SÔNIA PEREIRA DIAS

VERSIPROSA, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UMA POÉTICA IRÔNICA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2015

SÔNIA PEREIRA DIAS

VERSIPROSA, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UMA POÉTICA IRÔNICA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador(a): Profª. Drª. Ilca Vieira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Agosto/2015

Dias, Sônia Pereira.
D541v *Versiprosa*, de Carlos Drummond de Andrade [manuscrito] : uma poética irônica / Sônia Pereira Dias. – Montes Claros, 2015.
140 f.

Bibliografia: f. 129-140.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira.

1. Andrade, Carlos Drummond de – 1902-1987 - *Versiprosa*. 2. Crônica. 3. Poesia. 4. Ironia. I. Oliveira, Ilca Vieira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Uma poética irônica.

Catalogação: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

Unimontes

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **Sônia Pereira Dias**. Às 9h do dia 27 (vinte e sete) do mês de agosto de 2015, reuniu-se no Auditório do Centro de Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Montes Claros, a Banca Examinadora da Dissertação de Mestrado aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários / Literatura Brasileira desta Universidade para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: ***Versiprosa*, de Carlos Drummond de Andrade: uma poética irônica**, requisito final para obtenção do grau de **MESTRE** em Letras/Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, linha de Pesquisa Tradição e Modernidade.

Profª. Drª. Ilca Vieira de Oliveira – (Unimontes)

Profª. Drª. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Profª. Drª. Eliana da Conceição Tolentino – (UFSJ)

Pelas indicações, a candidata foi considerada aprovada.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão Examinadora. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

Montes Claros/MG, 27 de Agosto de 2015.

Profª. Drª. Ilca Vieira de Oliveira – (Unimontes)

Profª. Drª. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Profª. Drª. Profª. Eliana da Conceição Tolentino – (UFSJ)

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenação.

Profº Dr. Elcio Luzas de Oliveira
COORDENADOR DO MESTRADO EM
LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS
UNIMONTES
Masp: 1124820-0

A meus pais, Dias e Lane, fonte de um amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo imenso amor a mim dedicado. Por ajudar-me a vencer obstáculos e a superar desafios.

Aos meus pais, Dias e Gislane, alicerces e incentivadores de meus objetivos.

À minha orientadora, professora Drª. Ilca Vieira de Oliveira, por compartilhar comigo ideias e conhecimentos, direcionando-me nos caminhos que deveria seguir para a realização deste trabalho.

Aos professores Dr. Anelito Pereira de Oliveira e Drª. Telma Borges, pelos importantes apontamentos, sugestões e contribuição valiosa na banca de qualificação.

Ao professor Dr. Anelito Pereira de Oliveira, em especial, por ter me recebido como sua estagiária na disciplina Teoria da Literatura I, no primeiro semestre de 2014, contribuindo para meu desempenho acadêmico. Em suas aulas, além de estagiar e lecionar, obtive conhecimentos que, com certeza, enriqueceram-me como profissional e pesquisadora. Agradeço pelos momentos de diálogo, reflexões e sugestões de leitura, por compartilhar sua sabedoria, que colaborou enormemente para esta pesquisa.

À professora Drª. Telma Borges, em especial, pelos direcionamentos, incentivo e pelas valiosas sugestões de leitura, os quais foram imprescindíveis para o desenvolvimento deste estudo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes pelas instigantes aulas durante este percurso, levando-me a ampliar meus conhecimentos.

Às professoras, Drª. Eliana da Conceição Tolentino e Drª. Telma Borges, que aceitaram o convite de compor a banca examinadora deste trabalho, de lê-lo e de avaliá-lo com comprometimento e intransigência, pois foram relevantes os apontamentos, sugestões e questionamentos levantados sobre meu trabalho, conduzindo-me a pensar e a esclarecer possíveis dúvidas. Foi essencial e valiosa essa etapa final para que eu pudesse tornar meu texto claro e fluido.

Agradeço, em especial, a Pedro Drummond, neto do meu querido poeta, que me recebeu tão gentilmente em sua casa para uma conversa descontraída sobre o Carlos.

À Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro; especialmente, a Marta Magalhães, primeiro pela amizade, e também por me atender prontamente na AMLB, sempre disposta a ajudar; e a Eliane Vasconcellos, pelo importante material cedido para esta pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte, que me atenderam prontamente e cederam material imprescindível para esta pesquisa.

Às minhas colegas de mestrado, de viagens a seminários e congressos, de conversas literárias e de divertimento, em especial, Daiana, Juliana, Kedyla e Maíra; sou grata pelo apoio em horas difíceis, pelo incentivo, pelo carinho e pela amizade.

Aos meus queridos irmãos, Saulo e Sara, pelo estímulo e pela compreensão.

A André Fonseca Santos, pelo carinho, amor, companheirismo, pela ternura, compreensão e generosidade ao longo deste caminho.

À CAPES, pela bolsa concedida.

A todos eles, muito obrigada!

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira.
Carlos Drummond de Andrade

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Carlos Drummond de Andrade

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. [...]. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.
Antonio Candido

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.
Carlos Drummond de Andrade

Eta vida besta, meu Deus.
Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Este trabalho delineia-se acompanhando a trajetória de Carlos Drummond de Andrade, primeiramente nos jornais belo-horizontinos *Diário de Minas* e *Minas Gerais* – nos quais o poeta, ainda jovem, enveredou pelo mundo das letras –, em seguida no Rio de Janeiro, onde atuou como funcionário público e como cronista nos jornais cariocas *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*. Analisamos a obra *Versiprosa*, que é composta pelas crônicas publicadas nesses jornais cariocas, entre os anos de 1954 e 1970, e por outras, em menor quantidade, publicadas na revista *Mundo Ilustrado*, crônicas estas que chamamos de crônicas-poemas. No intuito de elucidar certa ironia que detectamos nesses textos, fizemos a análise do conteúdo de algumas crônicas-poemas, identificando as funções dessa ironia que atua em tais composições poéticas e a intenção do poeta ao realizá-la, bem como perscrutando o fundamental papel do leitor, que tem a tarefa de interpretar e de atribuir sentido ao discurso irônico, inferindo as possíveis críticas ao período político e social e aos governantes do Brasil no decorrer dos anos em que as crônicas foram publicadas. Nessa perspectiva, percebemos que há nessas crônicas-poemas informações que necessitam ser decodificadas e analisadas de forma criteriosa para que se apreenda uma realidade que está sendo contextualizada e inquirida dentro dos versos, e para que o efeito pretendido se realize: a reflexão da realidade na literatura, a poetização do cotidiano. Além disso, como o livro *Versiprosa* apresenta complexa classificação – pois não é poesia nem prosa –, propusemos uma discussão a respeito de sua configuração de gênero. A pesquisa foi de cunho teórico e bibliográfico, uma vez que, para seu desenvolvimento, fizemos leituras e interpretações das crônicas-poemas do livro *Versiprosa* e de textos teóricos e críticos que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: *Versiprosa*; Carlos Drummond de Andrade; crônica; poesia; ironia.

ABSTRACT

This work outlines Carlos Drummond de Andrade's path primarily in the newspapers *Diário de Minas* and *Minas Gerais* from Belo Horizonte in which the poet as a young man started in the world of letters. Then, in Rio de Janeiro where he worked as a public clerk and as a chronicler in the newspapers *Correio da Manhã* and *Jornal do Brasil*. We analyzed his work, *Versiprosa*, which consists of the chronicles published in these newspapers between the years 1954 and 1970, and by others less frequently such as the magazine *Mundo Ilustrado*. These chronicles are called poem-chronicles. In order to clarify the irony detected in these texts we analyzed the content of some poem-chronicles, identifying the functions of irony that act in such poetic compositions and the poet's intention in this irony as well as peer into the reader's key role of whom has the task to interpret and assign meaning to the ironic speech, inferring possible criticism to Brazil's governors and the political and social period over the years in which the chronicles were published. From this perspective, we realized that there is information in these poem-chronicles that need to be decoded and analyzed judiciously so that they seize a reality that is being contextualized and reported within the verses and so that the desired effect is accomplished: the reflection of reality in literature, everyday poeticization. Moreover, as the book *Versiprosa* presents complex classification – it is neither poetry nor prose – we propose a discussion of its genre setting. This work is theoretical and bibliographical since there were readings and interpretations of the poem-chronicles of the book *Versiprosa* and theoretical and critical texts that contributed to the enrichment of the research.

KEYWORDS: *Versiprosa*; Carlos Drummond de Andrade; chronicle; poetry; irony.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

CAPÍTULO 1 – DRUMMOND, CRONISTA DE JORNAIS: A DILUIÇÃO DAS FRONTEIRAS LITERÁRIAS..... 16

1.1 Do uso de pseudônimos 19

1.2 *Diário de Minas* (*DM*) e Belo Horizonte 21

1.3 *Minas Gerais* 34

1.4 Belo Horizonte: da modernidade e modernização à perda da tradição 38

1.5 A metrópole: lugar que abriga a modernidade 47

1.6 Rio de Janeiro: o funcionário público e o cronista 50

1.7 *Correio da Manhã* 55

1.8 *Jornal do Brasil* 57

1.9 Da atribuição da ironia nas crônicas-poemas de *Versiprosa* 62

CAPÍTULO 2 – A POÉTICA DE DRUMMOND: DA CRÔNICA AO POEMA EM PROSA 88

2.1 *Versiprosa*: prosa ou poesia? 90

2.2 Da crônica 93

2.3 Da ação comunicativa 103

2.4 Do gênero híbrido 121

2.5 Do poema em prosa 123

CONCLUSÃO 128

BIBLIOGRAFIA 131

INTRODUÇÃO

Carlos Drummond de Andrade destacou-se no meio literário e jornalístico como poeta e como cronista, estreitando os limites entre os gêneros crônica e poesia, demonstrando em seu fazer poético, por meio de uma linguagem peculiar e multifacetada, os conflitos que se verificam no contexto sócio-histórico e cultural em que viveu, permitindo que algumas de suas poesias evidenciassem esse conflito entre o "eu" e o mundo.

Este estudo aborda, em especial, as produções poéticas do livro *Versiprosa* (1967), que reúne crônicas escritas por Drummond para os jornais cariocas *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, e para a revista *Mundo Ilustrado*. Essa obra abarca 102 crônicas, escritas entre 1954 e 1970. Compreendemos que as crônicas-poemas que o livro apresenta revelam "uma graça intelectualizada" produzida através da ironia que critica autoridades políticas e o próprio contexto social e histórico da época em que elas foram publicadas.

No primeiro capítulo, ressaltamos o uso dos pseudônimos e acrografias por Carlos Drummond nos jornais em que trabalhou. Esse hábito de se camuflar, de se distanciar daquilo que diz ou escreve, ele carrega consigo desde tempos de infância, perpassando o período dos jornais de Minas e, por fim, os do Rio de Janeiro. Para discorrermos sobre esse assunto, recorremos aos estudos realizados por Fernando Py.

Em seguida, apresentamos a vida jornalística e literária do escritor mineiro, contextualizando o momento histórico-literário em que o poeta iniciou sua carreira nos jornais belo-horizontinos, sendo eles: *Diário de Minas* e *Minas Gerais*, haja vista que foi por meio desses jornais que ele divulgou crônicas, poemas, crítica literária, artigos sobre o cotidiano, entre outros escritos. É nesse ambiente que verificamos a admissão e a manifestação literária do modernismo em Minas, por meio de Drummond e do seu grupo de amigos da Livraria Alves e do Café Estrela, em Belo Horizonte, numa inter-relação com o grupo modernista paulista. Nesse intercurso, e em busca da nova literatura que se desenvolve nas grandes metrópoles brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, que o grupo modernista mineiro volta seu olhar e suas críticas para os hábitos e costumes culturais da população da capital mineira, constatando seu retraimento cultural e seu pudor em relação a novos hábitos e costumes que outras regiões do país e do mundo já cultivavam. No entanto, verifica-se que o grupo mineiro e o próprio Drummond mantém uma opinião paradoxal da vida sociocultural em Belo Horizonte, visto que, ora criticam a

população pelo demasiado pudor e aversão aos novos hábitos, e, ora manifestam um ar de saudosismo pelos antigos hábitos e costumes já não mais cultivados pela sociedade belo-horizontina.

Como referencial crítico para balizarmos nossa discussão, foram essenciais os estudos realizados por Maria Zilda Ferreira Cury e também por Letícia Malard. Nessa perspectiva, apuramos como se revela o olhar dual do poeta perante a cidade que se transforma e os costumes tradicionais que se modificam com o advento da modernidade nesse cenário cultural. Nesse momento foi inevitável assinalar algumas semelhanças entre Drummond e Baudelaire, no que tange à observação e à percepção desses poetas quanto ao espaço que se transforma em consequência da modernidade e da modernização, transmitindo em suas produções poéticas a sensibilidade perante uma época mecanizada e capitalizada. Logo, para discorrermos sobre esses dois poetas e observarmos suas relações com a cidade, apoiamo-nos nos estudos de Gilda Salem Szklo.

Destarte, foi inevitável assinalar o duplo trabalho ao qual Drummond se dividia, sendo ele, ao mesmo tempo, um escritor "gauche errante", literato, poeta e prosador, e também um "escrevente das elites revolucionárias" (SAID, 2005). Essa função que exerce no meio literário e burocrático começa ainda em Belo Horizonte, porém, é no Rio de Janeiro que fica mais evidente sua atuação e vê-se uma aproximação de Drummond com as tramas políticas, como também, com nomes que compõem esse ambiente político brasileiro, haja vista que ao se mudar para a capital carioca, exerceu a função de Chefe de Gabinete do ministério do então amigo Gustavo Capanema.

Dessa maneira, ainda na primeira parte do estudo, procuramos apresentar as funções desempenhadas por Drummond no Rio de Janeiro: o funcionário público, Chefe de Gabinete no Ministério da Educação e Saúde Pública, e o cronista dos jornais *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*. Também constatamos que no Rio de Janeiro o poeta mineiro tem uma percepção dual da cidade, pois de um lado retrata a Cidade Maravilhosa, com sol, mar, praias; e, de outro, vê o drama das favelas, morros a desmoronar, famílias necessitando de ajuda.

Além disso, no capítulo um, à luz da teoria de Linda Hutcheon, ressaltamos a manifestação da ironia e suas funções presentes nas crônicas-poemas de *Versiprosa* ao analisarmos o conteúdo que elas abarcam, propondo uma intenção crítica do poeta tanto em relação ao contexto histórico, social e político brasileiro quanto às próprias ações e atitudes das autoridades políticas do país. Nesses termos, verificamos um "riso intelectualizado", porque o leitor que apreende a intenção do poeta, do fazer poético e da

informação veiculada na crônica-poema consegue compreender o texto. Por isso, foi necessário compreender o contexto histórico e social a que o escritor faz menção, assim como identificar as personagens às quais ele faz alusão. Portanto, é preciso contextualizar as crônicas-poemas em relação ao momento de sua criação e publicação para ser possível perceber e tornar significativa a provocação do cômico, e para que o leitor possa, por meio da leitura das crônicas, estabelecer julgamentos das ações humanas e constatar os problemas sociais que o país enfrentava.

Em seguida, no capítulo dois, adentramos o limiar da configuração de *Versiprosa*, o qual acreditamos ser um livro de complexa classificação. O próprio Drummond coloca em discussão a matéria desse livro. Isto porque as composições poéticas de *Versiprosa* primeiramente foram crônicas escritas para periódicos cariocas, porém essas crônicas estão em forma de poesia. Assim, esse livro transita entre o gênero jornalístico e o literário – este que agrega linguagem expressiva, lirismo e subjetividade, e aquele que concentra o efêmero, o factual, a imparcialidade e a objetividade ao relatar os fatos –, motivo pelo qual designamos em nosso estudo as composições poéticas do livro de crônicas-poemas, embora tentemos encontrar um qualificativo para elas.

Frente a essa questão, discorremos sobre as denominações que podem ser atribuídas a esse livro diante da forma composicional que o constitui e do primeiro suporte de circulação delas, o jornal; a um segundo, o livro literário, em que se difundiu esse texto. Discutimos sobre o gênero crônica, o gênero lírico, o gênero híbrido, o poema-em-prosa e a maneira como o poeta desenvolve a ação comunicativa com seu leitor, para essa discussão recorremos aos estudos teóricos realizados por Massaud Moisés (1983) , Afrânio Coutinho (1971), Octavio Paz (2012), Adriana Pagano (2001), Suzanne Bernard (1994), Fernando Paixão (2013) e Mikhail Bakhtin (2003). Por conseguinte, percebemos que, ao dar nota sobre os acontecimentos sociais e políticos da época, entre 1954 e 1970, o autor propõe um diálogo com seu leitor, chamando-o a uma reflexão sobre o contexto social em que ambos vivem e do qual participam.

Por fim, também no capítulo dois, analisamos algumas crônicas-poemas em consonância com determinadas reportagens de jornais da época, sendo eles, *A Noite* e *Última Hora*. Foi necessária essa contextualização para comprovarmos as informações difundidas no interior dos versos. Desse modo, constatamos que o poeta discorre sobre acontecimentos de seu tempo de maneira um tanto velada. O leitor que não é contemporâneo ao poeta terá que buscar por informações na memória da história nacional, por meio de documentos históricos e sociais que abordem o período em que as crônicas

foram publicadas nos jornais, para que, assim, consiga interpretar e atribuir sentido aos versos.

A pesquisa desenvolvida foi de cunho teórico e bibliográfico. Para seu desenvolvimento fizemos a leitura das crônicas-poemas de *Versiprosa* para compreensão, análise e interpretação das mesmas, assim como fizemos a leitura de textos teóricos e críticos que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa quanto à compreensão dos pensamentos, da linguagem expressiva, da análise do texto poético, das personagens e dos acontecimentos políticos da história do Brasil. Recolhemos e lemos algumas crônicas publicadas nos jornais belo-horizontinos *Diário de Minas* e *Minas Gerais*, entre os anos de 1920 e 1930, os quais estão armazenados na Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, em Belo Horizonte. Também recolhemos as crônicas publicadas nos jornais cariocas *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, entre 1954 e 1970, as quais em sua maioria compõem o livro *Versiprosa*, bem como cartas trocadas entre Carlos Drummond e Gustavo Capanema, e recortes de jornais resguardados na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

O *corpus* da pesquisa foi extenso, mas através da seleção que fizemos, acreditamos ter contribuído consideravelmente para a área dos estudos literários, e por meio desse *corpus* que apresentamos no decorrer dessa pesquisa, seja por análise literária, teórica ou crítica, cremos que pudemos demonstrar ao leitor como a ironia se manifesta nos versos das crônicas-poemas de *Versiprosa* e ratificar a importância do leitor para a atribuição e interpretação da ironia, bem como fazer perceber as informações que estão explícitas e implícitas nos versos de cada crônica que esse livro carrega, fazendo assim, a ironia acontecer.

CAPÍTULO 1

DRUMMOND, CRONISTA DE JORNAIS: A DILUIÇÃO DAS FRONTEIRAS LITERÁRIAS

> "A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais."
> (ANDRADE, [1945], 2007, p. 158).

Carlos Drummond de Andrade possui uma vasta produção literária, publicada tanto em livros quanto em páginas de jornal. Como poeta e cronista, ele se destacou pela força de expressão presente em grande parte de sua produção literária, tornando, assim, a literalidade uma característica fundamental e sobrepujante em sua escrita. Entretanto, não foi somente no campo da poesia que ele se sobressaiu, mas também no campo da narrativa objetiva, lugar de destaque da crônica, que busca na conversa cotidiana e, principalmente, na fala coloquial, uma linguagem que compreenda uma expressão poética. Por conseguinte, ele encontrou uma maneira de falar de coisas objetivas, efêmeras e factuais tão ao seu modo, ao seu gosto, concentrando a essência lírica, uma vez que há em cada discurso um uso especial da linguagem.

Usar a linguagem e saber empregá-la em seus vários discursos, em suas várias maneiras de se manifestar e de se expressar, exige cautela e habilidade ao escrever para que seja possível cativar o leitor e chamar sua atenção, atrair seu olhar e sua reflexão na direção do texto. Não é apenas uma questão de fazer uma escrita criativa e comovente, mas também de trazer nessa escrita uma informação que necessita ser decodificada e analisada de forma mais profunda, de tal modo que faça perceber uma realidade que está sendo recriada nas entrelinhas do texto.

Carlos Drummond foi um escritor que fez essa tarefa com seu leitor ao torná-lo cúmplice de sua escrita, pois ao ler seus textos, principalmente aqueles de teor jornalístico, o leitor teria que analisá-los para além das linhas, penetrando no texto e no seu contexto para estar a par do que o autor estava dizendo ou sugerindo em sua escrita, em seu modo peculiar de trabalhar e de lapidar a linguagem.

Esse poeta mineiro aparece primeiramente no meio artístico e cultural em julho de 1925, colaborando no editorial do periódico *A Revista*, que lançou apenas três números. Em julho de 1928 publica na *Revista de Antropofagia* seu poema "No meio do caminho", escrito em fins de 1924 ou início de 1925, embora já houvesse, desde 1920, publicado diversas crônicas para os jornais belo-horizontinos. No entanto, no cenário nacional, o poeta Carlos Drummond de Andrade surge apenas em 1930, quando publica seu primeiro livro, *Alguma poesia*, o qual traz o poema "No meio do caminho", poema este que provoca diversas críticas.

Drummond participou como um dos principais poetas da segunda geração modernista brasileira, lançando mão em sua poesia de uma linguagem coloquial, de temas voltados para o cotidiano e para a produção do poema-piada que, por meio do tom irônico ou humorístico, às vezes dissimula ou enfatiza seu sentimento perante o objeto ou o fato observado. Nessa segunda fase do modernismo brasileiro, havia uma preocupação e uma tomada de consciência quanto à realidade social do país, bem como se discutia a atividade do escritor e a função da literatura no meio social. As características preponderantes deste período literário correspondem à combinação de elementos da tradição e elementos da modernidade, sendo que os escritos também conciliam o nacionalismo com o universalismo. Os escritores dessa geração estão cônscios dos problemas sociais, históricos e políticos de seu tempo e se preocupam em abordá-los, desnudá-los e analisá-los através da expressão poética.

Outra importante função que Carlos Drummond exerceu foi a de funcionário público entre 1928 e 1962. Ele ingressa no meio político inicialmente em 1928, quando entra na Secretaria de Educação, colaborando como auxiliar na redação da *Revista do Ensino*. Em 1930 torna-se auxiliar do gabinete da Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais, sob a direção de Cristiano Machado. Logo depois, passa a oficial de gabinete, quando seu amigo Gustavo Capanema substitui Machado. Em 1934, Gustavo Capanema é nomeado, por Getúlio Vargas, Ministro da Educação e Saúde Pública, quando, então, o novo ministro convida o amigo, Drummond, para ser chefe do gabinete de seu ministério. Ao aceitar o pedido, o poeta muda-se para a capital do país, na época, o Rio de Janeiro.

Anos depois, em 1945, a convite do também amigo e diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Drummond assume a chefia da Seção de História da instituição. Em 1962, aposenta-se, encerrando sua atuação no serviço público. Contudo, é nesse ambiente burocrático que mantém contato muito próximo com a política e com alguns políticos do país. Não foi por menos que deixou transparecer em suas crônicas momentos desse período que vivenciou e no qual também não deixava de estar envolvido e de nele atuar, seja na escrita de discursos para seu chefe, seja na escolha, na elaboração ou no planejamento de projetos para o governo.

Podemos dividir a atividade de cronista de Drummond nos periódicos em três fases, como aponta Cláudia Poncioni: “a primeira, anterior a 1934, nas páginas de jornais mineiros; em seguida, a fase do *Correio da Manhã* que vai de 1954 a 1969 e depois uma terceira no *Jornal do Brasil* entre 1969 e 1984.” (PONCIONI, 2002, p. 136).

1.1 Do uso de pseudônimos

É interessante ressaltar que Carlos Drummond de Andrade, no decorrer de sua profissão como cronista de jornais, fez uso de diversos pseudônimos para assinar seus textos; entretanto, na verdade, esse hábito começou bem antes de ele ingressar no meio jornalístico, foi ainda na sua juventude, quando era aluno interno no Colégio Anchieta, em Nova Friburgo.

Nas crônicas que Carlos Drummond escreveu para os jornais *Diário de Minas* e *Minas Gerais*, de Belo Horizonte, entre as décadas de 1920 e 1930, ele fez uso de diferentes pseudônimos. O cronista ocultava seu verdadeiro nome ao criar diversos nomes fictícios ao longo de sua carreira jornalística. Já nas crônicas publicadas nos jornais do Rio de Janeiro, nas décadas de 1950 e 1960, especificamente no jornal *Correio da Manhã*, Drummond assinava suas crônicas com a acrografia C. D. A., uma redução do seu nome próprio. Por fim, as crônicas publicadas para o *Jornal do Brasil*, no início de 1969 até fins de 1984, ele passou a assinar seus textos, figurando neles seu nome completo. Seja através de nomes populares, seja por meio de letras, percebemos que esse hábito era uma maneira de o poeta isentar-se de qualquer responsabilidade sobre aquelas palavras, comentários, declarações de assuntos sérios ou simples, que eram levados ao conhecimento da sociedade.

Em entrevista a Maria Zilda Ferreira Cury, no ano de 1985, Drummond relata, a propósito de seu primeiro pseudônimo, Manoel Fernandes da Rocha, o porquê da escolha desse nome, com o qual assinou os primeiros poemas que escreveu para o *Diário de Minas*:

> Eu me recordo que, numa dessas publicações, eu não tive coragem de assinar meu nome, ou antes, não teria sido por isso não, mas levado, talvez, por um certo espírito lúdico de brincadeira. Eu me assinei Manoel Fernandes da Rocha. [...]. Eu procurei um nome banal, assim como se fosse um comerciante de ferragens, de secos e molhados, uma coisa típica de Belo Horizonte, naquele tempo. (ANDRADE, *apud* CURY, 1998, p. 145).

O cronista do *Diário de Minas* é motivado pela falta de coragem e também pelo divertimento para recorrer a um nome próprio comum que assuma a responsabilidade de suas palavras, preservando-o assim da matéria verbal veiculada em um órgão oficial do governo. A partir de então, não parou mais de inventar nomes; nomes que ganhavam a simpatia dos leitores e que lhes eram familiares. Além disso, essa camuflagem habitual por

diversas vezes tornava-se personagem dentro da própria crônica, produzindo um diálogo no interior desta.

De acordo com estudos realizados por Fernando Py (1980), acerca dos pseudônimos e afins que Carlos Drummond (de)[1] Andrade utilizou ao escrever em periódicos, há em Belo Horizonte, nos jornais *Diário de Minas* e *Minas Gerais*, crônicas e artigos assinados com as letras X., Y., A., A. P., A. C., C., e pseudônimos tais como Antônio Crispim; El Caballero Sentimental; Silva Duarte; Barba Azul; Artur L. Gomes; Inocêncio Raposo; José Joaquim; José Luís; José Maria; Manoel R. Garcia; entre outros.

Conforme Py, essa variedade de epítetos e abreviaturas tem início em 1918, quando cria o nome Wimpl, "este estranho pseudônimo assina uma das primeiras produções de Drummond: o poema-em-prosa 'Onda', estampado no jornalzinho *Maio*... (Itabira, maio de 1918)." (PY, 1980, p. 147). Depois, Carlos Drummond continuou a criar subscrições nos jornais em que trabalhou, precisamente até o ano de 1969, quando, de acordo com Geneton Moraes Neto (1994), recordando as palavras de Antônio Callado, que à época era redator-chefe do *Correio da Manhã*:

> Recebia as crônicas de Drummond – que se recusava a assinar o nome todo! Assinava apenas CDA. Era a assinatura... Drummond se recusou a assinar o nome inteiro até ir, anos depois, para o *JB* (*Jornal do Brasil*), numa época em que o *Correio da Manhã* praticamente acabou. [A colaboração de Drummond como cronista ao *Correio da Manhã* se estendeu de 1954 a 1969]. (MORAES NETO, 1994, p. 93).

Pelos estudos de Py, observamos que antes desse período de tempo (1954-1969) em que Drummond trabalhou no *Correio da Manhã*, ele já colaborava de forma irregular para o jornal entre os anos 1950-1953, e assinava suas crônicas sob os seguintes pseudônimos: Alcindo Braga, Aldo Mendes, Domingos Brandão, Hugo de Figueiredo, Djalma Nobre, J. Dionísio, entre outros. Em 1954, quando escreve trissemanalmente para o jornal, adota a acrografia CDA.

Na escrita de Drummond, o ocultamento do nome talvez seja uma forma um tanto irônica de se afastar das palavras que escreve e da responsabilidade daquilo que elas veiculam, uma vez que as críticas que registra sobre determinados fatos e situações são provocativas. Os pseudônimos, de certa forma, intensificam a subjetividade do texto e ainda configuram-se como uma estratégia textual, pois, quando o autor empírico cria

[1] Fernando Py afirma que a assinatura Carlos Drummond de Andrade é uma "assinatura literária usual. [...]. Dizemos assinatura literária porque o nome de registro civil do poeta não leva a partícula *de*" (PY, 1980, p. 136).

pseudônimos, ele se esconde sob os vários autores que cria, desta forma dissimulando seus pontos de vista sobre aquilo que escreve e que comunica. Portanto, quando Drummond inventa algum pseudônimo em seu próprio texto, ele se coloca fora dele, uma vez que cria um outro para assumir um posicionamento e os atos de sua fala e, agindo assim, coloca-se em diálogo consigo mesmo e com o leitor, bem como com as interpretações deste, que surgem da reflexão de uma mensagem veiculada no texto.

1.2 *Diário de Minas* (*DM*)[2] e Belo Horizonte

Carlos Drummond de Andrade morou em Belo Horizonte (MG) até 1934, cidade onde viveu intensamente sua juventude, pois foi nesse momento, escrevendo para o *Diário de Minas* (*DM*), que conheceu o poder da palavra e a força social promovida pela literatura. É também nessa cidade que, segundo Letícia Malard (2005), Drummond passa por três períodos substanciais de sua vida, que jamais serão esquecidos e que a partir de então serão relembrados em sua poesia, uma vez que "a desconcertante cidade modernizada do aluno rural interno e a bela cidade letrada onde viveu em plenitude sua mocidade – de jornalismo, poesia, amores e boemia – agora é a triste cidade destroçada pelo avanço capitalista." (MALARD, 2005, p. 84). Vê-se que a crítica nos apresenta alguns períodos da vida de Drummond vividos em Belo Horizonte, de seu primeiro contato, ainda como aluno interno, com uma cidade urbana e modernizada; sua segunda percepção da capital mineira acontece na mocidade, nos anos de 1920, período em que vive a atividade jornalística e de cronista; por fim, essa sua sensibilidade diante da cidade em que habita se eleva a um terceiro panorama no qual demonstra um desconforto diante do pleno desenvolvimento capitalista.

Desse modo, temos no ano de 1916 o Drummond aluno rural interno, momento no qual ele é afastado do círculo familiar para poder estudar em um colégio interno de padres, pois

> Drummond não fugiria à determinação do pai fazendeiro. Se não fora escolhido para padre, fora-o para estudar interno na instituição escolar religiosa belorizontina de maior prestígio na época, ombreando com o Colégio do Caraça, localizado nos ermos da serra de igual nome. Em 1916, vem para Belo Horizonte, cursar o que hoje equivale ao ensino médio, no Colégio Arnaldo, da ordem do Verbo Divino. Era a instituição preferida pelas famílias ricas do

[2] Em alguns momentos do texto, onde aparecerem as iniciais em itálico *DM*, estaremos nos referindo ao *Diário de Minas*.

> estado. Mas o seu primeiro contacto com a cidade modernizada durou poucos meses: adoeceu e teve de voltar para casa. (MALARD, 2005, p. 59).

Em sua rápida estadia na capital de Minas, o menino rural, aos quatorze anos, percebia as várias diferenças entre Itabira e a então cidade modernizada. O menino sente um incômodo, e esse "incômodo é creditado à organização física de Belo Horizonte, sua juventude, o artificialismo de cidade planejada." (MALARD, 2005, p. 57). Talvez essa sensação de artificialidade, provocada pela urbe em Drummond, seja devida ao fato de Belo Horizonte ter nascido de um projeto e de um planejamento – a cidade foi pré-concebida, e não construída naturalmente como Itabira. Mesmo assim, a antiga Curral Del Rei se transformava em uma urbe moderna, porém ainda cultivava os costumes tradicionais. Sua arquitetura nova contrastava com o horizonte azul e com as paisagens verdes mantidas nas suas principais avenidas. A capital mineira por algum tempo ainda continuou pacata, tranquila e predominantemente verde; no entanto, as mudanças pelas quais passou alteraram muitos aspectos da urbe e, principalmente, da vida da população que ocupava a área central. Com cara de nova e de novidade, progrediu, passou a ter diversas ruas asfaltadas, iluminadas e com saneamento básico, foi palco de demolição de casas antigas, construções renovadoras de prédios, ruas e avenidas, praças amplas e um projeto de crescimento que dividia a área em três grandes núcleos: a central, a suburbana e a rural.

Quando Drummond volta a Belo Horizonte, em 1920, ele não volta sozinho, retorna com toda a família Andrade. Conhece agora a "bela cidade letrada", a boemia, a poesia e o jornalismo. Porque a "Belo Horizonte da década de 20 tinha o *Diário de Minas*, órgão do Partido Republicano Mineiro, e o *Minas Gerais*, órgão oficial. É neles que se inicia, e logo passa a uma posição de importância, o jornalista Carlos Drummond de Andrade." (CAMPOS, *apud* MALARD, 2005, p. 71). Nesse espaço o poeta vai moldando sua escrita, vai se aperfeiçoando como escritor e utiliza a palavra para comentar os fatos concernentes ao momento. A coluna do periódico é destinada à publicação literária de poemas e, principalmente, de crônicas que narram episódios políticos, cotidianos e de crítica literária.

Em Belo Horizonte, além de estudar, Carlos Drummond trabalhava na sessão editorial do jornal *DM*. Estava em uma cidade que se desenvolvia por meio de um projeto modernizador e urbanístico que abrangia a vida social, econômica e política, e em contato com outros jovens estudantes que se enveredaram pelo caminho da literatura e do jornalismo, dado que:

> À época, a imprensa era atividade intelectual de grande importância a disputar terreno com a produção literária, ou mesmo prepará-la para atrair escritores consagrados e iniciantes. Não existia escritor que não passasse, ao menos, pelos jornais. A atividade na imprensa representava um foro importante de conquista e, de algum modo, parece ter influenciado em muito a escrita posterior desses jovens. Todos iniciaram sua carreira poética nas páginas dos periódicos. Drummond, por exemplo, já tendo estreado em pequenos jornaizinhos escolares, começou propriamente sua atividade de cronista e poeta no *DM*, em 1920. (CURY, 1998, p. 90).

O poeta mineiro e o seu grupo de amigos do Café Estrela e da Livraria Alves publicavam crônicas de fatos cotidianos da vida belo-horizontina e davam conhecimento ao público das novas obras e dos novos nomes de escritores que surgiam no cenário nacional. Além de ter publicado no *DM* trabalhos diversos como crônicas, poesias e crítica literária, Drummond também divulgou em 1923 uma nova estética literária nascida no país, conhecida como Modernismo. A carreira jornalística foi uma oportunidade que surgiu em sua vida e que para a época era uma atividade muito importante.

Drummond e seu grupo de amigos, estes que mais tarde também se destacariam tanto no campo da literatura nacional quanto da política, incluía nomes como Abgar Renault, Pedro Nava, João Alphonsus, Emílio Moura, Cyro dos Anjos, Aníbal Machado, entre outros. Foram eles, portanto, os divulgadores dos ideais modernistas na capital mineira, uma vez que "o *DM* [...] foi importante órgão divulgador dos textos daqueles que constituiriam o primeiro grupo modernista de Minas Gerais." (CURY, 1998, p. 22). Esses jovens perceberam que havia necessidade de fazer uma renovação literária no Brasil, visto que o próprio ambiente e contexto em que viviam já passava por uma renovação urbana, e que se ampliavam as discussões e críticas em torno do campo literário para a época em que vigorava o verso rígido e a poesia parnasiana de Olavo Bilac. Esses jovens de Minas adotaram o verso livre em suas produções e iniciaram uma discussão entre o paradoxo da modernidade e da tradição, o qual se averiguava na cidade de Belo Horizonte e nas produções literárias do país.

