao bico dos sapatos,
São mensagens,
Letras falantes,
Gritos visuais,
Ordens de uso, abuso, reincidências,
Costume, hábito, premência,
Indispensabilidade,
E fazem de mim homem-anúncio itinerante,
Escravo da matéria anunciada.
Estou, estou na moda.
É duro andar na moda, ainda que a moda
Seja negar minha identidade,
Trocá-la por mil, açambarcando
Todas as marcas registradas,
Todos os logotipos do mercado.
Com que inocência demito-me de ser
Eu que antes era e me sabia
Tão diverso de outros, tão mim-mesmo,
Ser pensante, sentinte e solidário
Com outros seres diversos e conscientes
De sua humana, invencível condição.
Agora sou anúncio

Ora vulgar ora bizarro,
Em língua nacional ou em qualquer língua
(Qualquer, principalmente).
E nisto me comprazo, tiro glória
De minha anulação.
Não sou — vê lá — anúncio contratado.
Eu é que mimosamente pago
Para anunciar, para vender
Em bares festas praias pérgulas piscinas,
E bem à vista exibo esta etiqueta
Global no corpo que desiste
De ser veste e sandália de uma essência
Tão viva, independente,
Que moda ou suborno algum a compromete.
Onde terei jogado fora
Meu gosto e capacidade de escolher,
Minhas idiossincrasias tão pessoais,
Tão minhas que no rosto se espelhavam,
E cada gesto, cada olhar,
Cada vinco da roupa
Resumia uma estética?
Hoje sou costurado, sou tecido,
Sou gravado de forma universal,
Saio da estampanaria, não de casa,
Da vitrina me tiram, recolocam,
Objeto pulsante mas objeto
Que se oferece como signo de outros
Objetos estáticos, tarifados.
Por me ostentar assim, tão orgulhoso
De ser não eu, mas artigo industrial,
Peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é Coisa.
Eu sou a Coisa, coisamente.

Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade

RENDA, ²⁻¹²⁻⁸² ELEIÇÕES, NUVENS

HÁ brasileiros tão inteligentes que conseguem extrair renda do próprio Imposto de Renda. E a conclusão a que se chega depois de saber que em São Paulo foram descobertas perto de 4 mil declarações falsas, com direito a restituição de tributo imaginário.

Só um cérebro altamente qualificado pela natureza seria capaz de arrancar a presa dos dentes do leão — e ainda mais, presa inexistente — convertida em dinheiro concreto. Tanta gente por aí, de QI inferior, suando para encontrar o meio de pagar menos imposto de renda (mesmo porque não tem realmente renda, tem salário não acumulável para fins de lucro), e eis que aparecem uns cavalheiros de talento superior, que não pagam nada e ainda recebem de volta o que não pagaram. Crânios.

Infelizmente, a repartição de dons criativos não é feita com igualdade. Temos de reconhecer que o fardo potencial de luzes que inspirava os falsários do imposto de renda não encontra paridade no ramo da computação eletrônica. Programadores que intentavam fazer a melhor apuração das eleições gerais no Rio de Janeiro, sob critério só deles sabido, acaba-

ram deixando muito a desejar. Quem tinha mais votos passou a ter menos, quem estava sendo derrotado ganhou a dianteira — mas o final não correspondeu à expectativa, e a fórmula brasileira de globalização de votos não proporcionou os dividendos esperados. Parece que os métodos antigos, de apuração ao gosto dos governos, embora primários, revelavam mais habilidade no ramo. Conclusão: muita gente desconfia dos computadores, mas estes é que têm razão de sobra para desconfiar de seus programadores.

Hoje eu confio mais nas máquinas do que nos homens e tenho minhas razões. Desde a "elemental máquina do mundo", de que falava o Bardo, até o espremedor de laranja, elas se põem a meu serviço para o que eu pretender, dependendo apenas da minha capacidade de utilizá-las. As máquinas, de que já falei mal e me arrependo, são inocentes, ao contrário de seus operadores, que nem sempre o são, e pecam por incompetência ou malícia. Ou pelas duas, ao mesmo tempo. Fala-se muito em humanizar a máquina, que a cada dia vai dispensando mais trabalhadores, mas o problema número 1 seria humanizar ou reumanizar o homem e deixar as máquinas funciona-

rem com independência cada vez maior, que a tecnologia vem conseguindo. A tecnologia submetida a operadores mal-intencionados tira a graça da vida e até a própria vida.

Em minha amizade às máquinas, incluo a maravilhosa máquina do corpo, que merece todas as louvações, a partir do fato de que, sem ele, seríamos simples idéias incomunicáveis, ou nem isso. É o corpo que paga a conta de nossos erros, depois de nos prestar todos os serviços possíveis e impossíveis. O poeta Manuel Bandeira dizia e repetia que "os corpos se entendem, as almas não". O trabalho que ele tem em nos envelopar, animar e defender está muito acima dos cuidados que lhe dedicamos e pelos quais nos supomos credores dele.

SE a vida é uma representação física daquilo que percebemos e sentimos, toda veneração é pouca para as diferentes formas dessa representação, que unifica o ramo de árvore à perna, o dedo à água, uma simples pedra às nossas membranas. Viver é apalpar as formas da vida, e somos uma forma em companhia de outras.

Não vejo nada de irracional nisso. Pelo contrário, a razão



despida de preconceitos deve sentir a riqueza prodigiosa dos objetos palpáveis, em seu incessante desfile diante de nós. Mas a razão, por si, é insuficiente para captar a magia das coisas como coisas (enquanto coisas, como se diz hoje...) e reservar-lhes o lugar de destaque na economia da vida. Ela costuma desprezá-las sob a legação de que são transitórias por natureza. Engano. Transitórios somos nós, observadores e intérpretes de uma realidade coisal que prossegue depois de completado o nosso ciclo individual, de modestas dimensões.

COMECEI falando de imposto de renda e apuração de eleições, coisas do cotidiano, e acabei divagando por vagos caminhos ou descaminhos, próprios do cronista, que se permite uma pauta completamente arbitrária. Ou ausência de qualquer pauta. Ainda não foi inventada a maneira infalível de fazer da crônica positiva matéria obrigatória do cronista. Até lá, viva a liberdade, com suas fantasias, que nos autorizam a tudo: passar do concreto ao abstrato, da notícia à nuvem, do nada ao nada com projeção de alguma coisa ou nenhuma.

Carlos Drummond de Andrade

L. J. R. Drummond

GRACIEMA, FAZENDEIRA

PEGARIA bem uma reportagem sobre o que fazem as mulheres brasileiras, em seus diferentes tipos de vida. A dona-de-casa, a burocrata, a médica, a operária, a engenheira, a cientista, a faxineira e tantas outras, meu Deus, que não chegaria este espaço para enumerá-las (sem esquecer a mulher-soçate).