É importante salientar que essa contradição também foi marca do *DM*, uma vez que "o *Diário de Minas* é retratado por sua postura paradoxal de ser um jornal conservador e, ao mesmo tempo, por abrir portas ao grupo renovador. De resto, a aliança entre tradição e modernidade é a marca mais característica do Modernismo mineiro." (CURY, 1998, p. 29). Isto porque o *DM* era órgão político do Partido Republicano Mineiro (PRM), tradicional, sendo um jornal de proporção apenas local, defensor dos interesses das classes oligárquicas

e fiscalizador das notícias políticas destinadas à população; controlava as informações que abrangiam os interesses do partido e também as notícias referentes à política e aos governantes. Logo, não se preocupava tanto com os escritos literários. Havia controle do governo na parte concernente à política, mas não na seção destinada ao entretenimento, aos anúncios e à divulgação literária. Por isso o grupo Modernista mineiro conseguiu seu espaço dentro de um jornal conservador e divulgou as novas ideias de renovação literária, que afloravam em São Paulo.

Drummond e seus amigos sempre buscavam na Livraria Alves as últimas notícias literárias. Era um momento em que o grupo, por meio da leitura das novas publicações de livros, informava-se sobre os acontecimentos das outras regiões do país e do mundo. Ao se colocar a par das inovações literárias que afloravam nos grandes centros, Drummond descobre uma nova estética, que é o Modernismo paulista, e se familiariza com esse movimento literário. Porém, quando se deu a deflagração do movimento modernista brasileiro, com a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, mediante um projeto que desejava promover a nacionalização da literatura e da cultura através de uma atividade inovadora no cenário artístico, literário e cultural, as notícias que chegaram ao interior mineiro estavam um tanto ultrapassadas, devido à "grande dificuldade de transporte e falta dos meios de comunicação de massa, que hoje oferecem a 'imagem imediata' do que acontece em qualquer parte do país." (CURY, 1998, p. 74); além disso, "os jornais paulistas raramente eram lidos em Minas." (MARQUES, 2011, p. 17).

De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury (1998), os jovens intelectuais de Belo Horizonte não divulgaram em tempo real as notícias da Semana de Arte Moderna nas páginas do *DM*, tamanha era a falta de comunicação entre as regiões do Brasil, dado que "os modernistas mineiros, colaboradores no jornal, nem sequer aludiram ao evento. O fato é significativo para demonstrar o relativo isolamento cultural de Minas e do grupo, que só mais tarde se abriria para um intercâmbio maior com os representantes das novas ideias." (CURY, 1998, p. 74).

Somente sete meses após o evento da Semana de Arte Moderna, em 30 de setembro de 1922, houve uma referência ao grupo modernista paulista, em uma resenha para o *DM*, na qual Carlos Drummond faz algumas considerações a respeito do livro *Os condenados*, de Oswald de Andrade, romance cujos trechos foram lidos no Teatro Municipal de São Paulo na segunda noite da Semana de 22. Diz a resenha: "É de São Paulo, terra admirável, onde há café e grandes indústrias, que nos vem o grito do futurismo nacional." (DRUMMOND, *apud* CURY, 1998, p. 121). Percebemos certo retraimento entre Minas e

os outros estados do país através da comparação entre o momento em que o livro de Oswald foi dado ao conhecimento do público e a data em que veio a ser comentado no *DM*. Além disso, após uma despretensiosa conversa na Livraria Alves, quando Carlos Drummond e seus companheiros falavam do livro de Mário de Andrade, *Pauliceia desvairada*, o qual causava espanto a seus amigos, novamente por divulgação em crônica no *DM*, o isolamento cultural da capital mineira se confirmava:

> Numa roda à porta do Alves [livraria], Aníbal Mattos, Carlos Drummond, Alberto Campos, Abílio Barreto, Milton Campos falam da *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade. Abílio Barreto, lírico incorrigível, está de cabelos em pé e olhos esbugalhados, ouvindo Aníbal Mattos recitar os versos desarticulados como perdigotos, sem ritmo certo e sem rima alguma, do bizarro *blaguer* que, num gesto atrevido de arte cabotinada, sacudiu a pasmaceira do meio literário brasileiro. (Y.. *DM*, 20 jan. 1923).

Como podemos notar, ainda que a notícia da Semana de Arte Moderna não tenha vindo a ser redigida no *DM* em tempo hábil e factual, quando o evento despontou, os intelectuais mineiros tiveram conhecimento da poesia que estava sendo produzida e apresentada ao meio literário e artístico de São Paulo. Essa poesia, em sua primeira leitura, fez com que o grupo mineiro ficasse surpreendido diante de tamanha façanha na arte literária. O espanto com a nova maneira do fazer poético, notado por Drummond na fisionomia do seu companheiro, advém do modo como os versos se apresentam ao longo da leitura da poesia, versos sem ritmo e sem rima, com um toque de *blaguer*. Entretanto, tal espanto não deixa o jovem grupo de intelectuais ignorar a importância do empreendimento de uma nova literatura, que eclodiu em meados de 1922 e que começava a se difundir pelos outros estados do Brasil. É importante deixar claro que esses jovens já escreviam poesia, ensaios críticos e artigos antes da Semana, porém, com o advento desta, a vontade de renovação desse grupo – já considerado rebelde para sua época, mas atento à produção de arte que se desenvolvia no país e no mundo –, foi fortalecida e frutificada em Minas Gerais.

Décadas depois, Drummond reafirma o marasmo de Belo Horizonte em 1922 e de seu grupo frente aos acontecimentos da Semana. O conhecimento desse evento ocorreu por acaso, pois, nas palavras de Drummond, "tanto quanto posso lembrar-me, o pequeno grupo de rapazes mineiros que parecia 'dado às letras', não tomou conhecimento. Explica-se: só por acaso líamos jornais paulistas, e os do Rio não deram maior importância ao fato, se é que lhe deram alguma." (ANDRADE, *Correio da Manhã*, 21 fev. 1962). Notamos, pelo

relato do poeta, que houve uma indiferença ou que pouca relevância teve o evento para os jornais de outros estados. Deste modo, a Semana de Arte Moderna só foi revelada aos jovens escritores mineiros e por eles apreciada graças à leitura de jornais de São Paulo. Aceitando a proposta dos modernistas paulistas e cultivando os propósitos destes, os modernistas mineiros se aproximaram dos intelectuais paulistas.

Contudo, Drummond e o grupo mineiro tiveram contato maior com os modernistas paulistas quando estes visitaram Minas Gerais em 1924 e tomaram conhecimento da arte barroca, por compreenderem que a verdadeira expressão da arte brasileira estava em Minas, nos trabalhos deixados por Aleijadinho:

> Viajaram para o Rio e para as cidades históricas mineiras, com uma passagem por Belo Horizonte. [...], motivados pelo desejo de apreensão do brasileiro, do popular, o que dá cunho específico à influência exercida sobre os mineiros e à influência nos escritores paulistas pelo contexto da arte barroca de Minas. A viagem empreendida talvez seja o exemplo mais significativo do envolvimento dos modernistas com a tradição. [...]. A paisagem de Minas, impregnada do Barroco, apareceu aos olhos dos modernistas como algo original, satisfazendo-lhes o gosto pela novidade e sua busca por uma arte verdadeiramente brasileira. (CURY, 1998, p. 79-80).

Desse modo, percebemos que quem atuou para a consolidação do campo artístico e cultural do país "foram os atores modernos que se ocuparam em definir o que seria considerado o 'passado válido' a ser valorizado e preservado como patrimônio e também de como construir o novo, o país do futuro." (BAHIA, 2011, p. 176). Com essa visão histórica renovadora, que buscava preservar a arte que fosse símbolo da identidade da nação brasileira, houve a iniciativa da criação de um órgão federal responsável para determinada competência. Criou-se, então, em 1937, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), projeto inicialmente idealizado por Mário de Andrade.

Essa passagem dos modernistas paulistas por Belo Horizonte, em 1924, não foi apenas um passeio, e não foi insignificante esse contato deles com Drummond e os jovens companheiros do poeta; muito pelo contrário, a estadia dos modernistas foi noticiada no *DM*, criando um vínculo que perdurou por muitos anos. Esse contato foi um marco na vida de Drummond e do grupo mineiro. Destaca-se a troca de correspondências entre modernistas mineiros e paulistas, as críticas e sugestões nas produções literárias entre os dois grupos, principalmente entre Carlos Drummond e Mário de Andrade, uma vez que essa amizade foi recíproca e fecunda entre os dois poetas e desencadeou uma espécie de liderança para os mineiros. Drummond afirma:

> Esta união foi muito boa para nós porque tivemos a sorte de nos aproximar de Mário de Andrade, que era realmente uma figura excepcional sob todos os aspectos. Não há dúvida: foi a grande figura do Modernismo brasileiro. Não só ele procurava inovar, como também tinha interesse em aprofundar o conhecimento da matéria literária, da estética literária. Então, a conversa com o Mário de Andrade era muito produtiva. [...]. Ele orientava, ele discutia... Não impunha os seus pontos de vista, mas debatia com você, ele provocava você a reagir contra os argumentos dele, despertava em você um espírito crítico. Isso era muito bom e foi muito bom... (ANDRADE, *apud* CURY, 1988, p. 143).

Mário de Andrade foi para Carlos Drummond e para o grupo modernista mineiro uma presença de caráter crítico e de aprofundamento dos conhecimentos da nova estética e da nova literatura que se produzia, dado que consistia em uma personalidade de liderança e estímulo à atividade literária. O poeta paulista promoveu a conscientização da renovação literária no grupo mineiro; ele e o grupo paulista ocuparam um lugar que até então se encontrava vago, motivo pelo qual o grupo mineiro pouco prosperava ao se falar e ao situar naquele tempo a literatura brasileira. Com *Pauliceia desvairada* e com as notícias, embora já ultrapassadas, da Semana de Arte Moderna, os modernistas mineiros puderam ver em Mário a definição de uma nova forma literária, de uma nova estética, que privilegiava a linguagem descompromissada de regras de sintaxe ou rima, com certo teor de graça que desponta em ironia, e o verso livre em detrimento das formas rígidas então vigorantes. Foi essa presença e esse espírito crítico que fez manifestar-se no interior de Minas uma nova forma de analisar e de fazer literatura, porque, para aquele momento, havia o interesse de fazer uma literatura não apenas para deleite, mas que também colocasse em cena a própria questão nacional e a valorizasse.

Assim sendo, os modernistas mineiros enfrentaram grande dificuldade em se inteirar dos acontecimentos intelectuais que ocorriam pelo país, pois o retraimento cultural também impedia o desenvolvimento dos ideais e dos projetos culturais desses jovens, inclusive a participação efetiva no domínio público e social, visto que o órgão no qual muitos começaram a carreira jornalística era controlado pelo Estado e por seus partidários. Não foi por menos que muitos jovens do grupo modernista mineiro, ao final de seus estudos, foram em busca da capital federal e se enveredaram pelo caminho da burocracia, ocupando cargos políticos e também do funcionalismo público. Dentre esses jovens modernistas do grupo mineiro, e agora burocratas,

> Abgar Renault foi deputado e secretário do ministro Francisco Campos, ele próprio ligado ao grupo; Drummond foi secretário de Capanema; Emílio Moura e Ciro dos Anjos ocuparam postos na administração do Estado; Milton Campos

> ocupou vários cargos político-administrativos, inclusive o de governador de Minas. (CURY, 1998, p. 96).

Quando tais jovens ocuparam esses cargos na esfera política, no decorrer da década de 1930, não foi algo planejado, pois ocorreu de maneira involuntária e, respectivamente, porque estavam ligados pela amizade correligionária dos tempos de juventude em que todos compartilhavam o mesmo propósito: o literário. Essa amizade comprova que "a história da aproximação dos intelectuais com o poder na gestão Capanema é uma história cujo traçado é anterior aos tempos de ministério." (BOMENY, 2001, p. 21).

Drummond foi incentivador e divulgador dos ideais modernistas que se abriam no campo cultural, artístico e literário; usava para tal feito e efeito as colunas do jornal. Assim, no decorrer de sua carreira no meio jornalístico, discutia em suas crônicas fatos que provocavam uma gama de comentários do meio social, cultural, artístico, literário e da vida cotidiana.

A matéria jornalística que abarca as reduzidas quatro páginas do *DM* no período em que Carlos Drummond subiu ao cargo de redator-chefe, no ano de 1926, dividia-se entre notícia política, divulgação literária e anúncios. Como nas primeiras páginas do jornal quem fiscalizava o que deveria ser noticiado era o governo, a parte dirigente do estado de Minas, o grupo modernista mineiro, nessa ocasião, ficava responsável por redigir em uma pequena coluna aquilo que seria a parte de entretenimento do jornal: a crônica, a poesia, as notícias relativas à literatura, além dos aniversariantes, dos viajantes, o que se exibia nos cinemas e o que se apresentava nos teatros.

Desse modo, o que era divulgado no *DM* não eram apenas notícias políticas ou literárias, mas também abrangia outros assuntos que estavam vinculados à vida cultural e social belo-horizontina. Há vários artigos e crônicas no *DM*, antes da passagem dos modernistas paulistas pela capital mineira, que fazem menção ao modo de vida belo-horizontino, sendo que, muitas vezes, é destinada uma crítica a esse modo cultural arraigado aos costumes e à tradição, que retrai o alcance total da modernização a todos os recantos da cidade. Maria Zilda Ferreira Cury destaca que o grupo modernista mineiro publicava artigos e crônicas de temática e assuntos urbanos e modernos, de certa preocupação com o que estava acontecendo àquela época na capital mineira ou com o que não estava sendo absorvido e desenvolvido da maneira que deveria ser pela população.

De acordo com os estudos de Cury e com crônicas publicadas no *DM*, entre 1920 e 1924, observamos que com o alastramento da modernização há certa contradição na

opinião do grupo mineiro dentro do próprio *DM*. A percepção que esses jornalistas tinham sobre o panorama urbano é revelada, por exemplo, em comentários que envolvem a convocação do público feminino a uma maior atuação na vida cultural. Trata-se de provocação para uma transformação nos hábitos tradicionais, uma vez que havia o desejo de eventos sociais melhores e grandiosos. Prova disso é a atenção que se dava ao carnaval belo-horizontino, já que era incentivada uma festa nos moldes das que aconteciam no Rio de Janeiro e em São Paulo e se depreciava os festejos populares. Além disso, a influência da moda americana e francesa, como o uso de decotes e a supressão das mangas nas blusas e vestidos, foi vista como novidade e também como um malefício ao pudor do público feminino belo-horizontino pelo grupo mineiro.

Notamos que ora se criticava a atitude feminina pela sua demasiada prudência, ora criticava-se o moralismo presente na vida social. Há também uma atenção dos jornalistas do *DM* quanto às atrações culturais presentes na capital mineira; por exemplo, frequentar o teatro era uma atividade muito comentada e bastante estimulada. No entanto, ao discorrer sobre o deleite causado pelo cinema, os modernistas mineiros se dividiram em duas opiniões: alguns acreditavam que o cinema seria um prejuízo à tradição, outros refletiam sobre a complexidade de se fazer prosperar o cinema nacional, uma vez que a produção cinematográfica norte-americana, de cujos produtos éramos grandes consumidores e apreciadores, dominava o mercado brasileiro. Isto posto, percebemos que o grupo mineiro se colocava frente a um paradoxo no que tange à tradição e modernidade.

Em 1920, quando Carlos Drummond começa a publicar suas crônicas no *DM*, ele não está alheio ao que acontece nesse ambiente urbano que agrega a tradição e o moderno, visto que expõe suas considerações nas páginas do periódico. Em uma de suas crônicas, notamos justamente essa nova atmosfera que se configura; abandona-se um costume em função de outro, e o cronista descreve essa transição que se projeta na vida belo-horizontina:

> Não somente os chapéus e os sapatos se tornam arcaicos e se expulsam do mercado dos fúteis. Também os santos passam, como as modas. Santo Antônio, o velho e bom casamenteiro, que as nossas avós responsavam, ao clarão das fogueiras e aos beijos dos luares, perdeu sem dúvida o prestígio: as moçoilas de hoje conhecem outros processos de se fazer queridas: discutem o cinema e usam vestidos que não mordem o pó... A tradição, evocada pelos outoniços como eu, é voz sem eco e sem expressão aos ouvidos da mocidade que conhece o aeroplano e Tom Mix. (Y.. *DM*, 13 jun. 1920).

Como se vê no fragmento, seu autor é perspicaz na escolha do tema de sua crônica, assim como na maneira como o aborda. Um assunto que, a princípio, parece ser simples e engraçado, provoca também a atenção do escritor, que o discute e o analisa ao longo da crônica. Quando nos aprofundamos nesse ambiente apontado por Drummond, verificamos o quanto a crônica guarda uma reflexão diante da vida presente, do espaço e dos costumes que estão em transformação.

No fragmento da crônica supracitada, observamos o novo cotidiano das jovens da capital mineira, quando o cinema invade as atividades recreativas. Nos anos 1920, verificou-se a troca do luar pela luz elétrica, os costumes tradicionais foram abandonados em favor de filmes projetados no cinematógrafo; o ambiente do *Far-West* norte-americano invadiu o cenário bucólico do interior mineiro, as moças se faziam mais interessantes pelas roupas que vestiam, se mostravam mais entendidas dos assuntos sobre os quais conversavam. A partir da data de publicação da crônica, 13 de junho, compreendemos que sua matéria inicial é o dia de Santo Antônio, trazendo à memória as comemorações tradicionais em honra ao santo, os tradicionais festejos, missas e cantos que as avós celebravam. De acordo com o texto, notamos que esse costume, embora religioso, já não era mais prestigiado pelas jovens belo-horizontinas como em tempos remotos; o que se apreciava no tempo em que o autor escreve a crônica, 1920, eram os famosos cinematógrafos, os aeroplanos e os vestidos com novos cortes.

É sabido que, outrora, para entretenimento da população havia os salões de poesia, as serestas nas praças e os esperados festejos religiosos que tinham suas datas pré-definidas pela comunidade. No entanto, essa tradição, como nos diz o cronista, "é voz sem eco e sem expressão aos ouvidos da mocidade" (Y.. *DM*, 13 jun. 1920), uma vez que a juventude ditou uma nova moda, um novo costume: o cinema, o aeroplano, o teatro, o carnaval. Assim, Santo Antônio "caiu do andor como tudo na vida. [...] ficou fora da moda" (Y.. *DM*, 13 jun. 1920); alterou-se o modo de vida, acabou-se a estimada festa tradicional em honra do "velho taumaturgo".

Em outra crônica, Drummond discute justamente sobre essa nova Belo Horizonte que se transforma e exige novos hábitos diante da modernização cogitada para a cidade. Veja-se a seguir:

> Belo Horizonte modifica-se. Belo Horizonte transforma-se. É outra cidade comparada àquela que há cinco anos passados modorrava por aí, no esplendor de sua beleza, com as repartições cheias e as ruas desertas. O comércio desenvolveu-se surpreendentemente. A indústria surgiu e floresceu, como por

> encanto. A vida social, em suma, tomou novo aspecto. Já as ruas e avenidas apresentam um espetáculo animador, movimentadas por um formigueiro humano, em que há muita formiga laboriosa. As casas de diversão regorgitam (*sic*). Ainda anteontem, no Teatro Municipal, assistindo pela terceira vez a "Casa das três meninas", pensávamos olhando a casa repleta: *tempora mutantur*[3]. Porque, em outras épocas a nossa capital não suportava duas *reprises* sem uma vazante pelo menos. Isto com cadeiras de 1ª a 6$000, quando hoje estão a 10$500. A continuar o desenvolvimento assim (e tudo faz crer que aconteça) esta cidade será em breves anos um admirável centro de vida intensa e de alegrias. E Minas bem merece uma cidade assim. A sala de visitas de um Estado de seis milhões de habitantes não pode deixar de ser uma grande metrópole. (Y.. *DM*, 15 fev. 1924).

O cronista, em meados de 1924, percebe as mudanças que acontecem em várias áreas da capital mineira, e o desejo de que ela se faça uma grande metrópole é evidente. Através do relato, compreendemos que houve significativo desenvolvimento no setor do comércio, da indústria, da infraestrutura, do meio social e do meio cultural. Por meio desses setores, que se ampliavam, faz-se produtiva a economia local, com construções, circulação de bens, serviços e mercadorias, crescente contratação de trabalhadores assalariados e melhoramento do ambiente que outrora era basicamente rural. Quando a cidade progride, desenvolve-se também o modo de vida e sua qualidade. Esses aspectos positivos, como podemos observar, fazem com que Carlos Drummond altere sua mensagem; se anteriormente resguardava os costumes tradicionais, agora os deixa um pouco de lado e coloca-se à frente dos benefícios trazidos pela metrópole que se configura.

Outra ramificação que havia dentro do jornal, observada nos artigos e crônicas publicados, era a atividade que envolvia a política e o Estado. Nas palavras de alguns integrantes do *DM*, a atuação política frente à construção da nova cidade que se edificava era necessária para a sistematização habitacional e para manter uma área organizada e harmônica. Em artigo do *DM*, lemos:

> O problema da habitação continua a preocupar seriamente os espíritos, nos grandes como nos pequenos centros. Aqui, devido à falta de iniciativa de nossos capitalistas e construtores, o problema está inteiramente insolúvel. [...]. As casas têm tipos diferentes, sendo em estilos de vilas operárias, grupos e casas simples, todas muito atraentes, sendo para arrabaldes um tipo, e para o centro da cidade outro. (*DIÁRIO DE MINAS*, 16 jun. 1920).

Observamos a preocupação dos jornalistas do *DM* quanto às construções habitacionais e à especificação dos modelos de casas para cada categoria social, em

[3] Os tempos estão mudando. (Tradução minha).

especial, a determinação da localidade em que se construía a moradia. Queria-se evitar a aglomeração de habitações irregulares e precárias ao redor da cidade projetada; desejava-se que Belo Horizonte fosse uma cidade maravilhosa e vistosa, tal como o Rio de Janeiro, e moderna como São Paulo. Para isso, tencionava-se deter o problema social e visível que ocorria nessas cidades, que seria o conjunto de favelas que se ergueram quando as pessoas de classe social baixa foram expulsas dos centros e áreas urbanizadas. Os motivos alegados pelas autoridades competentes por tais obras eram de higienização, ampliação, demolição e construção de novas habitações e de ambientes aprimorados para melhor circulação de pessoas e veículos, bem como para melhor ventilação. Assim, Belo Horizonte, em seu projeto visionário, definia-se em três grandes espaços: a área central ou urbana, a suburbana e a rural[4]. Na verdade, havia nesse projeto uma segregação de classes, em que se observa a área que cada categoria da sociedade – a classe rica, a classe média e a classe pobre – iria ocupar.

É no *DM* que Carlos Drummond estabelece um modo de escrita peculiar da crônica, na qual insere um leitor imaginário, com quem tece uma conversa, dirigindo-se a ele por meio de perguntas e até mesmo por vocativos. Esse efeito de proximidade, causado pelo diálogo com o outro, desde a produção do texto até chegar às mãos de quem de fato irá lê-lo, faz com que a formalidade entre escritor e leitor seja dissolvida e esse contato, embora distante, mas intermediado pelo jornal, seja corroborado através da interpretação e da análise da mensagem pelo leitor. A exemplo, citamos um fragmento da crônica "Notícia Elétrica: sobre um livro de Aníbal Mattos":

> Decididamente, a vida é maravilhosa! A vida é espanto e maravilha. E que dizer da manhã. Na manhã, as criaturas são mais puras e mais felizes, e o céu se desmancha sobre as nossas cabeças. Gostaram da repetição? A repetição é um recurso literário. E é também um recurso comercial (DRUMMOND, 27 mai. 1923).

[4] "Experiência pioneira no Brasil, o plano urbanístico de Belo Horizonte foi elaborado pela Comissão Construtora da Nova Capital e chefiado pelo engenheiro Aarão Reis desde sua instalação, em março de 1894, até maio de 1895, ocasião em que Reis foi substituído pelo engenheiro Francisco de Paula Bicalho. [...]. Reis buscou estruturar sua proposta em sintonia com os avanços da ciência e da técnica de seu tempo, os quais ele buscava acompanhar de perto. Para ele, o planejamento da cidade deveria 'obedecer às mais severas indicações e exigências modernas da higiene, conforto, elegância e embelezamento'. A cidade que propôs, destinada a abrigar inicialmente 30.000 habitantes, com um horizonte de população em torno de 200.000 habitantes, estruturava-se em três zonas: a urbana, a suburbana e a de sítios. [...]. À ordem e ao rigor do planejamento da zona urbana contrapor-se-á, entretanto, desde sua implantação, o desenvolvimento 'espontâneo' da sua zona suburbana, ocupada pela população pobre da cidade." (COMISSÃO CONSTRUTORA DA NOVA CAPITAL, 1895). Disponível em: <http://www.urbanismobr.org/bd/documentos.php?id=2780>. Acesso em: 10 jul. 2014.

A repetição das palavras "vida", "maravilha", "manhã", "mais" provoca a interrogativa: "Gostaram da repetição?" que, direcionada aos leitores, manifesta a marca do diálogo. Sabemos que a repetição é um recurso da língua falada, que dá ao leitor a aparência de uma realidade oral; além disso, um texto escrito com marcas de oralidade promove a interação entre os participantes da comunicação textual. Esse artifício de linguagem desenvolvido pelo escritor concorre ainda para outras funções dentro da organização e do encadeamento textual, que são a compreensão, a continuidade tópica ou referencial, a argumentatividade e a interatividade, esta que se realiza entre autor, texto e leitor.

Ainda no *DM*, Drummond quis ouvir a opinião de suas leitoras quanto ao assunto abordado por uma determinada crônica sua, que criticava as mulheres brasileiras que imitavam a moda parisiense achando-se assim mais elegantes e que provocou algumas perguntas. Segundo o cronista, essas mulheres "mães de família brasileiras, senhoras que desejam merecer todo o respeito, guiam-se por esses figurinos de *cocottes*." (X.. *DM*, 22 mar. 1924). Tal crônica, que criticava sem rodeios as mulheres que adotavam tal moda, motivou uma série de missivas entre cronista e leitoras. Vejamos como o cronista propõe às suas leitoras um diálogo direto, por meio das cartas que queria delas receber e que publicaria suas respostas na parte do jornal destinada às *Crônicas Sociais*:

> A minha última crônica foi um comentário ao descritério com que no Brasil muitas mulheres que se julgam chiques copiam modas europeias, na convicção rastaquera de que não é possível ser-se elegante sem se vestir pelos figurinos parisienses. E mostrei que a preocupação de imitar Paris chega ao ponto de haver senhoras casadas e honestas, em nosso país, que se vestem como, na Europa, se vestem as *cocottes*. Uma nossa patrícia teve a gentileza de mandar-me palavras de aplausos pela maneira por que procuro "combater um costume que só serve para nos diminuir perante os outros povos". Nessa missiva tão delicada em que há a revelação de um espírito sutil, vem uma pergunta que não quero responder. Prefiro mesmo submetê-la ao critério das nossas patrícias, as quais, em cartas a mim dirigidas, cartas essas assinadas ou não, poderão mandar-me o seu juízo a respeito. A pergunta que me fez a missivista é esta: "Pensa o senhor que seja moda digna de se imitar a de cortarem as mulheres os seus cabelos, só porque um figurino a registra?" Eu a desdobro e a transmito desta maneira às leitoras, esperando respostas: "Que pensa da moda de aparar o cabelo?" "Julga que uma senhora casada a possa usar?" As respostas não deverão exceder de 30 linhas. (X.. *DM*, 25 mar. 1924).

Percebemos que o assunto da crônica que, inicialmente, apenas dizia respeito ao modo de se vestir das brasileiras que imitam a moda parisiense, também se estende para o modo do corte dos cabelos que as mulheres adotam. O cronista estabelece um diálogo

direto com suas leitoras por meio das missivas e das crônicas, posto que, praticamente em todo o mês de abril de 1924, Drummond publica na coluna destinada às suas crônicas as respostas das leitoras recebidas pelo *DM*.

Esse modo de se aproximar do leitor é uma constante em Drummond, e ele o levará consigo até para os jornais do Rio de Janeiro. É essa uma marca que se comprova no decorrer de sua produção jornalística, consistindo em um modo de comunicação entre escritor e leitor, de divulgação de uma informação, um modo de destacar uma opinião, de suscitar a atenção com intenção de divertir, outras vezes, de falar coisas sérias.

1.3 *Minas Gerais*

No ano de 1929, Drummond passa a trabalhar como redator no jornal *Minas Gerais*, de Belo Horizonte, "Órgão Oficial dos Poderes do Estado", também de feição partidária e conservadora, uma vez que a voz dos governantes do Estado ditava as normas e dava o aval para a matéria que seria noticiada nas folhas do periódico. Ainda que existisse também o *DM*, que não tinha grande número de leitores, por ser um jornal pequeno e que sofria com a grande escassez de recursos, foi esse periódico que abrigou e admitiu primeiramente o grupo modernista mineiro, "porque não se interessava por literatura. O governo só se preocupava com a política." (ANDRADE, *apud* CURY, 1988, p. 147). Dessa forma, compreendemos como o grupo mineiro conseguiu produzir e expor suas opiniões literárias e críticas dentro desse periódico. Apesar de existirem em Belo Horizonte esses dois jornais, de maior caráter partidário que literário, "o que era importante em Minas era o *Minas Gerais*, o diário oficial do governo do Estado, que não tinha opinião literária." (ANDRADE, *apud* CURY, 1998, p. 150). Embora o *Minas Gerais* seja um diário oficial, não será completamente verdade que não tenha opinião literária. Drummond oferece sua nota social diária sobre assuntos sérios aos seus leitores, e artigos com notícias moderadas às autoridades dirigentes do Estado.

Essa atividade na imprensa oficial, que se inclinava entre a burocracia, o poder estatal, um jornalismo que ronda a politicagem e uma literatura reflexiva, terá momentos tensos, os quais o cronista terá que esclarecer conflitos e redigir esses esclarecimentos. Um episódio que colocou o Estado, seus partidários e os redatores do jornal em uma situação delicada foi o "caso Montes Claros". É o próprio Drummond que nos relata o caso e o que ocorreu nos bastidores do diário oficial do Estado para a publicação da notícia:

> Outro momento em que tive dificuldades foi quando houve o caso Montes Claros, na campanha da Aliança Liberal em 1929 e 30. Doutor Mello Viana é que estava na oposição: nós éramos getulistas da Aliança Liberal e ele era a favor do Washington Luís. Então ele foi para Montes Claros fazer um comício e passando em frente à casa da dona Tiburtina houve um tiroteio, morreu um advogado e o pobre Mello Viana saiu ferido. Eles eram da oposição e a dona Tiburtina era nossa correligionária. Naquele dia eu já não trabalhava no *Diário*, trabalhava no *Minas Gerais*, para onde fui chamado para tomar parte... dirigir a parte política da campanha liberal. Nesse dia, o diretor do jornal, Abílio Machado, estava viajando e esse pobre diabo que era eu, encarregado de publicar a notícia do conflito, que era muito difícil redigir dada a política da época. Eu fiquei mofando horas e horas na sala do Palácio da Liberdade, à espera de que o doutor Antônio Carlos me desse um momento de atenção, para me orientar. Quando cheguei lá ele disse assim: "Drummond", (ele tinha uma voz assim engraçada) "como é que você vai redigir essa notícia?" Eu falei: "Senhor presidente... O tiroteio em Montes Claros..." "Não, diga assim: Os acontecimentos de Montes Claros..." Acontecimentos é uma coisa neutra, não é contra nem a favor. Achei uma coisa genial: os acontecimentos de Montes Claros... E não tomava partido, não era contra nem a favor. (ANDRADE, *apud* CURY, 1998, p. 152).

Por meio do depoimento de Drummond, apreendemos que ele esteve à frente da publicação de uma notícia que geraria polêmica no meio político e no meio social. Na condição de redator e na complicada missão de não desfavorecer e não revelar partidários e opositores da Aliança Liberal e do Partido Republicano Mineiro (PRM), teve a tarefa de redigir uma notícia que, de acordo com as palavras que utilizaria, poderia atenuar um conflito que resultou em um tiroteio envolvendo um vice-presidente da República, uma morte e vários feridos, inclusive o próprio vice-presidente. Na iminência das eleições de 1930 para a presidência da República, Drummond ficou encarregado de divulgar a notícia do incidente em Montes Claros, no jornal que sairia na manhã do dia seguinte. Quem sugeriu o que deveria ser noticiado e como deveria ser anunciado esse incidente foi o próprio presidente de Minas Gerais, Antônio Carlos; foi ele quem conduziu a palavra que amenizaria os fatos, a qual Drummond achou muito sagaz, aceitando a sugestão.

Entretanto, percebemos que o redator do *Minas Gerais* não tem a liberdade de narrar o fato como realmente ocorreu; então, na versão que escreve para o jornal ele relata o episódio amenizando-o. O jornalista tem plena consciência do ambiente em que trabalha e é cauteloso a respeito dessa condição de "escrevente das elites oligárquicas" (SAID, 2005, p. 34), visto que sabe quem ele deve procurar para escutá-lo e para obter orientação sobre aquilo que deve ser noticiado e de que modo. Notamos que a repressão e a censura são meios de manter as verdades políticas longe da população. A ponderação do redator é suscitada pela convivência com as artimanhas políticas, dado que "Carlos Drummond de

Andrade, na juventude, viveu intensamente a atmosfera social e política dos anos 20, em Minas e no Brasil." (MORAES NETO, 1994, p. 64).

Se o próprio Drummond muitas vezes se diz não envolvido com a política e a desaprova por meio de suas atitudes, ele se mostra desde o início de seu trabalho nos jornais familiarizado com esse ambiente e mesmo dele participante, embora tente se conservar alheio a ele ou queira se manter neutro. Observamos que há três dificuldades enfrentadas pelo redator do *Minas Gerais*: primeira, publicar uma notícia que tenha como matéria principal a política; segunda, trabalhar em um órgão oficial do governo, órgão no qual o chefe do estado direciona seus trabalhos; terceira, ficar alheio aos fatos para não ocasionar conflitos entre diferentes partidários, ou seja, o redator e cronista deve permanecer neutro em todos os aspectos diante de uma notícia política, uma vez que "a função do cronista não é ser partidário político. É apenas a de criticar, zombar, brincar com as pessoas." (MORAES NETO, 1994, p. 51). Além disso, é necessário manter boas relações com o público leitor, com o presidente do estado, com os envolvidos nos acontecimentos e com os correligionários.

Todavia, para detectar um fato e torná-lo público para o maior número de pessoas é preciso ter percepção, ser capaz de analisar as partes e dar ao público uma página enxuta e atrativa, ficando a cargo do leitor tirar suas próprias conclusões. Não é tarefa do cronista de jornal ficar do lado de alguma das partes ou fazer o leitor acreditar naquilo que ele próprio acredita, mas sim mostrar de maneira sucinta e imparcial o desenrolar dos fatos e os dois lados da história, ou dissimular os fatos quando estes envolvem nomes da esfera política. O cronista, o redator e o jornalista é que produzem a matéria para os leitores ávidos por informação, a qual pode ou não ter um valor fidedigno perante os boatos ocasionados pelo fato ocorrido. Fundir a perspicácia do jornalista com a natureza, a gravidade, a autoria e as provas do fato para, assim, gerar o produto final: dar a notícia, de forma que não agrida os interesses alheios e elitistas estatais, essa é a tarefa árdua do jornalista, sobre a qual Drummond declara:

> Jornalismo suado e sofrido, com algo de embriaguez, pela sensação de viver os acontecimentos mais alheios à nossa vida pessoal, vida que fica dependendo do fato, próximo ou distante, do imprevisto, do incontrolável, da corrente infinita de acontecimentos. Isso eu pratiquei em escala mínima, como redator de jornais em Belo Horizonte, na mocidade remota. Mesmo em escala modesta, senti o *frisson* da profissão. Sempre gostei de ver o sujeito às voltas com o fato, tendo de captá-lo e expô-lo no calor da hora. Transformar o fato em notícia, produzir essa notícia do modo mais objetivo, claro, marcante, só palavras essenciais. Ou interpretá-lo, analisá-lo de um ponto de vista que concilie a posição do jornal

> com o sentimento comum, construindo um pequeno edifício de razão que ajude o leitor a entender e concluir por si mesmo: não é um jogo intelectual fascinante? E renovado todo dia! Não há pausa. Não há dorzinha pessoal que possa impedi-lo. O fato não espera. O leitor não espera. Então você adquire o hábito de viver pelo fato, amigado com o fato. Você se sente infeliz se o fato escapou à sua percepção. (ANDRADE, 1987, p. 33-34).

A intensa profissão de ser jornalista requer atenção ao que acontece tanto em âmbito regional quanto nacional; exige sagacidade ao escrever determinada notícia com imparcialidade para entregá-la ao leitor, que anseia por informação. Também é preciso saber com quem se está lidando, de quem se está falando, além de procurar cumprir a política do jornal no momento de redigir uma notícia, solicitando ao leitor a tarefa de interpretar, analisar e tirar conclusões do pensamento que é transmitido. Às vezes, a missão é persuadir esse leitor, provocar nele uma emoção comum. Todos esses passos percorridos para abstração e expressão do fato na coluna do jornal competem à percepção do escritor, pois um acontecimento é momentâneo, não dura mais que um dia, e por meio do editorial ou da crônica diária ele é recuperado. Na verdade, o fato não espera, deve ser posto à apreciação o quanto antes; para isso, o redator deve discernir sobre o valor desse fato e depositar nele um juízo, que será determinado pelas palavras que apresentam a descrição do episódio que cabe na página do periódico.

Contudo, não é apenas de notícias sérias que envolvem a política e as classes dirigentes do estado que é feito um jornal. Há também a parte concernente à literatura, na qual "a prosa jornalística de Drummond veio a ganhar o galeio e a graça que permitem à crônica ser também literatura. Foi nas páginas do *Minas Gerais*, em cuja seção 'Notas sociais' ele encaixou textos leves entre maio de 1930 e junho de 1934." (WERNECK, 2012, p. 103). Literatura que, às vezes, também é séria, quando há casos de revolução, arbitrariedade ou fatalidade, e que noutras vezes é divertimento e informação.

Por conseguinte, o cronista buscava no cotidiano da sociedade urbana os assuntos do mundo contemporâneo. Ao escrever sua crônica, combinava a informação precisa com uma linguagem característica que se centrava no jogo verbal entre objetividade da escrita, subjetividade da mensagem e ironia no diálogo. Assim, colocava o leitor a par do contexto social, mas preocupava-se com a maneira como iria se achegar a ele. A observação atenta do cronista diante da realidade, do espaço em transformação, dos hábitos que estavam sendo renovados, dos novos modos urbanos de entretenimento imprime à crônica uma nota pessoal e imparcial da vida moderna. Usamos a expressão "nota pessoal e imparcial", porque acreditamos que é assim que Carlos Drummond se apresenta em suas crônicas.

Pessoal, quando, por meio de seu ponto de vista, de sua percepção do quadro urbano de Belo Horizonte que se constrói, coloca nas palavras que escreve seus pensamentos e argumentos sobre esse cenário que se transforma. Ao mesmo tempo em que ele parece estar se adaptando ou aceitando esse novo modo de vida, essa nova cidade, ele também sofre uma melancolia ao se lembrar de uma Belo Horizonte tradicional e arraigada a costumes conservadores que começam a desaparecer. Porém, ele também é imparcial ao escrever suas crônicas, pois desde os jornais belo-horizontinos ele descrevia os episódios da vida moderna, não se colocava alheio a eles, mas ao apresentá-los deixava ao leitor, por diversas vezes, a responsabilidade de julgá-los ou de ponderar uma aprovação ou desaprovação diante daquilo que ele trazia a público; ou simplesmente era imparcial porque não se envolvia com os fatos apresentados de maneira sentimentalmente exacerbada, pueril ou militante.

Ao confeccionar essa nota social, o cronista pretendia aguçar a percepção do leitor para a nova cultura e o progresso que avançava sobre as grandes metrópoles. Isso porque em Belo Horizonte não seria diferente, a vida citadina prosperava e se renovava assim como uma crônica na folha do periódico; a cada dia um novo episódio se exibia; a cada dia uma nova divagação de espírito fascinava ou desapontava o cronista.

1.4 Belo Horizonte: da modernidade e modernização à perda da tradição

A nota social diária, escrita por Carlos Drummond aos jornais belo-horizontinos em que trabalhou, imprime algumas "questões simbólicas que passam despercebidas pela população local." (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2012, p. 94). No entanto, o cronista as recolhe e narra-as para que sejam apreciadas. Apreendemos pelas 133 crônicas publicadas na *Revista do Arquivo Público Mineiro*[5], em 1984 – que compreendem as crônicas publicadas no jornal *Minas Gerais* de 1930 a 1934 – que, Carlos Drummond de Andrade sente todo o ambiente de Belo Horizonte se transformar pelo avanço capitalista e

[5] Ressaltamos que em 1987, após a morte de Drummond, e com o desejo de homenageá-lo, a edição especial da *Revista do Arquivo Público Mineiro* de 1984 – especificamente, a seção em que foram publicadas as crônicas –, foi reeditada e publicada em forma de livro, sob o título *Crônicas 1930-1934*. "A coletânea é o resultado da dedicação do pesquisador Hélio Gravatá que, pacientemente, as organizou. [...]. As crônicas, sempre sob o título 'Notas Sociais', foram assinadas com os pseudônimos de Antônio Crispim e Barba Azul, sendo que estas saíram com o subtítulo 'Um minuto, apenas'" (Introdução do livro *Crônicas 1930-1934*, 1987, p. 07). É importante ressaltar que a este livro foi acrescentada a pesquisa iconográfica feita por Cristina Ávila, que "enriquece[u] graficamente a publicação com imagens que, junto às crônicas de Drummond, mergulha[m] o leitor na atmosfera desse tempo" (Introdução do livro *Crônicas 1930-1934*, 1987, p. 07) , atmosfera na qual as notas sociais do cronista foram escritas.

pela disseminação de novas propostas de inovação no âmbito cultural. Isso se deu porque "houve choque entre o antigo (representado pelos setores tradicionais da oligarquia), o moderno (representado pelas tendências industrializantes) e a emergência do novo (representado pela maior atuação das camadas populares)." (CURY, 1998, p. 94).

Ao apresentar o cotidiano belo-horizontino, o olhar de Drummond debruçava-se sobre aquilo que restava dos costumes tradicionais e sobre aquilo que a modernização apagava da tradição mineira, uma vez que os costumes tradicionais estavam sendo consumidos pelo sonhado progresso. Embora fosse a cidade mineira que nas décadas de 1920 a 1930 tivesse se destacado em seu projeto modernizador, social e econômico, a urbe era erguida ao lado de hábitos corriqueiros que com o passar do tempo foram se extinguindo, sendo este o lado negativo da modernidade. Casas que fundaram a cidade foram demolidas e costumes, crenças e festas tradicionais foram sendo abandonados. O aspecto mineiro de cidade do interior foi sendo substituído pela modernidade; a urbe se desenvolveu, se transformou, se edificou e, em decorrência disso, conforme Marshall Berman, um novo tipo de experiência de vida foi proposto pela modernidade:

> [...] experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. [...]. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (BERMAN, 1986, p. 15).

Drummond compartilha com a sociedade – que se configura nessa fase moderna de Belo Horizonte – de uma autotransformação; não somente ele e a população, mas a própria cidade passa por uma transformação. Esse novo ambiente que se formava exigia uma renovação, tanto no espaço urbano quanto no processo cultural das pessoas que ocupavam o lugar e que viviam nesse novo tempo; tempo de desconstrução de valores adquiridos em épocas anteriores e (re)construção de novos valores e hábitos que o novo espaço reclamava desses homens e mulheres. Homens e mulheres que não são outros senão aqueles mesmos que viveram a década anterior, porém o ambiente contemporâneo em que agora viviam fazia deles outros perante as mudanças ocorridas nos processos sociais, causadas pela modernidade, e, assim, era inevitável a transformação que ocorria no próprio indivíduo e no panorama urbano em que este vivia e no qual desfrutava daquele momento.

Por meio das crônicas escritas para os jornais belo-horizontinos, apreendemos o sentimento e a opinião de Drummond em relação à modernização de Belo Horizonte e à

perda de costumes tradicionais da cidade e dos cidadãos, como lemos no fragmento da crônica “A música da cidade”:

> Como é difícil queimar um Judas, um bom e gozado Judas, com o ventre cheio de bombas e molambos, as mãos poluídas sustentando um cabo de vassoura, as linhas da máscara horrivelmente deformadas pelo ódio ingênuo de seus fabricantes! As meninas que me leem, da geração de 1910 para cá, não sabem o que é isso e jamais o hão de saber. As posturas municipais, sacrificando o pitoresco em benefício da segurança pública, proibiram o Judas, como proibiram os balões coloridos da noite de São João. Belo Horizonte hoje é uma capital como as outras, com as suas noites de junho e os seus sábados de aleluia desprovidos dessa matéria-prima de poesia, demasiado explosiva talvez, mas por isso mesmo mais humana, porque há sempre uma porção de dinamite esperando estourar, dentro de nossa pobre alma urbana e civilizada. (ANDRADE, [1930], 1987, p. 50).

Depreendemos pela leitura da crônica que o poeta faz menção à festa do Sábado de Aleluia, que faz parte das comemorações cristãs, na qual ocorre a queima do Judas e, logo depois, um baile, para a felicidade dos habitantes da cidade. Porém, essa comemoração, que era anunciada pelas vitrolas e que acabava em festa e em música nas ruas e praças, foi interrompida e abolida da vida dos cidadãos belo-horizontinos, assim como as fogueiras e os balões nas noites de São João, tudo em nome da segurança pública.

O escritor mineiro nos apresenta um quadro novo da vida de Belo Horizonte, ocasionado pela urbanização e desenvolvimento dela. Ele demonstra nessa crônica um ar melancólico e de injustiçado diante “do que na vida é ou foi”; esses costumes que outrora faziam parte da tradição da cidade agora se apresentam distantes da nova população, da nova cidade, da geração de meninas de 1910, que jamais saberão o que é queimar um Judas e soltar um balão no céu nas noites de São João; isso pertence a outro tempo. Agora a música da cidade toca de outra maneira, porque tanto a população quanto a cidade estão diferentes. Na verdade, ela se tornou uma metrópole como qualquer outra, privada da essência humana, que aqui é compreendida como um sentimento de alegria e liberdade, sentida por aqueles que brincaram e participaram de festejos que deixaram de existir na configuração da nova sociedade belo-horizontina que se formava em 1930.

Era a condição que se impunha aos moradores dessa capital, que se deixava dominar pela máquina, pela velocidade, pelo capitalismo, e que desenvolvia a diversidade de valores, princípios, atitudes e comportamentos sociais. Comprovava-se assim que “o processo de modernização, ao mesmo tempo que nos explora e nos atormenta, nos impele

a apreender e a enfrentar o mundo que a modernização constrói e a lutar por torná-lo o nosso mundo" (BERMAN, 1986, p. 330).

Como podemos notar, se por um lado a modernização causa uma certa melancolia naqueles que veem antigos costumes se desfazerem e se aniquilarem pelo processo social que requer dos novos uma postura diferente daquela que antes era considerada normal e corriqueira, e era a esperada; por outro lado, a modernização faz o homem dessa época repensar sua condição frente a esse tempo e espaço, e, querendo ou não, a favor ou contra sua vontade e interesses, ele se vê obrigado a aceitar essa recente condição de vida. Ele se vê diante de um período de vida em que não há como se esconder da modernização ou ignorá-la, porque em tudo e em toda parte vai-se chocar com uma maneira diferente de viver e usufruir os benefícios (ou malefícios) que esse novo tempo concede. Esse novo mundo é agora seu mundo, cabe a ele se adaptar e encontrar seu lugar nessa vida urbana que o abriga, o acolhe, e até mesmo o aflige e o exclui.

Desse modo, a ambivalência com que o termo moderno se introduziu em Belo Horizonte foi apurada pela percepção de Drummond. As fases do progresso são sentidas de maneira conflitante pelo poeta, visto que, primeiramente, a modernização ocorre de maneira lenta, na medida em que não acompanha a evolução de outras metrópoles mais desenvolvidas, como São Paulo e Rio de Janeiro, mas também causa no escritor mineiro um segundo sentimento, o de perda, perda de costumes tão estimados ao cotidiano da urbe. Na crônica supracitada, ao compartilhar com os leitores o fim dos festejos habituais, proibidos em nome da segurança pública, é que Drummond se dá conta de como Belo Horizonte está se tornando uma capital como as outras.

Percebe-se, já nas crônicas escritas por ele para os jornais da capital mineira, essa polaridade que se manifesta entre tradição e modernidade, avanço e retrocesso em relação à vida na cidade. Isso porque, quando o escritor mineiro nos apresenta o novo panorama social de Belo Horizonte, percebemos que, ao mesmo tempo em que se mostra positivo e complacente em relação às mudanças operadas no quadro da vida urbana, inseridas na cidade pela modernização, ele também demonstra melancolia, saudosismo e se coloca negativo e contrário a essa modernização, por acreditar que esta eliminava da vida urbana momentos e hábitos que outrora eram vividos com intensidade, como se estes fossem tempos bons e felizes que a modernidade roubou ou apagou de uma sociedade que agora vive em outros tempos, tempos de acessibilidade à informação e à tecnologia.

Também não será diferente esse sentimento paradoxal nas poesias de Drummond, porque desde o seu primeiro livro, lançado em 1930, o poeta se mostra um escritor que está

além do seu tempo e em busca de respostas para esse conflito que se desdobra em seu interior em relação à província, à família e aos acontecimentos que ocorriam pelo mundo. José Guilherme Merquior (2012), que estudou o lirismo de Drummond nas obras publicadas entre os anos 1930 e 1968, refere-se a um primeiro lirismo drummondiano que abrange os livros *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934) e *Sentimento do mundo* (1940). Esse lirismo combina o subjetivismo existencial do indivíduo, concentrado na visão interior da vida, a uma visão crítica do mundo e de seus problemas, os quais submete à escrita de uma poesia-acontecimento, que vai da recordação pueril à conscientização da realidade social. Em *Alguma poesia*, Merquior verifica que

> A poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é *sofrida*. O progresso começa com a brutalização dos costumes. [...]. O espaço natural da vida moderna – a grande cidade – é um objeto ambivalente, ao mesmo tempo desejado e rejeitado. (MERQUIOR, 2012, p. 47).

Compreendemos que a manifestação do antifuturismo na poesia drummondiana é concomitante ao que o jovem escritor demonstrava em suas crônicas: uma percepção dual, que ora nega, ora afirma a modernidade; esta que causaria a fragmentação das sociedades contemporâneas, fazendo com que o poeta refletisse e poetizasse sobre a condição do homem nesse espaço/tempo em constante transformação e desenvolvimento.

A inquietação do poeta ante essa urbe moderna suscita uma expressão desse tempo presente indesejado e incompreensível, mas quer nele embrenhar-se e nele situar-se; assim, poderá reconhecer e sentir essa matéria que constitui positiva e negativamente uma atmosfera que sempre estará em constante evolução. Pois retrair-se diante desse mundo moderno, querer abster-se e fechar-se nele é uma atitude para Drummond impossível, devido ao próprio trabalho e à atuação pública (embora camuflada[6]) frente aos jornais.

Desse modo, não podemos dizer que há em Drummond uma repugnância ao mundo moderno, à sociedade da era da máquina, da velocidade e do avanço industrial, bem como da civilização que desvaloriza a tradição e exalta o novo, uma vez que não há uma negação do mundo e do homem. Em sua produção literária, observamos a necessidade de o poeta compreender esse novo panorama cultural e social, que se estabelece em oposição à tradição, e de registrar a injustiça com seus semelhantes. O sentimento do poeta perante essa modernidade é, como se apurou, de transição, de dualidade: inconformismo e

[6] Camuflada, pois utilizava pseudônimos para assinar suas crônicas.

aceitação; identificação do ser com um novo tempo e constatação de abandono de um tempo já vivido, mas simultaneamente eternizando-o na memória.

Essa transição, observada e sentida pelo poeta, e que ocorre nas grandes metrópoles, no país e até mesmo no mundo, em que se verifica a oposição entre antigo *versus* moderno, agrário *versus* urbano, revolução *versus* paz, academicismo *versus* renovação literária; são divergências deflagradas entre os anos de 1910 e 1945 e recolhidas pelo cronista-poeta, que nos inteira de tais acontecimentos em várias crônicas e poemas que publicou durante esse período. A exemplo, apresentamos fragmento da crônica "Teatro daquele tempo", do livro *Confissões de Minas*:

> [...] havia principalmente o ar, o perfume, a graça de 1910, com o cometa de Halley ameaçando incendiar a Terra [...]. Depois vieram o cinema, silencioso e falado, o automóvel, a Primeira Guerra Mundial, a crise econômica, o colégio interno, a gripe espanhola, os deveres, as namoradas, os suspensórios de vidro, o Serviço Nacional de Teatro, Mussolini e outros acontecimentos maiores e menores, que alteraram completamente a face da terra. (ANDRADE, [1944], 2011, p. 143-144).

Através da leitura da crônica constatamos que diversos acontecimentos – tanto regionais quanto mundiais, tanto pessoais como sociais – que se sucederam no decorrer dos anos, são recordados pelo cronista-poeta. Isso nos faz perceber que o progresso trouxe para a civilização conquistas que intensificaram os meios de comunicação, o desenvolvimento técnico e científico, além da divulgação da cultura. Porém, as transformações político-econômico-culturais que são realizadas para uma mudança no quadro urbano e social das grandes cidades, que visam à melhor organização, racionalização e sistematização das camadas e relações sociais, também causaram a fragmentação do espaço e da civilização; não é mais possível descrevê-los em sua totalidade, pois são constituídos por um mosaico de imagens, diversidades e valores.

Dessa forma, a atenção que o cronista-poeta aplica à análise íntima da vida cotidiana que lhe é contemporânea instiga-lhe a uma sensível apuração dos acontecimentos que se concentram em sua própria experiência. Sendo, pois, indivíduo que vive e participa do tempo presente, que testemunha uma realidade que oprime e que se potencializa com o avanço da modernidade, ele procura compreender esse tempo, embora, anos mais tarde, conscientemente diga, em *Sentimento do mundo*: "O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente." (ANDRADE, [1940], 2002, p. 80). Logo,

o tempo presente faz-se matéria poética para o poeta expressar sua individualidade, seu pertencimento a esse tempo e sua solidariedade com seu semelhante.

Observador do mundo urbano e integrante dele, compartilhando as privações e usufruindo dos benefícios que a modernidade oferece, Carlos Drummond apreende da cidade o mosaico de elementos que lhe dão forma – espaços diferentes, etnias diversas, variedade de valores e geometria heterogênea – e compreende que tudo é efêmero como seu tempo e seus habitantes, pois "a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável." (BAUDELAIRE, 1997, p. 25). O poeta mineiro, como vimos, tem consciência dessa mudança que se instala e faz um exame crítico e reflexivo dos valores que estavam sendo apagados pela fugacidade da vida moderna. Logo, essa efemeridade não permite um resultado final no processo de construção de uma cidade; pelo contrário, por causa dela a cidade sempre estará em um processo de metamorfose; sempre será um contínuo de fases delimitadas pelo tempo e pela memória das pessoas que dela participam. O eterno e o imutável retirados da modernidade são aquilo que se deixa para a posteridade, o retrato de cenários e comportamentos de uma vida passada que proporcionou beleza e espanto àqueles que a viveram, que a viram chegar e passar. Para que pudéssemos conhecê-la, gênios de espírito criativo e percepção apurada daquilo que acontecia ao seu redor, ao apreenderem-na e compreendê-la ou vê-la como inexplicável e estranha, pintaram-na em quadros, livros, fotografias e filmes, e, desta forma, a virada dessa época fica eternizada na memória tanto daqueles que a experienciaram, como também na daqueles que não a vivenciaram.

Acreditamos que, nessa dualidade de perspectivas quanto ao processo transformador e massacrante causado pela modernidade, há uma transição que perpassa o interior do cronista-poeta, visto que para ele é "Tão estranho crescer, adolescer/ com alma antiga, carregar as coisas/ que não se deixam carregar." (ANDRADE, [1979], 2002, p. 1.128). Compreendemos que o conflito instaurado em seu ser é movido pela sabedoria e experiências que adquiriu durante a vida. Ao ativá-las diante da nova configuração da cidade e da sociedade, enternece-se de um tempo que não mais lhe pertence (em condições físicas e palpáveis), mas que pode ser revivido através da memória.

O espírito antigo coloca-se em contraposição ao espírito moderno quando o poeta apura a realidade existente. Nesses termos, o escritor encontra-se em um estado designado por Michel Onfray (2009), de "entremeio", sendo também o momento vivido pelo viajante que, entre o lugar deixado e o lugar cobiçado, vê-se distante daquilo que lhe é familiar e se acha estranho diante dos novos lugares por onde peregrina, uma vez que "flutuando,

vagamente ligado a duas margens, num estado de ausência de peso espacial e temporal, cultural e social, o viajante penetra no entremeio como se abordasse as costas de uma ilha singular." (ONFRAY, 2009, p. 35). Eis que Drummond habita esse entremeio não porque seja um viajante que abandonou um lugar e alcançou outro; pode-se dizer que o entremeio é por ele atingido quando, observando o novo panorama que se configura, consegue fazer fluir uma percepção quanto ao momento e ao ambiente que se modifica, seja pelo tempo transcorrido, pelo espaço alterado, pela substituição de uma cultura abandonada por outra adquirida, espontaneamente; o entremeio é penetrado pelo cronista através da memorização daquilo que viveu, daquilo que viu, e por meio daquilo que está sendo vivido e visto. Por isso essa transição, essa dualidade interior.

Essa observação aguçada do espaço e da vida cotidiana que se transformam é muito típica em Drummond, sendo perceptível através de uma interpretação de suas produções. Não se trata de meros palpites de alguém que apenas bisbilhota a vida ao seu redor, mas considerações de quem se relaciona com a vida e com a história, tanto a que diz respeito a si como a seus semelhantes, em seus diversos cortes sucessivos no tempo. Esse cronista nos fala da vida, às vezes, com saudosismo, consternação, criticidade, zombaria, seriedade, aprazimento e, até mesmo, como conselheiro. Outras vezes, nos diverte, emociona, fascina, transmite uma sensatez com suas palavras e revela, para aqueles que o conseguem escutar, os segredos da vida, que talvez consigamos obter com o passar das primaveras, estação de reflorescimento e regozijo; e dos outonos, culturalmente conhecidos como um período de melancolia e de transição entre um acontecimento e outro, considerados também como tempo de mudança e adaptação, pois "teu trabalho é exatamente o que os autores chamam de outonada: são frutos colhidos numa hora da vida que já não é clara, mas ainda não se dilui em treva." (ANDRADE, [1957], 1990, p. 09). Portanto, a coleta das memórias do poeta é feita quando a vida se soma em primaveras e outonadas; é como alcançar o conhecimento de si em tempos de mudança, quando advêm as novas fases da vida.

Foi nossa intenção demonstrar, através do percurso escolhido, destacando a atuação de Drummond nos jornais *Diário de Minas* e *Minas Gerais*, bem como sua estadia em Belo Horizonte e sua observação da mesma, a qual já se desenvolvia por um projeto modernizador, salientar que sua relação com essa cidade é dual e contraditória. É o que pudemos perceber e o que se comprova pela leitura das crônicas exploradas e publicadas nos jornais em que trabalhou. Nas décadas de 1920 e 1930, período em que se tornou editor nos jornais e jovem dado às letras, Drummond apresenta em suas crônicas um olhar frente à capital mineira como se esta ainda vivesse uma época de retrocesso quando os

tempos já exigiam o progresso em todos os segmentos sociais, quando já se despontava nos grandes centros urbanos do Brasil e do mundo um turbilhão de novidades nos processos culturais, artísticos, sociais e urbanos.

O que possivelmente incitou Drummond a ter essa visão da capital mineira foi a chegada da caravana modernista paulista a Belo Horizonte ou, bem antes, a leitura dos livros vindos da França, nos quais o tema era o da poesia moderna e, depois, a leitura dos livros vindos de São Paulo, nos quais o tema era o futurismo. Essa quantidade de informações culturais e intelectuais foi explorada e discutida pelo citado grupo mineiro, que teve grande atuação nos jornais, registrando o progresso, incentivando a inovação e apresentando tais literaturas ao público belo-horizontino.

No entanto, ao mesmo tempo em que o poeta mineiro desejava ver a capital de Minas florescer em modernidade, modernização e urbanismo, e desejava que as pessoas adotassem comportamentos como os europeus e norte-americanos, ele se sentia infeliz e saudosista, às vezes incomodado ao presenciar os hábitos tradicionais cotidianos serem substituídos, alterados, proibidos e extintos da sociedade que vivia o progresso em 1920 e em 1930. Nesse momento, ele constata que aquilo que viveu, presenciou e praticou, aquilo que antes lhe causava alegria, estava então sendo transgredido; seus sentimentos e sua opinião quanto ao novo tempo e ao novo espaço que se formavam muda completamente. Ele vê como negativa a proposta da modernização, porque não poderá desfrutar mais de costumes que moldaram a sua infância e juventude, não viverá mais a moda, os costumes, comportamentos e festejos tradicionais de uma sociedade que outrora era moralmente conservadora.

Essa contradição em Drummond não se fecha em ciclos, não começa em 1920 e termina em 1930, ela é um contínuo de fases. Essa dualidade nele acompanha a modernidade e a modernização que se desenvolviam e se estabeleciam na urbe; como dissemos anteriormente, é um período de transição pelo qual tanto o poeta quanto a cidade passam. Nesta, a modernização se faz em progressão lenta e imitando modelos de cidades mais desenvolvidas, pois foi projetada uma cidade europeizada para ser a capital do estado de Minas Gerais, no qual ainda se mantinha uma vida provinciana. Diante dessas mudanças, seus cidadãos ora refutavam, ora aceitavam as propostas culturais que lhes chegavam de outras regiões do mundo. Já o poeta, ora se posicionava a favor, elogiava os novos comportamentos sociais e pedia à população uma abertura cultural às propostas que se verificavam em outros centros urbanos; ora colocava-se contra o processo de inovação e renovação da vida urbana e social na capital mineira.

Ao apurarmos esse posicionamento que Carlos Drummond assume, identificamos a perda da tradição na capital mineira, fato que aqui foi abordado como a perda de costumes, hábitos, conduta e um modo de vida, arraigados em práticas conservadoras de uma elite oligárquica que se viu ameaçada pela modernidade que introduzia na cidade, antes provinciana, a afirmação de uma nova fase social, cultural, política, econômica, tecnológica, de divulgação de informação e conhecimento científico. Essa nova fase foi considerada benéfica, e ao mesmo tempo maléfica, para essa sociedade da capital de Minas, que descobriu e aprendeu a viver esse novo tempo, transformando-se numa nova sociedade.

1.5 A metrópole: lugar que abriga a modernidade

Foi na capital mineira que Carlos Drummond de Andrade verificou o processo de modernização atuando na vida cotidiana e a modernidade agindo na vida dos cidadãos, desenvolvendo uma nova fase na vida das pessoas que ocupam o espaço urbano, pois elas não são apenas uma mera plateia que vê tudo ao seu redor se transformar; como o poeta, cada indivíduo também contribui para o acontecimento desse processo, uma vez que são participantes ativos nesse cenário. Desse modo, salientamos que a modernidade é uma constante em cada etapa da sucessão de tempo e espaço, que após alcançar seu auge em determinado período avança sobre outro, causando mais violência e êxtase.

Assim, verificamos que é nas grandes metrópoles que se constata primeiro o florescimento da vida cultural e intelectual, além do desenvolvimento estrutural, político e econômico, posto que moderno e modernidade são denominações advindas do final do século XIX e início do século XX, e intrinsecamente originadas nas metrópoles.

A modernidade é um tema que também foi tratado pelo poeta Charles Baudelaire relativamente a Paris, no início da segunda metade do século XIX, tendo em vista as transformações pelas quais passava a capital francesa e a necessidade de discutir sobre temas tão caros à poesia como, por exemplo, a beleza dissonante que torna banal o espaço da metrópole, extraindo dela o que é negativo e o que é fascinador. Compreendemos que Baudelaire inova pela linguagem e pelos elementos que apresenta em suas produções, uma vez que, ao percorrer as ruas parisienses e adentrar-se na multidão, identifica aquilo que choca a população, mas também aquilo que a encanta; o grotesco e o sublime se concentram em um mesmo espaço urbano. Sobre a modernidade em Baudelaire, Hugo Friedrich diz:

> Ele a emprega em 1859, desculpando-se por sua novidade, mas necessita dela para expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então. Este é o problema de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica. (FRIEDRICH, 1978, p. 35).

Apreendemos, nas palavras de Friedrich, que o poeta francês tinha plena consciência das mudanças que estavam ocorrendo em Paris, conseguindo abstraí-las. Ao reunir os elementos e ambientes que a cidade incorporava, ele, de forma crítica e clara, pôde analisá-la através das experiências que a vida moderna lhe proporcionava, experiências estas tão incongruentes e dissonantes, que o poeta as pintava por meio da consciência artística, expressas em palavras poéticas. E é isto que a cidade passava a ser: um mosaico de lugares, comuns e não-comuns; de construções, antigas e modernas; de línguas e povos irmãos e não-irmãos; espaço do progresso e da velocidade, da mecanização e da industrialização; a metrópole que agrega tudo e todos.

É nessa metrópole que, segundo Walter Benjamin (1994), Baudelaire pode ser considerado um *flâneur*, por ser um observador solitário, por vagar pelas ruas de Paris procurando na multidão os temas de sua poesia. Esse autor também compara o poeta a um trapeiro, uma vez que ambos andam sozinhos durante a noite pelas ruas; o primeiro recolhe rimas, e o segundo, o lixo.

Charles Baudelaire percorria os bulevares parisienses percebendo neles a modernização a agir sobre Paris; de modo semelhante, Carlos Drummond de Andrade andava pelas ruas e avenidas de Belo Horizonte apurando a nova paisagem urbana que se instaurava na cidade por causa da modernização que ali estava operando. Nessa perspectiva, Drummond é considerado para muitos críticos "uma espécie de Baudelaire da nossa poesia moderna." (ATHAYDE, 1969, p. 274), embora este tenha vivido no século XIX e aquele, no século XX. Essa comparação é possível porque tanto o poeta francês quanto o poeta mineiro possuem a mesma inclinação na elaboração de suas produções poéticas:

> Drummond e Baudelaire guardam uma afinidade no modo como os dois reavivam, poeticamente, a história das cidades por onde passaram, a experiência dos indivíduos no espaço urbano, os seus conflitos, os seus desejos, neste mergulho em si mesmos, na história de suas vidas, extravasando para a dimensão histórica e social. (SZKLO, 1995, p. 52).

Percebemos que as inquietações dos dois poetas perante o tempo que presenciavam decorrem das recordações vividas em circunstâncias e lugares diversos e, ao serem por eles reativadas, manifestam sensações conflitantes, as quais, aliadas à transição por que passava a cidade, por meio do advento da modernidade, fazem-lhes refletir a condição do homem, de si, do tempo, do espaço e da realidade social da época em que viveram.

Desse modo, ao analisarem o ambiente em que vivem, percebem as transformações operadas pela modernidade, constatando que "a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos." (BERMAN, 1986, p. 142), não sendo possível abster-se dela. Esse momento é apreendido pelos vates ao deslocarem seu olhar para os acontecimentos e paisagens, ao percorrerem as ruas da cidade e ao adentrarem-se na sociedade e observarem os novos hábitos desta, a nova arquitetura e as contradições que passam a ser mais evidentes entre uma parte da cidade e a outra; podemos até dizer, um lado que exibe claridade, amplitude e riqueza, e outro que fica à sombra, à margem e na pobreza. Através dessas observações os poetas obtêm o *corpus* de sua escrita, pois,

> O ritmo da modernidade dá forma às cidades desde os anos 30, no Brasil. Como Baudelaire, no século XIX, Drummond realiza a sua excursão alegórica ao século XX. Descreve o nascimento do capitalismo industrial, assim como os encantos da vida moderna no Terceiro Mundo. Se, para Baudelaire, Paris é a cidade escolhida, para o poeta mineiro será o Rio de Janeiro. Nos dois, encontramos o mesmo deslumbramento e uma percepção crítica da realidade. (SZKLO, 1995, p. 57).

Ambos os poetas, solitários e imersos em seus pensamentos, recolhem na multidão e nas ruas da metrópole a matéria de sua escrita. A percepção aguçada dos escritores demonstra que a nova dinâmica social, política e espacial de cada período é caracterizada pelo modo de vida urbano, pelo avanço na tecnologia, na ciência, na indústria e nos meios de comunicação e locomoção em massa, que progridem no decorrer dos séculos, gerando, por um lado, a evolução da sociedade, mas, por outro, propiciam formas de exploração e opressão, concentração de poder, desigualdades sociais e o risco de guerras e destruição da espécie humana.

É preciso que se conheça a cidade pelo olhar, pela escrita ou pelo falar, dado que o papel desempenhado pelos escritores e poetas que se tornam críticos da realidade na qual estão inseridos – realidade revelada e ampliada pelo trabalho com a palavra, por meio da construção estética e da reflexão sobre o mundo –, está no reconhecimento dos problemas

e na demonstração de sua sensibilidade para com a época. Essa crítica desenvolvida por tais escritores propõe uma nova forma poética que reconheça fatos sociais e que também expresse a sensibilidade do poeta em estar no mundo. Assim, a palavra deixa de ser apenas um veículo de comunicação para também ser um meio de expressão sensível da vida, problematizando, expondo ou denunciando a sociedade, uma vez que:

> Os escritores-críticos modernos separam, nitidamente, finalidade estética de finalidade moral. Nenhum deles afirma uma utilidade direta e imediata da literatura. Mas todos sentem a necessidade de ampliar sua ação para além da função estética, o que implica uma ética. A literatura tem, para eles, um valor de conhecimento do mundo e de autoconhecimento, e um valor de crítica, com implicações e efeitos no contexto social. Essa relação é vista como indireta e mediatizada, tanto na produção como no efeito das obras literárias. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 165).

O tempo, o espaço, o escritor-crítico, o poeta e o texto em si, todos estão interligados ao processo da modernidade e ao que ocorre em sua realidade pessoal e social. Isso gera no escritor-crítico e no poeta o desejo de manifestar uma linguagem poética para revelar e buscar respostas para os conflitos do homem e do próprio "eu". O tempo social e o tempo individual estão incorporados, tornando-se um indivíduo no todo, participante e também atuante nos acontecimentos do seu tempo, da sua cidade, da sua modernidade.

Dessa maneira, a literatura nos concede um viés estético, crítico e historiográfico pelo qual a modernidade e a sociedade podem ser representadas, analisadas e aplicadas como formas de abordagem do texto literário para pensar e dizer o mundo, o homem e suas atitudes, suas frustrações, seus valores morais, éticos, culturais, sociais, históricos, políticos e artísticos. Através do uso das palavras, a linguagem e o fazer poético tornam-se um meio para discutir o processo de consagração e fragmentação de uma metrópole, e não o fim desse processo, que sempre estará em constante mutação e disseminação. Ao repensar e teorizar esse processo é importante refletir sobre a atitude do homem que vive nessa modernidade e se torna a(u)tor e espectador desse cenário sobrecarregado de tradição, impasses e inovações.

1.6 Rio de Janeiro: o funcionário público e o cronista

Em Minas Gerais, como dissemos, Drummond se destacou por sua atuação nos jornais mineiros, coletando do meio urbano suas contradições e transferindo para as crônicas sua percepção desse espaço. Ademais, também foi em Minas que ele iniciou seu

envolvimento no meio burocrático, pois já trabalhava como auxiliar de gabinete frente à Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais. Trilhando esse caminho, muda-se, em 1934, para o Rio de Janeiro, sua terceira morada, onde sua percepção do meio social não será diferente e onde continuará a publicar suas crônicas para os jornais locais. No entanto, essa nova cidade lhe fornecerá diversas possibilidades de ver a modernidade e a modernização agindo de maneira mais avançada sobre o espaço urbano e a sociedade; além disso, nessa cidade ele exercerá uma função que lhe deixará ainda mais próximo da vida política brasileira.

Instalado no Rio de Janeiro, considerado um dos maiores centros político, econômico e cultural do país, Drummond exerce, como já dissemos, a função de funcionário público, convidado pelo amigo e então ministro Gustavo Capanema para ser chefe de seu gabinete no Ministério da Educação e Saúde Pública. É o próprio ministro quem escreve ao poeta, pedindo-lhe que se mude para o Rio e ocupe o cargo para o qual apenas nele confiava:

> Meu caro Carlos.
> Estou ministro da educação. Tenho diante de mim uma obra magnífica por fazer, mas cheia de dificuldades tremendas. Para realizá-la preciso ter comigo homens eficientes. Apelei para você, quando lhe falei pelo telefone, porque não sei de outro da sua capacidade. Não seria minha intenção imobilizar você, com o seu grande espírito por quatro anos, como meu secretário, trabalhando no meu gabinete. Você deve ir para causa mais alta, correspondente às suas qualidades extraordinárias. Mas o que eu queria (o que estou querendo) de você é a sua colaboração por alguns meses, até que o trabalho do ministério me seja familiar e que eu possa arranjar outra pessoa capaz. [...]. Depois, você teria, além dos vencimentos do gabinete, os que os Diários Associados lhe pagariam pela sua colaboração nos jornais daqui. Hoje o Dário me falou nisso. Manifestou o desejo de seu trabalho aqui. Pense nisso. (CAPANEMA, 23 jul. 1934).