Uma representante de cada atividade diria como é a sua vida, como desejaría que fosse, o que concluiu da máquina do mundo numa Perguntas Inteligentes e respostas francas — não seria uma sondagem excelente para ver até que ponto a mulher se adaptou as condições da vida de hoje, ou até que ponto a deixaram adaptar-se?

Penso nisso ao ler a entrevista que uma fazendeira de Resende, no Estado do Rio, concedeu aos redatores do *Pé da Serra*, jornalzinho de 3 mil exemplares para distribuição gratuita, bem

vivo e atuante. D Graciema Cotrim, 80 anos, lépidos, responde a tudo que lhe perguntam, oferecendo leite e pipoca aos visitantes.

Nasceu fazendeira e foi muito moleque na meninice. As vezes se encarapitava no lombo do burrinho que levava leite para a cidade, montada entre os latões. E sem avisar, pegava o cavalo do roceiro que ia conversar com seu pai, saindo sem ruído. O tipo da infância gostosa, que faz inveja ao povo de cidade grande.

Mocinha, foi convidada a sair da Pia União das Filhas de Maria porque andava de bicicleta e cavalgava como homem. Sua lembrança desses tempos é precisa: no campo e nos arredores da cidade, tinha gente pobre, mas não tinha miséria; todos comiam.

Agora Graciema está moça e saindo a cavalo pelas redondezas, vai conversando com quem encontra no caminho. Não se esquivava

bater papo com as "mulheres da zona braba, atrás da estação", para ela, toda gente é gente:

— Num leilão de prendas da Santa Casa, eu namorava um rapaz que arrematava tudo quanto era rosa pra mim. Ai eu estava com um ramo de rosas quando uma voz gritou lá da arquibancada, "Ai, Graciema!". Todo mundo olhou, espantado, e me perguntaram: "Você conhece aquela mulher?" Eu respondi: "Conheço, lá de trás da estação".

Fazendeiro daquele tempo tinha casa na cidade, e Graciema conta coisas urbanas. Vou resumir:

— A vida em Resende era calma, todo mundo se conhecia. De noite a gente saía pela rua, cantando. Mãe tocava piano muito bem, era alegre, adorava a mocidade. Então, a mocidade de toda se reunia lá. No Largo do Rosário a gente sentava na escadaria, fazendo sena; o ponto alegre da

cidade era ali. Cinema tinha duas vezes por semana. Perito, D Mariquinha Rocha abriu uma padaria no porão, e às 10 da noite saía uma formada de páo-zinho *pro-vençe*; a primeira cesta de páo era para a família de Graciema, o que demonstra a importância dos Cotrim no quadro social.

— Ai a vó abria os páezinhos, botava manteiga dentro, preparava uma bandeja de páo com manteiga, outra de café e servia pro pessoal. As 10 e 40, mais ou menos, papai chegava na sala, batia palma e dizia: "Agora, todo mundo pra casa". E ia fechando as janelas, apagando as luzes.

Casada, Graciema acabou se metendo em política: "invenção do meu marido e dos amigos dele". Foi um derivativo: naquele tempo não tinha novela pra gente se distrair. Ela é quem fala:

— Pois é, a boboca, muito ingênua, muito sincera,

foi candidata a vereador, e perdeu.

Da segunda vez, ganhou. Ficou decepcionada. Aprentava projetos, mas a política é feita de rasteiras, e Graciema queria ser honesta, votar com a consciência e não com espírito partidário: "Deixa o espírito partidário pra lá."

Aos 80 anos, assiste à ordenha, cuida do jardim e da horta, vigia a arrumação da casa: "Gasto todo o meu gás, e às cinco horas apago." Dai por diante, é a novela da teve.

Já é tempo de falar de coisas sérias, e por sua voz ficamos sabendo que:

Leite não dá lucro. A vaca é só uma cortiço. Há um médico que tira dinheiro da clínica para botar na fazenda. Concurso de gado leiteiro é pretérito para churrasco. Fazendeiro é como po-

bre: vive de teimoso. Sua opção é alugar a terra e vender para a indústria.

Um sobrinho de Graciema não planta mantimentos, planta comida para o gado, que rende mais no corral. Se você perde uma lavoureira de feijão preto, vai pro brejo. Se tem uma vaca e ela perde a cria, daqui a meses ela dá outra cria, tudo bem.

Assim falou Graciema, entre outras coisas, numa conversa do ano passado, de que só agora me deram conhecimento. Temperamento jovial, moça de cuca, seu papo é descontraído e revela a mulher burguesa, de formação rural, espírito forte e identificado com a terra e a gente humilde de sua região.

Grande mulher. Assim outros depoimentos como o seu, tão espontâneo, contribuíram para mostrar as diferentes condições, idéias e sentimentos da mulher brasileira, em todos os segmentos sociais.

Carlos Drummond de Andrade

Drummond

O INCOMPETENTE NA FESTA

NÓS, os cronistas de outros assuntos, perdemos o assunto. Nossos temas, volteios e gracinhas foram confiscados e recolhidos ao depósito de inutilidades. Dizem que provisoriamente, só até julho. Eles nos serão restituídos, findo este tempo? Receio que não. Quer dizer, depende. Mas quem pode garantir que um dia voltaremos a atuar em nossa área limitada? Perdemos o bonde, mesmo não havendo mais bonde, salvo o bondinho do Pão de Açúcar. Mas quem está falando em Pão de Açúcar, numa hora dessas?

Tenho que reformular meus truques, fingir uma competência que nunca tive e ir na retaguarda do Sandro, do Novais, do Cabral, do Saldanha e outros cobras, deitando sabinça especializada, interpretando de frente Giulite, interpretando secretos pensamentos de Telê, pondo reparo nos pés de Zico, espionando os espíões dos treinos, jogando verde para colher maduro no papo com os jornalistas do mundo inteiro, todos eles sabendo muito mais do que eu que não sei patavina (até esta palavra patavina vai fazer rir os entendidos). Em resumo: defendendo o meu lugar ao sol, aliás à sombra, nesta época de reaquecimento da economia combinado com o enregelamento do desemprego.

Ai! não sou forte no ramo. Nem forte nem assim-assim, desde aquele dia fatal da primeira pelada em que a chuteira do **center-forward** adversário — seria mesmo adversário, ou um companheiro a quem eu empatava a jogada? — entrou de sola na minha canela, e jurei que nunca mais tomaria conhecimento da bola.

A bola vingou-se do meu juramento, não me dando a menor pelota até hoje. Até sempre. E tenho de quebrar a jura, ou a cara, cumprimentando-a como velha conhecida, fazendo-lhe afagos mil, provando que nada me escapa de sua apaixonante personalidade — a bola brasileira, é claro, uma bola especialíssima que assumiu com galhardia a responsabilidade de ser a melhor bola de todas existentes e por existir, a mais hábil, a mais certeira, a mais bola de todas as bolas.