Devido ao pedido do amigo ministro e, além disso, tentado por fazer aquilo que mais agradava seu espírito – escrever sua crônica diária –, Drummond deixa Belo Horizonte e muda-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhará no ministério até o ano de 1945, quando será chamado por Rodrigo Melo Franco de Andrade para trabalhar na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), órgão pelo qual se aposentou. Porém, no decorrer de sua trajetória na Cidade Maravilhosa, ele não deixará de ser cronista de jornais e imprimir suas percepções nas páginas dos periódicos com os quais colaborará.

Ao transferir-se para a capital federal, Drummond habita uma casa na rua Joaquim Nabuco, onde permaneceu com sua família por vinte e um anos. É vivendo nessa localidade que ele tem uma visão dual da cidade. De um lado, a paisagem da praia de

Copacabana e, do outro, a visão do "favelário" que crescia encima de um morro. Segundo Letícia Malard, o Rio de Janeiro foi,

> a cidade onde Drummond mais viveu e muito amou foi por ele poetizada em duas óticas opostas: o Rio cartão-postal, da bela natureza tropical e sensual – de sincretismo religioso, carnaval e futebol, [...]; [e] o Rio das favelas, do caldeirão social prestes a explodir, Rio caudaloso que se espraia exemplarmente por todo o País. (MALARD, 2005, p. 85).

O Rio de Janeiro desperta em Drummond o encanto pelas belezas naturais que possui, pelas famosas festas carnavalescas e pelo futebol, que muito movimenta os domingos na cidade que abriga o Maracanã. Entretanto, é também cenário de miséria, temor e repulsa, visto que há na favela "gente morando e sobrevivendo no meio caminho de uma pedra gigantesca, que a defesa civil, sem muitos recursos técnicos, tenta impedir que role morro abaixo." (MALARD, 2005, p. 87). Esse olhar apurado, que detecta essas duas cidades ambivalentes dentro da cidade chamada de Maravilhosa, e que presencia o cotidiano dessa urbe, é transposto para as crônicas que Drummond escreve nos jornais cariocas.

Nessa urbe o poeta notava que havia um contraste da modernização que agitava a cidade, da urbanização que construía avenidas e elitizava o centro e expulsava para as favelas aqueles de classe social baixa, sem condição de vida adequada e segura. No poema "Canção do Fico"[7], publicado no livro *Versiprosa*, escrito anos depois da chegada do escritor ao Rio, observamos seu deslumbramento em relação à Cidade Maravilhosa, mas também uma denúncia em relação ao abandono daqueles que viviam na periferia. Leiamos o fragmento do poema:

> Minha cidade do Rio,
> meu castelo de água e sol,
> a dois meses de mudança
> dos dirigentes de prol;
>
> minha terra de nascença
> terceira, pois foi aqui,
> em êxtase, alumbramento,
> que o mar e seus mundos vi;
>
> saci oculto nos morros,
> mapa aberto à luz das praias,
> códice de piada e gíria,
> coxas libertas de saias;

[7] Poema publicado primeiramente como crônica no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 21 fev. de 1960.

favelas portinarescas
onde o samba se arredonda,
e claustro beneditino,
sal de batismo na onda;

[…]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 631-633 [21-2-1960]).

Comecemos a análise do poema pelo seu título: "Canção do Fico", que faz alusão a um acontecimento da história do Brasil. Em 1822, D. Pedro I, príncipe regente, instituiu seu reinado no Brasil, entretanto a coroa portuguesa exigiu sua volta a Portugal. Porém, sem querer abandonar o povo e a nação brasileira, ele respondeu negativamente à exigência de Portugal, ficando no Brasil. À semelhança de D. Pedro I, Carlos Drummond, quando foi finalizada a construção de Brasília e esta proclamada como a nova capital do país, e exigiu-se que os funcionários do estado da antiga capital fossem morar e trabalhar na nova sede do Governo, permaneceu no Rio de Janeiro.

Drummond morou no Rio de Janeiro de 1934 a 1987; portanto, foram 53 anos vividos nessa cidade. Logo na primeira estrofe, no terceiro verso, o eu lírico explicita o tempo que resta para os dirigentes da nação ficarem no Rio: "a dois meses de mudança dos dirigentes de prol", visto que a inauguração da nova capital do país seria realizada aos 21 dias de abril de 1960.

O poeta mineiro, ao longo do poema, elenca todas as maravilhas que o Rio de Janeiro abriga e, embora desde 1945 não seja mais o chefe de gabinete do ministro Capanema, deseja apresentar aos servidores do Estado o que vão deixar para trás nessa mudança para a nova capital, declarando nos últimos versos desse poema: "Rio antigo, Rio eterno,/ Rio-oceano, Rio amigo,/ o Governo vai-se? Vá-se!/ Tu ficarás, e eu contigo." (ANDRADE, [1967], 2002, p. 633). Apreendemos que o poeta cultiva uma fascinação pelo Rio e, ao mesmo tempo, parece zombar daqueles que, obrigados, terão que deixar a cidade; como ele não está mais envolvido com os governantes nem com o ministério, poderá permanecer no Rio e deleitar-se com todas as belezas que somente ali existem.

Na segunda estrofe, o eu lírico nomeia essa nova cidade como sua "terra de nascença"; aqui, diferentemente do que ocorre no poema "Confidência do Itabirano", escrito décadas antes, em que afirma: "Principalmente nasci em Itabira", o sujeito lírico parece não reconhecer mais Itabira como sua única terra de origem. Em "Canção do Fico", o eu lírico considera essa nova terra, o Rio de Janeiro, sua cidade gênese. Mas, no segundo verso, reconhece: "terceira"; sim, é a terceira terra do poeta mineiro, e é tamanho o

“êxtase” e o “alumbramento” diante desse novo mundo que se abrira às suas “retinas tão fatigadas” que ele percebe suas belezas. É a cidade intitulada Maravilhosa que se revela ao poeta, com seus morros, seu mar, suas favelas, suas praias, suas mulheres com as pernas à mostra, com sua língua cheia de gírias e piadas, cidade que abrange grande diversidade religiosa, social e musical. A nova música da cidade agora é o samba que sai das favelas pitorescas, é a bossa nova que desponta da elite carioca. Através dessas experiências, desses elementos visíveis, audíveis, palpáveis e perceptíveis que compõem a cidade, e por meio de sua observação atenta e minuciosa, Drummond conseguiu transpor sua experiência para a escrita, para o jornal, para a literatura.

Como nos é apresentado pelo poeta, o espaço da cidade ora se mostra harmônico e belo, ora se mostra oprimido e esquecido; logo, o sujeito lírico exibe os aspectos físicos e sociais que envolvem a cidade, expondo as imagens opostas de uma “cidade miserável dentro de uma cidade maravilhosa.” (MALARD, 2005, p. 87). A cidade maravilhosa é composta de sol, mar e praia, é sua terra terceira; a primeira visão é de fascinação, porém, a uma segunda visada, o panorama da cidade muda, ou se completa, por morros prestes a desmoronarem, favelas que se pintam e onde se canta o samba em sua plena precariedade, onde se escondem as classes miseráveis, contudo, dignas de respeito e assistência.

Como salientou Wagner Camilo (2002), Drummond é cônscio dos antagônicos espaços sociais da cidade em que vive e sabe o lugar que ocupa nessa sociedade; embora não se iguale aos seus semelhantes, presta-lhes um apoio solidário e sabe que “a tensão interior-exterior, a distância física e a cartografia do Rio nunca são puramente espaciais, mas material ou *materialisticamente* (se me permitirem o neologismo) sociais.” (CAMILO, 2002, p. 70). Assim, a tensão interior-exterior é a maneira de Drummond refugiar-se em si para observar à distância o seu semelhante e analisar esse espaço através de uma percepção aguçada e crítica, focalizando a realidade social externa que é contraditória. Se espacialmente o Rio parece distante do poeta, devido a sua geografia, consciente e socialmente ele vê que está próximo da cidade; a partir dessa perspectiva emite pontos de vista e revela, por meio do eu lírico, os conflitos existentes nessa cidade.

Nesse transcurso em que se processa a atuação da modernidade sobre a cidade e sobre o indivíduo, a experiência vivenciada e analisada pelo sujeito que apreende o tempo social é passível de ser registrada para efeito de retenção das imagens e dos momentos vividos; “um poema bem-sucedido, uma foto expressiva, uma página que fica supõem a coincidência absoluta entre a experiência vivida, realizada, e a recordação reativada, sempre disponível não obstante o passar do tempo.” (ONFRAY, 2009, p. 53). Isto é o que

Drummond se habilita a fazer: crônicas e poemas que fixam no tempo futuro suas notas sobre o tempo presente e o tempo passado, a fim de revivê-las e eternizá-las por meio do trabalho poético. Assim, permite ao leitor revisitar épocas passadas, cidades pacatas e modernizadas, além de conhecer suas características anteriores, uma vez que o leitor compartilha das reminiscências do poeta.

Esse exame que Carlos Drummond faz da cidade do Rio de Janeiro através do discernimento, do senso crítico e da contemplação, compartilhando essa apreciação com o leitor, fazendo-o tomar nota dos acontecimentos, constatamos por meio de sua produção literária. Mas, antes da produção poética, esse senso crítico drummondiano já é perceptível em sua produção jornalística, nas crônicas que escrevia para os periódicos tanto mineiros quanto cariocas.

1.7 *Correio da Manhã*

Os jornais do Rio de Janeiro para os quais Drummond escreveu durante maior período de tempo, nos quais tinha uma coluna trissemanal, foram, primeiramente, o *Correio da Manhã* (de 1954 a 1969) e depois o *Jornal do Brasil* (de 1969 a 1984), mas ele também contribuiu com sua matéria da vida cotidiana para algumas revistas cariocas, dentre elas a *Mundo Ilustrado*. Carlos Drummond começou a trabalhar nesses periódicos na década de cinquenta; foi nesses jornais e nessa revista que o cronista-poeta publicou suas crônicas-em-verso[8]. Parte dessas crônicas foi reunida e publicada em livro. No ano de 1967 saiu *Versiprosa*; e em 1973, *Versiprosa II*[9]. Essas crônicas foram reunidas anos mais tarde para compor a *Poesia Completa*, de Carlos Drummond de Andrade, pela editora Nova Aguilar[10].

É do jornal *Correio da Manhã*, no qual Drummond escreveu durante quinze anos, que são retirados vários registros de acontecimentos para compor o livro de crônicas *Fala,*

[8] De acordo com os estudos realizados por Rita de Cássia Barbosa, "[a] primeira crônica-em-verso, 'Bilhete a Guignard' surgiu no *Correio da Manhã*, na seção 'Imagens', encabeçada pelo título 'Imagem aérea', Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1954. Figura hoje em *Viola de Bolso, Obra Completa*, com o título: 'A Guignard'" (BARBOSA, 1986, p. 135, nota explicativa número 29 do artigo intitulado: "De *Viola de Bolso* a *Versiprosa*: o cotidiano tornado poesia", de Rita de Cássia Barbosa).

[9] Ainda segundo Barbosa (1986): "*Versiprosa II* não foi publicada isoladamente, surgindo pela primeira vez na *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, 3ª edição" (BARBOSA, 1986, p. 135, nota explicativa número 30 do artigo intitulado: "De Viola de Bolso a Versiprosa: o cotidiano tornado poesia", de Rita de Cássia Barbosa).

[10] Quando o livro *Versiprosa* foi publicado na coletânea *Poesia Completa*, pela editora Nova Aguilar, 1ª edição, 2002, em virtude do centenário de nascimento do poeta, foi feita a compilação dos dois volumes em um só; na *Poesia Completa*, o livro em estudo adquire o título *Versiprosa* (crônica da vida cotidiana e de algumas miragens), [1967], 2002.

amendoeira (1957) e também o livro de crônicas-em-verso, *Versiprosa* (1967). Cláudia Poncioni assim descreve a parte do jornal destinada à publicação das crônicas escritas por Drummond, à qual ele deu o título de "Imagens":

> Enquanto as crônicas foram publicadas no primeiro caderno, avizinhavam-se com matérias políticas mas se destacavam destas graças à utilização da tipografia em itálico. O título *Imagens* era seguido por um complemento: *Imagens do Rio, Imagens do Tempo, Imagens de um dia*, etc. O título, em itálico, era seguido por outro, em negrito: *Imagens soltas*: **Ao vento**; *Imagens do Brasil:* **Tudo trocado**; *Imagens mundanas:* **Defesa de um gênero**. A matéria que constituía a crônica em si era impressa em itálico, querendo lembrar talvez a transcrição de uma conversa ou de um monodiálogo, como dizia Drummond e acentuava a importância da oralidade no gênero. A assinatura C.D.A. figurava igualmente em itálico. (PONCIONI, 2002, p. 144-145, grifos da autora).

Poncioni mostra o panorama da folha do periódico em que se publicavam as crônicas de Drummond. Havia nelas a preocupação em marcar o diálogo, fosse este com um leitor implícito ou com um leitor explícito. A linguagem que utilizava para escrever as crônicas por diversas vezes era de caráter coloquial. Dessa maneira, servindo-se das particularidades da crônica e traçando novas características dentro desse gênero, o cronista-poeta faz dissolver seus limites; além do meio jornalístico, ela também invade o meio literário, e isso ficou mais evidente "em 1964, quando [a crônica] passou para o Segundo Caderno, onde dividiam o espaço com a atualidade cultural, as crônicas tornam-se mais 'literárias'". (PONCIONI, 2002, p. 145).

A partir do título "Imagens", dado à coluna do jornal *Correio da Manhã*, notamos que a temática que as crônicas abrangem compõe-se de apreciações do meio social, político e cultural; de representações da vida, da cidade, do mundo e do tempo em que vive o cronista-poeta. É sobre essas imagens do Brasil, do Rio e do mundo, de acontecimentos que vão de 1954 a 1970, que as crônicas-poemas do livro *Versiprosa* discorrem, colaborando assim para que o leitor de hoje conheça a história do país e do mundo através de versos deixados, talvez, sem uma intenção proposital para a posteridade. É relevante destacar que, para o leitor de hoje compreender e notar a que remetem e a quem se referem as crônicas, este deverá buscar na história nomes e acontecimentos do Brasil, a fim de se inteirar da intenção e do assunto que o cronista-poeta coloca em discussão na sua escrita.

Isso se faz importante porque, no livro *Versiprosa*, não temos representado o panorama da folha do jornal; além disso, nas crônicas-poemas que foram impressas no livro não se conservaram o título "Imagens", nem seu subtítulo, que vinha impresso em

negrito, sendo que, neles, já se encontravam o assunto principal que era esboçado e declarado nos textos. Sem as "pistas", digamos assim, que a folha do jornal oferecia ao leitor que lhe era contemporâneo, fica mais difícil para o leitor atual decodificar o assunto que a crônica-poema discute. Daí a importância de contextualizar e buscar informações sobre o texto e o período histórico em que ele foi escrito, para assim entender e compreender o tema abordado, pois a proximidade entre o espaço da matéria política, social e cultural que o editorial e a crônica ocupam no periódico não torna diferente o assunto que, muitas vezes, é comentado na própria crônica.

As imagens captadas por Drummond e convertidas em palavras para a coluna do *Correio da Manhã* transformam-se em uma junção de linguagem objetiva e subjetiva; enquanto esta decanta emoção, aquela tem o ofício de informar; à primeira cabe a imparcialidade do jornalista perante o fato narrado, à segunda compete conferir beleza estética ao diálogo em versos e uma aura confessional ao eu lírico, pois este se torna *alter ego* do cronista, que usa do discurso poético para nos permitir as percepções sensoriais que o mundo lhe oferece. Observamos, assim, o espírito do jornalista ou cronista ser substituído pelo espírito do poeta. Isso ocorre quando a crônica desloca-se da coluna do jornal, de renovação diária, e surge na página de um livro de poemas, conservando-se para a posteridade. Dessa forma, a poesia nos faz não apenas experimentar uma sensibilidade depositada no caso narrado e logo esquecido, como acontece no jornal, mas também causa, pela maneira e pelo meio em que se disponibiliza, pela forma e pelos recursos de linguagem utilizados para a sua construção, uma experiência sensível em quem a interpreta.

1.8 *Jornal do Brasil*

Ainda no Rio de Janeiro, em fins de 1969, Carlos Drummond passa a realizar seus trabalhos no periódico *Jornal do Brasil*. Foram assíduos 15 anos de serviço. Nesse jornal foram publicados diversos registros do cotidiano que compõem vários livros de crônicas do autor, dentre os quais citamos: *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *De notícias e não-notícias faz-se a crônica* (1974), *Os dias lindos* (1977) e também parte do livro de crônicas-poemas *Versiprosa.*

Há ainda o livro *O observador no escritório* (1985), composto por uma parte dos diários, que o poeta escreveu e anos depois destruiu. Os registros pessoais anotados em

seus diários foram matéria de muitas crônicas que ele publicou no *Jornal do Brasil*. Na introdução do livro de 1985, o próprio cronista nos dá a conhecer o assunto de suas crônicas, a fonte de onde elas foram retiradas e o lugar do jornal que elas ocupavam. Vejamos:

> Durante anos, como tanta gente, mantive um diário e, como tanta gente, acabei por abandoná-lo. Ao lado de anotações pessoais, registrava nele, com frequência irregular, fatos políticos e literários que me interessassem. Uma seleção desses registros foi publicada no *Jornal do Brasil*, em 1980-1981. (ANDRADE, 1985, p. 05).

> Do conjunto sacrificado salvaram-se algumas páginas que hoje reúno em livro, depois de tê-las, na maior parte, colocado em minha coluna no Caderno B do *Jornal do Brasil*. Animou-me a ingênua presunção de que possam dar ao leitor um reflexo do tempo vivido de 1943 a 1977, menos por mim do que pelas pessoas em volta, fazendo lembrar coisas literárias e políticas daquele Brasil sacudido por ventos contrários. Fui, talvez, observador no escritório. C.D.A. (ANDRADE, 1985, p. 07-08).

Há nesse relato do cronista-poeta três declarações relevantes que devem ser ressaltadas para que possamos entender o livro e contextualizar sua matéria em seu tempo – uma vez que esses relatos não pertencem ao tempo presente em que o livro foi publicado –, bem como perceber os acontecimentos que Drummond, à guisa de observador – algumas vezes sem interferir nos fatos, mas participante deles; outras vezes distante, porém sempre atento –, não os deixa de notar, anotar e apreender em sua memória pessoal. Nada mais íntimo de um indivíduo do que seus pensamentos, a exteriorização desse pensamento em um diário e, depois, em uma coluna de jornal.

As declarações de Drummond para as quais chamamos a atenção são: primeiro, além de suas "anotações pessoais", o cronista-poeta também registrava os "fatos políticos e literários" que lhe interessavam; segundo, parte dessa memória pessoal foi publicada no Caderno B do *Jornal do Brasil*, entre 1980-1981; terceiro, essa memória pessoal foi escrita entre 1943 e 1977. Essas três afirmações apresentadas pelo próprio cronista-poeta nos deixam a par da realidade social, literária e política que ele se preocupou em relatar e nos mostrar, visto que abarcam sua impressão pessoal (concernente aos diários) e, ao mesmo tempo, imparcial (concernente às crônicas) dos fatos. É ele também que nos dá a conhecer o meio de comunicação em massa em que primeiro publicou seus diários, antes mesmo de serem publicados em livro. Temos de nos atentar para os três espaços de tempo que essas memórias abrangem: o tempo em que Carlos Drummond escreve suas memórias (1943-

1977); o tempo em que as apresenta ao jornal (1980-1981); e o tempo em que as torna públicas em livro (1985).

É necessário estar a par do contexto em que esses diários foram escritos e que foram publicados para compreender a matéria que denotam, uma vez que os fazem "lembrar coisas literárias e políticas daquele Brasil sacudido por ventos contrários." (ANDRADE, 1985, p. 08). Assim, é necessário compreender a intenção do autor dos diários ao dar a público anotações de épocas remotas, e é o próprio autor das memórias que se dirige ao leitor: "Se os leitores encontrarem nestas páginas o eco de um tempo abolido, terei resgatado a minha nostalgia e fornecido matéria para conversa de pessoas velhas e novas". (ANDRADE, 1985, p. 05).

Sua intenção, que nos apresenta e convida a aceitar, é apenas a de querer resgatar suas lembranças e proporcionar um assunto que provoque uma conversa entre velhos e novos; no entanto, como já dissemos, essa conversa somente será possível mediante a apuração do momento histórico a que faz referência. Desta mesma maneira fazia Drummond com seus leitores do jornal: pretendia fazer fluir uma conversa despretensiosa, que tratasse do cotidiano, de coisas sérias, banais, da vida brasileira em dois de seus campos delicados, o literário e o político, e, ao mesmo tempo, recordar acontecimentos e personalidades esquecidos pela memória social.

Quando o cronista-poeta relembra e escreve suas memórias em seus diários, podemos dizer que acontece uma primeira rememoração, pois retira de seu íntimo apreciações acerca da vida pessoal e social. Por conseguinte, através da coluna do jornal, esses acontecimentos do passado são atualizados pelo poeta mineiro, uma vez que são tornados públicos numa época posterior à qual foram escritos.

Logo depois, podemos dizer que acontece uma segunda rememoração, que ocorre entre autor e leitor, porque o autor dos diários agora disponibiliza suas memórias em forma de crônicas ao público leitor do jornal. Nesse momento, compete ao leitor captar o assunto, a personalidade e o fato que é abordado pela crônica para obter conhecimento do contexto comentado.

Igualmente, teremos a terceira rememoração, que é provocada por uma terceira pessoa, o outro, ou por um documento social e histórico. Esse processo se realiza quando o leitor busca esclarecer o texto publicado em 1985 a partir de informações recuperadas por meio da memória do outro, contando-lhe o que sucedeu na época em que o texto foi escrito, ou quando o leitor recorre a algum documento social e histórico para interpretar e entender o texto do cronista. Destarte, para que se interprete e se compreenda o fato

relatado, o leitor precisa resgatar a memória familiar, social, cultural e histórica de um tempo vivido pelo cronista e por seus semelhantes, visto que a memória "é como mecanismo de registro, retenção, depósito de informações, conhecimento, experiências [...] cuja produção e acabamento se realizaram no passado e que cumpre transportar para o presente." (MENESES, 1992, p. 10). A memória registra informações e experiências que, dessa forma, não ficam esquecidas como se pensava, mas sim são transportadas para o presente, ajudando na formação da identidade do sujeito em determinada comunidade e na descoberta de um tempo remoto.

Assim, as crônicas em prosa e as crônicas em verso que Drummond escreveu e deixou para a posteridade, poderão ser compreendidas pelo leitor que conseguir captar o sentido das palavras e do fato narrado, que buscar conhecer o contexto histórico e político que o poeta revela em seus registros, tanto pessoais quanto públicos. No entanto, o leitor tem de ser perspicaz e cauteloso em suas apreciações, uma vez que o próprio poeta dissimula em seus textos sua verdadeira intenção, como se percebe em *Versiprosa*, às vezes ele conta um episódio secundário para revelar o assunto principal de sua crônica-poema.

Ainda sobre o livro *O observador no escritório*, destacamos a habilidade que Drummond tem de diluir as fronteiras literárias. Nesse livro, verificamos o deslocamento da produção pessoal e íntima, referente aos diários, que são suas reminiscências, para o domínio público; o espaço onde deposita suas notas acerca da vida torna-se a folha do jornal. O diário com suas memórias aparece, portanto, em crônica, um gênero que possui matéria efêmera, que se atém apenas ao instante da escrita e da publicação do jornal. Observamos que "Drummond utiliza formatos variados – da crônica ao ensaio crítico, da descrição ao miniconto, da anotação de diário à memória histórica –, mas invariavelmente marcados pela falta de pretensão". (MARQUES, 2011, p. 362). Desse modo, percebemos que Carlos Drummond dissolve as conceituações que se estabelecem entre os gêneros textuais, pois transforma um gênero textual em outro e consegue fazer seus textos transitarem em suportes de publicação e circulação diferentes.

Versiprosa é o livro que reúne a maior parte das crônicas que Drummond publicou nos periódicos cariocas, supracitados no decorrer deste trabalho, sendo eles *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, e uma pequena parte na revista *Mundo Ilustrado*.

Essa maneira de fazer um texto multifacetado – uma vez que engloba aspectos jornalísticos, poéticos, narrativos e líricos –, Drummond já a praticava antes. Por exemplo, em *Versiprosa* (1967), logo na introdução do volume, o cronista-poeta se dirige ao leitor

para deixá-lo de sobreaviso acerca de onde foi retirada a matéria de suas crônicas-poemas e do assunto de que tratam. Vejamos:

> Versiprosa, palavra não dicionarizada, como tantas outras, acudiu-me para qualificar a matéria deste livro. Nele se reúnem crônicas publicadas no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*; umas poucas, no *Mundo Ilustrado*. Crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-las de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, versiprosa.
> Quero lembrar que as farpas dirigidas nestes escritos à ação de políticos jamais filtraram paixão ou interesse partidário nem assumiram cunho pessoal. Exprimiram a reação de um observador sem compromisso, que há muito se desligou de ilusões políticas, e, geralmente, prefere falar de outras coisas mais gratas entre o céu e a terra. C. D. A.[11] (ANDRADE, [1967], 2002, p. 508).

A saber, *Versiprosa* é um gênero híbrido, pois oscila entre a poesia e a prosa, entre o poema e a crônica, entre o meio jornalístico e o literário, foi matéria do cotidiano dos anos 1954-1970, de renovação diária, que se conservou para a sociedade contemporânea. Dessa maneira, verificamos que o lirismo existe, quer em forma de prosa, quer em forma de poesia.

Notamos ainda que, na introdução do livro, Carlos Drummond parece querer se justificar quanto ao assunto abordado em suas crônicas-poemas. Parece-nos que ele tenta ficar neutro ou afastar-se da situação que suas crônicas-poemas provocam quando fazem referência à política, e, como ele mesmo diz: "Exprimiram a reação de um observador sem compromisso". Drummond coloca-se apenas como um observador da realidade; as conclusões e as interpretações ficam à parte, para os leitores.

Em *Versiprosa*, Drummond conta-nos os causos do dia a dia. As observações que o cronista-poeta recolhe do tempo em que vive expressam uma crítica velada, sem afirmações e julgamentos quanto a ações de políticos. Às vezes, chega a afastar-se do assunto principal que comunica em sua crônica, assunto esse que exige do leitor envolvimento com o contexto para compreendê-lo e tirar conclusões das histórias narradas pelo autor. É possível perceber que o cronista-poeta dissimula sua verdadeira atitude diante dos fatos que observa, pois utiliza vocábulos que denotam ironia ao tecer um diálogo com o público leitor. A comicidade provocada pela ironia é intelectualizada, não é superficial aos olhos do leitor, fazendo com que este reflita e analise aquilo que lhe é narrado pelo

[11] Nos poemas do livro *Versiprosa*, na época em que foram publicados nos jornais, o cronista-poeta usou a acrografia C. D. A. para assinar suas produções. Entretanto, usamos neste trabalho a coletânea de poemas de Carlos Drummond de Andrade publicada pela Editora Nova Aguilar em 2002, sendo que nela os poemas de *Versiprosa* não trazem a assinatura de Drummond, apenas a data de sua publicação nos jornais, já que ocupavam o lugar destinado às crônicas. Por isso, usamos como citação apenas a introdução que Drummond escreve ao livro no qual constam, como assinatura, apenas as iniciais de seu nome.

autor, para assim fazer inferências e encontrar possíveis leituras da realidade transcrita por meio dos versos.

Por fim, Drummond encerra sua carreira de cronista de jornais publicando sua última crônica no *Jornal do Brasil*, em 29 de setembro de 1984. "Ciao", título da crônica, é uma palavra de origem italiana, que em bom português significa tchau, até logo. Justamente este será o assunto da crônica de Drummond, um tchau, uma despedida de seus leitores, e também a expressão de sua gratidão a eles por tantos anos o acompanharem e lerem seus escritos, suas divagações sobre acontecimentos nacionais e internacionais. No fim desta crônica, o poeta mineiro diz: "Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo." (ANDRADE, 29 set. 1984). Vê-se que há um reconhecimento por parte do escritor da aceitação do público para com seus escritos, para com suas palavras, a qual lhe rendeu 64 anos de trabalho jornalístico.

Na crônica "Ciao", Carlos Drummond nos apresenta um resumo de sua vida ao longo dos anos em que exerceu sua atividade como cronista de jornais. Um homem que viveu muito para observar e contar a história de fatos políticos e literários, do Brasil e do mundo, nas páginas de periódicos, diários e livros. Ao findar sua carreira nos jornais, despediu-se dos seus leitores com gratidão, por terem lido suas crônicas, publicadas durante anos na coluna de jornais mineiros e cariocas.

1.9 Da atribuição da ironia nas crônicas-poemas de *Versiprosa*

Constatamos que a maior parte dos poemas de *Versiprosa* remete a assuntos de teor político, na verdade, de crítica em relação aos problemas sociais e ao que o país enfrentava com os dirigentes da República nas décadas de 1950 a 1970. As temáticas que as crônicas-poemas abordam são variadas, mas geralmente são de acontecimentos cotidianos que de alguma forma inquietaram o cronista-poeta.

Letícia Malard comenta que as crônicas-poemas produzem um "riso intelectualizado"; "o conceito de riso mistura-se a vários outros conceitos, como os de humor, ironia, comédia, piada, brincadeira, sátira, grotesco, farsa ou jogo de palavras." (DUARTE, 2006, p. 57). Neste estudo balizaremos a análise de algumas crônicas-poemas sob a perspectiva do riso que é provocado pela compreensão da ironia, que nasce de uma escrita que denuncia a sociedade em que autor e leitor vivem e que tem uma função social, função esta de comunicação com o outro.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a presença da ironia, nas composições poéticas do livro em estudo, não é perceptível aos olhos de um leitor desatento ou desinformado sobre o contexto de criação e publicação das crônicas-poemas. Por isso analisamos algumas dessas crônicas-poemas à procura dessa "graça intelectualizada", que faz das composições poéticas um jogo de palavras, em que coisas sérias são reveladas de maneira dissimulada e acontecimentos banais são amenizados pela significação que as palavras adquirem no espaço do poético.

Portanto, o estudo da ironia, pelo imprescindível fato de relacionar-se a questões de intenção e interpretação, compreende diversificada matiz de possibilidades analíticas. Logo a análise da ironia em correlação com a literatura propõe estudar a formação intelectiva de uma determinada obra ou de um estilo literário.

Nesses termos nos direcionamos pela possibilidade de análise em nível funcional, já que nosso objetivo não é fazer uma revisão histórica da ironia na literatura, caso da possibilidade de análise em nível histórico, mas sim mostrar uma postura do cronista-poeta em *Versiprosa* diante dos problemas da realidade que o envolve, provocando discussões acerca desse contexto em sua própria escrita e levando o leitor a produzir e inferir essa intenção irônica.

Nessa direção, nos apoiamos, para a realização da análise interpretativa das crônicas-poemas, na elaboração de conceitos propostos por Linda Hutcheon, pois, conforme a autora, "é a ironia 'em uso', no discurso, que é sua preocupação primeira: a 'cena' da ironia é uma cena social e política, [...], é o seu funcionamento em contexto(s) que é meu [seu] principal interesse." (HUTCHEON, 2000, p. 19). De acordo com a discussão levantada pela autora, pretendemos apontar como se manifesta no contexto de produção de *Versiprosa* essa ironia, enquanto conceito "relacional", "inclusivo" e "diferencial", levando a uma proposta que se desdobra para a "dimensão social" e para o "nível de interação de significado" da ironia.

É indispensável nesse estudo destacar a função daquele que produz a ironia, bem como daquele que a apreende, para que assim o "riso intelectualizado" seja não apenas estabelecido, mas também compreendido, uma vez que

> o interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico *particular* ela pode ter. [...] não há garantias de que o interpretador vá "pegar" a ironia da mesma maneira como foi

> intencionada. [...] esse processo produtivo, ativo, de atribuição e interpretação, envolve ele mesmo um ato intencional, de inferência.
> A pessoa geralmente chamada de "ironista", no entanto, é aquela que pretende estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito, mas pode nem sempre ter sucesso em comunicar aquela intenção (ou relação). (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Ao conduzirmos tal discussão à análise de *Versiprosa* veremos, primeiramente, que o leitor assume a função de interpretador das crônicas-poemas, leitor este que lê os jornais nos quais as crônicas-poemas foram publicadas – estamos aqui nos referindo ao primeiro leitor das crônicas, aquele que compartilha o mesmo contexto com o autor. Na disseminação desse texto, que contém informações dirigidas a um público visado pelo autor, também haverá um público não visado por ele, como, por exemplo, o leitor atual das crônicas-poemas – neste caso, estamos nos referindo a um segundo leitor, aquele que não compartilha do mesmo contexto histórico. Constatamos que, por mais que haja intenção do autor em produzir a ironia, é necessário que haja um leitor/interpretador para "pegar", captar e fazer a ironia acontecer; para isso é preciso que esse leitor busque inferências dentro do próprio contexto em que vive e o qual compartilha com o autor, ou pelo menos que busque informações desse contexto para conseguir apreender a ironia que é desenvolvida e a informação que é dissimulada e veiculada na crônica-poema.

Prosseguindo, Hutcheon destaca que o ironista tem a intenção de estabelecer uma comunicação irônica em sua elocução, já que espera que seu destinatário consiga entendê-la e captá-la, contudo nem sempre ela será reconhecida por seu leitor. Para essa comunicação irônica ter sucesso, a relação entre "o dito e o não dito" deve coexistir, pois um é o complemento do outro para que o sentido irônico seja percebido.

O que seria o "dito" e o "não dito"? Entendemos, ao analisar *Versiprosa*, que essa relação é proporcionada pelo sentido e a significação que as palavras podem assumir dentro do texto poético, quando o autor as utiliza em sentido figurado; além disso, combina-as com informações verdadeiras quando menciona nos versos de sua crônica nomes de personalidades políticas que existiram e fatos reais que aconteceram em seu contexto sócio-histórico e cultural. No entanto, por meio da criação poética, o autor brinca com as palavras, faz trocadilhos, mistura ou oferece apenas uma parte dos nomes aos quais ele faz referência, deixando ao leitor a tarefa de encontrar e descobrir as armadilhas ou os significados que as palavras escondem. Apesar desses artifícios, ele deseja que seu leitor consiga entender, compreender e captar sua intenção e o sentido irônico do texto. Todavia se o leitor/interpretador/atribuidor de ironia não participa do contexto de criação das

crônicas-poemas, ele precisa buscar inferências para que seja possível que a intenção do autor/ironista seja apreendida por ele, o leitor atual.

Afinal, se o jornal é de renovação diária, o público também será aquele que vivencia com o escritor os acontecimentos que ele relata. Entretanto, qual seria a finalidade do autor em publicar em livro crônicas diárias? De deixar para um futuro e desconhecido leitor esse relato do seu cotidiano? O desígnio talvez seja, levantamos aqui uma hipótese, que ele pretende deixar um documento de origem poética, mas de ensinamento histórico, pois ele discute fatos da história do Brasil, principalmente de acontecimentos políticos e sociais, porém de uma forma imaginativa, sensível e reflexiva.

A exemplo do que argumentamos, citamos fragmento da crônica-poema "Entrevista (Exclusiva)":

> ENTREVISTA (EXCLUSIVA)
>
> – Marechal, o senhor que é candidato
> ainda não registrado mas de fato,
> poderá nos dizer o seu programa?
> – Ah, quem dorme de pé não cai da cama.
> Eu lhe dou, não promessas, mas decretos,
> pois, pelos vaticínios mais corretos,
> já ganhei a eleição na maciota,
> já sou o Presidente, tome nota.
> – Mas, como assim?
> – Pois o senhor não vê
> que até perdendo ganha o PSD?
> Napoleão, como sabe, era lotista,
> e eu sou, eu sempre fui um pessedista.
> [...]
> – Marechal, os partidos...
> – Um momento.
> O nome já revela: estão partidos,
> mas saberei torná-los bem unidos
> – pegue o mote –
> num só e majestoso: o PDLote.
> (ANDRADE, [1967], 2002, p. 562-563 [26-7-1959]).

Primeiramente, temos de entender o contexto situacional que a crônica-poema aborda. Para isso, recordemos a histórica política brasileira. Quando foram convocadas as eleições de 1955, os partidos políticos getulistas do PSD e PTB[12] uniram-se e lançaram para candidato Juscelino Kubitschek (JK); embora não tenha obtido a maior porcentagem dos votos – conquistou apenas 36% do eleitorado –, ele foi o candidato que conseguiu o

[12] PSD: Partido Social Democrático (pessedista).
PTB: Partido Trabalhista Brasileiro (petebista).
Ambos partidos são de ideologia varguista.

maior número de votos válidos. No entanto, a UDN, que apoiou o PDC e o PSB[13], lançando como candidato Juarez Távora, não aceitou a derrota e tentou impugnar a posse dos eleitos, acusando de corrupção o pleito eleitoral. Fracassadas as tentativas junto ao Congresso para a anulação das eleições, a UDN, com o apoio de grupos das Forças Armadas, organizou um golpe de Estado. O levante foi interrompido pela atuação do Ministro da Guerra, Henrique Teixeira Lott, que na manhã do dia 11 de novembro de 1955 ocupou o Rio de Janeiro com tropas e tanques militares, provocando a fuga de Carlos Luz, presidente da Câmara dos Deputados e a de Carlos Lacerda, líder da UDN, dentre outros rebeldes. Colocando-se a favor da lei, o general Lott garantiu a posse dos eleitos para 1956.

Após esses acontecimentos e após JK presidir o Brasil nos seus cinco anos de mandato, em 1960 ele apoia, para candidato a presidente da República, o general Lott, mantendo sua aliança com os setores militares e os partidos PSD – PTB – PSB, porém Lott obtém apenas 32% dos votos, perdendo assim a eleição.

A crônica-poema, como podemos perceber, é feita em tom de entrevista. Há um diálogo marcado, em que um sujeito faz perguntas e o outro as responde, justificando suas respostas. O poema retrata o ambiente eleitoral e, principalmente, a atuação do general Lott e a coação exercida por ele no espaço político, por isso a sua comparação com a figura de Napoleão, que, como se sabe, participou e atuou ativamente na política e nas ações militares de seu país. A atuação de Lott no cenário político e militar brasileiro é tão intensa, que o poeta em sua crônica-poema faz essa relação entre os dois generais e designa alguns nomes para a coligação partidária de Lott, uma vez que o chama de lotista, pessedista e ainda cria seu próprio partido o PDLote. O sujeito lírico nos apresenta a certeza do Marechal, o general Henrique Teixeira Lott, candidato a presidente em 1960, de conquistar a vitória na eleição: “pois, pelos vaticínios mais corretos,/ já ganhei a eleição na maciota,/ já sou o Presidente, tome nota.” (ANDRADE, 2002, p. 562). Percebemos ainda o quanto o personagem do poema, o Marechal, zomba do entrevistador, induzindo a pensar, pelas suas falas, que ganhará a eleição sem esforço nem complicação.

Em relação aos partidos políticos, o poeta os ironiza por meio da voz do eu lírico e deixa claro como há apenas dois partidos; sendo assim, ou se é lotista, ou pessedista. O poeta é tão irônico que insinua que ser de um ou outro partido acaba sendo a mesma coisa, porque o PSD é o partido eleitoral ao qual o general Lott está vinculado como candidato.

[13] UDN: União Democrática Nacional (udenista).
PDC: Partido Democrata Cristão.
PSB: Partido Socialista Brasileiro.
Todos de ideologia antivarguista.

Por fim, a entrevista termina dizendo que os partidos estão partidos, e, causando graça aos que leem o verso, o Marechal sabe o que fazer para uni-los, criando o PDLote – novamente o Lott como salvação de uma provável desordem.

Percebemos que o leitor, e também interpretador da ironia, precisa levantar inferências de ou sobre o contexto em que se publicaram as crônicas, para assim ser capaz de atribuir a ironia e entender a intenção do autor ao escrever tal crônica. Nessa crônica-poema, a ironia encaminha-se para o sarcasmo, pois as respostas que o personagem do Marechal dá ao seu entrevistador são zombeteiras, sempre usando um tom de quem está além dos problemas e ciente de como resolvê-los. Mas também é irônica a maneira como o poeta apresenta o Marechal. Embora não se dirija a ele diretamente, ataca-o através do partido político a que pertence, ou melhor, que cria, alcunhando o partido de PDLote, ao mesmo tempo nomeando o marechal de lotista e pessedista.

Ao interpretador, como se vê, recorrer ao contexto é crucial para entender a intenção do autor em mostrar os rumos e as alianças da política brasileira. Nesse sentido, quando o poeta dá voz ao marechal para nos dizer que os partidos estão partidos, vê-se a atenção com que aborda a situação da realidade política brasileira. Se antes as coligações partidárias designavam a união de forças dirigentes pela mesma causa, opinião, mesmo interesse e mesma ação política, agora designavam a luta pelo poder político e a distribuição de benefícios e favorecimentos, tornando os partidos um grupo fracionado pelos próprios interesses.

Por fim, notamos que o dito se concentra na própria figura do general Lott, e o não dito é a recriação imaginativa desse ambiente político, com nomes associativos ao partido político e ao próprio nome do general Lott, para designá-lo, e que também moldam seu caráter, ou melhor, o do personagem, o marechal. Logo, o dito e o não dito se relacionam, proporcionando ao interpretador fazer inferências e captar a intenção proposta pelo ironista para que o sentido irônico do texto seja suscitado.

Em outra crônica-poema, Drummond novamente se refere à figura e atuação do general Henrique Teixeira Lott frente à política brasileira. Nela também observamos a ação do ironista ao estabelecer, e do interpretador em aceitar, a proposta irônica sobre os fatos apresentados, bem como por ser necessário que este se proponha a uma análise não apenas do contexto sócio-histórico e cultural para obter inferências, mas também das personalidades políticas a quem o ironista faz menção. Leiamos um fragmento da crônica-poema “HF”, na qual isso se evidencia:

HF

Fidelidade, amor, fidelidade
não é o que você está pensando.
Na concepção do deputado Armando
Teixeira Lott Falcão (falo verdade),

é ter o pensamento exposto à pena
de xadrez por cinco anos e coisinhas,
se o governo não reze uma novena
o cidadão, nas íntimas chacrinhas.

Fidelidade é medo e falso amor
à Pátria, que se encarna em funcionários
de melindres estranhos e os mais vários,
como se fosse o Estado meu Senhor.

Fidelidade, não de peito, vera
integração no meu país natal,
mas baseada, quem pode? na severa
casuística da lei eleitoral.

[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 533-534 [9-12-1956]).

Em "HF", apreendemos que Henrique Teixeira Lott é um general que usa seu título e sua autoridade para servir ao Estado, ao presidente e à nação. Novamente, a crônica-poema relembra em suas primeiras estrofes os acontecimentos que se sucederam antes e depois da eleição de 1955, quando JK foi eleito presidente da República.

No fragmento acima citado, logo na primeira estrofe, notamos um trocadilho irônico entre o nome do Ministro da Guerra, Henrique Teixeira Lott, e o do deputado federal, Armando Falcão; além disso, há também o jogo entre as palavras fidelidade e amor, e, no decorrer da crônica, veremos qual desses dois adjetivos melhor define o caráter e as atitudes do general Lott e do deputado Falcão frente ao Estado brasileiro. O próprio título da crônica, "HF", que inicialmente soa a nós estranho, ganha significado quando lemos e compreendemos a crônica. "HF" simplesmente é a abreviação dos nomes Henrique e Falcão.

Para que nós, leitores e interpretadores, possamos entender o que os versos expressam e a informação que difundem, voltemos à história do Brasil, aos acontecimentos que se sucederam em 1954, dois anos antes de a crônica ser publicada no jornal carioca. Segundo Alzira Alves de Abreu,

> no final de 1954 tiveram início em todo o país as discussões em torno da sucessão presidencial, deixando entrever que as eleições se realizariam num

> clima de grande tensão política. Armando Falcão destacou-se como importante articulador da candidatura de Juscelino Kubitschek, governador de Minas Gerais, à presidência da República. Representando o Ceará em reunião do diretório nacional do PSD realizada no dia 25 de novembro, manifestou-se favorável ao lançamento extraoficial da candidatura [de] Kubitschek.
> Em decorrência das suspeitas de que elementos da UDN e setores militares tentariam impedir a candidatura de Juscelino, foi realizada uma reunião com o ministro da Guerra, Henrique Teixeira Lott, em que ficou assegurada a manutenção da legalidade da candidatura de Juscelino em quaisquer circunstâncias. Participaram desta reunião o ministro da Marinha, Edmundo Amorim do Vale, o chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, Canrobert Pereira da Costa, Armando Falcão e outros líderes do PSD. (ABREU, 2001).[14]

Como podemos perceber, JK, ao ser indicado candidato à presidente da República pelo partido PSD, obteve apoio de dois líderes no centro político, sendo um deles Armando Falcão, que desde a candidatura de JK manteve-se a seu lado, colaborando para sua campanha eleitoral. O outro líder, Henrique Teixeira Lott, das Forças Armadas, foi aquele que, a favor da legalidade eleitoral e contra setores militares, abortou um golpe de Estado, assegurando para o início de 1956 a posse de JK como presidente e a de Jango como vice-presidente.

As ações e a intervenção de Armando Falcão e de Lott para levar à presidência Juscelino Kubitschek firmaram entre eles grande e forte amizade, além de acordos políticos, o que se intensificou durante os cinco anos de mandato de JK. Não foi por menos que Armando Falcão foi, durante o período de 1956-1961, deputado federal e também assumiu a cadeira de líder e vice-líder do PSD na Câmara dos Deputados. Quanto a Lott, além de continuar no Ministério da Guerra, de atenuar os tumultos das forças conservadoras e a insatisfação dos setores militares contra o novo governante, foi ainda candidato a sucessor de Juscelino Kubitschek nas eleições de 1960 para a presidência da República, porém, não obteve sucesso. "Com isso, Juscelino garantiu importante estabilidade política, que tinha como preço a concessão de cargos administrativos a setores militares." (MATOS; NUNES, 1996, p. 171).

Diante do que foi exposto e em relação ao que a crônica-poema aborda, notamos que a ironia na primeira estrofe se desenvolve na apresentação e na junção dos nomes de Falcão e Lott: "Armando/ Teixeira Lott Falcão". Ainda na primeira estrofe, o poeta/ironista enumera os adjetivos "Fidelidade, amor, fidelidade", que, como ele expõe, na concepção de Falcão e Lott, é ser fiel ao seu candidato eleitoral e dar-lhe garantias e seguranças do momento de sua candidatura à eleição. Agindo assim, garantir cinco anos de exercício

[14] "Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930" *on-line*. Disponível em:< http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/Armando_Falcao>. Acesso em 12 set. 2014.

político do seu candidato protegido é ter a garantia de cargos e apoio políticos de seu interesse e para seu benefício. Passando à segunda estrofe, "é ter o pensamento exposto à pena/ de xadrez por cinco anos e coisinhas", logo, é defender outrem em um compromisso assumido nas relações sociais e, principalmente, políticas; fidelidade que se prolongará por cinco anos. Veja-se como o poeta é engenhoso, uma vez que através do "dito" da primeira estrofe – ao se referir ao deputado Armando Falcão e ao general Lott –, e do "não dito" da segunda estrofe, ele consegue resumir toda uma trama política. Quando recorremos ao contexto situacional e damos sentido às palavras do primeiro e segundo verso da segunda estrofe, conseguimos interpretar a intenção do poeta/ironista e captar a informação dos versos, bem como participar da construção do texto em si. A intenção do poeta está escondida precisamente nas palavras "pensamento" e "xadrez". Interpretemos: como se sabe, o xadrez é um jogo que simula o conflito entre dois exércitos, em que dois parceiros movem diferentes peças com o objetivo de defender seu rei e tomar o rei do outro; esse jogo é disputado com intenso raciocínio lógico e estratégico. Transpondo para o contexto da crônica-poema, temos os dois jogadores: de um lado, os antivarguistas, a UDN e grupos das Forças Armadas; e de outro, os varguistas, populistas, Lott e Falcão, em meio ao conflito que se sucedeu à eleição de 1955. Esses dois parceiros de JK colocam-se em sua defesa contra os setores conservadores e antivarguistas, que queriam destituí-lo e tomar o seu posto. Os lances decisivos antes e depois das eleições de 1955 foram de extrema agilidade e raciocínio, pois, como numa partida de xadrez, foi preciso escolher os aliados corretos e esperar a hora certa de agir; de modo prudente e estratégico, defendeu-se a posse do eleito à presidente. No caso de Falcão e Lott, a jogada perdurou por cinco anos, tendo eles demonstrado atitude audaciosa, brilhante e grande habilidade.

Na terceira estrofe, percebemos que a fidelidade dos "amigos partidários" ao líder do Estado e ao próprio Estado é o tema recorrente na crônica. Ao buscarmos a origem da palavra fidelidade, que em latim é *fides* e significa fé, que também possui o sentido de acreditar, conseguiremos atribuir o sentido irônico da palavra fidelidade na crônica fazendo uma comparação. Se os adeptos de uma religião são fiéis e acreditam em seu Deus, seguindo os seus preceitos e acreditando em seus desígnios; Lott e Falcão de modo semelhante são adeptos, mas não de uma religião, e sim de um partido político, partido este que lança JK como seu candidato a líder do Estado. Nesse sentido, defendem o líder e permanecem fiéis a ele porque confiam em suas atitudes e sabem dos benefícios que lhes serão concedidos por essa aliança. Não obstante, essa fidelidade não tem origem em laços fraternais ou afetivos, é uma fidelidade guiada por relação de poder e favorecimento, de

profissionalismo e subordinação. Nesses termos, a "Fidelidade é medo e falso amor/ à Pátria", ela torna-se um ato de coação, que é praticado por obrigação "como se fosse o Estado meu Senhor". É ser subserviente àquele que detém o poder, mas que também é seu benfeitor.

Por fim, a quarta estrofe faz o arremate da fidelidade eleitoral brasileira, fidelidade que na verdade acontece na integração das forças políticas, armadas e religiosas, fundamentada "na severa/ casuística da lei eleitoral", ou seja, os interesses e as circunstâncias políticas controlam e resolvem os conflitos sociais, morais e éticos da nação e justificam as atitudes imorais e antiéticas dos seus dirigentes, bem como a transgressão de regras e normas a seu favor ou para o bem comum da coletividade.

Observamos que nessa crônica-poema em nenhum momento Carlos Drummond cita o nome Juscelino Kubitschek; contudo, por meio da data de publicação da crônica e da referência a nomes que estão envolvidos com JK, inferimos os detalhes desse momento da história política brasileira e conseguimos, como interpretadores, descobrir o que está oculto, apreender a intenção do poeta/ironista, que, entre o dito e o não dito, o explícito e o implícito, além de revelar acontecimentos do seu tempo, também manifesta sua opinião em relação a eles.

Notamos através dessa análise que a ironia não é apenas uma palavra ou expressão utilizada em sentido figurado, mas, antes, ela está em "cena" porque apresenta no discurso os interesses, os julgamentos e as apreciações tanto daquele que a produz quanto daquele que a interpreta. Dessa forma, quando a ironia atua em um discurso ou numa comunicação, leva seus agentes a uma determinada posição sobre aquilo que ela afirma ou provoca, uma vez que não se realiza isoladamente; para que ela exista, é imprescindível sua interação com um contexto social, com as marcas textuais e orais ou visuais (quando se trata de um diálogo frente a frente), a intenção do ironista e uma avaliação crítica do interpretador, pois

> atribuir ironia envolve, assim, inferências tanto semânticas quanto avaliadoras. A aresta avaliadora da ironia nunca está ausente e, é verdade, é o que faz a ironia trabalhar diferentemente de outras formas com as quais ela parece ter semelhança estrutural (metáfora, alegoria, trocadilhos). [...], esse é o caso do tom ser levemente provocativo ou devastadoramente rude, do motivo inferido ser uma brincadeira benigna ou uma crítica corrosiva. (HUTCHEON, 2000, p. 29).

Nessa perspectiva, a ironia suscita no ironista e no interpretador uma atitude avaliadora, um sentimento e um julgamento diante do que comunica, sendo, por isso, diferente de outras figuras retóricas, uma vez que detém em si uma consciência crítica do

dito e do não dito. Assim, as inferências e os significados que confere ao discurso resultam em efeitos os mais diversos em seu interlocutor, que oscila entre efeitos emocionais e uma percepção racional e reflexiva.

Frisamos ainda que, segundo Linda Hutcheon, a ironia é notada porque o leitor está restrito a uma "comunidade discursiva" diretamente relacionada a ele e com expectativas de leitura a partir do domínio cultural desse leitor. Dessa forma, as "comunidades discursivas" se explicam a partir da perspectiva do leitor e da constatação deste quanto aos conteúdos irônicos, ou seja, a partir de temas culturais, visto que a leitura de um texto poderá ocorrer acerca do efeito cultural e da imputação de sentido irônico dado pelo leitor quando este possuir conhecimentos e informações anteriores que lhe façam identificar a ironia.

Entretanto, para que a ironia se estabeleça no discurso desenvolvido em *Versiprosa*, não basta apenas saber em qual contexto cultural e comunidade discursiva o leitor das crônicas está inserido; é preciso, antes, identificar o ambiente em que o poeta Drummond está envolvido e do qual participa, haja vista que ele é o primeiro a colocar esse ambiente em análise; é o primeiro que o observa. Embora esteja vivendo no mesmo espaço que o poeta, o leitor contemporâneo a ele não está inserido nas mesmas tramas, não está comprometido com uma função como a dele; o leitor talvez não observe e não apure os fatos como o próprio poeta. Isso porque Drummond está próximo dos acontecimentos nacionais, do ambiente político, enquanto seu leitor está distante. Devemos, porém, atentar para a possibilidade de que haja leitores críticos que compreendam a informação difundida por Drummond nas crônicas-poemas.

Segundo Roberto Said (2005), é nesse ambiente de funcionalismo público frente aos acontecimentos do país, participando e vivenciando os episódios de revoluções e tramas políticas, que Drummond entra em um conflito interior, ou melhor, vive em si um duplo. Esse duplo é caracterizado entre o Drummond, "gauche errante", e o Drummond, "escrevente das elites revolucionárias":

> A imagem de Drummond surge, em meio às disputas e aos desentendimentos que polarizavam tanto os políticos quanto os modernistas mineiros, na condição de um escriba oficial que oferecia sua habilidosa pena a causas políticas não tão nobres. A escrita do literato repartiu-se, ou melhor, duplicou-se em manifesto político no contexto pós-revolucionário. [...]. Decerto as mãos do poeta contradiziam-se diante do espetáculo do mundo, diante das tramas que envolviam, simultaneamente, a consolidação da República Nova e da arte moderna brasileira. Enquanto uma traçava, nos anos que cercavam o golpe político, o personagem *gauche*, o cavaleiro errante que se esquiva de todas as

> convenções, a outra trabalhava, impregnada de estranha sujeira, como escrevente das ditas elites "revolucionárias". (SAID, 2005, p. 34).

Sendo um poeta, ele tem a necessidade de falar daquilo que lhe instiga a consciência e do que perturba o espírito. Porém, como funcionário público comprometido com seu cargo, também precisa escrever para seu chefe e para as elites governamentais discursos de tom político e ufanista.

Desse modo, verificamos que nos poemas do livro *Versiprosa* os sujeitos, lírico e social ou histórico, mesclam-se, uma vez que Drummond manifesta, por meio de sua escrita e através do eu lírico, as vivências, indignações e insatisfações em relação ao ambiente político. Contudo, não podemos confundir os sujeitos existentes no texto poético e no texto oficial de caráter político. Cada um possui sua particularidade: o ser histórico é o sujeito que atuou como chefe de redação de jornal e também como funcionário público; o ser no papel é aquele sujeito constituinte nas crônicas-poemas que não está realmente intrincado com as causas políticas, camuflando suas verdadeiras considerações a respeito do que nos relata.

Ao analisarmos o contexto político em que *Versiprosa* foi escrito e o período em que Drummond desempenha a função de chefe de gabinete de Capanema, relacionando-se a órgãos e personalidades políticas, percebemos que ele ocupa determinado cargo que lhe possibilita vivenciar o ambiente oficial, que se inicia para Drummond na era Vargas. Ao fim dessa etapa, já afastado do ambiente político, contudo, ainda imbricado com ele, ao menos na escrita, e desempenhando agora a função de funcionário público do SPHAN, vive os conflitos de uma eleição cujo eleito a presidente é JK. Este tinha como proposta tornar o Brasil um país efetivamente desenvolvido e de grande crescimento econômico, por meio da implantação do Plano de Metas, que incentivava o desenvolvimento da indústria de base, energia, transporte, alimentação e educação; além disso, JK propôs a construção de uma nova capital para o país, a qual em 1960 se concretizou: Brasília.

Nos anos seguintes o cronista-poeta vê a "guerra da espada contra a vassoura", a disputa à presidência da República entre um Marechal, Lott, e um político carismático que prometia varrer toda a corrupção do Brasil, Jânio Quadros. O cronista-poeta também testemunhou um presidente acusado de ser aliado dos comunistas a quase governar o país, era João Goulart, popular Jango; a solução encontrada pelo Congresso frente às mobilizações contra Jango foi a aprovação do regime parlamentarista; nomeou-se, então, um primeiro-ministro para limitar o poder do presidente. Por fim, Drummond presenciou a

repressão, a censura e a coação no meio social e comunicacional, período este que ficou conhecido como "os anos de ferro"; era o tempo da ditadura militar.

Como o nosso enfoque é o período de produção de *Versiprosa*, para observar em suas crônicas-poemas a ironia acontecer, entendemos que algumas produções poéticas trazem, em seu conteúdo, vasta gama de fatos políticos com uma crítica provocativa e corrosiva quanto a esses fatos e ao caráter dos governantes envolvidos, o que, todavia, ocorre de maneira dissimulada e indireta. Os comentários são de um "observador sem compromisso"; não são palavras de interesse ou conflito pessoal, nem "interesse partidário" ou de afinidades políticas. Porém, a ironia que se desenvolve sobre esses governos e governantes induz o leitor a repensar a escrita do autor e a rever a carga semântica que essas palavras têm, pois ao mesmo tempo dizem e não dizem um acontecimento, esboçam o que é contemporâneo e efêmero ao leitor e ao escritor, às vezes tão efêmero que o fato passa despercebido aos olhos do público inconsciente da realidade que vive.

Uma crônica-poema que faz um passeio através da história política brasileira e se refere aos dirigentes da nação é "Musa Domingueira". Vejamos como os fatos políticos e os personagens são apresentados no fragmento que se segue:

> MUSA DOMINGUEIRA
>
> [...]
> Pois é, o Juscelino foi viajar...
> Que novidade! Ele despacha no ar.
> Foi sugerir talvez que de Lisboa
> a capital se mude para Goa,
> enquanto prova Jango as excelências
> turísticas de doutas conferências.
> Que coisa: não demoram nem um mês.
> Ninguém vá pensar que foi de vez,
> mas assim mesmo servirá de ensaio
> e torna o nosso peito leve e gaio.
> Pois sim: neste formoso céu de anil,
> vê Lott um urubu: guerra civil,
> se Jânio teima em expedir bilhetes
> desagradáveis, em vez de sorvetes.
> Que perigo, escrever! À vista disso,
> Fecho esta croniquinha e dou sumiço.
> (ANDRADE, [1967], 2002, p. 568-569 [7-8-1960]).

Nessa crônica "a ironia acontece porque o que poderia ser chamado de 'comunidades discursivas' já existe e fornece o contexto tanto para o emprego quanto para a atribuição da ironia." (HUTCHEON, 2000, p. 37). Portanto, quando ironista e interpretador ou poeta e

leitor participam de uma mesma comunidade discursiva e compartilham de um mesmo contexto empírico, por mais que haja diferentes formas de discursos atuando nessa comunidade, é possível a ironia acontecer, porque somos capazes de relacionar informações e atribuir significado ao que foi declarado assim como ao que não foi declarado. Dessa forma, somos levados a inferir algum juízo de valor que o discurso ou o texto transmitem, bem como inferir a qual motivo intencional as palavras conduzem, uma vez que, quando compartilhamos um mesmo contexto cultural, social e histórico, compreendemos como essa ironia funciona no discurso, pois estamos envolvidos por um conhecimento comum que abarca crenças, valores e comportamentos e estamos familiarizados com eventos da história nacional para assim podermos estabelecer referências para construirmos e recriarmos um espaço e um tempo arquivados na memória da nação, esta à qual nós, leitores, pertencemos.

Isso posto, constatamos na crônica-poema acima citada que a ironia é detectável primeiramente porque autor e leitor participam de uma mesma comunidade discursiva e contextual e, segundo, observamos que a ironia "opera por circunlocução" (HUTCHEON, 2000, p. 68), uma vez que no discurso a intenção do poeta/ironista se exprime de modo indireto, deixando subentendido o que ele pretende comunicar, devido à linguagem expressiva que emprega para recriar o fato cotidiano, exigindo consciência crítica e percepção da relação entre o texto e o contexto, entre significante e significado, entre o abstrato e o concreto, entre o real e o imaginado. Assim sendo, vejamos o que os versos comunicam e como a ironia demonstra para nós, leitores, uma insatisfação do poeta/ironista em relação aos acontecimentos que ocorreram na história política do país.

No primeiro verso do fragmento, o poeta cita o nome Juscelino, fazendo referência ao presidente da República JK, que até 1960 ainda continuava a governar o Brasil. Foi em 21 de abril de 1960 que a nova capital federal, Brasília, foi inaugurada. Para aludir a tal acontecimento, o poeta não diz em nenhum momento da crônica o nome da nova capital, nem da antiga, Rio de Janeiro, mas deixa isso de certo modo implícito quando cita nomes de outras cidades que não estão envolvidas nessa manobra política para compor seu comentário; o poeta articula com a imaginação nos versos: "Foi sugerir talvez que de Lisboa/ a capital se mude para Goa". Logo, ao se expressar de modo indireto, parece dissimular simpatia para com o episódio, ou mesmo, descomprometimento com aquilo que ele vê acontecer.

Os versos seguintes, "enquanto prova Jango as excelências/ turísticas de doutas conferências./ Que coisa: não demoram nem um mês", sugerem dois momentos da história

política brasileira. O primeiro que nos vem à memória é o episódio da renúncia de Jânio Quadros ao cargo de presidente da República, ocorrido em 25 de agosto de 1961. Como determina a Constituição, o vice-presidente, na época João Goulart, deveria assumir o poder até o fim do mandato. Porém, como Jango estava em uma viagem oficial à China, ele sofreu acusações de ser esquerdista e comunista. Então, ocorreram manifestações no Congresso para que Jango não assumisse a presidência e a solução encontrada pelo Congresso foi a de João Goulart governar sob regime parlamentarista. Ele tomou posse do cargo em 7 de setembro de 1961, embora tivesse retornado de sua viagem em 5 de setembro, ou seja, quase um mês após a renúncia de Jânio e a decisão do Congresso quanto à sua posse.

O eu lírico ironiza esse episódio através dos versos: "enquanto prova Jango as excelências/ turísticas de doutas conferências", aqui no Brasil também aconteciam outras conferências para se decidir o destino de Jango. De forma neutra, distanciando-se de qualquer envolvimento partidário, não se colocando nem a favor nem contra, apenas com a intenção de comunicar, o poeta recria uma situação delicada na política brasileira. No entanto, essa sugestão de interpretação se torna inválida quando observamos a data de publicação da crônica: 7 de agosto de 1960; não pode se tratar de ironia em relação a algo que ainda iria acontecer no ano seguinte, 1961. Então, há uma segunda sugestão para o verso. Suponhamos que, ao invés de Jango, o poeta quisesse dizer Jânio, já que, de acordo com Célia Maria Leite Costa, no deflagrar da campanha política de 1960, Jânio Quadros, em "visita à Cuba, em março de 1960, demonstrou simpatia pela experiência socialista em curso naquele país" (COSTA, 2012)[15]. Essa análise seria mais compatível com o tempo em que a crônica foi publicada e aos acontecimentos que se sucederam no decorrer de 1960.

No verso seguinte: "vê Lott um urubu: guerra civil". A ave é tomada como um símbolo de mau presságio. Quando ocorreram as eleições de 1960 para a presidência da República, havia três candidatos: Henrique Teixeira Lott, Jânio Quadros e Ademar de Barros. Lott estava recebendo o apoio de JK e do PSD, enquanto Jânio, das camadas populares e da UDN, e Ademar de Barros, do PSP. Foi eleito Jânio Quadros, que obteve a maior porcentagem dos votos válidos. Assim, Lott, ainda que tivesse maior apoio partidário e fosse dominante dentro do Congresso, perdeu as eleições. Também não podemos nos esquecer da figura do general Lott em relação aos conflitos civis e políticos,

[15] Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/Campanha1960/A_campanha_presidencial_de_1960>. Acesso em: 12 set. 2014.

sempre à frente para manter a ordem e para que se cumpríssem as leis. Assim como não podemos esquecer os acontecimentos de 1955, quando garantiu a posse de JK.

Ao mencionar Jânio, o eu lírico nos fala: "se Jânio teima em expedir bilhetes/ desagradáveis, em vez de sorvetes". Nesse verso o poeta lembra aos seus leitores um estranho e engraçado hábito de Jânio, quando ele ainda era governador de São Paulo. Ele tinha o hábito de enviar memorandos para se comunicar com ministros e assessores, os quais foram apelidados de "os bilhetinhos do Jânio" e serviram de chacota dos oposicionistas ao governador. Apesar das brincadeiras, quem os recebia não ousava não os ler ou não cumprir as ordens ou pedidos neles presentes. Percebemos que o poeta faz graça para o leitor quando, silenciosamente, como os opositores do então governador paulista, sugere que em vez de bilhetes, prefere receber sorvetes. Dessa maneira o poeta ataca essa atitude de Jânio, escarnecendo dela e, sem se comprometer com o que diz, alivia o tom de deboche porque mascara sua verdadeira opinião.

Por fim, o poeta termina sua "croniquinha" dizendo que é um perigo escrever. Embora no ano de publicação da crônica o Brasil já fosse um país democrático e livre, ainda se vivia sob a ameaça e a coerção, pois a liberdade de expressão era vigiada. Era perigoso escrever abertamente sobre o que acontecia no meio político, expor suas verdadeiras apreciações sobre fatos que relativamente eram calados, encobertos ou mascarados. Então, o poeta utiliza em sua escrita artifícios de linguagem que mascaram e amenizam suas considerações. Quando coloca seu leitor a par das verdadeiras atitudes dos políticos brasileiros, por meio desses artifícios da linguagem, por vezes se mostra neutro, tolerante e sem compromisso com o que escreve e com o que acontece ao seu redor, mas, na verdade, agindo assim, ele quer exprimir atitude e pensamento contrário. É o que vemos ao analisar suas crônicas, pois elas revelam informações que ficam escondidas entre as palavras do texto, devido à linguagem metafórica e alegórica, e ao próprio contexto, uma vez que suas palavras sempre dizem algo a mais do que está escrito e do que se está expresso.

O leitor assevera uma dimensão interpretativa da leitura do texto literário. Percebemos então que as possibilidades interpretativas da ironia dependem do leitor, que apreende na própria obra literária a (re)criação expressiva de um espaço, um tempo e um discurso, que podem estar distantes dele, mas que estão sendo compartilhados com ele. Dessa forma,

> a ironia, afirmação de um indivíduo que reconhece a natureza intersubjetiva de sua individualidade, serve dessa forma à literatura, quando esta busca um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos quais deverá, eventualmente, participar. (DUARTE, 2006, p. 19).

Isso posto, apreendemos que para a realização do discurso irônico é preciso que o leitor submeta-se a uma relação cultural com a leitura, de forma que, ao ser compreendida a ironia dentro do texto, haja uma inter-relação entre ironista, texto, leitor e discurso, pois, se ironista e leitor participam de um mesmo contexto cultural, a ironia somente será possível, não porque o ironista a produziu em determinado discurso e tempo, mas sim porque o leitor atribuiu sentido ao que no texto o autor difunde, fazendo com que suas palavras tenham um significado, ao interpretá-las através da confrontação com a realidade que compartilham ou ao recorrer à memória da história nacional. Por isso a linguagem irônica requer atenção e reflexão, já que nela há uma mensagem esperando ser decodificada; para isso ser possível o leitor deverá também participar da criação do texto literário; concerne a ele interagir com o discurso proposto pelo ironista, descobrir seus jogos e armadilhas, e assim conseguir estabelecer a comunicação desejada pelo autor/ironista.

Dessa maneira, entendemos que interpretador e ironista participam do jogo proposto pela ironia, pois cada um desses agentes tem uma função a cumprir no discurso para que a ironia, como diz Linda Hutcheon, "aconteça". Apesar de que,

> a ironia, então, significará coisas diferentes para diferentes jogadores. Do ponto de vista do *interpretador*, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional: é a criação ou inferência de *significado* em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma *atitude* para com o dito e o não dito. A jogada é geralmente disparada (e, então, direcionada) por alguma evidência textual ou contextual ou por marcadores sobre os quais há concordância social. Entretanto, do ponto de vista do [...] *ironista*, a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente. (HUTCHEON, 2000, p. 28, grifos da autora).

Nessa perspectiva é que observamos se desenvolver e desvendar a ironia em *Versiprosa*. Drummond, a quem conferimos o papel do ironista, transmite sua ironia quando presta informações ao seu leitor com intenção de chamar sua atenção sobre aquilo que passa despercebido, já que o fato cotidiano é logo esquecido. Porém, ele vai além da informação, pois ao dissimular sua mensagem ele joga com artifícios da linguagem

poética, que requer do seu leitor um trabalho intelectual e também criador, uma vez que não é somente aquilo que está explícito no texto que compõe a mensagem, mas também aquilo que está implícito. Esse elemento implícito só é ativado pelo leitor quando ele recorre ao contexto e à memória das experiências sociais e históricas, e ainda consegue perceber e dar sentido a uma linguagem poética. Ressaltamos que o poeta mineiro age de tal maneira, em sua escrita, que demonstra querer se isentar de qualquer responsabilidade sobre aquilo que apresenta, já que é provocativo e intolerante, e não deseja que sua atitude evidencie interesse pessoal ou partidário.

Entendemos o leitor como sendo o interpretador da ironia. Como já comentado, cabe a ele apreender e captar a intenção do ironista, atribuindo sentido ao dito e ao não dito, ao que está explícito como ao que está implícito; trata-se, portanto, de fazer um exame dos fatos apresentados pelo autor/ironista de forma consciente e crítica.

Conforme as discussões existentes em torno da ironia, há diversificadas funções que ela pode desempenhar no discurso, posto que "motivações (projetadas, inferidas) diferentes resultam em razões diferentes para atribuir (ou usar) ironia." (HUTCHEON, 2000, p. 74). Então, além das funções semântica contrastiva e pragmática avaliadora, existem outras, as quais, de acordo com a organização esquemática de Linda Hutcheon, "mostram um movimento de carga afetiva mínima para máxima." (HUTCHEON, 2000, p. 75). Essas funções são chamadas de reforçadora, complicadora, lúdica, distanciadora, autoprotetora, provisória, de oposição, assaltante e agregadora.

A função reforçadora acontece quando a ironia é utilizada para ressaltar algo na "conversação cotidiana". Sua posição positiva é de dar ao discurso uma condição enfatizadora e também de torná-lo mais preciso a fim de que seja plausível inferir possibilidades. Sua posição negativa mostra-se "*decorativa*, *subsidiária*, não essencial", ou seja, é apenas uma função sujeita a ornamentar o discurso, fazendo-se presente através de outra função ou discurso que possibilita a sua ação.

A função complicadora está presente entre os discursos artísticos. É caracterizada por uma expressividade complexa, que enriquece a construção verbal e estrutural, produzindo assim uma "ambiguidade controlada e avaliada", que exige do interpretador sua reflexão em relação ao que está sendo dito. No entanto, por ser complexa, ela pode enganar e irritar quem não consegue compreender a ironia lançada no discurso. Logo, a "*ambiguidade* pode gerar incompreensão, confusão ou simplesmente *imprecisão* e falta de claridade na comunicação." (HUTCHEON, 2000, p. 78).

A próxima função da ironia é a lúdica. Nesta função a ironia desenvolvida é de "*provocação* benevolente; ela pode ser associada também com *humor* e espirituosidade" (HUTCHEON, 2000, p. 78), sendo, por isso, "interpretada como uma característica valiosa de *jocosidade* (e assim, na linguagem, semelhante ao trocadilho e à metáfora)." (HUTCHEON, 2000, p. 78). Todavia, por ser considerada suave e claramente perceptível, é avaliada também como uma ironia "*irresponsável*, vazia e mesmo tola." (HUTCHEON, 2000, p. 78).

A outra função da ironia é a distanciadora. Nela o ironista e o interpretador se distanciam do objeto ou da situação observada e também revelada. Ao afastarem-se do fato observado, eles o analisam sob uma "*nova perspectiva*". Esse distanciamento do observador indica uma forma de "*não comprometimento*, a recusa inferida de engajamento e envolvimento" (HUTCHEON, 2000, p. 78) com aquilo que está sendo declarado.

Na função autoprotetora a ironia é compreendida como um "mecanismo de defesa". Nesse caso, a autodepreciação pode se realizar por circunstâncias de fingimento, resultando em "uma forma de autopromoção indireta" e também em uma "jogada *defensiva*". Quando a ironia se manifesta dessa forma, segundo Hutcheon, dizemos que o "agressivo" é trocado pelo "*insinuante*", ou seja, através de uma mesma declaração é possível mudar o caráter de uma expressão ou de uma atitude.