E como não me auxiliam o saber de experiências feito, a madura autoridade de frequentador do Maracanã, a leitura dos manuais, a crítica dos juizes, a observação dos bandeirinhas, o segredo das apostas, o vocabulário dos técnicos, a ronha dos jogadores, e tudo mais que compõe um universo fechado à minha vã contemplatividade, que fazer, pergunto-me, senão me meter no fluxo da multidão e, disperso, atomizado, converter-me em buzina, em grito, em oba, em olé?

Sinto que até para isto é preciso treinar. Meu palavreado é esdrúxulo, inadequado à explosão súbita da emoção do torcedor. Não devo berrar, "Aleluia!" diante do gol de letra, nem "Alvissaras!" ao observar o entrosamento do meio-campo. Entre o tiro indireto e o tiro de meta, devo me prevenir contra uma bola dividida, aprender correndo a lei do sobrepasso e não dar cabeçada ilusória na bola fora do meu alcance. Evitar que me deem cartão amarelo ou vermelho ou negríssimo, de torcedor inepto.

Tenho que aprender muito com o primeiro garoto da escola pública mais próxima, que se decidir a perder tempo comigo iniciando-me na tabelinha, nas jogadas de arma-

ção e no mistério dos signos das camisas, tanto mais preciosas quanto mais suadas. Por que o algarismo 10 é mágico? Eu sei, mas não entendo.

E outras e outras. Por enquanto, para vergonha minha, vou ensaiando, como estímulo à seleção nacional (que não precisa de mim mas eu preciso dela) minhas desajeitadas exclamações: O Brasil espera que cada um cumpra o seu dever. **Aleajacta est! Le jour de gloire est arrive!** Eia! Sus! Põe-te em guarda, mancebo! Do alto destas montanhas três Copas do Mundo vos contemplam! Quem não arisca não petisca! Amanha é dos loucos de hoje! (Fernando Pessoa). **In hoc signo vinces!** Ou tudo ou nada!

Querem mais? Vai em frente, avante, **adelante**, pé na tabua! Quem não tem cão caça com gato! Cambrone também ajuda em certas ocasiões! Evoé! Ou vai ou racha! Eta ferro! Na guerra como na guerra! Olho vivo, que até cavalo **ta** subindo escada! Não deixem eles virem de borzeguins ao leito! Vamos à luta! Onde tem briga eu entro! Homem macho não usa barbicacho! É hora, é hora, é hora!

Mais? É canja! **It's a cinch!** Eles vão ver com quantos paus se faz uma canoa! Saravá! Quem for brasileiro que me siga! Quero o repeteco do caneco! Daqui não saio, daqui ninguém me tira! Juiz ladrão! Foraaaaaa! Conheceu, papudo? Por São Jorge e pela minha dama! Ali vem a nossa comida pulando! (apud Hans Staden) Deus é canarinho! Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três, o resto é freguês!

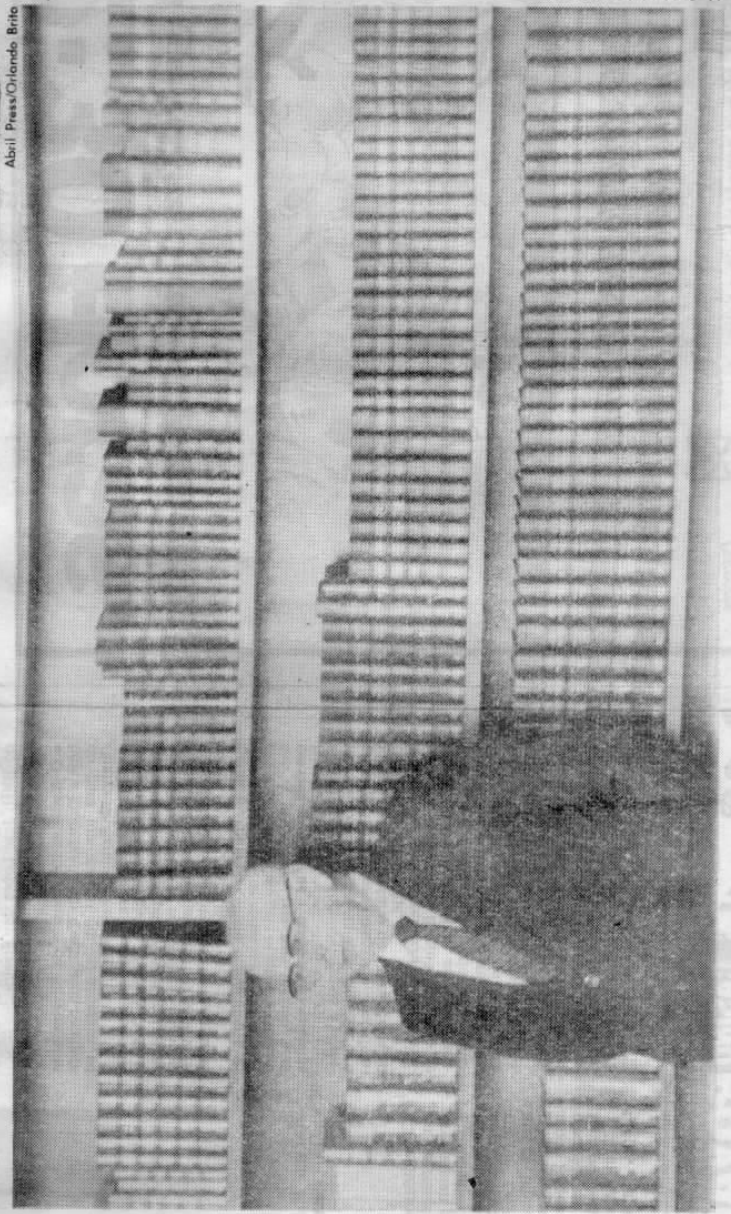
Etc. Já estou rouco, não posso continuar.

Carlos Drummond de Andrade

O LIVRO EM PALÁCIO

10-3-83

Abel Press/Olindo Brito



Esta é a foto do Ministro Leitão de Abreu publicada na revista Veja de 9 de março

IMPRESSIONOU-ME a foto do Chefe do Gabinete Civil da Presidência da República, Ministro Leitão de Abreu, publicada esta semana em uma revista. Não pela figura do Ministro, que, parecendo a tranquilidade e a compostura em pessoa, infunde no brasileiro a sensação de que não há que temer do Governo, o que sempre é uma garantia. O que me chamou a atenção na foto é o seu fundo: a respeitável bateria de livros enfileirados em três prateleiras, todos encadernados a capricho e rigorosamente ordenados. Nenhum saindo um pouquinho para fora, nenhum indicando o manuseio recente, a consulta imediata exigida pelos problemas de interesse público que devem fervilhar nas salas do palácio governamental.