A função provisória manifesta uma ironia que proporciona uma situação que esconde e disfarça determinada postura que se considere como real e verdadeira. Nesse caso, a ironia se torna "desaprovadora" porque sua função relaciona-se com a "*evasiva* do equívoco, *hipocrisia*, *duplicidade* e logro." (HUTCHEON, 2000, p. 81). Essa ironia se volta para todos ao seu redor, não escolhe uma vítima apenas ou um fato para dele revelar algo, mas sim, joga com dissimulação com todos, conquistando de ambas as partes com que joga grande satisfação dessa atitude. Como se percebe, essa posição desaprovadora torna a ironia imprecisa, indecisa e incapaz de responsabilizar alguém pelo que foi dito e entendido. Entretanto, a ironia que funciona como provisória tem um lado positivo, pois funciona como desmistificadora de verdades absolutas. No discurso em que essa função provisória atua, a incerteza é a condição essencial para a "ironia pode[r] agir como um meio de neutralizar qualquer tendência de assumir uma posição rígida ou categórica de 'Verdade'" (HUTCHEON, 2000, p. 82), permitindo, dessa maneira, uma análise mais verossímil da realidade ou do evento revelado, ou ainda desnudar um erro tido como verdade.

A sétima função da ironia é de oposição. Nessa função a ironia é vista e interpretada como "contradiscursiva", uma vez que se opõe às questões comportamentais sistematizadas e à conduta imposta pelos grupos dominantes. Quem é atingido por essa ironia sofre efeitos contrários: "Para aqueles [grupos] posicionados *dentro* de uma ideologia dominante, essa contestação pode ser vista como abusiva ou ameaçadora [ou "insultante e ofensivo"]; para aqueles marginalizados [...], ela pode ser *subversiva* ou *transgressora*." (HUTCHEON, 2000, p. 83). Portanto, ao mesmo tempo em que age de maneira positiva para estes, também age negativamente para aqueles.

A função seguinte é chamada de assaltante ou atacante. Segundo Hutcheon, "a carga negativa aqui chega ao máximo quando uma invectiva corrosiva e um ataque *destrutivo* tornam-se as finalidades inferidas – e sentidas – da ironia." (HUTCHEON, 2000, p. 83). Ademais, Hutcheon afirma que a "motivação positiva" concentra-se na "função *corretiva* da ironia *satírica*" (HUTCHEON, 2000, p. 84), visto que a sátira é usada para ridicularizar como também para corrigir "os vícios e as loucuras da humanidade." (HUTCHEON, 2000, p. 84). Nesse caso, a "função corretiva" compreende uma "provocação brincalhona" que se volta para o jocoso, mas também envolve desprezo e zombaria. Contudo, quando a ironia assaltante ou atacante dirige ao outro desprezo e zombaria, ela assume uma posição negativa, visto que realiza uma crítica agressiva, cortante e destrutiva.

Por fim temos a função da ironia agregadora. Essa função é caracterizada por criar "*grupos fechados*", que são chamados de "*excludentes*", e "comunidades amigáveis" sendo estas "*inclusivas*", que são assim denominadas porque suas interpretações podem ser divergentes devido àqueles que "pegam" a ironia e os que "não a pegam". Desse modo, positivamente, teremos a ironia que cria "'comunidades amigáveis' entre ironista e interpretador" (HUTCHEON, 2000, p. 86); nessa comunidade a ironia intencionada pelo ironista é compreendida e inferida pelo interpretador, logo, ambos têm autoridade e poder sobre o discurso que produzem. Negativamente, a ironia exclui aqueles que não a apreendem ou não a "pegam", impedindo que participem de determinada comunidade.

Após apresentarmos as funções que a ironia pode exercer e os efeitos de sentido que ela pode motivar, queremos ressaltar que as funções da ironia que sobressaem na grande maioria das crônicas-poemas do livro *Versiprosa* são as funções complicadora, lúdica, distanciadora, de oposição, assaltante ou atacante e agregadora.

Percebemos através da leitura das crônicas-poemas que a função complicadora da ironia assume uma posição de complexidade e ambiguidade como também de imprecisão. Os diferentes sentidos que uma expressão exerce no discurso de *Versiprosa* enriquecem a

construção poética; no entanto, como já apontado, tornam o discurso confuso e obscuro ao leitor que não conheça o contexto de criação e publicação da crônica.

A função lúdica é desempenhada nas crônicas-poemas em que o poeta/ironista causa graça quando critica de maneira amenizadora, mas com intuito de ridicularizar, as ações e o caráter dos governantes da nação e as artimanhas políticas que eles conseguem articular. Em diversas crônicas-poemas, o poeta utiliza alegoria, metáfora e trocadilhos para construir essa figura engraçada de alguma autoridade política, bem como de seus atos.

A função distanciadora é perceptível pela maneira como o poeta se comporta diante daquilo que informa, pois, quando escreve ao leitor sobre o cotidiano que compartilham, ele se distancia completamente do fato narrado e não coloca nenhum juízo de valor ou opinião própria sobre o que narra, deixando ao leitor esse trabalho. O poeta observa um fato, que poderia ser considerado corriqueiro e que, sob uma nova perspectiva, leva a uma reflexão profunda pelas suas palavras e pela maneira como articula e coloca em análise o episódio por ele observado.

Já a função da ironia chamada de oposição se manifesta nas crônicas-poemas de *Versiprosa* quando Drummond direciona, de maneira implícita, críticas ao grupo dominante, que então acreditamos ser o grupo político dos dirigentes da nação, afinal eles é que detêm o poder. Sua crítica é muitas vezes ofensiva, contudo não é perceptível numa leitura superficial. Por isso, talvez, pôde ser difundida em um jornal de grande tiragem e circulação, como também em uma época de coerção em que os meios de comunicação eram vigiados.

Na ironia que exerce função assaltante ou atacante, o poeta, novamente utilizando-se de uma sátira que se volta para a ironia por meio de uma provocação jocosa, expõe ao público leitor as desmoralizações executadas pelos governantes, mas quando essa ironia atacante destina-se à zombaria e ao desprezo, ela assume na crônica uma crítica agressiva (mas velada) a essas personalidades.

A última função da ironia, a agregadora, é essencial para a formação das "comunidades amigáveis" que apreendem, "pegam" a ironia produzida e intencionada nos versos das crônicas-poemas. É ela condição essencial para que se entenda o que o poeta comunica em sua crônica e, quando é compreendida, exige do leitor uma reflexão acurada sobre o contexto social em que vive.

Ainda neste estudo, queremos ressaltar, à luz da teoria de Linda Hutcheon, que a ironia satírica, que se desenvolve através do jocoso, pode se assemelhar ao trocadilho, à alegoria e à metáfora, mas deles difere. É necessário que se faça a distinção da ironia como

função lúdica de tais figuras retóricas, haja vista que cada uma constitui uma função própria, opera de modos diferentes e estabelece valores distintos nos discursos em que atua.

A ironia se diferencia da metáfora porque esta consiste em utilizar uma expressão de caráter subjetivo e momentâneo, que tenha relação de "similaridade" entre dois termos semânticos. Já a ironia possui uma relação de "diferença" entre esses termos e se configura no ato comunicacional. Todavia, "ambos os tropos são semanticamente plurais, juntando mais de um significado para criar um outro, composto, diferente e interdependente. [...], ambos dependem igualmente do contexto." (HUTCHEON, 2000, p. 99). Isso posto, verificamos que em *Versiprosa* não somente ironias se constituem na criação poética, mas também metáforas. Leiamos os seguintes versos:

EPÍSTOLA

[...]
De qualquer modo, João, é primavera
(onde, não sei) e reverdece a hera,
e o galo-de-campina alça a vermelha
plumária floração.
[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 544 [29-9-1957]).

No fragmento acima, primeiro observemos a estação do ano em que a crônica foi publicada, na primavera, período em que ocorre o florescimento de árvores e plantas. A metáfora nessa crônica apresenta-se na relação entre a plumagem do pássaro ao cantar e uma flor a desabrochar, pois, quando canta, eriça suas penas vermelhas, que lhe servem de adorno.

Sobre a ironia e a alegoria, observa-se que "ambas envolvem dizer uma coisa e querer dizer outra." (HUTCHEON, 2000, p. 99). Entretanto, a alegoria manifesta-se por uma relação de semelhança entre seus elementos, transmitindo sentidos duplos e figurados. A ironia, por sua vez, se estabelece por uma relação de "diferença" entre seus elementos semânticos, relação esta que aborda uma pluralidade de sentidos. Por conseguinte, também notamos que há, nas produções poéticas do livro em estudo, algumas crônicas-poemas que constituem alegorias. Citamos fragmento abaixo:

CANTIGA

[...]
E finalmente, amigo, sê cordato,
superlegal e, sobretudo, ordeiro:
batendo o 31, passa o mandato

ao nosso caro mês de fevereiro.
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 517-518 [1-1-1956]).

Novamente, devemos observar a data de publicação da crônica. O ano de 1956 foi o ano do novo eleito ao cargo de presidente da República ocupar seu posto. Ainda nesse mesmo ano o presidente, o vice-presidente e seus ministros tomavam posse de seus ofícios no último dia de janeiro; então, no dia 31 de janeiro eram realizadas as comemorações e cerimônia de posse, mas o trabalho só começaria de fato no mês de fevereiro. É importante destacar que, naquele ano, quem ocupou a cadeira de presidente da República foi JK, sendo-lhe passada a faixa presidencial por Nereu Ramos, primeiro vice-presidente do senado, que ocupou o cargo de presidente após um conturbado período político, de diversas sucessões presidenciais, que se irromperam no decorrer de 1954 e 1955. Logo, a crônica-poema não ressalta o fim de janeiro e início de fevereiro, na verdade, salienta o início de um novo mandato de presidente da República.

Por fim, entre os diferentes tropos que se verificam em *Versiprosa*, não podemos deixar de notar o trocadilho, que é uma forma de humor, definido pelo *Dicionário Houaiss Eletrônico* como um "jogo de palavras que apresentam sons semelhantes ou iguais, mas que possuem significados diferentes, de que resultam equívocos por vezes engraçados [ou] uso de expressão que dá margem a diversas interpretações." (HOUAISS, 2009)[16]. Nesse sentido, o emissor e o receptor devem compartilhar um mesmo domínio de referências para que o duplo sentido provocado pelo uso do trocadilho possa ser compreendido. Citamos os versos de duas crônicas-poemas para demonstrar o uso de trocadilhos pelo poeta:

DOMINICÁLIA

[...]
Tanta menina em flor hoje no Leme
arquiva seu maiô... Detém-te, lê-me,
[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 545 [9-1-1958]).

DO VOTO AO VERSO

[...]
Mas diz-que só a brotos interessa
a novidade... A peça prega peça.
E é tão ruim o meu pobre *jeu de mots*
que retiro da crônica o maiô.
[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 586 [21-6-1964]).

[16] *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.*

Temos nesses versos exemplos de trocadilhos com função semântica, pois, em cada par – Leme/lê-me e peça/peça – as palavras foram usadas com sentidos diferentes. Para contextualizar nosso leitor sobre os versos citados acima, é preciso dizer que Drummond comenta a respeito do novo modelo de maiôs que começava a aparecer nas praias cariocas. Os maiôs das décadas de 1950 e 1960 começaram a reduzir sua quantidade de tecido, ficaram mais curtos e com mais recortes.

Por meio da correlação entre o estudo de Linda Hutcheon e a análise e interpretação das crônicas-poemas, almejamos e esperamos ter demonstrado ao leitor que em *Versiprosa* há um discurso que se manifesta por meio de diferentes funções da ironia, e que ela é passível de ser entendida e interpretada por aquele primeiro leitor que compartilhou com Carlos Drummond um mesmo contexto sócio-histórico. E que, ao leitor atual, como nós, para que o discurso seja passível de entendimento, será necessário buscar inferências em outros documentos da memória nacional e social. Isso porque *Versiprosa*, lido nos tempos atuais, é transferido a uma comunidade discursiva diferente daquela que presenciou sua publicação. Notamos que neste caso a obra literária pode pertencer a várias comunidades.

Ressaltamos que tanto o poeta/ironista, que intenciona uma relação irônica entre o "dito" e o "não dito", quanto o leitor/interpretador/atribuidor de ironia, que infere e "pega" esse sentido irônico transmitido pelo "dito" e o "não dito", ambos fazem a ironia "acontecer", porque inter-relacionam o dito ao não dito, demonstrando que a ironia surge de uma ação comunicativa que envolve a relação entre significados, pessoas, discursos, intenções e interpretações; por isso a ironia adquire os aspectos relacional, inclusivo e diferencial. Entretanto, às vezes pode acontecer de o interpretador não conseguir compreender aquilo que o ironista pretendeu comunicar, o que leva o discurso a uma outra interpretação.

Ademais, o poeta/ironista não coloca em sua escrita opiniões próprias ou juízos de valor sobre o que comunica, como se tentasse não se envolver com o fato ou se distanciar dele; ele apenas observa, escreve e informa; cabe então ao leitor/interpretador apreciar e avaliar aquilo que lê para inferir seus sentidos. Como foi observado, as composições poéticas de *Versiprosa* abrangem variada matiz de funções da ironia e alguns tropos retóricos que vão aparecendo dentro dos versos, contribuindo para a criação poética e rítmica. Portanto, constatamos que ocorre em *Versiprosa* o que Linda Hutcheon afirmou em seu estudo: "a ironia 'em uso', no discurso, [...] a 'cena' da ironia é uma cena social e política." (HUTCHEON, 2000, p. 19). A ironia acontece no ato comunicativo entre

comunidades discursivas que compartilham um mesmo contexto histórico e cultural, pois conseguem relacionar o significado do dito e do não dito.

O percurso que fizemos neste capítulo permite perceber que o legado de Drummond mostra que ele não se consagrou apenas como poeta, mas também como cronista. Podemos dizer que o cronista de jornais prepara e aperfeiçoa o poeta dos livros de poesia, uma vez que, desde suas primeiras publicações nos diversos periódicos em que ora colaborou, ora trabalhou efetivamente, já se despontava um lirismo, uma poética e uma preocupação estética na escrita em prosa e em verso. Além disso, seus primeiros versos foram revelados em jornais. Por isso sua espontaneidade e habilidade em diluir as fronteiras entre os gêneros literários, evidenciando em suas produções a consciência crítica diante dos acontecimentos e das transformações de seu tempo, da sua cidade, dos costumes da população urbana, da realidade social, fazendo-se ser apresentada e expressa na literatura, e assim conseguiu fazer da matéria efêmera a poesia do cotidiano.

Ao mostramos a trajetória de Carlos Drummond de Andrade como editor, jornalista e, principalmente, como cronista de jornais, foi nossa pretensão salientar como ele é um homem atento, observador àquilo que acontece ao seu redor, inquiridor e muito sensível. De 1920 até 1970 constatamos seu incômodo e seu aprazimento diante das cidades metropolitanas em que morou; através da leitura de suas crônicas é possível notar que ele apresenta ao seu público o paradoxo social existente na configuração das cidades, como também de acontecimentos políticos que lhe afligem o espírito.

A diluição das fronteiras literárias, que neste capítulo ressaltamos, deu-se ainda em 1920, uma vez que a sensibilidade perante os fatos do cotidiano narrados é extremamente poética e apurada, sempre querendo, com sua escrita, tocar ou trazer à reflexão o seu leitor. O poeta mineiro não faz sua crônica apenas para deleite, para divertimento, e sim para a conscientização da realidade social que ele e seu leitor vivem. Essa diluição literária acontece, especificamente, na folha do periódico, pois Drummond não segue à risca o aspecto da coluna do jornal. O local que necessariamente era destinado à publicação da crônica também é o lugar em que se podem publicar poemas e poesias; e – por que não? – algumas considerações íntimas que antes foram escritas em diários? Afinal, o mais importante é a criação e a divulgação da produção literária.

No entanto, notamos que foi em *Versiprosa*, a partir de 1954, que Drummond deixou isso mais evidente, praticando em jornais cariocas o que já fazia em jornais belo-horizontinos, quando passou a conceder ao jornal não uma crônica em prosa, mas sim uma crônica em versos, além de tecer diálogos com seu leitor. Produção literária esta para a

qual até o próprio poeta tenta encontrar uma explicação e uma classificação. Assim, na introdução do livro ele nos declara: “não me animo a chamá-las de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, Versiprosa.” (ANDRADE, 2002, p. 508). A prosa e a poesia estão unidas em um só texto, em um veículo de informação que era lugar propriamente dito da crônica, do artigo de opinião, do ensaio crítico; dessa forma fundem-se os gêneros literários, através da criação poética, da habilidade em escrever e de uma mente inovadora que não aceita o convencional e o que já está preestabelecido nas formas literárias, pois é preciso agir com liberdade criadora para sair do marasmo da poesia convencional e saltar sobre as fronteiras delimitadas para cada gênero literário.

CAPÍTULO 2

A POÉTICA DE DRUMMOND: DA CRÔNICA AO POEMA EM PROSA

> "Inventava a cor das vogais! – *A* negro, *E* branco, *I* vermelho, *O* azul, *U* verde. Regulava a forma e o movimento de cada consoante, e, com ritmos instintivos, me vangloriava de ter inventado um verbo poético acessível, um dia ou outro, a todos os sentidos. Era comigo traduzi-los. Foi primeiro um experimento. Escrevia silêncios, noites, anotava o inexprimível. Fixava vertigens."
> (RIMBAUD, [1873], 2008, p. 63).

O poeta Arthur Rimbaud, que viveu em fins do século XIX na França, em seu trabalho poético desejava inventar a cor das vogais, e a elas atribuiu cores que, segundo ele, regulavam a forma e o movimento de cada consoante. Sua invenção transcende todos os parâmetros linguísticos que configuram a palavra verbal e escrita, visto que somente damos às palavras sentidos, atribuímos-lhes imagens, sons, ritmos. Contudo, por meio do fazer poético, Rimbaud concedeu-lhes cor, o que possibilita vê-las para além da forma, dos sentidos habituais e dos significados corriqueiros; para Rimbaud, era preciso pigmentá-las com uma cor que as traduzisse e as exprimisse para além do evidente e do esperado.

Nesse sentido, assim como Arthur Rimbaud inventou a cor das vogais em uma composição poética, pretendemos elucidar qual forma poética se estabelece ou se sobressai nas produções de *Versiprosa* para lhe atribuirmos sentido, significação, e entendermos sua maneira de expressar e comunicar acontecimentos cotidianos datados de 1950 a 1970, visto que percebemos nessa obra a associação de diversas formas em um único livro.

Ao verificarmos o lugar da gênese do livro *Versiprosa* (1967), logo observamos sua multiplicidade de formas e a polissemia da linguagem presente no livro, pois seus textos preexistiram em colunas de jornais e, se era uma coluna destinada a receber crônicas, aí se viram publicadas durante anos seguidos algumas dezenas de crônicas-poemas. Destarte, notamos que há nesse livro a fusão de dois gêneros literários distintos para originar um novo gênero. Também percebemos a mudança de espaço e do meio de circulação por que passa o texto primeiro (a crônica da coluna do jornal) até a difusão do texto segundo (o poema na página de um livro); presenciamos uma diluição entre as fronteiras dos gêneros literários e dos espaços de circulação do texto, o que denota que não há uma delimitação conceitual e genérica no momento da escrita, há uma preocupação com o fazer literário.

Também apreendemos que a composição poética de *Versiprosa* abarca a presença da lírica social moderna, aquela que atenta para os conflitos da realidade, diz algo para a sociedade, veicula uma informação, mesmo que camuflada, e detém uma ideologia. Essa

lírica social também se preocupa com o processo de criação, com a forma, com o conteúdo, com os recursos estéticos, estilísticos, rítmicos, sonoros, com a representação simbólica por meio da palavra e com o leitor do texto. O lirismo que encontramos em *Versiprosa*, portanto, vai além do texto e dos recursos que o escrito agrega, pois o poeta espera que seu leitor participe da criação literária. Através de uma conversa despretensiosa, deseja comunicar algo, proporcionar risos sobre episódios cotidianos que, em muitos casos, são assuntos sérios que passam desapercebidos diante de um olhar desatento, diante de uma leitura distraída ou feita apenas para deleite.

Assim sendo, ao analisarmos a configuração do livro *Versiprosa*, compreendemos que há uma mescla de gêneros literários que o transforma num gênero híbrido, e que o faz transitar entre o meio jornalístico e o literário. Sua composição, seu meio de circulação e divulgação proporcionam a proximidade entre o autor e o leitor, estabelecendo com este um diálogo sobre os acontecimentos sociais.

Observadas essas peculiaridades na composição poética do livro em estudo, faremos uma abordagem sucinta dos gêneros, da forma e do lirismo que o compõem. É, portanto, um livro que se constitui por um processo de hibridismo e que, de um total de 102 crônicas-poemas, contém, na maioria delas, a apresentação e a representação de acontecimentos cotidianos que se fixaram na memória do cronista-poeta, uma vez que esses escritos são uma seleção da produção feita por Carlos Drummond de Andrade para os jornais cariocas.

2.1 *Versiprosa*: prosa ou poesia?

Versiprosa é um livro que possui algumas propriedades características da crônica e também da poesia. Crônica, pois, como já foi dito, seus textos nascem primeiramente nas páginas de jornais, que agregam o efêmero e o factual, que se atêm a temas cotidianos. Poesia porque concentram em si a subjetividade, uma vez que o escritor manifesta um lirismo perante um objeto ou um fato externo por ele observado e que, para isso, utiliza de recursos que recriam uma imagem, uma notícia, um acontecimento através da poesia.

Por conseguinte, as crônicas-poemas de *Versiprosa*, apesar de terem sido publicadas em uma coluna de jornal, não exprimem apenas aquilo que é objetivo e real, diferenciam-se da reportagem porque o cronista-poeta suscita uma leitura que leva ao imaginado, que propõe um diálogo com o leitor, que cria um locutor imaginário para com ele participar do discurso. Desse modo, deposita nas produções sua emoção; movido pela subjetividade,

apreende a essência do objeto ou do fato observado e analisado, e o pinta, o narra para além do visto, do real e do óbvio. Para isso, recorre a recursos linguísticos e estéticos para habilitar o leitor a ver e a ler além do factual, além do escrito.

Nesse livro, Drummond apresenta duas denominações para os escritos. A primeira indicação é o subtítulo, que esclarece o conteúdo que se encontrará no livro. O escritor, entre parênteses, assim apresenta *Versiprosa*: "Crônica da vida cotidiana e de algumas miragens". Ali se encontram "causos" do dia a dia, uma conversa informal e a reconstrução de alguns fatos reais através da criação literária. Desse modo, ele retrata os acontecimentos de seu tempo por meio dos versos e de uma linguagem cotidiana e poética.

Na segunda designação para o livro, a qual se apresenta como uma justificativa quanto à nova produção, Carlos Drummond se dirige ao leitor para lhe dizer o porquê da nova palavra "versiprosa":

> Versiprosa, palavra não dicionarizada, como tantas outras, acudiu-me para qualificar a matéria deste livro. [...]. Crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-las de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, versiprosa. (ANDRADE, [1967], 2002, p. 508).

Isso posto, notamos que nem mesmo o autor, Carlos Drummond de Andrade, consegue classificar a que gênero o livro pertence e, para suprimir a necessidade de uma qualificação para tal livro, cria uma palavra não dicionarizada, "versiprosa", pois a matéria que se encontra no livro não é prosa nem poesia, é a fusão dos dois gêneros, tão peculiares ao seu estilo e forma.

Dessa maneira, o próprio poeta coloca em discussão os conceitos sobre prosa e poesia, haja vista que as fronteiras entre esses gêneros são diluídas com o advento da modernidade, porém a questão do gênero é problematizada desde a Antiguidade, com Aristóteles. Destarte, tais discussões permitem uma diversidade de possibilidades estéticas empreendidas por um contexto de renovação e modificação das matrizes genéricas, das temáticas e da essência expressiva que, anteriormente, foram preestabelecidas pelos modelos da tradição clássica.

Assim, os limites fixados pelas regras da tradição literária sofreram com o decorrer do tempo uma mutabilidade em sua forma. Esta mutabilidade foi operada por uma transformação junto aos procedimentos estéticos e por uma liberdade formal que possibilita desenvolver e multiplicar os modelos composicionais característicos de cada gênero, permitindo que uma obra integre ao mesmo tempo mais de um gênero.

Todavia, para o crítico Massaud Moisés (1983), o autor comete um equívoco na frase: "prosa, a rigor, deixaram de ser", visto que "somente deixariam de ser [prosa] nos casos em que os versos encerrassem poesia; nos demais, prosa rimada – *versiprosa*." (MOISÉS, 1983, p. 253). Logo, não é porque as crônicas estão em forma de verso que deixaram de ser prosa; pelo contrário, o texto congrega duas formas distintas que agora convergem em uma, a prosa rimada. Destarte, *Versiprosa* apresenta elementos que pertencem à poesia como, por exemplo, os versos, o caráter lírico, a sensibilidade do cronista, um "eu" que se projeta em diálogo para o outro, mas, por outro lado, o livro não se restringe a uma regra formal, já que manifesta liberdade criadora.

Se ao gênero lírico pertencem unidades que lhe são peculiares, como: a rima, a métrica, o ritmo e a composição, da mesma maneira notamos elementos que são característicos da prosa, sendo eles: a ação, o tempo, o espaço, a linearidade da escrita, a criação de personagens, o diálogo marcado, uma linguagem que exprime o cotidiano, a trama, o drama e o enredo. Logicamente que a distinção das formas em prosa deve ser feita a partir da função que esses elementos exercem, seja na forma, seja no conteúdo, e não a partir de sua simples presença ou ausência, para assim atestar a qualidade e a expressividade do texto em prosa, uma vez que para cada determinado tipo textual[17] haverá elementos e aspectos que predominam mais em uns que em outros. Como *Versiprosa* carrega em sua composição particularidades tanto da prosa quanto da poesia, há de se atentar para o fato que nos aponta Massaud Moisés:

> A crônica em versos afugenta a poesia de seu núcleo: a reportagem versificada instala-se em lugar do ritmo poético. A explicação parece simples: para não ser poesia "pura", sem as aderências do cotidiano, e permanecer crônica, o poema (a sucessão de versos) agarra-se ao acontecimento. [...] ao leitor cabe não se deixar iludir pelos versos, uma vez que o evento histórico neles prepondera sobre o "eu" gerador de poesia. [...] a crônica em versos semelha transferir para a forma o pressuposto lírico, que não necessita do metro para impor-se e dominar. (MOISÉS, 1983, p. 253).

Nessa perspectiva, o lirismo que presenciamos nas crônicas-poemas do livro em estudo é uma síntese de informatividade com indícios de confessionismo, posto que um "eu" demonstra sua sensibilidade perante os episódios exteriores por ele vividos ou observados. Essa composição literária, quer em forma de prosa, quer em forma de poesia, exprime uma realidade social (hoje remota), examina o contexto do país com humor e

[17] Os tipos textuais correspondem a sequências textuais que podem ter natureza narrativa, argumentativa, injuntiva, descritiva e expositiva.

ironia e transfere para os versos a subjetividade[18] do autor, mas também denota uma objetividade[19] na elaboração da escrita, de modo que, de acordo com Massaud Moisés, "as características da crônica [...] se casam perfeitamente com o lirismo: não dispensando o acontecimento, plano do 'não-eu', nem o lirismo, plano do 'eu', a crônica pode ser conceituada como a poetização do cotidiano." (MOISÉS, 1983, p. 255). Como se verifica, essa poetização do cotidiano somente é possível quando, ao acontecimento narrado e analisado, combina-se uma expressividade, um estilo e uma composição peculiar, funcionando como elementos essenciais na produção do texto.

2.2 Da crônica

A crônica é indiscutivelmente um gênero textual em prosa, que conta de maneira breve e centrada os fatos cotidianos de um determinado tempo. O cronista recolhe do contexto social um acontecimento que é contemporâneo a ele e ao leitor, debruça sua escrita sobre tal episódio; de forma imparcial e objetiva reflete, critica ou questiona a respeito dele, deixando para o leitor a tarefa de julgá-lo.

A saber, a crônica, quando passou a ocupar o lugar que cabia ao folhetim numa página de jornal, não oferecia uma sucessividade de capítulos semanais da continuação de um romance, como fazia o folhetim. A crônica não guarda sequência cronológica do assunto abordado; o cronista não se limita a escrever apenas sobre um fato, mas pode abordar vários, na medida em que eles ocorrem e que sente necessidade ou preocupação de falar sobre aquilo que lhe instiga.

Por conseguinte, a própria palavra "crônica" carrega em sua etimologia uma relação com o tempo presente, com o mundo externo e com a memória social. Ao apresentar a origem da palavra crônica e o conteúdo que abarca, Paulo Eduardo de Freitas nos diz:

> A palavra "crônica" e suas variantes chronica, caronica, cronicão e cronicon estão etimologicamente ligadas ao termo Chronos, deus da mitologia grega que representa o tempo. Através de sua transposição para o latim (de Chronos para Saturnus, ou seja, "saturado de anos"), o termo passou a significar o registro dos fatos contemporâneos. Assim, a crônica assume o papel de registro da realidade social das comunidades humanas. (FREITAS, 2004, p. 171).

[18] Consideramos tal subjetividade como uma manifestação cognitiva e expressiva do sujeito individual para uma coletividade; assim, o sujeito toma conhecimento dos fatos externos a partir de referenciais próprios, por meio dos quais o mundo é experimentado e percebido, e o sujeito encontra maneiras de nele atuar.

[19] A objetividade é aqui entendida como o caráter imparcial do sujeito diante dos fatos que narra, e não a informação imediata; logo, o sujeito se apresenta neutro diante de uma determinada situação que comunica ao seu leitor, pois cabe ao outro a apreciação e o julgamento dos fatos narrados.

Registrar os acontecimentos reais, corriqueiros e inesperados das comunidades humanas; revelar os problemas e dificuldades de uma sociedade; mostrar um ambiente coletivo e, por vezes, conflitante, eis o papel que a crônica assume no meio jornalístico, eis a matéria diária que suscita a atenção do escritor e que motiva um tema para sua escrita. Ademais, o indivíduo que observa o mundo exterior e o registra estará concentrado nas ações humanas e no espaço ao seu redor; diante disso, a crônica terá a finalidade de informar ou de apreender a essência de uma imagem por meio do lirismo. Assim sendo, o caráter da crônica, se literária, jornalística, humorística, histórica ou filosófica, entre outras, dependerá do método de abordagem utilizado pelo escritor para narrar um determinado fato, do seu posicionamento para com o que narra e da maneira como aplica a linguagem.

Drummond, ao escrever suas crônicas para os jornais cariocas, entre os anos de 1950 e 1970, fazia o trabalho de registro social e político de um tempo que ele observou. Depreendemos que, ao relatar e exprimir esse tempo, o cronista-poeta se concentra nas ações e nos episódios efêmeros que marcaram, principalmente, a história política e nacional. Desse modo, transfere para o texto duas funções: a informação e a sensibilidade ante o que contempla e o que narra.

Ao verificarmos que suas crônicas carregam tais finalidades, percebemos que elas caminham por uma via dupla, pois agregam valores que lhes constituem como um texto que enternece o leitor tanto no sentido cognitivo e interpretativo quanto no emotivo e plurissignificativo. Entretanto, entre este ou aquele caminho, o leitor tem o trabalho de apreender a significação das palavras e ser capaz de captar os fatos que lhe são (ou não) expostos nos detalhes, já que a crônica-poema, ao mesmo tempo em que mostra, também oculta. Vejamos como ocorre esse processo de criação, e o procedimento de apreensão[20] do fato observado e analisado:

REISADO DO PARTIDO NOVO

Vamos repartir
o novo partido?
Boa ideia, gente,
pois o Presidente
já está eleito,
e se ele vem no peito,
vai ser um alvoroço,

[20] Logicamente que esse procedimento de apreensão do fato narrado dependerá mais do leitor e de seu conhecimento de mundo ou da busca das informações apresentadas no texto, do que somente da leitura superficial dos versos da crônica.

não nos sobra um osso.
O lombo mais fino,
diz João Agripino
com jeito solene,
será da UDN.
O Cabral (Castilho)
merece o lombilho.
Ao PDC por ora
cabe a chã-de-fora,
Quanto à chã-de-dentro,
ou antes, do centro,
logo, já se vê,
boca o PSD.
Se é bom que nem frango,
salta vivo o Jango.
Mocotó do pé
não sei de quem é.
Mocotó da mão
dá-se à oposição.
A Mário Martins
nem bofe nem rins.
A concha do ouvido
é de Osvaldo Penido.
Nada a Raul Pila,
ausente da fila.
O duro cangote
Ficará pro Lott.
[...]
só isso de pá
para JK?
[...]
Está repartido
o novo partido.
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 569-571 [14-8-1960]).

Após a leitura do poema, primeiramente devemos entender que reisado é uma festa popular em que se comemora a véspera e o dia de Santos Reis[21]. Assim sendo, quando Drummond usa a expressão "reisado do partido novo" como título, isso logo leva a pensar que o assunto do poema é a descrição de uma festa promovida por algum partido político jovem, que venha a ganhar uma campanha política. Ao tomarmos nota dos primeiros

[21] De acordo com a tradição cristã, a festa de Santos Reis é comemorada nos dias 5 e 6 de janeiro. Nessa festa são feitas comemorações que lembram a peregrinação que os três reis magos fizeram até o local de nascimento do menino Jesus, para lhe oferecerem presentes. Em relação ao poema, esse momento torna-se uma alegoria para o assunto que se camufla dentro do texto, quando verificamos o oferecimento de benefícios aos partidos e seus aliados. Além disso, é importante frisar que, em se tratando de datas, desde 1946 até 1961, todo novo governante do país, no caso o presidente da República, junto com seus ministros, tomava posse de seu cargo no dia 31 de janeiro, e esse momento é considerado como uma festa popular, oligárquica e ufanista. Ainda hoje, se nos alicerçarmos em datas, o poema se torna contemporâneo em seu conteúdo, uma vez que a nova Constituição Federal, promulgada em 1988, define que a posse do Presidente da República e a nomeação de seus ministros deve ser feita todo dia 1º de janeiro, tendo até 10 dias corridos para se dar a posse.

versos do poema: “Vamos repartir/ o novo partido?”, verificamos que a pergunta nos proporciona outra, e diferente, interpretação. Constatamos então que a matéria do poema é a “cordialidade” nas relações políticas através de favorecimentos pessoais, visto que a divisão dos cortes da carne no poema pode representar os benefícios ou as funções concedidas aos candidatos, aos colaboradores e aos partidos dentro da esfera burocrática e partidária do Estado democrático. Nesse sentido, o poema expressa qual parte e de quê cabe a quem na hierarquia política, demonstrando que os serviços e as tarefas são bem demarcados. Como podemos perceber pela leitura do texto, nessa divisão, alguns aliados ficam com a melhor parte do corte da carne, outros ficam com pedaços miúdos e há aqueles que não recebem nada.

Dessa maneira, realiza-se a festa política; cabe a alguns bons cargos e negócios por se aliarem aos partidos certos, os quais ganham a disputa política; outros, que optaram por coligações incertas, perdem sua vez na divisão dos benefícios garantidos. Através da alegoria do corte da carne, dessa divisão de benefícios entre os candidatos, em que uns recebem partes melhores e outros piores, apreendemos o que se subentende por “repartir o novo partido”, que, ironicamente, ressoa como: repartir o partido (= grupo político) que já está partido (= dividido); logo, não há novo, há apenas o partido (= grupo dividido). É assim como a festa do reisado, que se torna uma festa nova apenas pelo novo ano que se inicia, mas que há dois milênios repete a mesma encenação, a mesma litania, os mesmos princípios.

Destarte, o poeta narra e nomeia de maneira irônica e humorada quem recebeu o quê nessa divisão, pois ele finaliza: “Está repartido/ o novo partido”. Esse humor é possível porque “a ironia brinca com a relação linguagem/pensamento, negando a palavra imediata; sua obliquidade se assenta na relação indireta entre expressão e significado.” (MORAES, 2002, p. 31). Portanto, a ironia, por meio da expressividade com que é produzida, pode provocar várias significações para os versos.

Contudo, para que a comicidade seja percebida, é necessário que os leitores estejam a par do contexto histórico e político, para que assim a interpretação do poema provoque o riso esperado pelo autor. Além disso, essa ironia que se verifica ao longo do poema é, como afirma Carla Roselma Athayde Moraes (2002), “um traço da subjetividade humana, [pois] o ironista tem um espírito crítico.” (MORAES, 2002, p. 30). Logo, a postura temática que se desencadeia nos poemas de *Versiprosa* torna o traço de subjetividade uma maneira de interpretar o papel do poeta em estar-no-mundo, além de analisar as relações

coletivas; e, se o eu lírico assume uma postura crítica, ele produz uma literatura mais construtiva, politizada e pensante.