Esses livros — lembrei — são meus conhecidos, não de abri-los, que, aí de mim, nem conheço Brasília. Já os vi em outras fotos e mesmo na televisão, com o Presidente em primeiro plano, dando explicações ao povo ou aos senhores Ministros. As mesmas lombadas, a mesma ordem imperturbável, indicar-

do como são esmerados os bibliotecários de Brasília, que não deixam sequer um volume torto ou de cabeça para baixo.

TAMANHÁ ordem dá que pensar. Essas obras serão consultadas?

— Prestam serviço, iluminando o espírito de nossos dirigentes, nas horas de estudo e meditação, que devem preceder as decisões oficiais? Fiz as perguntas a um amigo aposentado, que já trabalhou em palácios, e ele me respondeu com outras indagações:

— E quando é que um homem de governo tem tempo para abrir livro? Ou você pensa que governar é aquela macioteia de saborear um bom livro, numa boa poltrona, com fundo musical em surdina de Quantis ou de Nat King Cole, conforme a preferência.

— Mas os livros contêm a ciência e a experiência dos governos, eles sugerem rumos, abrem horizontes.

— Os rumos e horizontes es-

tão traçados na agenda governamental, a que o Presidente tem de obedecer, e quem faz essa agenda não é um leitor inveterado. É um assessor de confiança, que informa sobre o ânimo da Oposição, o do partido da Situação, as fococas, o cambio, a roupa a ser usada na cerimônia, o comprimido para dor de cabeça e a meteorologia.

— Então os livros estão lá para quê?

— Para servirem de fundo intelectual, é claro. Prestam serviço, apontando o bom exemplo a ser seguido por todos os cidadãos: livro, livros a mancheias, como queria o poeta.

— Serão livros de direito constitucional, de ciência de administração, de técnicas de governo?

— Não sei. Nunca apurei, não havia tempo para isso. E acho que ninguém apurou. Palácio é fogo, você não calcula.

— Mas a compra dos livros

deve ter obedecido a um critério, fizeram-se relações de obras, escolheu-se o fino em ciências políticas, os melhores tratados...

— É possível. O que posso garantir é que continuam virgens.

— Vai ver que se trata simplesmente de uma coleção completa do **Diário Oficial**?

— O **Diário Oficial** é lindíssimo, e naquelas estantes ninguém toca. Estou pensando que...

— Diga. Talvez aqueles volumes não contenham nada. Pode muito bem ser que se trate de livros em branco, ostentando títulos de obras primas no dorso. Faz o mesmo efeito.

Achel que era demais, e não insisti com o amigo, que no mínimo é desprovido de curiosidade, pois jamais lhe ocorreu tirar um livro da estante do palácio, para conferir se era de boa ou má literatura.

mo, tem à mão um grande livro moel, chamado Darcy Ribeiro, a quem não faltam idéias e apêntite de trabalho. Há quem ache excessivo o número de secretarias criadas e a criar, notadamente porque o Governador não dispunha de bases políticas e culturais onde selecionar tantas competências, ao contrário de Tancredo Neves, que pôde jogar com um vasto leque de opções.

Não importa. É hora de ver e de esperar, com esperança. Em Minas, como no Rio, em São Paulo, e nos demais Estados em que as Oposições conseguiram o milagre de subir ao poder, a palavra que me acode é essa mesma: verde e viçosa palavra, que serve de apoio moral sem qualquer compromisso ou acomodação. Cabe ao Governo Federal, com livros de fachada ou sem eles, aprender a lição do voto.

Carlos Drummond de Andrade

E fico na dúvida. Que sabedoria, arte ou distração encerram os elegantes volumes que compõem o cenário das fotos oficiais? Sei que o Ministro Leitão de Abreu é homem de muita leitura, como era, de resto, o seu antecessor, o General Góbery, ambos frequentadores de livraria e — o que mais — comparamos de livros. Mas leem, e estudam em suas residências. Nos gabinetes públicos, duvidio.

O ambiente não é propício

aquilo que Anatole France, es-

critor redescoberto há pouco,

chamava de "silenciosas orgias

da meditação". E meditação

pede texto que a alimmente e

estimule.

NÃO sei se o Governador Brizola já encomendou a estante clássica para ornar seu gabinete. Como pretende inaugurar novos métodos e estilos, é provável que não o faça. E, mes-

DRUMMOND

28-6-86

MICO-LEÃO AOS DEZ MAIORES ESCRITORES

HOJE acordei com inveja do mico-leão-dourado. Não ambicionaria ser um gato belo e precioso como ele, mas gostaria de ter a sua sorte. Refugiado nos Estados Unidos, onde viviam poucos exemplares de sua espécie, volta agora a Poço das Antas e em pouco tempo se readaptou ao habitat dos antepassados, numa alegria de bicho satisfeito da vida. Mas eu, nós, os brasileiros em geral, há vinte anos e pico que não sabemos o que é Constituição e está sendo muito duro voltar a esse habitat. Prometem-nos democracia, mas é uma democracia sem Constituição. E o que vemos é a briga de nomes próprios (alguns, impróprios) na disputa do poder, imediato e fisiológico. Muito barulho para nada — como dizia o outro. Ah, como te invejo, miquinho-leão!

Além do mais, o inverno chegou sem inverno, contrariando a nossa vontade de libar um vinhozinho tinto, para o devido aquecimento. Não obstante, falemos em vinho. De Belo Horizonte me escreve o poeta Antônio Barreto sugerindo esta novidade: levar a poesia à garrafa, ao inverso da tradição, segundo a qual é a garrafa que conduz à poesia. De que maneira? Ele explica:

Publicando poemas no rótulo das garrafas, ou mais propriamente num segundo rótulo, oposto ao original e atual, já que este possui *lay-out* definido. Os primeiros poetas contemplados com esse tipo de edição seriam naturalmente os premiados no concurso de poemas sobre o vinho, instituído pela Universidade de Caxias do Sul. Mas seriam convocados outros, e Barreto, com espírito positivo de quem sabe o valor das coisas e mesmo dos versos, acena para eles com pequena percentagem de direitos autorais, a ser ajustada com fabricantes ou cooperativas vinícolas. Pequena, mas poderia engordar, devido à enorme "tiragem" de cada "edição" garrafal.

Supunhamos — diz a carta — um vinho nacional custando em torno de 2 mil cruzeiros, com a produção mensal de 30 mil garrafas de uma única marca. Se em cada mês do ano se "publicasse" dessa maneira um poema de determinado autor, graças à ínfima participação de um por cento, nosso poeta vinificado perceberia mensalmente a singela mas apetitosa importância de 600 mil cruzeiros.

O fabricante de vinho indagará por certo: "E quem me garante que a poesia me fará vender mais vinho? Se não fizer, que interesse tenho eu em divulgar poesia?" Este, o ponto duvidoso do projeto, mas o precavido

Barreto acode lembrando que o mico-leão e a cultura poderá materializar-se através do imposto de Renda, pela isenção de tributo, que não oneraria a ninguém.

MEU inventivo correspondente vai mais longe: por que não estender a experiência à nossa prezada cerveja, de consumo infinitamente maior? Sonetos anárquicos e baladas brâmicas entrariam galhardamente nos botecos, para a devida crítica dos degustadores. Mais além ainda: poesia na cachaça! Ah, seria a glória, Antônio Barreto. Mas não sonhemos muito alto. O mais prudente será colarmos o nosso próprio versinho na garrafa da mesa de jantar e exibi-lo com orgulho aos familiares. Quem não apreciar a produção, já sabe: não provará do vinho!

É, mas agora me entristeceu ler que cinco jornais da Europa, incluído o *Times*, perguntaram aos seus leitores quais os dez maiores escritores do mundo... nascidos na Europa. O resultado final proclamou, pela ordem, Shakespeare, Goethe, Cervantes, Dante, Kafka, Proust (empatado com Thomas Mann, Molière, Joyce e Dickens). Pergunto: Quando é que a velha Europa deixará essa mania de achar que o gênio é propriedade exclusiva sua? As histórias universais de literatura provam coisa muito diversa. Um inquérito feito apenas com relação às literaturas de língua francesa, inglesa, alemã, italiana e espanhola, omitindo por exemplo a russa, ou a grega, é de incrível miopia mental. O método pecou pela base. Cada jornal indicou dez escritores de sua língua. É verdade que o leitor francês, por exemplo, não poderia votar em autores do seu país. Mas o inquérito limitava a escolha a cinquenta escritores (dez de cada língua) escolhidos — por quem? Pelos cinco jornais dos cinco países. Não se deu oportunidade de opção fora desse conjunto limitado. A Inglaterra ficou sem Thackeray e Hardy, a França sem Montaigne e Chateaubraïnd, a Itália sem Tasso, a Espanha sem Góngora, a Alemanha sem Nietzsche. E como a língua portuguesa não foi admitida no briqueado, era uma vez Camões. E Tolstoi? E? ...

Curiosamente, revistas americanas anunciam a publicação de *The Devil's Church and Other Stories* de um desconhecido senhor Machado de Assis, do qual afirma o *New York Times*: *M. de A. was a literary force, transcending nationality and language, comparable to Flaubert, to Hardy, or to James*. Sendo de notar que Flaubert, recusado na votação final, foi um dos dez indicados pelo jornal francês *Lire*. Inqueritozinho bo-bo esse, hein?

FRASE DO DIA

Da Ministra da Educação, Professora Esther de Figueiredo Ferraz, na revista Educação, do seu Ministério, edição de julho a dezembro de 1983:

"Ou levantamos este país graças à educação ou não haverá mais nada a fazer."

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

JORNAL DO BRASIL

Rio de Janeiro — Sábado, 29 de setembro de 1984

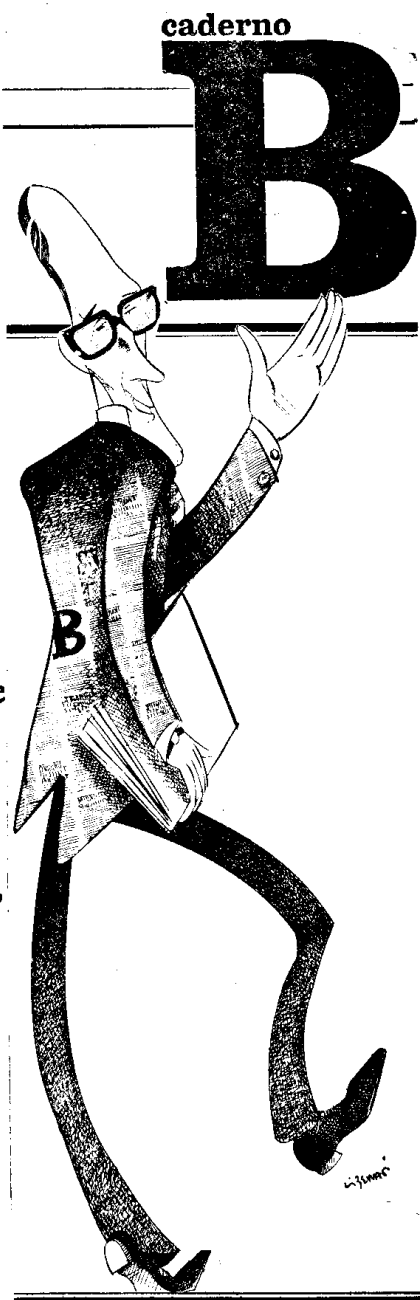
DRUMMOND

CIAO

caderno

B

A primeira crônica de Drummond para o Caderno B — lá se vão 15 anos — intitulava-se **Leilão do Ar** e está sendo republicada na página 8. Junto com uma entrevista exclusiva do poeta, as lembranças, a lucidez, o humor, a ironia, já se misturando a um começo de saudade. Junto, também, com as três cartas, duas dele e uma do Diretor-Presidente do JORNAL DO BRASIL, M. F. do Nascimento Brito, selando o fim de um convívio profissional que ambos consideram enriquecedor.



alguns anônimos e inominados o desanimaram, como a lhe dizem: "E pra você não ficar metido a besta, julgando que seus comentários passarão à História." Ele sabe que não passarão. E daí? Melhor aceitar as louvações e esquecer as descalçaieiras.

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

A duas grandes casas do jornalismo brasileiro ele se orgulha de ter pertencido — o extinto *Correio da Manhã*, de valente memória, e este *JORNAL DO BRASIL*, por seu conceito humanístico da função da imprensa no mundo. Quinze anos de atividade no primeiro, e mais 15, atuais, no segundo, alimentarão as melhores lembranças do velho jornalista.

E é por admitir esta noção de velho, consciente e alegremente, que ele hoje se despede da crônica, sem se despedir do gosto de manejar a palavra escrita, sob outras modalidades, pois escrever é a sua doença vital, já agora sem periodicidade e com suave preguiça. Cede espaço aos mais novos e vai cultivar o seu jardim, pelo menos imaginário.

Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.

ao paleto-e-gravata do editoralista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas; não exige de quem a fez o nervosismo saltitante do repórter, responsável pela apuração do fato na hora mesma em que ele acontece; dispensa a especialização suada em economia, finanças, política nacional e internacional, esportes, religião e o mais que imaginar se possa. Sei bem que existem o cronista político, o esportivo, o religioso, o econômico, etc., mas a crônica de que estou falando é aquela que não precisa entender de nada ao falar de tudo. Não se exige do cronista geral a informação ou o comentário precisos que cobramos dos outros. O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto-de-vista não ortodoxo e não trivial, e desperte em nós a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiagem de espírito. Claro que ele deve ser um cara confiável, ainda na divagação. Não se compreende, ou não compreendo, cronista fúccioso, que sirva a interesse pessoal ou de grupo, porque a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado; minutos no café da manhã ou à espera do coletivo.