No poema supracitado, pelo modo como as rimas se distribuem ao longo do poema, encontramos as rimas do tipo emparelhadas (AA BB CC...). As rimas não oferecem maior tônus lírico à composição, pois a rima nada mais é do que a repetição de sons semelhantes, que podem se apresentar em diversas disposições nos versos. Também podemos classificar tais rimas como rimas externas – uma vez que a repetição dos sons semelhantes acontece no final de versos diferentes – e como rimas toantes – pois apresentam correspondência na vogal tônica. Cabe ao leitor apreciar a informação, absorver a temática, relacioná-la ao contexto sociocultural e procurar associar o ritmo, que dá entonação ao poema e às suas demais propriedades constitutivas.

Os versos são curtos e rápidos, de linguagem simples; apesar de alguns poemas do livro serem extensos, divididos ora por estrofes, ora seguirem uma ordem linear, outros ou possuem rimas ou o poeta utiliza palavras em língua francesa para constituir uma rima no final do verso. Todavia, essas crônicas-poemas são de cunho crítico, denunciativo e reflexivo. Como elas guardam em sua essência um poema, nessa perspectiva, Massaud Moisés assemelha a crônica a outros gêneros, dentre eles a poesia e o conto. Desse modo, esse autor nomeia alguns tipos de crônicas ao levantar as seguintes proposições:

> Quando o caráter literário assume a primazia, a crônica deriva para o conto ou a poesia, conforme se acentue o aspecto narrativo ou o contemplativo. De onde surgem os dois tipos fundamentais de crônica: a crônica-poema e a crônica-conto. (MOISÉS, 1983, p. 250).
>
> Enquanto poesia, a crônica explora a temática do "eu", resulta de o "eu" ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético. (MOISÉS, 1983, p. 251).
>
> A crônica voltada para o horizonte do conto prima pela ênfase posta no "não-eu", no acontecimento que provocou a atenção do escritor. (MOISÉS, 1983, p. 254).

Ao correlacionarmos tais assertivas com a produção literária que encontramos em *Versiprosa*, a qual é a fusão entre crônica e poesia, verificamos que, em se tratando especificamente desse livro, nem todas as assertivas propostas têm relação com sua configuração, uma vez que transcende as expectativas expostas pelo crítico e também os limites que determinam as propriedades e a forma de cada gênero. Ao analisarmos cada uma das proposições em comparação a *Versiprosa*, veremos que, embora assuma caráter

literário, conduzindo-se para o domínio da poesia, o autor não faz do assunto de sua crônica uma narrativa que compreenda um "eu" como centro de sua escrita; a matéria da crônica não é um "eu" que se expõe ao outro, nem com sentimentalismo, nem com ideologias, nem com histórias que perpassam sua vida íntima; pelo contrário, esse eu lírico se volta para o domínio público, para os problemas da sociedade, para a vida cotidiana em que vive o poeta.

Igualmente, em *Versiprosa* não prevalece apenas a propriedade que se acentua no conto, porque não é somente o acontecimento narrado pelo escritor que dá sentido e essência para a criação do texto, assim como não é o único meio de motivação para um dos atributos da crônica, o diálogo com o leitor. O acontecimento exposto em *Versiprosa* vai além da descrição do fato, pois admite um disfarce para o real sentido das palavras, as quais, quando lidas e interpretadas pelo leitor, assumem novos propósitos e novas significações dentro do texto.

Ao englobar em sua composição aspectos da prosa e da poesia, ao estabelecer um diálogo com seu leitor, ao produzir um estilo e uma forma peculiar, e ainda, ao fazer confluir a subjetividade e a imparcialidade em uma mesma escrita, provocando uma sensibilidade causada pela poeticidade, esses escritos fundamentam o uso do termo crônica-poema para a produção textual de *Versiprosa*.

Desse modo, há em *Versiprosa* a crônica-poema, constituída de versos que nos apresentam episódios da vida real, mas que concentram em si algo que vai além do fato relatado, visto que reúnem em sua essência um modo peculiar de produzir a crônica e o poema em associação. Tais crônicas-poemas, apesar de discorrerem sobre um cotidiano que é compartilhado por todos, conseguem ainda penetrar no particular de cada indivíduo que lê e participa, junto com o autor, do contexto que ele relata, pois o leitor que compreende a crônica-poema reflete sobre a realidade social retratada no texto, tomando consciência dela.

Por conseguinte, o sujeito lírico não fala de si, mas daquilo que diz respeito à sociedade e daquilo sobre que cada indivíduo deve estar a par. Todavia, o que narra vai além da notícia e da informação, uma vez que consegue propor um diálogo e, sobretudo, uma reflexão que leve a uma conscientização sobre os conflitos, problemas e dificuldades que se verificam no tempo que é contemporâneo ao leitor e ao escritor. Assim sendo, o escritor da crônica-poema, com certa carga de lirismo, criticidade e objetividade para com o que narra, faz do sujeito lírico o porta voz de algum sentimento ou opinião que perpassa o texto, deixando ao leitor a tarefa de apreciar ou desprezar qualquer consideração. Logo, o

escritor apenas apresenta o fato e dele tenta se afastar para não impor julgamentos e posicionamentos em sua escrita, tenta apenas transmitir os sentidos esperados com o uso da ironia e do humor e produzir, como dissemos, um "riso intelectualizado".

Corroborando nosso pensamento acerca do tipo de crônica-poema que compõe *Versiprosa* e contribuindo para estabelecer as particularidades e a matéria que predomina nessa categoria de crônica, Afrânio Coutinho destaca que é "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, 1971, p. 120). Nessa perspectiva, podemos compreender melhor a postura que o escritor assume na época em que vive e às situações a ela interligadas. Ao dar voz ao sujeito lírico, o escritor toma como referência a contemplação da vida, não com espírito deslumbrado e onírico, mas com reflexões que atribuem uma nova relação entre objeto e significado. O sentido que as palavras adquirem por meio da poeticidade depositada na escrita das crônicas-poemas produz uma conotação para a representação da vida, pois explora, além da temática, símbolos, sons, ritmos, imagens e conceitos; logo, o efeito causado pela lírica contribui para a expressividade do fato narrado.

Notamos que o autor de *Versiprosa* não se aproveita apenas de recursos sintáticos, semânticos e estilísticos, ou de um objeto real; vai além disso, por meio da voz de um eu lírico, de uma atividade criadora, de uma linguagem com propriedades significativas; ele expressa, relata uma cena, uma situação, um acontecimento, visto que, embora a informação esteja disfarçada, ela está entrelaçada aos recursos que dão forma à matéria lírica e que expressam o conteúdo do texto e a relação entre sujeito-objeto-mundo, produzindo uma poesia engajada nas questões sociais do momento. Desse modo, constrói-se um diálogo, pois o locutor, ou o sujeito lírico, deseja comunicar-se com seu interlocutor expondo o evento histórico que vivencia ou observa; por isso escreve e veicula no texto o que incita sua atenção, levando a inferir denúncias e ironias quanto a ações humanas e a personalidades políticas.

Por meio do eu lírico, o poeta faz ressaltar na obra uma apreciação daquilo que presencia e que experiencia. No poema "Crônica de Janeiro", observamos como o poeta expressa-se para demonstrar determinada cena social. Leiamos o fragmento a seguir:

CRÔNICA DE JANEIRO

Onde está o janeireiro
que entoava alegres janeiras

à porta de seus amigos
na primeira cor do ano?
Mal se calou a cantiga
tecida de votos suaves,
veio a chuva, veio o vento,
veio o vá! da voçoroca
e o morro virou paçoca
de carne humana desfiada
nas unhas do temporal.
Sem trinco, teto ou portal,
cada casa improvisada
sobre alicerces de samba
mais pula que dança a dança
de morte, num carnaval
de contextura cruel.
[...]
Eis rola a encosta o enxurreio
e faz do Rio, Veneza
de um só barrento canal
onde se mira a tristeza
de gôndolas-automóveis
imóveis no lodaçal.
Já toda a gente se agita,
já corre de mãos repletas
de agasalho, de comida,
de remédio, de carinho,
e de bondade infinita.
Quisera ter uma voz
Mui alta, mui sonorosa
para exaltar deste povo
que tem fama de leviano
a força maravilhosa
posta em seu gesto de ajuda.
De um estranho faz seu mano,
de alheia carne sua carne
e na crise mais aguda,
na mais longa chuvarada,
ensina como tirar
um pouco de ordem do nada.
[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 603-605 [30-1-1966]).

No texto acima, destacamos a manifestação do sentimento do eu lírico diante do fato que apresenta. O cronista-poeta pinta um quadro típico da cidade do Rio de Janeiro, o transtorno causado pelas inundações, deslizamentos e desmoronamentos de encostas de morros quando a chuva aflige a cidade sem cessar. Porém, as dificuldades enfrentadas por esse povo que mora nos morros cariocas, possivelmente nas favelas, durante a forte precipitação que destrói sua humilde casa improvisada, também faz com que se unam e tenham encorajamento para restabelecerem-se e reorganizarem-se. Ao ver essa vontade de

viver, essa ajuda mútua para com um estranho que adota como irmão, em meio ao desespero, o cronista-poeta canta e narra como um "janeireiro" as calamidades do primeiro mês do ano. Todavia, sua canção não é alegre, e sim triste, sofrida, como a vida que ele vê se desfiar no temporal, mas, embora haja seu lado triste, também há seu lado de esperança e de amor, pois exalta as atitudes do favelado[22], povo visto (e lastimado) por uma parcela da população como uma mazela no plano urbanístico da cidade.

Entretanto, o poeta vê nesse povo martírio, força e esperança, por isso canta: "Já toda a gente se agita,/ já corre de mãos repletas/ de agasalho, de comida,/ de remédio, de carinho,/ e de bondade infinita". Assim, Drummond recria o drama em que vivem seus personagens: inseridos numa situação desumana, mas na qual o caráter solidário que os envolve é a motivação para prosseguirem. É também o sentimento de compaixão que leva o poeta a querer fazer da dor alheia e da benevolência recíproca um canto que consiga engendrar nessa realidade dissonante uma palavra reveladora, que faça conhecer esse mundo particular e universal, pessoal e social. Por fim, o poeta quer ter voz para gritar o quão solidário e digno é esse povo que vive à margem da sociedade e que a população recrimina, cujos integrantes apenas são notados e assistidos quando são afligidos por infortúnios ou quando são alvo de ações de despejo e desocupação de áreas assentadas. Logo, o Rio, "Cidade Maravilhosa", quando se transforma em Veneza, não é admirável; diferentemente desta, ele se torna deplorável e desumano, fazendo com que a cena comova o poeta e também o leitor. A imagem recriada revela os lados contrários da cidade, aquela que despreza e humilha, e a outra que acolhe e respeita.

Ademais, no decorrer da leitura da crônica-poema, verificamos que os versos guardam em sua estrutura repetições, aliterações e rimas, conferindo ritmo ao encadeamento das palavras e, assim, atribuem expressividade à matéria grotesca que foi pintada. Dessa forma, a reportagem é disfarçada pelos esquemas rítmicos e pela moderação no uso de alguns vocábulos através de metáforas; logo, "significado, significante e referente dissolvem-se no fluído lírico que envolve o poema". (PEREYR, 2000, p. 22). Agrega-se a isso a percepção e o reconhecimento que o escritor tem diante de determinadas situações em que vivem seus semelhantes; dessa observação resulta o ato do fazer, que se consuma na escritura de sua obra, em que relembra uma época, uma sociedade e a vida de indivíduos que permanecem no anonimato.

[22] Nessa passagem, a palavra "favelado" não é usada em seu sentido pejorativo, como, por exemplo, aludir a uma eventual situação de discriminação e exclusão social, mas sim é usada para designar o indivíduo que é morador de favela, ou seja, pessoa que vive em uma favela. Cf. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2008).

Assim sendo, temos uma voz individual que canta uma ação coletiva e consegue, pela linguagem, expressar as relações humanas, seus valores, hábitos e crenças, além de suas agruras. Entretanto, deseja ter uma voz muito alta e sonora para dizer o quão grande é a força e a esperança desse povo que mora e morre no morro. O poema torna-se o espaço de recriação da calamidade; o encadeamento rítmico ameniza a tragédia que forma o corpo sonoro do poema e constitui matéria para desenvolvimento da narrativa. Intrincado na forma e no conteúdo do poema, encontramos o poeta, que, escondido sob o eu lírico, deseja dizer e gritar sua dor e a dor desse povo que ele vê desfiar "nas unhas do temporal".

Nessa direção, percebemos que contribuem para o processo de criação da crônica-poema e para a completude da linguagem fatores externos e internos ao poeta, bem como elementos internos próprios do gênero lírico que, juntos, promovem a realização sonora e a construção concatenada de uma cena grotesca em meio aos versos. Logo, a construção rítmica e verbal da crônica-poema é provocada pela relação e pela sensibilidade do poeta com a condição vulnerável do homem e sua atitude de sobrevivência, auxílio e socorro frente às adversidades da vida. Isso é exposto em uma linguagem que se configura em imagem dizível e visível através de sua força expressiva e pela apreensão do real na recriação de episódios que atribuem sentidos sonoros e interpretativos à narrativa.

Portanto, se a crônica é um gênero que transita entre a literatura e o jornalismo, o escritor encerra nela sua individualidade e episódios significativos. Se predominam os traços literários, temos a combinação da motivação para escrever com uma carga subjetivista, a sensibilidade do escritor para com o fato e um estilo de composição que é peculiar a cada autor e que, a partir da inventividade, consegue recriar o cotidiano. Se sobressaem os aspectos jornalísticos e a crônica deriva do assunto da reportagem, a linguagem denotativa não proporciona múltiplas significações, há apenas a necessidade de comunicar e advertir; logo, a reportagem e a crônica escritas para o jornal agregam ao seu conteúdo a realidade humana: um caso banal, uma notícia; e como este dura apenas um dia, como destaca Afrânio Coutinho:

> A crônica é na essência uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas, seres. O cronista é um solitário com ânsia de comunicar-se. Para isso, utiliza-se literariamente desse meio vivo, insinuante, ágil, que é a crônica. [...]. De qualquer modo, como salientou Eduardo Portela, o fundamental na crônica é a superação de sua base jornalística e urbana em busca da transcendência, seja construindo "uma vida além da notícia", seja enriquecendo a notícia "com elementos de tipo psicológico, metafísico" ou com o *humour*, seja fazendo "o subjetivismo do

> artista" sobrepor-se "à preocupação objetiva do cronista." (COUTINHO, 1971, p. 123).

Sendo Drummond um cronista, observamos que em *Versiprosa* escreve e intenciona a interpretação do cotidiano, e por meio do eu lírico demonstra em seu discurso seus anseios para com o que narra de forma intimista. Se a crônica encerra um acontecimento real ou fictício, Drummond a utiliza para expressar a problemática que percorre uma época a que ele pertence, revelando suas considerações a respeito de determinado fato pela linguagem e elementos que expressam um cunho pessoal.

Para se estabelecer essa comunicabilidade entre escritor e sociedade, o lirismo que as crônicas-poemas exprimem permite ao leitor imaginar e recriar imagens, repensar situações e comprovar fatos. Desse modo, o leitor participa da criação literária, porque o poeta consegue alcançar o que se esperava: manter uma discussão de ideias e opiniões com seu público. É o que se nota ao ler e interpretar as composições de *Versiprosa*; Drummond consegue superar a base jornalística ao conferir a suas crônicas sensibilidade e humor, além de preocupar-se não apenas com a notícia ou com a beleza estética do texto, mas sim de procurar situar os fatos, fazendo do poético uma maneira de dizer a vida.

Através das palavras, da recriação de personagens e acontecimentos, o poeta provoca uma nova maneira de apreciar e perceber os eventos históricos e sociais do tempo presente em que vive e escreve. Dessa forma, o autor, utilizando-se de referentes situacionais, suscita em seu texto alusão ao contexto histórico e social e, assim, faz dele um produto de comunicação coletiva e de interação com seu leitor. Em *Versiprosa*, portanto, uma dada realidade é recriada através de um processo verbal, em que o poeta relaciona tanto o plano de expressão quanto o referente extralinguístico para concretizar seu texto; como resultado, registra e revela uma manifestação individual e os valores de uma sociedade ou de um grupo social.

2.3 Da ação comunicativa

É importante salientar que, para realizar esse processo verbal e a expressividade no gênero lírico, *Versiprosa* reúne mecanismos distintos, porém interligados, que o estruturam e contribuem para a configuração da produção textual e para o processo comunicativo que se estabelece em diversas crônicas-poemas.

Sabemos que nos gêneros textuais preponderam critérios que convergem em prática social e comunicativa, que revelam um período histórico e abrangem um conjunto de inferências. Por meio desses parâmetros, estabelecem-se gêneros com uma função interacional entre produtor e receptor, com uma relação que abarca distribuição e consumo do texto ou do seu suporte, e uma necessidade de mostrar a capacidade intertextual de um texto que provoca atividades discursivas heterogenéricas ou intergenéricas.

Compreendemos que o sujeito do discurso tem domínio sobre a ação comunicativa através do enunciado que profere saberes, conhecimentos de mundo e valores compartilhados pelos interlocutores, o que pode levar a diversas significações devido aos recursos sintáticos, estéticos e expressivos que utiliza em sua fala ou escrita. Assim, a interação verbal e a produção de sentido provocadas pelo enunciado estão conexas a uma situação comunicativa. É importante ressaltar que o objetivo pretendido pelo sujeito do discurso com seu enunciado só se efetivará quando este promover relações entre pessoas e entre discursos, porque é nessas relações que se concretiza a interação verbal e que compartilha uma intenção com o seu interlocutor.

Entendemos que a esfera de comunicação construída através dos enunciados se estabelece e se concretiza no espaço que integra o eu-tu-nós, uma vez que é para o outro que dirigimos nosso discurso, e é ele quem compartilha com o autor uma memória coletiva depositada nos discursos que circulam pela sociedade e que se materializam nos textos. Ademais, compreender as circunstâncias históricas, sociológicas e culturais contribui para a configuração do enunciado e a interpretação de um texto, propondo uma relação de interação entre locutor e interlocutor; espera-se, assim, que este se posicione crítica e reflexivamente frente aos discursos que circulam em determinada esfera comunicativa.

Destarte, conforme a esfera de circulação e utilização de determinado enunciado, ele será denominado por algum gênero do discurso que o abarcar. Para Bakhtin,

> todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso[23]. Todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva – é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual. Os gêneros mais propícios são os literários – neles o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo

[23] Podemos dizer que os gêneros do discurso são composições, oral e escrita, que englobam diversos textos, como uma carta, um documento oficial, a reprodução de uma conversa coloquial, declarações públicas como as políticas e as sociais; e textos literários, como os romances, e científicos, como artigos, dentre outros. Cf. BAKHTIN, 2003.

> enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes. (BAKHTIN, 2003, p. 265).

Apreendemos que o enunciado possui marcas de individualidade e exprime a individualidade de quem o produz, pois o autor se posiciona política, cultural, social, estética e ideologicamente em seu discurso, revelando pontos de vista frente a contextos de uso e a circunstâncias de produção. Entretanto, é mister saber que essa individualidade carregada de estilo, que se expressa por enunciados, apenas se manifesta em gêneros literários, visto que são os gêneros literários que concentram uma linguagem subjetiva e artística de expressão verbal criativa, e que oferecem ao autor, leitor e/ou ouvinte participação e compreensão emocional na elaboração, decodificação e apreciação do texto. Dessa forma, esses gêneros provocam críticas e censuras ao cotidiano partilhado pelo grupo e possibilidades de apreensão da realidade pelo humor, pela ironia, por metáforas, analogias, alegorias, sarcasmo, sátira, construindo, dessa forma, uma relação entre sujeito-mundo e imagem-objeto, uma vez que o texto proporciona fontes de conhecimento e percepção de sentidos através de ritmo, som, imagem visual, visões de mundo, desconstrução e reconstrução de palavras para a reinvenção de significados. Isso posto, o uso da língua por seus falantes realiza diferentes tipos de enunciados que permitem ir além da materialidade textual, proporcionando relações entre o sujeito, o texto e o mundo extralinguístico. Nessa interação podemos reconhecer condições de produção, circulação e recepção do texto.

Por conseguinte, qualquer circunstância de interação verbal pressupõe o uso de enunciados, e estes se instituem em gêneros. Os gêneros possuem categorias que os delimitam em uma esfera de comunicação. Nessa perspectiva, cabe ressaltar a que esfera de comunicação está ligado o gênero literário, uma vez que é próprio dele demonstrar o estilo individual na realização de um enunciado. Desse modo, conforme Bakhtin (2003), o enunciado compreende gêneros primários e secundários, sendo que o gênero de discurso primário (simples) abrange: a réplica do diálogo cotidiano, o relato familiar, a carta pessoal, a ordem militar, documentos oficiais, declarações públicas. Sendo assim, os gêneros primários, em sua multiplicidade, estão envolvidos em uma situação comunicativa imediata, direta e espontânea, estão correlacionados ao diálogo oral, compreendem uma linguagem cotidiana em que a interação humana não conduz aos ideais de um grupo e de um período. Sendo simples, a interação verbal preocupa-se com quem fala e para quem

esse alguém fala. Dessa maneira, podemos dizer que a ação comunicativa e/ou a atividade verbal concentra um autor empírico que lida com um destinatário previsto. Por sua vez,

> os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. (BAKHTIN, 2003, p. 263).

Isso posto, os gêneros secundários do discurso surgem em uma esfera de comunicação verbal mais sistematizada e desenvolvida, visto que não se restringem apenas a situações comunicativas orais e a elas não estão diretamente vinculados. Os gêneros secundários se estabelecem por mecanismos que vão além da ação verbal imediata. Como propiciam uma articulação entre práticas comunicativas orais espontâneas e sistemas evoluídos de escrita, esses gêneros realizam na escrita manifestações intelectuais, artísticas, ideológicas e sociais através de saberes adquiridos nas estruturas histórico-sociais. Além disso, em sua estrutura organizacional combinam variados gêneros cotidianos, resultando na constituição de formas heterogêneas que ocorrem por transformações e permutações entre as formas já preestabelecidas. Portanto, quando os gêneros secundários absorvem os gêneros primários, eles os modificam e também os completam. Isso demonstra que os discursos são compostos por múltiplas formas e modos de comunicação, que estão ligados entre si e juntos formam um todo, ou seja, nos gêneros secundários podemos encontrar modos e formas comunicativas reunidas em um único gênero do discurso.

Nesse sentido, como atesta Bakhtin (2003), os gêneros secundários agregam em sua categoria os gêneros chamados literários, como o romance, o teatro, o poema, entre outros. Os gêneros secundários podem, por exemplo, apresentar em sua composição formas de discurso direto, indireto ou um monodiálogo; exibir uma linguagem culta ou coloquial e modos de registros formais ou informais. Isso mostra que a interlocução literária lida com circunstâncias de uso, condições de tempo e espaço e objetivos específicos de produção. Além disso, o discurso poético abarca traços visuais, fônicos e semânticos, que contribuem para a construção de imagens poéticas e para identificar efeitos de sentido propostos através do gênero literário utilizado; neste caso podemos citar a poesia, o poema e o cordel.

Também compreendemos que o discurso literário contribui para a recriação e o reconhecimento de uma época e de seus costumes; neste caso citamos o romance e o teatro.

Ao suscitarmos uma discussão em torno de enunciado, discurso, gêneros e suas transmutações, isso nos leva a compreender como se dá a interação verbal entre locutor e interlocutor ou poeta e leitor, fazendo-nos pensar o modo como se realiza a ação comunicativa, sua situação e condição de produção, seu contexto de uso e seus objetivos, o meio de circulação e o público-alvo. É necessário sabermos disso para a compreensão de um texto tão rico e complexo como *Versiprosa*, que não circula e não é destinado ao seu primeiro leitor, o leitor do jornal, uma vez que sua nova situação exige um leitor que atualize o conteúdo do texto para que seja possível sua interpretação e compreensão.

O percurso apresentado leva-nos a refletir sobre o processo de produção e circulação de *Versiprosa*. Como já foi dito, a problemática do livro começa pelo seu suporte e pela sua transmutação genérica. Pois, do suporte jornal, de distribuição e consumo diários, que tem a tarefa de informar, a produção se desloca para um livro literário, objeto que permanece para a posteridade. Sua interpretação e compreensão dependem da busca de informações daquela época em que o texto foi produzido. Constatamos que, tanto no periódico *Correio da Manhã* quanto no *Jornal do Brasil*, Carlos Drummond de Andrade usava a coluna destinada à publicação de crônicas para escrever poemas que propunham um diálogo com um interlocutor. É o que averiguamos nos versos da crônica-poema "Relatório", em que o eu lírico nos diz:

> RELATÓRIO
>
> Quais são as novidades? me perguntas.
> Não posso responder-te, pois são tantas
> que não me caberiam no papel
> (um palmo de coluna, por sinal)
> [...]
> (ANDRADE, [1967], 2002, p. 525 [19-8-1956], grifos nossos).

Notamos que a crônica-poema inicia-se por meio de um diálogo com um interlocutor implícito e através de uma interrogativa direta. A resposta a essa pergunta, como nos faz subentender, demandaria um grande espaço na coluna do jornal, do qual o cronista não dispõe naquele momento. Além disso, o locutor, ou melhor, o eu lírico, aproxima-se de seus leitores ora por discurso indireto, ora por discurso direto; às vezes, faz uso da linguagem culta, outras vezes, de linguagem coloquial. Vejamos outro fragmento em que isso fica ainda mais evidente:

MUSA DE OUTUBRO

– Seu número qual é? – Muito obrigado!
Vai escolher-me para deputado?
– Não. É mero palpite para o bicho.
(Diga-me ao pé do ouvido, num cochicho.)
Mas se for favorável a centena,
minha adesão eu lhe ofereço, plena.
Olhe, aproxima-se outro candidato,
na Cinelândia, prometendo a jato
com tal estrondo e com zoeira tal
que abala a Biblioteca Nacional.
[...]
(ANDRADE, [1967], 2002, p. 571 [17-9-1960], grifos nossos).

Nessa crônica-poema, é notória a marca do diálogo, que se destaca pelo sinal de pontuação, o travessão (–), assinalando o discurso direto, e uma linguagem que se mescla entre coloquial e culta. Esta se manifesta na escrita em seu registro formal, através da conjugação entre o verbo e o pronome – "escolher-me", "diga-me", "aproxima-se"; aquela se estabelece por expressões de uso oral – "Seu número qual é?", "ao pé do ouvido", "num cochicho", "Olhe". Isso demonstra que a crônica-poema supracitada, inicialmente, abrange uma ação discursiva que ilustra um diálogo cotidiano incluso em um poema. Podemos dizer, ainda, que as crônicas-poemas de *Versiprosa* constituem enunciados que exprimem apreciações e que revelam um contexto sócio-histórico, contribuindo para a produção do discurso e para os objetivos de produção e difusão do texto.

Por essas propriedades, apreendemos que em *Versiprosa* a produção de crônicas-poemas condiz com as propostas levantadas por Bakhtin acerca dos gêneros secundários, pois é evidente em sua composição o uso de registros de discurso oral, próprios dos gêneros primários, como também da comunicação cultural que se estabelece pelas experiências e observações do sujeito do discurso, procedentes das relações do sujeito social com o mundo empírico e partilhadas com seus leitores, provocando um discurso sociopolítico e reflexivo, no qual o poeta, através do eu lírico, comunica suas impressões do tempo em que vive. Desse modo, apuramos que os discursos se mesclam e se somam, possibilitando o surgimento desse novo gênero, a crônica-poema. Assim, temos um exemplo de inter-relação entre gêneros primários e secundários na produção de enunciados, nas diferentes instâncias e circunstâncias da atividade humana. Vejamos como isso se realiza no texto abaixo:

VERÃO

Pedes, amigo, novas da cidade
tão faladora quanto Xerazade
e tão sensual que a própria Sulamita
a seu lado parece que faz fita.
E eu te direi que **o grande ajuntamento**
de pessoas e casas, no momento,
não pensa no que pensas. O importante
neste dezembro, sob o sol flamante,
não são os fins humanos da energia,
rosa a desabrochar na guerra fria,
nem a luta do homem contra o câncer,
começando a ganhar (seria vã, cer-
tamente a pretensão de dar-lhe rima);
nem tampouco a assembleia dissolvida
na terra da Greco, nem a renhida
peleja entre os irmãos do Oriente Médio,
a que o siso não sabe dar remédio;
nem o preço da carne, que, subindo,
famílias de faquir vai constituindo.
Não, amigo, sinucas e pesares
fogem de nossa mente, pelos ares,
que a grande novidade, o caso sério
é o verão que chegou, é seu império.
As ruas já são outras, e as pessoas
remoçam junto a praias e lagoas,
e é uma festa, meu caro, de vestidos
translúcidos, abstratos, coloridos,
e de curvas morenas ou bronzeadas
a florescer na luz, pelas calçadas.
Se visses, meu compadre, às seis e meia,
um disco sobre o mar, a lua cheia,
ainda rubra de sol, e os corpos louros
desatando na areia seus tesouros!
Mas a qualquer momento, em qualquer ponto,
a cor se casa ao ritmo, e põe-me tonto.
Sacando a esferográfica do seio,
(Posto 6), a moça entra no Correio.
Vai à praia, depois? Vai a comprinhas
de biquíni, *ray-ban* e outras coisinhas.
Não desejo estender-me no decote,
para poupar-te a sede sem o pote.
(Às vezes não se sabe onde ele acaba:
quem adivinha o bicho na goiaba?)
A hora não é de ação, mas de sorvete;
deixa o ministro o chato gabinete:
um mergulho na fluida turmalina,
e eis que se entrega à pesca submarina.
(Entre arpões, aqualungas, aquaplanos,
quem fisga menos são os veteranos.)
A noite é fogo, mas aberta em bares,
e a penumbra requinta os mais vulgares.
Se o calor a uns enerva e outros abate,
é um consolo a Teresinha Solbiatti,

> que São Paulo emprestou – não devolvemos!
> Vote o Congresso, urgente, o que escrevemos.
> Enfim, meu velho, o mar, que é puro e bom,
> os inocentes banha, no Leblon.
> E se acaso nos faltam pão e amor,
> resta a felicidade do calor.
> (ANDRADE, [1967], 2002, p. 516-517 [4-12-1955], grifos nossos).

Depreendemos que essa crônica-poema é uma possível resposta a uma correspondência pessoal para um destinatário que seja uma pessoa familiarizada e íntima do escritor. Levantamos tal hipótese pelos vocativos dados ao destinatário, são eles: "amigo", "meu caro", "meu compadre", "meu velho". Se se trata de uma correspondência pessoal, ao que tudo indica, como propõe Bakhtin, estamos tratando de um gênero que se integra na categoria dos gêneros primários.

Ao observarmos como essa conversa se estabelece entre locutor e possível destinatário previsto, atentamos para a composição desta crônica-poema: ela assemelha-se a uma "carta", mas é composta por versos e rimas emparelhadas que dão ritmo e sonoridade ao texto, assumindo a configuração de um poema. Todavia, temos ainda outra questão envolvendo esse texto: o suporte que o veicula é um jornal, cuja coluna destina-se à publicação de uma crônica diária. Desse modo, deve discorrer sobre o cotidiano da cidade em que esse periódico circula, cujos destinatários são leitores e habitantes dessa cidade, o Rio de Janeiro. Portanto, retomando Bakhtin, estamos lidando com gêneros secundários; temos uma miscelânea de gêneros incorporados nesse texto, dentre eles a crônica, o poema e a carta pessoal. Além de esse texto nos oferecer um diálogo, ele nos conduz ao contexto de sua produção.

Ao lermos a crônica-poema, percebemos um diálogo sendo tecido em meio a respostas e a comentários, como se verifica em: "Pedes, amigo, novas da cidade", "E eu te direi...", "Não, amigo, sinucas e pesares fogem de nossa mente...", "e é uma festa, meu caro, de vestidos/ translúcidos...", "Se visses, meu compadre, às seis e meia", "para poupar-te a sede sem o pote", "Enfim, meu velho, o mar, que é puro e bom...". É evidente que o escritor se dirige a um outro, a um tu que quer dele escutar notícias e saber do que se passa nessa cidade. E o escritor lhe conta não apenas do Rio, mas das belezas que envolvem a cidade em pleno verão, como também das agruras que se estendem pelo mundo no ano de 1955.

Os versos da crônica-poema supramencionada fazem alusão à estação de sol vivaz, flamejante e escarlate que banha o Rio de Janeiro com o seu calor: o verão. Do título ao

último verso da crônica-poema, o poeta pinta para seu leitor as belezas dessa estação na cidade em que vive. Na crônica-poema percebemos que o verão é representado em primeiro plano, visto que o escritor vislumbra essa estação que acontece em pleno dezembro na Cidade Maravilhosa; por isso ele canta o sol, as mulheres, o mar, a lua cheia ao pôr do sol, a noite quente e o calor. Porém é perceptível também que o autor não deixa de comentar ao seu leitor os problemas e as adversidades sócio-políticas pelas quais o Rio de Janeiro e o mundo passam, o que nos é apresentado em segundo plano por Drummond. Os versos que demonstram o lado desagradável e feio dessa cidade e do mundo, os quais grifamos em negrito na crônica-poema acima reproduzida, sugerem os seguintes acontecimentos:

A formação das favelas em: "o grande ajuntamento/ de pessoas e casas, no momento,/ não pensa no que pensas". Esses versos nos conduzem a uma reportagem de novembro de 1955, do repórter Edmar Morel, em sua coluna intitulada "Cidade Aberta", escrita para o jornal *Última Hora*[24]. O repórter denuncia as condições precárias das favelas no Rio de Janeiro e as ações demoradas e superfaturadas de órgãos competentes do Estado, da Igreja e de Civis nomeados para intervir e controlar essa situação. Morel delata em sua reportagem fatos que os leitores de Drummond e os favelados não supõem e nem cogitam que existam, fatos para os quais o repórter real e o interlocutor imaginário (e previsto) da crônica-poema estão atentos. Leiamos tal reportagem para entendermos os versos:

> **XAROPE E POLÍCIA NÃO RESOLVEM O DRAMA DA FAVELA**
>
> Ninguém ainda enfrentou o problema com a energia necessária. Os políticos sobem o morro, unicamente, às vésperas das eleições, atrás do voto. Certas instituições que apregoam a solução da questão, todavia, trabalham em gabinetes com ar refrigerado e seus membros têm verdadeira alergia pela favela. Que fizeram até agora, de positivo, a Comissão de Inquérito das Favelas da Câmara dos Deputados, sob a presidência do sr. Euripedes Cardoso de Menezes, e a "Comissão Especial das Favelas da Municipalidade", com os srs. Frederico Trota, Helio Walcacer e Alcides Miguel?
> E o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura?

[24] Embora saibamos que Carlos Drummond de Andrade escrevesse suas crônicas para os jornais *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, aqui utilizamos reportagens de outros jornais cariocas, *Última Hora* e *A Noite*, para contextualizarmos a crônica em análise, "Verão". Não podemos afirmar com segurança que Drummond foi leitor destes jornais, pois, apesar de ele ter declarado em entrevistas, inclusive uma para sua filha Maria Julieta, em 22 de janeiro de 1984, publicada no jornal *O Globo*, que era leitor de jornais, ele não diz os nomes dos jornais que lê. Todavia, encontramos no livro *O observador no escritório* (1985), referência a nomes de alguns jornais, inclusive o *Última Hora* (p. 137), evidência esta que nos leva a induzir que Drummond lia este jornal, assim como outros que são citados nas páginas do livro. Essa hipótese abrangeria uma pesquisa minuciosa, mas que no momento não pudemos realizar.