Com esse espírito, a tarefa do cronista queiro estreado no tempo de Espitácio Pessoa (algum de vocês já teria nascido no anos A.C. de 1920? duvido) não foi penosa e valeu-lhe algumas doçuras. Uma delas, ter aliviado a amargura de mãe que perdera a filha jovem. Em compensação

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assisti, sentado e escrevendo, ao desfile de onze presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um, bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a 2ª Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um e que são certamente as melhores. Viu tudo isso, ora sorrindo ora zangado, pois a zanga tem seu lugar mesmo nos temperamentos mais aguçados. Procurou extrair de cada coisa, não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor; fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do próprio cronista, que às vezes se torna cronista do seu umbigo, ironizando-se a si mesmo antes que outros o façam.

Crônica tem esta vantagem: não obriga

HÁ 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal, modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida. Entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o, cético, e perguntou:

— Sobre que pretende escrever?

— Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

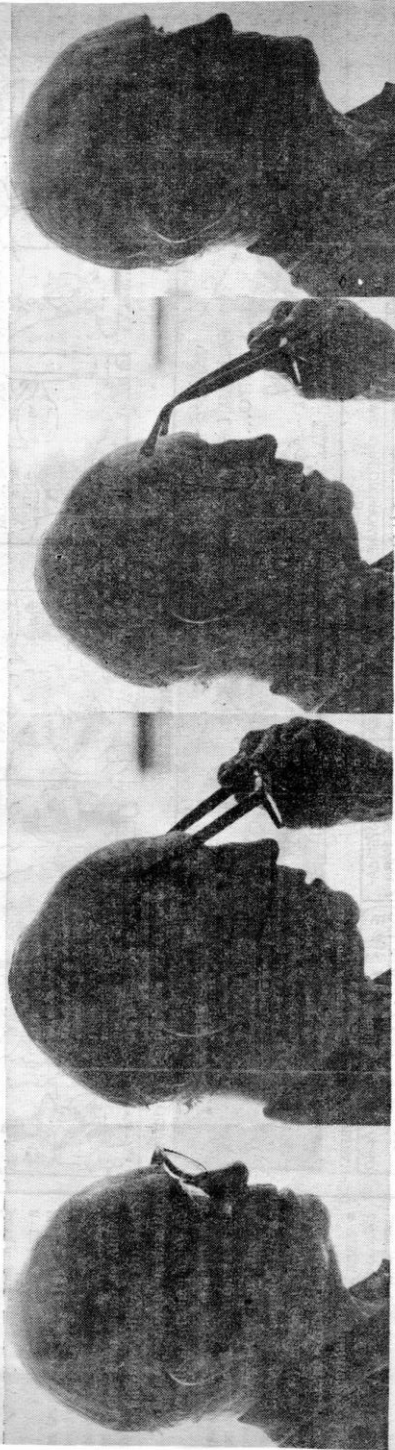
O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal para ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista que ainda hoje, com a graça de Deus e com ou sem assunto, comete as suas crônicas.

Comete é tempo errado de verbo. Melhor dizer: cometa. Pois chegou o momento desse contumaz rabisador de letras pendurar as chuteiras (que na prática já-mais calçou) e dizer aos leitores um ciao — adeus sem melancolia mas oportuno.

Carlota Drummond de Andrade

136

Em sua edição de 2 de outubro de 1969 — portanto há 15 anos — o JORNAL DO BRASIL anunciava em chamada de primeira página a estréia de Drummond no *Caderno B*. Sua primeira crônica intitulava-se "Leilão do ar".



ESTOU me despedindo da vida de cronista. Mas acho que já estou sentindo saudades.

O comentário, ao telefone, traz a marca da ironia sutil e da fala macia de Carlos Drummond de Andrade, 81 anos, mais de 40 livros publicados, entre prosa e poesia, e uma certeza: a de ter sido, sempre, em 64 anos de colaboração com diversos jornais, acima de tudo um jornalista.

Uma atividade que o fez se interessar pelo mundo, evitando a excessiva centralização em si mesmo. Obrigou-o a um exercício mental rígido, feito no "calor da notícia". Ensinou-lhe a buscar a imagem justa dos fatos, a razão das coisas.

Drummond brinca, mas ainda não está sentindo saudades. Na véspera da publicação de sua última crônica, *Cia*, resguarda-se na consciência de que resolveu parar na hora certa. Ao amigo Paulo Berger, que aparece, de surpresa, para lhe oferecer seu livro mais recente, confidencia:

— Parei para descansar. Sessenta e quatro anos de crônicas é muita coisa. Estou desocupando o posto antes que alguém grite: Chega! Fora!

No fundo, sabe que ninguém teria coragem de gritar nada parecido. É só transpor a porta do apartamento em Copacabana, onde mora há 22 anos com Dolores, a mulher, e ganhar a rua. Encontra com frequência quem tenha lido uma crônica sua e apreciado. Ou quem não tenha entendido. Revoltado com a aclamação de Michael Jackson, por exemplo, Drummond rasgou-lhe elogios eivados de cínica ironia. Como resultado, a revista *Manchete* publicou sua crônica ao lado de fotos do ídolo e a gravadora do menino prodígio, a CBS, mandou-lhe de presente uma camiseta com o nome do astro em letras vermelhas.

— A sátira nem sempre é uma arma eficaz — se conforma.

Críticas, recebe-as envelopadas, em cartas. Apontando erros e rejeitando idéias.

— É bom ter alguém que não goste de nós. É uma lição de humildade.

A primeira "bobagem" que Carlos Drummond de Andrade teve publicada, acompanhada de pequeno texto que o apontava como um dos valores novos de sua geração, deixou-o radiante. Munido da publicação, percorreu Belo Horizonte mostrando a todos que não acreditavam nele, abrindo na página certa e esperando que de alguma maneira os eflúvios chegassem aos descrentes e os fizessem mudar de idéia. Quando saiu o primeiro livro de poesias, divertiu-se em recheiar a seção bibliográfica do jornal em que trabalhava de críticas, elogiosas ou contrárias. Uma delas, dizendo que o livro, bem impresso, não deveria se chamar *Alguma poesia* e sim *Alguma tipografia*.

Atualmente, Drummond vê as coisas com mais relativismo. Tanto tempo "cronicando", lhe deu certa isenção em relação a si mesmo. Fez nascer um alter ego, João Brandão. Um tipo meio louco, dado a opiniões descabidas que não se coadunam com a realidade, mas que são desculpadas por seu individualismo. Fez passar a sensação de que o mundo "está batendo palmas para nós". Deu vontade de não continuar.

O menino Carlos Drummond de Andrade, filho de fazendeiro, mas pouco apegado às coisas da terra — não conseguiu perceber o seu valor — aos nove anos fazia o seu primeiro jornal.

Totalmente manuscrito, redigido por ele, por ele ilustrado — "sempre tive pretensões a desenhista, mas sou péssimo". Chamava-se simplesmente *Jornal Infantil*. E era o veículo principal de escoamento das muitas idéias do jovem leitor da *Gazeta de Notícias*, que o pai assinava, das revistas *Fonfon* e *Careta*, pelas quais era fascinado — e que até hoje guarda.

Com 18 anos, estreava num jornal de adultos, o *Jornal de Minas*. Foi no dia 15 de abril de 1920. E o artigo intitulava-se *Diana, a moral e o cinema*. Uma estocada, de leve, na liga da moralidade de Belo Horizonte e seu índice de bons e maus filmes. No ano seguinte, era redator-chefe do *Diário de Minas* e não tinha dificuldades de se comunicar com seus auxiliares: Afonso Arinos, Cyro dos Anjos, Emílio Moura e João Alphonsus.

— Era um jornal engraçado — lembra Drummond. — Órgão oficial do Partido Republicano Mineiro, sóbrio e ortodoxo em matéria de política. Mas fazia a campanha modernista. Por um lado, era governista. Por outro, cometia desmandos literários.

Do *Diário de Minas*, Drummond seguiu para o *Minas Gerais*, uma espécie de diário oficial mineiro. Lá, para "felicidade geral da nação", ajudou a Aliança Liberal a derrubar Washington Luiz e colocar em seu lugar Getúlio Vargas. A convite de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação, veio para o Rio como seu secretário.

— Foram 11 anos abrindo portas para ouvir todo o tipo de chateações. Acabado esse "serviço militar", voltei ao meu natural.

O serviço militar a que ele se refere era a obrigação de se comunicar com as pessoas, logo ele, tímido, retraído. Acostumado a vencer suas limitações através do papel e das palavras, Drummond contrariou seus instintos, mas voltou a eles sem traumas. Irreversível foi a sua vinda para o Rio, cidade que o deixou enebriado, "espetáculo fantástico para quem vinha de uma Belo Horizonte conservadora", herdeira dos preconceitos e do velho funcionarismo da primeira capital do Estado de Minas, Ouro Preto. Lá, Drummond, como seu grande amigo Pedro Nava, era fora-da-lei. Cumpridores dos deveres e responsáveis. Mas boêmios e renovadores.

Em maio deste ano, Drummond se despediu de Nava pela última vez, numa crônica pulsante de emoção. Poucas pessoas esperariam que ele fosse superar o golpe da perda tão brutal, a tempo de transformar sua dor em notícia. Ele confessa que hesitou. Na manhã da morte de Nava, tinha uma entrevista marcada e chegou a pensar em cancelá-la. A obrigação profissional foi mais forte. Pensou: "Se eu não falar, quem falará?"

— Era meu amigo de uma vida inteira. Pensei. E soltei o verbo. Falei. E me senti um pouco mais descontraído. Descobri que sou um pouco como meu pai, um escravo do dever. Alguém que toda a vida não fez outra coisa senão trabalhar. Com 70 e poucos anos ele foi visitar-me e verificou que o jardim da minha casa estava maltratado. Curvou-se e limpou tudo. Teve uma angina e morreu. Trabalhando.

O retrato do pai fica no escritório de Drummond, o santuário como ele o chama. Um pouco abaixo, ele pendurou uma chave de ferro, única lembrança da fazenda, transformada

recentemente em represa de rejeito de minério. Aos dois, pai e fazenda, Drummond demorou a entender. Do pai, guarda a imagem do seu entendimento final. Da fazenda, para onde ia ler velhos jornais, depurando numa jabuticabeira, retirou a força ecológica que sente.

Q UEM não se recorda da despedida que Drummond fez às Sete Quedas, extintas para dar lugar a Itaipu? Poesia revoltada. Poesia, sim. Porque ele sempre misturou elementos poéticos a suas crônicas, sempre gostou de diluir fronteiras, poetizar o cotidiano, percorrer o caminho inverso. Revoltada, sim.

— De um modo geral falo em minhas crônicas do que me revolta. Coisas como a falta de justiça e liberdade. Os atentados contra a natureza, contra as características sociais brasileiras, contra a importação de fórmulas estrangeiras. Quem entende um sanduíche padronizado, igual ao americano, desviando a atenção de uma lojinha de sorvetes de frutas ou sanduíches deliciosos, mas que não seguem a moda? Amanhã, em vez de Brasil, vamos nos chamar Qualquer Coisa. Um bom nome para quem não tem personalidade.

Diário de Notícias, Folha Carioca, uma revista chamada **Euclides**, dirigida por Antonio Simões dos Reis, e finalmente **O Correio da Manhã**. Foi por essa trilha que Carlos Drummond de Andrade chegou ao JORNAL DO BRASIL. O primeiro convite veio quando ele ainda escrevia para **O Correio da Manhã**, já em declínio. Recusou. Queria ficar até o fim, achava que devia isso a Paulo Bittencourt. Com a morte deste, resolveu-se e passou a frequentar a sede da Avenida Rio Branco, de salas apinhadas, em que o contato entre os jornalistas e o público o estimulava. Aos poucos, foi sentindo a imprensa mudando. Mais industrial, mais distante desse contato. Com a transferência do JORNAL DO BRASIL, em 1973, para a Avenida Brasil, acabou recebendo uma concessão.

— O chefe da redação daquela época resolveu ser gentil com os dois velhinhos de sua equipe — sorri Drummond. — Eu já era considerado um velhinho. Então, eu e Renzo Massarani passamos a escrever em casa. Mas eu continuava vindo receber na Avenida Brasil. De táxi. De vez em quando, ousando dar uma corrida para atravessar a pista, pensando que seria engraçado virar notícia diante do próprio jornal. Por fim, consegui receber perto de casa.

Um folgado. Assim Drummond vê o trabalho do cronista, que pode elocubrar sobre o assunto que quiser. Um privilegiado. Alguém que pode até escrever sobre a dor de barriga que sente e ver essa dor tornada pública, impressa. Mas a folga de Drummond é mais figura de retórica do que outra coisa.

Todo o dia, depois do café, passa uma hora lendo jornais, debulhando tudo do primeiro caderno às páginas econômicas, obituários. Com o tempo, sabe que vive um processo quase que racionalizado, automatizado. Escolhe um tema — “atualmente há um excesso de assuntos” — e escreve. Sentindo-se livre, como gosta de se sentir. Ao longo de 64 anos de jornalismo, só teve duas crônicas censuradas. As duas no **Correio da Manhã**, nenhuma por motivos políticos. Nesses 64 anos, só teve uma

experiência em que foi cerceado em sua criatividade. Quando era um dos editores da **Tribuna Popular**, em 1945.

— Era um jornal comunista. Eu tinha idéias de esquerda (teorias) muito avançadas. Então, fui convidado para editar o jornal. Mas ele não era escrito por nós e sim por uma entidade chamada Partido Comunista. A experiência durou três meses. Nesse período, fui me desinteressando, fui me sentindo lesado na minha individualidade e fui convidado a me filiar ao Partido. Resisti. Sabia que entre outras coisas seria induzido a me tornar grafiteiro, a passar as madrugadas colando cartazes. Gostava das idéias, não da disciplina.

Um episódio do cotidiano, surpreendido, no virar de uma esquina, um sussurro de namorados, uma reinvenção da giria, um modismo, o momento político em que ele, Drummond, já chegou à conclusão que é de Tancredo Neves. Tudo isso passou pela crônica desse espírito que se diz vadio. Que gosta de brincar com coisas sérias, amenizar as calamidades que povoam as páginas dos jornais. Se alguém sorrir ao ler alguma coisa sua, ele se considera bem pago. Se um leitor o elogiar, ganha o dia. Se um jovem o apreciar, se envaidece. Sobre eles, tem opinião firmada.

— O **break** ou **rock** formam uma superestrutura, mas não definem a essência da juventude brasileira. Que sabe o custo de trabalho e se preocupa com os rumos do país. A mocidade de hoje está mais ligada aos problemas brasileiros do que supõem seus críticos.

D ORME tarde. À uma, 2h, quando terminam alguns dos filmes preto e branco — os antigos — de que tanto gosta. Durante o dia, aprecia os detalhes da vida que foram ponto de partida de tantas crônicas. Ao parar de cronocar, consoma sua rejeição às obrigações que considera antinaturais, próprias do ser humano. Mas apenas porque o ser humano não aprendeu a viver como os animais, seguindo o curso da existência e da biologia.

— Introduzimos a metafísica, a indagação sobre o destino, sobre o que era antes e o que será depois. Criamos o sentido da eternidade.

Ecologista até a raiz da alma — “mas não para preservar a natureza para o homem e sim para ela mesma” — Drummond só não gosta de baratas. Em meio à dedetização de sua casa, mudando de cômodo no correr da entrevista para fugir ao cheiro de inseticida, ele admite a falha. Admite outros gostos e aversões. Odeia turismo. Nunca fez questão de dinheiro. Não tem sentimentos religiosos.

Ao abandonar a crônica, substituindo-a pela simples conversa com amigos, admite a passagem do tempo, essa constante preocupação dos poetas. Mas não é como poeta que rejeita a decrepitude.

— Estou me despedindo da vida. Não tenho a ilusão de que vou durar para sempre. E não quero me ver arrastando uma perna, sendo puxado por uma enfermeira, voltando à infância, mas sem os prazeres da infância. Largar a crônica é uma maneira de enfrentar a velhice, de aceitar a idéia do fim. E descansar.

VIVIAN WYLER

**Em três cartas, duas do próprio Drummond e uma do Diretor-Presidente do JORNAL DO BRASIL,
M.F. do Nascimento Brito, concretizou-se a despedida do cronista, "sonho de um lazer há muito acalentado".**

Rio de Janeiro, 15 de setembro, 1984.

Meu prezado amigo Dr. M. F. do Nascimento Brito:

Na véspera de se completarem 15 anos do meu trabalho como cronista do JORNAL DO BRASIL, venho solicitar-lhe dispensa desse encargo a partir de outubro próximo.

O motivo é simples. Estou chegando aos 82 anos de idade e como já 64 de atividade jornalística, interrompida apenas por um período de serviço burocrático.

Sinto que é hora de descansar e também de ceder espaço a outros que comecem ou que estão em fase de desenvolvimento de carreira.

Levo do JB uma lembrança viva e confortadora, pelas atenções que sempre recebi de sua diretoria e que culminaram naquela extraordinária homenagem quando galguei o cimo dos 80. Essas provas de carinho estarão sempre presentes no quadro da minha vida profissional. Quero pois agradecer-lhe sinceramente a simpatia e benevolência com que acolheu, nesse grande jornal, a minha conversa-fada de cronista.

Desejando-lhe, e ao nosso JB, constantes sucessos e realizações, abraço-o cordialmente

Carlos Drummond de Andrade

Exm^o Sr.

Carlos Drummond de Andrade
Rua Conselheiro Lafaiete, 60/701
Copacabana

Nesta Cidade

Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1984.
Meu prezado amigo Carlos Drummond de Andrade,

Nunca é ocioso dizer da grande honra que tem sido para o JORNAL DO BRASIL a colaboração que o prezado amigo e grande poeta brasileiro tem prestado nos últimos 15 anos em que temos trabalhado juntos. Muito mais do que valiosos, os textos do cronista se identificam com o espírito humanístico que esta empresa tem tentado manter acessível durante os 93 anos de comunicação diária com seu público. Permita-me, então, reconhecer como fortes os motivos de sua carta de 15 de setembro último, pedindo o afastamento do corpo de colaboradores do jornal, mas, ao mesmo tempo, em nome de uma amizade solidificada pelo convívio permanente com suas crônicas, contrapropor uma fórmula capaz de permitir o repouso ao escritor octogenário sem retirar do leitor o

conforto da leitura de sua prosa e de sua poesia nas páginas do JORNAL DO BRASIL.

Como sabe o amigo, o espaço mais nobre do jornal é sua página de opinião, a II. Ser-lhe-á reservado um espaço semanal na página II do JORNAL DO BRASIL, para reduzir pela metade o encargo que, de acordo com sua carta referida, pesa mais, agora, ao completar 64 anos de atividade jornalística. Assim, se pode cumprir seu desejo de "ceder espaço a outros que comecem ou que estão em fase de desenvolvimento de carreira": no **Caderno B**, sem que nosso leitor seja apenado com a perda do convívio constante com o brilho dos seus textos.

Certo de que a aceitação desta proposta significará uma boa solução para o cronista, o jornal e o leitor,
Abraço-o cordialmente

M. F. do Nascimento Brito

Rio de Janeiro, 21 de setembro, 1984.

Meu prezado amigo M. F. do Nascimento Brito:
Sua carta em resposta à minha robustece a convicção, que eu cultivo, de estar afetuosamente ligado ao JORNAL DO BRASIL, pelos vínculos criados por uma longa colaboração jamais turvada por qualquer sombra, e que me valeu as generosas palavras do distinto amigo.

Agradeço-lhe de coração esse testemunho de apreço, tão honroso para mim, e ainda o convite para, não deixando de todo o JB, ocupar espaço semanal na página nobre de articulistas. Entretanto, a razão por mim alegada para encerrar a atividade de cronista perdura nesta circunstância. O velho jornalista que lhe escreve tem realmente necessidade de repousar do trabalho de quase seis decênios. Por isso, não pretende assumir qualquer compromisso profissional de periodicidade certa. É o sonho de um lazer há muito acalentado e que agora procuro concretizar. Continuarei porém fiel ao nosso caro JB e espero, eventualmente, poder figurar, vez por outra, em suas páginas prestigiosas.

Muito cordialmente, o abraço agradecido e a admiração de

Carlos Drummond de Andrade