> Da mesma maneira que a entrega de um vidro de xarope ou a extração sem dor de um dente não resolvem o problema, muito menos a presença de policiais armados até os dentes nos morros ou simples relatórios demagógicos.
> A "União dos Trabalhadores Favelados", por sua vez, sem um centavo na caixa, tem a sua atividade quase que circunscrita ao terreno jurídico, evitando despejos em massa e assegurando a posse da terra aos favelados. Tudo isto representa uma mínima parcela em favor de uma coletividade de 500.000 almas. Não é nada diante da gravidade do problema.
> O índice da mortalidade infantil nas favelas atinge cifras dantescas. No Morro do Cantagalo, na Lagoa Rodrigo de Freitas, diariamente, sai um enterro de inocentes. Vítima de quem? Dos pais paupérrimos, ignorantes em matéria de nutrição? O grande culpado é o governo que prefere o mais cômodo, entregando a solução do problema às instituições particulares.
> Que faz a "Fundação da Casa Popular", com milhões e milhões de cruzeiros? A "Fundação Leão XIII" fundou alguns postos de saúde. A "União dos Favelados" presta assistência jurídica e tem o seu Q.G. [Quartel General] no Morro do Borel. O "Movimento pela Melhoria da Habitação e Comunidade" iniciou uma campanha nacional para auxiliar os favelados e já promete um "Congresso de Habitação", com a presença de delegados de todos os Estados da União. Para que isto, se a tragédia é na Capital Federal[25], onde 500.000 almas estão apodrecendo em vida. O que está havendo é uma irresponsável divisão de forças numa feira de vaidades. Já que o governo fracassou vergonhosamente, que os homens de boa vontade, sem distinção de cor política, religiosa ou filosófica, façam um só bloco e planejem algo construtivo e imediato, oferecendo, desta maneira, habitações condignas aos favelados, arrancando-os das pocilgas. Mas isto, evidentemente, não interessa a determinados grupos, pois cada um quer manejar a seu bel-prazer as gordas subvenções que crescem do dia para a noite. [...].
> A batalha das favelas[26], que se inicia em vários setores da vida pública, está fadada a um novo fracasso, se não houver um planejamento, uma íntima colaboração entre as instituições interessadas no problema. Não há falta de dinheiro. O que falta é compreensão. O dinheiro é tanto que dá para alimentar vaidades pessoais. (MOREL, *Última Hora*, 05 nov. 1955, p. 6)[27].

---

[25] O Rio de Janeiro foi a capital do Brasil de 1763 a 1960, quando o governo transferiu-se para a recém-construída Brasília. É importante atentarmos para a data de publicação da crônica-poema, 04/12/1955, e da reportagem, 05/11/1955, para entendermos e interpretamos as informações de acordo com os acontecimentos do período em que foram escritas e publicadas.

[26] A "Batalha das Favelas" foi um programa cujo "médico Guilherme Ribeiro Romano, assessor técnico do gabinete do Sr. João Carlos Vital, [foi] encarregado de coordenar os planos e estudos feitos para execução das obras e demais providências necessárias à melhoria das condições de vida das favelas cariocas. [...]. Pondo em execução: 1) medidas de urbanização, com um mínimo de higiene e segurança dos seus habitantes que se dediquem ao trabalho e ao sustento de suas famílias; 2) entregar aos respectivos órgãos de Previdência, Assistência etc., os problemas que formos levantando aos respectivos contribuintes e associados das favelas; 3) expurgar elementos indesejáveis, inclusive os exploradores das favelas. Será dado todo apoio aos trabalhadores, dispensando todo o rigor possível, de acordo com a lei, aos elementos que perturbam a vida das famílias ali residentes e da população em geral; 4) garantir água, luz, esgoto, ordem e higiene, dentro das condições de sua vida de trabalhadores favelados; construção de um Parque Proletário para o qual será transferida, progressivamente, a população da primeira favela a ser atacada, provavelmente a de Jacarezinho; 5) adoção de medidas em colaboração com a Chefia de Polícia, visando a que novos barracos não sejam construídos e a que, por consequência, não se criem novos núcleos de favelados." (*A Noite*, 03 mar. 1952, p. 1 e 6). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=11391&Pesq=Batalha%20das%20Favelas>. Acesso em: 02/02/2015.

[27] Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&PagFis=27591&Pesq=edmar%20morel>. Acesso em: 02/02/2015.

Como se verifica, através da reportagem conseguimos identificar informações contidas em alguns versos que se voltam para todo um contexto social, o qual é presenciado ou vivido pelo poeta Carlos Drummond desde antes da criação do texto. Ele aborda essa situação real em versos que talvez não signifiquem nada a um leitor desavisado ou desatento, porém a crônica-poema detém em si uma experiência e um tempo que, ao ser ativado, torna-se presente. Isso nos faz perceber que o poema está intimamente correlacionado à vida real e cotidiana do autor e de uma sociedade anterior e posterior à sua criação e/ou publicação.

Em *Versiprosa* o contexto social e histórico de uma época, que transcorreu dos anos 1954 a 1970, é revelado por uma linguagem poética que se faz por diversas vezes incógnita ao leitor atual, devendo ele recorrer à memória social de outros documentos para entender o poema em sua dimensão social. Embora estejamos distantes, em relação ao tempo e ao espaço, da criação das crônicas-poemas, é notável como elas são atemporais à história da sociedade, pois ainda difundem e veiculam acontecimentos significativos e, sendo produto social e histórico, sempre revelarão o homem e, ao homem, a história que o envolve.

Ao prosseguirmos na análise da crônica-poema "Verão", em que constatamos a revelação de um período histórico e de um sujeito social que vive nesse tempo e dele extrai a matéria de sua produção poética, ao buscarmos informações adicionais fora da configuração do texto para melhor compreendê-lo, é concernente dizer que o verso que se relaciona à crise das favelas e expressa tudo o que é exposto na reportagem supracitada, além de ser um enigma na crônica-poema, é justamente: "E eu te direi que o grande ajuntamento/ de pessoas e casas, no momento,/ não pensa no que pensas". O autor se dirige a um tu; esse tu é o primeiro que avalia e presume um problema social nesse grande conglomerado de favelas.

Como se vê, ao sugerir as condições subumanas em que vivem os favelados, os versos revelam o que é exposto e explicado na reportagem. Porém, o grande e real problema são as camufladas ações dos órgãos destinados à melhoria de vida e à contenção do crescimento das favelas, pois esses órgãos não prestam um serviço adequado, descente e honesto; não por que falte dinheiro e servidores, mas porque estão mais interessados em usar esse dinheiro em benefício próprio, deixando à mercê do acaso aqueles que realmente necessitam.

Há ainda versos que nos possibilitam inferir sobre o desenvolvimento da energia atômica no Brasil, como em: "O importante/ neste dezembro, sob o sol flamante,/ não são os fins humanos da energia". Sendo Drummond um poeta atento ao que acontecia no

Brasil e no mundo, certamente saberia ele das propostas de desenvolvimento dessa energia no país. Esses versos podem ser submetidos a tal interpretação mediante a informação, recente àquela época e à data de publicação do texto, dada pela reportagem de José De La Pena Jor, publicada no jornal *A Noite*, em 30 de novembro de 1955:

ENERGIA ATÔMICA NO BRASIL

> Você, leitor, poderá, dentro em breve, vender urânio ao governo brasileiro – eis uma notícia que este repórter dá em primeira mão.
> É preciso, porém, que você descubra onde existe o precioso mineral. Os preços e como será adquirido virão a ser anunciados dentro de pouco tempo. Para isso, está sendo preparada uma grande comissão, composta de brasileiros e norte-americanos, os quais farão prospecção em nosso país e determinarão as zonas possíveis de ocorrência desse material. Mas, a comissão não indicará aos particulares os locais uraníferos, estes terão que procurá-los como desejar. Por meio de contadores (processo dos mais modernos) ou outro qualquer de alçada dos interessados. [...].
> É objetivo desse acordo: descobrir, estimar e avaliar tais recursos. A finalidade: fornecer urânio para fins de energia nuclear e seu uso pacífico. Com esse propósito, o Brasil poderá ter um dia energia atômica para uso doméstico. (José De La Pena Jor, *A Noite*, 30 nov. 1955, p. 1-2)[28].

Esses "fins humanos da energia", ou, como anuncia a reportagem, "para uso pacífico e doméstico", vêm a ser inverossímeis quando analisamos esta informação no verso seguinte da crônica-poema, o qual nos conduz aos acontecimentos da Guerra Fria, em: "rosa a desabrochar na guerra fria". Pois, como se sabe, a Guerra Fria abrangeu um período de quarenta anos, do fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, até a queda do muro de Berlim, em 1989, determinando o fim desse período de constante medo e ameaças. A Guerra Fria foi um período em que o mundo se dividiu em dois blocos com ideologias políticas opostas. Assim, surgiu o bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e o bloco socialista, liderado pela União Soviética. Esse tempo de tensão foi marcado pela permanente fragilidade da vida, visto que nessa época todas as civilizações viviam sob o perigo iminente de uma destruição absoluta do mundo em consequência de uma guerra nuclear, que poderia ser provocada pelo conflito entre soviéticos e norte-americanos; a guerra nuclear foi uma hipótese concreta e temível para quem viveu as décadas de 1940, 1950 e 1960.

---

[28] Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=33368&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 02/02/2015.

Desse modo, quando buscamos informações para a compreensão e a interpretação dos versos que compõem a crônica-poema, verificamos que o acordo assinado entre Brasil e Estados Unidos para descobrir locais uraníferos no país tinha outros interesses, além dos pacíficos e domésticos. No "desabrochar" da Guerra Fria e na eclosão da tecnologia nuclear, a produção de energia atômica no Brasil, como nos é informado, tinha outras finalidades, que não eram bélicas nem destrutivas. Porém nosso escritor, atento à realidade social e aos reais objetivos desse acordo, de um modo arteiro e breve, apresenta em dois versos um assunto que abrange em linhas gerais ideais políticos e lucrativos. Essas são as conclusões inferidas após a leitura das informações que a reportagem expõe e reveladas pelos versos sobre esse contexto histórico-social que aconteceu em fins de 1955.

Além disso, frisamos que, nesse mesmo ano, foi assinado entre os países que compunham o bloco soviético o Pacto de Varsóvia, em 14 de maio de 1955, que correspondia a uma assistência mútua contra as ofensivas capitalistas, sendo, portanto, uma aliança socialista que se deu no âmbito militar e econômico.

Ao avançarmos na investigação dos versos da crônica-poema, deparamo-nos com aquele que alude à luta contra o câncer em: "a luta do homem contra o câncer,/ começando a ganhar". Esses versos nos propõem, em uma perspectiva simplista e pueril, pensarmos na ação de um indivíduo que tenta vencer o câncer reunindo suas forças para resistir à enfermidade que o agride, mas que por ela não se deixa derrotar. Contudo, ao levantarmos outras hipóteses, em conformidade com o contexto de criação dos versos, caminhamos para uma reflexão que nos leva ao exterior da crônica-poema, uma reflexão que sugere o "homem" como pesquisador de curas contra o câncer, assim como os esforços em estudos na área, os quais principiavam a avançar àquela época. Chegamos a esse pressuposto por meio da leitura da seguinte reportagem:

A BATALHA CONTRA O CÂNCER

> – A quimioterapia vem tendo larga aplicação na terapêutica do câncer _ declarou à reportagem o professor Ugo Pinheiro Guimarães, diretor do Serviço Nacional do Câncer, a propósito das novas unidades de "radium-elemento", fornecidas pela "Energia Atômica do Canadá".
> O Instituto Nacional do Câncer, que já dispunha de 150 miligramas de "radium-elemento" distribuídos em tubos e agulhas para tratamento clínico, acaba de receber mais 185 unidades, devendo chegar até fins de dezembro próximo, mais oitocentas e dez. (*A Noite*, 30 nov. 1955, p. 7)[29].

[29] Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=33593&Pesq=pre%C3%A7o%20da%20carne>. Acesso em: 02/02/2015.

A luta contra o câncer, desde a década de 1950, consiste em tratamentos por meio de quimioterapia, necessários a pacientes agredidos pela enfermidade. Para essa prática é utilizado o radium-elemento, material que na época era adquirido pelo Brasil junto a órgãos estrangeiros competentes, visto que no país esse elemento existia em pequena quantidade. Essa ação ofereceu às clínicas especializadas na aplicação do tratamento uma ampliação dos atendimentos, o que correspondeu a um serviço promissor na luta contra o câncer naquele momento.

Ao darmos prosseguimento à análise dos versos, averiguamos que há também uma abordagem sobre a dissolução da assembleia francesa nos versos: "a assembleia dissolvida/ na terra da Greco". Primeiramente, para identificarmos qual assembleia foi dissolvida, Drummond nos dá uma pista: "na terra da Greco". Neste verso, conseguimos a informação do país em que essa assembleia foi rescindida, haja vista que Greco é o sobrenome de uma atriz e cantora francesa, Marie-Juliette Gréco, famosa entre as décadas de 1950 e 1960 e que era uma artista completa, pois se dedicava ao canto, ao cinema e ao teatro. Através dessa personalidade, identificamos a terra em que a assembleia foi dissolvida, a França. Novamente, comprovamos nossa hipótese de leitura por meio de uma reportagem do jornal *A Noite*, de 2 de dezembro de 1955. Leiamos:

> **DEIXA DE EXISTIR A ASSEMBLEIA FRANCESA**
> FAURE PERMANECERÁ NO GOVERNO ATÉ JANEIRO PRÓXIMO – HOJE, A PUBLICAÇÃO DO DECRETO NO ÓRGÃO OFICIAL
>
> Paris, 2 (U.P.[30]) – O presidente do Conselho de Ministros, Edgar Faure, ordenou, hoje, a imediata publicação do decreto de dissolução da Assembleia Nacional.
> Faure tomou tal decisão para matar no nascedouro o movimento que haviam iniciado seus enfurecidos inimigos para que a Assembleia se reunisse novamente e aprovasse um voto de censura contra o governo.
> A Assembleia deixará de existir no exato momento em que for publicado o decreto. A publicação provavelmente terá lugar ainda hoje pela manhã.
> Quando sair da imprensa a edição do "Diário Oficial", a Assembleia não poderá reunir-se legalmente, pois terá deixado de existir.
> O decreto de dissolução da Assembleia não fixa data para a realização das eleições, porém a lei determina que devem ser realizados, no quinto domingo, depois da dissolução. Neste caso, as eleições serão celebradas no dia de Ano Novo.

[30] A United Press International é uma agência de notícias internacional, fundada em 1907, e com sede nos Estados Unidos da América. Foi pioneira em muitas áreas na cobertura e distribuição de notícias em todo o mundo.

> Faure permanecerá à frente do governo até que se reúna a nova Assembleia. Isto terá lugar na terceira quinta-feira, depois das eleições, isto é, a 19 de janeiro. [...]. (*A Noite*, 02 dez. 1955, p. 4)[31].

Como se comprova, a assembleia francesa foi dissolvida pelo primeiro ministro daquele país, Edgar Faure, a fim de evitar censura contra o governo. Foi possível captar tal informação através das indicações que Drummond forneceu no meio dos versos, conduzindo ao epicentro de um fato e ao arremate de seu raciocínio. Quanto aos leitores da crônica, do tempo de 1955, talvez os assuntos e discussões desenvolvidos e captados nas entrelinhas dos versos estivessem mais evidentes, posto que compartilhavam do mesmo contexto.

Prosseguindo a análise da crônica-poema intitulada "Verão", temos ainda versos que sugerem episódios da Guerra do Oriente Médio em: "a renhida/ peleja entre os irmãos do Oriente Médio". Como se vê, não são recentes os conflitos dessa região. Drummond dá enfoque a esse assunto quando aponta em seu texto o combate desencadeado entre os países-irmãos que compõem o Oriente Médio. Novamente, para contextualizarmos o episódio no período em que se publicou a crônica-poema, apresentamos reportagem do jornal *A Noite*. Leiamos:

> **Bloqueio econômico de Israel**
>
> Haia, 2 (A.F.P.[32]) – Os sete países da liga árabe (Síria, Líbano, Jordânia, Egito, Arábia Saudita, Yemen e Iraque) enviaram uma circular às grandes firmas comerciais interessadas nos negócios com o Oriente Médio, na qual solicitam informações sobre suas atividades com Israel e sobre a utilização de israelenses em seus serviços, noticia-se em Haia.
> O "Serviço para o bloqueio econômico contra Israel" com sede em Damasco, afirma que os países árabes "se acham em estado de guerra com Israel, e com essa razão, aplicam o bloqueio econômico a esse país".
>
> **UM DOS MAIORES ATAQUES**
>
> Tel Aviv, (Israel) 2 (Unitted Press) – Verificou-se ontem, na fronteira israel-egípcia um dos maiores ataques dos últimos meses, tendo um porta-voz de Israel informado que com isso teve início a mais sangrenta batalha.
> O porta-voz militar, major Don Gov, informou que as forças do Egito e Israel combateram nas proximidades de Kissufi, a oeste da explosiva faixa fronteiriça de Gaza.
> Segundo o mesmo porta-voz, as tropas egípcias efetuaram um ataque ininterrupto de duas horas na zona de Kissufi. (*A Noite*, 02 dez. 1955, p. 4).

---

[31] Disponível em: < http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=33403&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 02/02/2015.

[32] Agence France-Presse é uma agência de notícias francesa, considerada uma das mais prestigiadas no mundo, fundada em 1835.

De acordo com a informação (contemporânea à publicação da crônica-poema), observamos que, de maneira camuflada e utilizando-se de metáfora, Drummond salienta a guerra civil sangrenta que acontece entre os irmãos, Egito e Israel. Contudo, mesmo sem trazer outros elementos e dados sobre tal conflito, a crônica-poema consegue se desenvolver com riquíssimas notícias sobre o mundo e o tempo presente em que o poeta-cronista vive e presencia tais episódios.

Por fim, a crônica-poema em alguns de seus versos também suscita a crise da carne: "nem o preço da carne, que, subindo,/ famílias de faquir vai constituindo". Nesses versos constatamos uma alusão à crise de 1955, que ocorreu no setor varejista de carne bovina. Naquela época, o não tabelamento do preço do produto fez com que chegasse a um custo muito elevado aos consumidores finais. Comprovamos esse comentário pela reportagem a seguir. Leiamos:

DO PONTO DE VISTA DAS DONAS DE CASA

> O tabelamento do preço da carne, como já tenho dito, jamais deveria ser suspenso. Nós, as donas de casa, ficamos seriamente alarmadas quando veio a liberação dos preços em maio deste ano. E sabíamos perfeitamente que noventa por cento dos açougueiros não cumpririam com sua palavra em manter os preços até então vigorantes.
> Durante umas duas semanas conservaram o mesmo preço, porém, botaram logo as manguinhas de fora, como já o esperávamos. E assim, a carne de primeira que custava trinta e quatro e trinta e seis cruzeiros o quilo, passou logo a quarenta e quarenta e dois e ultimamente estão cobrando, em alguns açougues à razão de quarenta e cinco e quarenta e oito cruzeiros!
> Sendo a carne o nosso alimento básico, o mais nutritivo, a sua abstinência trará consequências terríveis à nossa constituição física. Principalmente nos climas tropicais, que exige uma alimentação forte como a carne, aqueles que se vém (*sic*) forçados a restringi-la em virtude do seu elevado preço, ficarão debilitados e desnutridos, constituindo um sério problema ao futuro do Brasil.
> Impõe-se, portanto, que o governo tome medidas urgentes no sentido do tabelamento, baseando-se nos preços anteriormente fixados, para que cesse de vez a exploração que varia em cada açougue e em cada bairro. (SILVEIRA, *A Noite*, 30 nov. 1955, p.7)[33].

Contribui para o entendimento dos versos anteriormente citados o depoimento concedido por uma dona de casa ao jornal *A Noite*, confirmando que a crise causada pelo aumento do preço da carne leva a um quadro de abstinência alimentar na nação brasileira. Esse episódio foi provocado devido ao fato de que, naquele ano, a Comissão Federal de

[33] Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=33593&Pesq=pre%C3%A7o%20da%20carne>. Acesso em: 02/02/2015.

Abastecimento e Preços (COFAP) não aplicou o tabelamento de produtos alimentícios, em questão a carne, ao comércio varejista. Ao fixar preços máximos aos produtos básicos, considerados necessários a uma alimentação apropriada, o governo, por meio de órgãos como a COFAP, esperava que a população, principalmente a de baixa renda, conseguisse comprá-los a um custo tolerável. No entanto, ao liberar o tabelamento dos preços da carne, motivou um crescente abuso dos preços pelos açougues, levando a população a comprar o gênero alimentício não na proporção de suas necessidades, mas na de seu poder aquisitivo.

Assim, o alto preço cobrado pelas casas de carnes aos consumidores gerou uma crise que se abateu sobre as casas das famílias brasileiras, principalmente as de baixa renda, porque, sem o preço justo que se pagava pelo gênero, a única saída era abster-se dele. Dessa forma, identificamos nos versos de Drummond essa questão sendo elencada por meio de uma conotação que, para ser descoberta, envolve o contexto sócio-histórico aliado ao sentido figurado de seu verso em que usa as palavras "famílias de faquir", pois é o que acontece naquele momento com as famílias brasileiras, que precisavam se submeter a suplícios, jejuns e privações desse alimento, que à época era tão caro à mesa brasileira. Nesse sentido, o poeta usa a figura do faquir para sugerir o estado em que as famílias brasileiras se encontram nesse momento, haja vista que "faquir" é uma palavra de origem árabe que significa "homem pobre" que, como parte de sua atividade e de seu aprendizado, realiza ações de resistência com seu corpo como, por exemplo, passar por situações de privação e degradação física, entre outras experiências, tentando com isso elevar seu espírito, pois acreditam que assim aproximam-se de Deus.

Ao esclarecermos tais versos, buscando sua compreensão por meio de reportagens que abordam o contexto histórico de produção e publicação da crônica-poema, nosso objetivo não é colocá-las na supremacia do desenvolvimento do texto como tema central da crônica-poema ou como se fossem esses os versos mais importantes. Nosso objetivo nesse percurso é fazer o leitor atual notar como Carlos Drummond é sagaz em sua maneira de escrever e de comentar fatos cotidianos significativos, pois utilizando-se da essência poética em seu fazer literário dialoga com um outro que é a ele contemporâneo, levando em consideração o momento de publicação da crônica-poema, 4 de dezembro de 1955, como também as datas das reportagens dos episódios levantados a partir de seus versos. Acreditamos que esse leitor contemporâneo a Drummond consegue perceber aquilo que este lhe expõe, pois ambos compartilham um mesmo contexto histórico, político e social, além de viverem em uma mesma época.

Devemos esclarecer que, por mais que Drummond esteja atento aos diferentes acontecimentos do mundo em sua época, ainda assim a primazia da crônica-poema se desenvolve nas belezas elencadas por ele. Quando observa o verão acontecendo no Rio de Janeiro, ele dá nota dessas belezas ao seu interlocutor e, quando trata desse contexto de guerras e crises, usa as expressões negativas "não" e "nem", denotando que o que é importante nessa estação do ano são os acontecimentos efêmeros, sensuais e calorosos que se oferecem ao deleite para serem apreciados, cantados, sentidos, ouvidos e expressados.

Os graves episódios que captam a atenção dos jornalistas tornam-se elementos diminutos que compõem, em segundo plano, a crônica-poema de Drummond, ao passo que os acontecimentos cotidianos e efêmeros se fazem constantes e notáveis para o desenvolvimento da crônica-poema em primeiro plano. Isso posto, percebemos que o poeta mineiro nos revela em verso sua maneira tácita e jocosa de inquietação com esse tempo que concentra fatos desprezíveis e aprazíveis, porque declara: "A hora não é de ação, mas de sorvete" (ANDRADE, 2002, p. 516-517). Quão zombador Drummond é em meio a tantos problemas, não apenas nacionais, mas também mundiais. Eis que ele não quer se propor a denunciar, a tomar decisões ou assinar tratados, nem se preocupa em dizer aquilo a que muitos dirigentes da nação já estão atentos, que jornalistas já estão delatando. A par de todos os acontecimentos, ele está, é o que demonstra a análise contextualizada e significativa de seus versos, nesse exato momento, nesse espaço tropical, observando e admirando o verão, o mar, as mulheres, o sol, e sente "a felicidade do calor". É o que se coloca a tecer em sua crônica diária de uma estação cálida, porém não é somente isso que detém sua atenção, já que ele também está consciente dos conflitos sociais nacionais e mundiais que ocorrem nesse espaço e em outros lugares e que, por isso, canta, apesar de indiretamente, o tempo presente em que vive.

Portanto, se a literatura é uma arte social e histórica, e se uma obra questiona ou denuncia o meio social, compreendemos que há uma soma de valores recebidos e trocados entre o autor, o ambiente, o contexto, a sociedade e o leitor; logo, todos colaboram para a composição do produto social que transcende o histórico: o poema, pois, segundo Antonio Candido: "todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito." (CANDIDO, 2006, p. 31). Dessa maneira, a comunicação que se realiza entre autor e leitor através do poema causa um efeito em quem o lê e o interpreta. Dessa forma, os poemas de *Versiprosa* exprimem em sua composição poética e subjetiva, e ao mesmo tempo objetiva,

informações, acontecimentos e reflexões de um tempo e de uma sociedade anterior à do leitor atual. Por conseguinte, quando essas informações e fatos são constatados e compreendidos, causam o efeito que caracteriza a presença da obra na história e na sociedade, posto que lembram ao homem as ações do próprio homem. Também causam o efeito que caracteriza a presença do subjetivo no poema, visto que nele sobressaem a sensibilidade e a expressividade do sujeito social perante os fatos que descreve, vive ou observa, utilizando uma linguagem poética que torna o poema sempre presente; além de recursos estéticos, lexicais, semânticos e sonoros que produzem no poema um efeito transformador e inacabado, sempre em constante renovação, agregando diversos valores e significados às palavras.

Ademais, identificamos na crônica-poema "Verão" uma comunicação discursiva que envolve dois destinatários, um explícito e previsto, que é aquele com quem Drummond dialoga, respondendo-lhe e comunicando-lhe fatos do tempo em que vivem (1955), e um leitor implícito (contemporâneo), que se submete à procura de informações do contexto de produção e publicação do texto para que ele se faça compreensível.

Sendo assim, o discurso sócio-histórico procede da análise e da interpretação dos versos que revelam informações subentendidas em seu interior. Essa característica de se propor a informar e a denunciar fatos é uma qualidade própria da crônica, visto que o escritor encontra no cotidiano da cidade e da sociedade sua inquietação e sua distração, pois esse espaço serve-lhe de matéria diária para sua escrita e reflexão. Desse modo, o conjunto de formas que se verifica em *Versiprosa* desenvolve uma composição que se institui complexa e produtiva, em que o discurso produzido em cada forma genérica não é limitado, todavia contribui para originar um novo gênero que se define por sua natureza heterogênea, causando o fenômeno da hibridização.

2.4 Do gênero híbrido

Carlos Drummond, como vimos dizendo, une as funções e os valores da crônica, gênero em prosa, com as funções e os valores do gênero lírico dentro de *Versiprosa*, sendo que este gênero suscita poeticidade e subjetividade, e aquele, objetividade e informatividade. À vista disso, temos em questão um gênero híbrido, uma vez que sofreu uma mutação em sua forma e agrega em sua estrutura dois gêneros distintos, estabelecendo um novo gênero. Portanto, teremos como resultado desse processo a crônica-poema ou o poema em prosa.

Nessa perspectiva, esse novo gênero criado e utilizado por Drummond na produção do livro *Versiprosa* atende às expectativas e propostas que o autor desejava alcançar junto ao público leitor. Porque, em sua função de cronista, ele almejava estabelecer uma atividade comunicativa e informativa de um fato efêmero; em seu papel de poeta, conseguiu captar a essência do fato, e com um espírito poético, provocou uma nova leitura do cotidiano através da expressão verbal, estética e plurissignificativa das palavras na construção de sua crônica-poema.

A crônica faz ressoar um humor que diz coisas sérias sobre o cotidiano, que critica e ironiza fatos e personalidades, e que, por meio de uma conversa com o leitor, pretende atrair sua atenção para o acontecimento narrado e fazê-lo conscientizar-se da realidade que o envolve. O poema terá como principal missão fazer o leitor sensibilizar-se com o episódio; ademais, no poema, teremos recursos linguísticos, estilísticos e extralinguísticos que necessitam de uma compreensão leitora para a decodificação de uma mensagem que vai além do texto.

Identificamos que há em *Versiprosa* uma compilação de formas que convergem a um objetivo esperado pelo autor: propor um diálogo e uma reflexão dos acontecimentos da época em que vive e da qual participa. Dessa maneira, temos um gênero com a função de crônica, porém, na forma de poema, ou seja, *Versiprosa* reúne formas e funções de gêneros distintos, prosa e poesia, objetividade e subjetividade, para assim transformar-se e dar origem a um novo gênero com autonomia composicional, uma organização reconhecível e uma função estabelecida que ajude a atingir o propósito comunicacional.

Esse novo gênero que surge por um processo de hibridismo faz repensar os limites de cada gênero e evidencia que oralidade e escrita estão muito próximas, além de levar a um reexame da funcionalidade e da aplicabilidade de cada forma comunicativa em uma produção textual. Nessa perspectiva, nosso pensamento coaduna-se com o de Adriana Silvina Pagano, que aduz:

> O hibridismo parece surgir da práxis ou da produção textual, que, se bem participa de um gênero específico ou se vincula a ele, está sempre ativando outros gêneros. Embora diferenciados no início, esses outros gêneros vão aos poucos incorporando-se e misturando-se com o gênero predominante em primeira instância. (PAGANO, 2001, p. 88).

Isso posto, Adriana Pagano nos apresenta duas situações em que podemos detectar o aparecimento do hibridismo: quando decorre da práxis, uma vez que é ação e atividade sociocomunicativa e interativa; e quando surge da produção textual, pois a prática da

escrita é a simbolização da fala e a representação de uma cultura, e a fala é a exteriorização do pensamento, sendo, portanto, o resultado de um discurso significativo e contínuo. Nesse sentido, ao produzir uma poesia práxis o escritor foge das convenções formais, aprecia o conteúdo da matéria de sua produção, que é colhido do meio social, e incorpora a ele o jogo sonoro e semântico, possibilitando múltiplas interpretações ao seu texto, porque os objetivos de uma escrita são movidos pelos contextos de uso e de produção, e também pelo veículo de difusão em que ela é divulgada.

Observamos ainda que a atividade sócio-histórica e também intelectiva apresenta-se pela decodificação do texto, que propõe interpretações passíveis de serem verossímeis, instanciadas pelo nível de complexidade do discurso e pela capacidade polissêmica das palavras que remetem a um contexto real, no qual o leitor recorre à percepção e à memória social para a apreciação de fatos e personagens que colaboram para o entendimento do texto.

Logo, o hibridismo, enquanto fenômeno que atua como mutabilidade de determinado gênero já existente, materializado, caracterizado e limitado pelas convenções formais, comprova que nenhum gênero é estático e homogêneo, pois com o decorrer dos tempos e de acordo com as intenções e a criatividade do produtor textual, podem se produzir novos gêneros a partir dos já existentes. E, se num primeiro contato, esse texto transformado causa algum estranhamento, com o passar do tempo ele será aceito e se elevará à categoria de gênero predominante, levando consigo as propriedades dos gêneros que a ele foram incorporados, mas também desenvolvendo suas próprias características, de tal modo que delimitará novos limites e se sobressairá quanto ao aspecto formal do primeiro.

2.5 Do poema em prosa

Se o livro *Versiprosa* é uma composição híbrida, uma vez que se concretiza através de uma produção poética que associa as características dos gêneros poesia e prosa, porque então não chamar a sua composição de poema em prosa? Eis uma problemática que deve ser esclarecida.

O poema em prosa[34] constitui uma forma de escrita artística que teve destaque entre fins do século XIX e início do século XX. Esse tipo de produção estabelece uma ruptura

[34] Devemos esclarecer a diferença que há entre os termos "poema em prosa" e "prosa poética", pois são composições muito diferentes, guardando cada uma, a seu modo e à sua forma, características próprias. Como afirmou Fernando Paixão (2013) em seus estudos, embora os termos tenham uma denominação

com a tradição clássica e a teoria dos gêneros literários, uma vez que contradiz a funcionalidade desse sistema e os limites de uma classificação que envolve rigor e forma, sobrepondo a esse sistema, antes, a criação literária e a liberdade formal e artística.

O poema em prosa é um tipo de composição que integra, intimamente, dois gêneros, que em primeiro momento podem nos parecer opostos e incongruentes; e que, todavia, conseguem conciliar-se mutuamente para uma elaborada criação poética. Entretanto, a expressão poema em prosa pode parecer paradoxal, visto que

> ele é fundado na união de contrários: prosa e poesia, liberdade e rigor, anarquia destrutiva e arte organizadora [...]. Daí a sua contradição interna, por isso as suas profundas antinomias, perigosas – e fecundas; daí a sua tensão permanente e seu dinamismo. (BERNARD, 1994, p. 434) [35].

Logo, parecia inadmissível a união entre elementos, conceitos, aspectos e formas tão díspares. No entanto, quando o poema em prosa foi se desenvolvendo e atingindo um terreno produtivo e criativo no campo literário, comprovou-se que as transgressões e as experimentações pelas quais os gêneros já existentes passam são possíveis de acontecer e confirmou-se que a instabilidade desse novo gênero manifesta-se em sua incompletude, posto que está sempre em constante movimento, constatou-se então que era preciso reexaminar as interpretações e imprecisões na esfera de delimitação proposta pela classificação dos gêneros, pois ele pode inserir-se na literatura e estabelecer-se como um gênero autônomo em novas formas literárias.

A essência da expressão poética em um poema em prosa concentra-se na liberdade formal, uma vez que o ritmo gera harmonia entre as palavras e faz delas uma revelação de imagens ao empregá-las de maneira simbólica. Para conseguir a essência poética, também se propõe a uma conscientização do ato de escrever, porque ao escrever é preciso utilizar-

---

semelhante, eles são antagônicos e desempenham, cada um a seu modo, uma funcionalidade na criação poética, devendo-se ter cuidado ao relacionar um tipo de escrita a esses gêneros, para não cair no equívoco de tomar um termo pelo outro. Para isso, devemos entender a focalização que cada termo condiciona à linguagem, e isto é possível verificar pelo primeiro designativo que cada termo carrega, um que se direcionará ao poema, o outro, à prosa. É perceptível que a prosa poética apresenta um discurso marcado por uma narratividade que insere elementos predominantes da poesia no núcleo narrativo; a intenção desse gênero é poetizar a ficção, evocar a realidade por imagens poéticas, sem, contudo, diluir-se em poema. Por sua vez, o poema em prosa é uma escrita sintética que valoriza o ritmo, a natureza imagética e plurissignificativa da palavra, revelando uma consciência estética. A linguagem aproveita-se da liberdade formal e baseia-se nos princípios poéticos para transformar a matéria em expressão lírica; assim, a ação narrativa não ocupa o lugar de destaque no poema em prosa, mas sim o flagrante do instante é marcado por uma ação descritivista atemporal, que se faz reveladora por um significante que vai além da dimensão do factual.

[35] "il est fondé sur l'union des contraires: prose et poésie, liberté et rigueur, anarchie destructrice et art organisateur [...]. De là sa contradiction interne, de là ses antinomies profondes, dangereuses – et fécondes; de là sa tension perpétuelle et son dynamisme" (BERNARD, 1994, p. 434, tradução minha).

se de todas as possibilidades expressivas para alcançar o poético. Nesse sentido, encontramos na poesia uma maneira de exposição emocional, musical e sensível; o verso produz a harmonia entre as palavras, as palavras criam imagens dotadas de sentido que conduzem a um significado primário e a um secundário, as quais demonstram o olhar e a experiência do poeta perante o mundo e a realidade que o inspira.

Enquanto isso, na prosa, encontramos, de acordo com Octavio Paz, a "inserção de um corpo estranho – humor, ironia, pausa reflexiva – destinado a interromper o trote das sílabas. A aparição do prosaísmo é uma pausa, uma cesura mental; suspensão do ânimo, sua função é provocar uma irregularidade." (PAZ, 2012, p. 90). Esse corpo estranho, essa irregularidade são os elementos que marcam o prosaísmo e que proporcionam a quebra do verso métrico e confessional, uma vez que propõem não apenas uma arte inspiradora, que nos faz ver e ouvir para entender, mas também uma reflexão que se faz do mundo e do tempo presente para estabelecer no verso uma linguagem que transcende a realidade, porque está sobrecarregada de poesia e fora do caminho tradicional e lógico da razão. Desse modo, efetiva-se na criação poética a união entre opostos que se combinam através do trabalho com a palavra.

Nessa perspectiva, apreendemos que no século XX o Modernismo ofereceu novas possibilidades para o poema em prosa se expressar, pois absorve outros elementos característicos da prosa e sugere novas leituras para essa criação artística:

> O "modernismo" também abre vias da interpenetração entre prosa e verso. A linguagem falada, e também o vocábulo técnico e o da ciência, a expressão em francês ou inglês e, enfim, tudo o que constitui a fala urbana. Aparecem o humor, o monólogo, a conversa, a colagem verbal. (PAZ, 2012, p. 100-101).

Percebemos que no Modernismo o poema em prosa desenvolveu maiores dimensões polimórficas e uma escrita revolucionária, evidenciando um entendimento de que a criação poética não se limita a um modelo fixo, mas está em constante transformação. Além disso, propõe uma dimensão de inovações no campo literário, que exploram toda sorte de recursos artísticos da escrita e da linguagem, colaborando para a aproximação de uma poesia que se exprime pela prosa e permitindo à prosa se desenvolver por um caminho poético fecundo.

Como se verifica, o poema em prosa é livre e flexível, copioso de ritmo e lirismo; sendo assim, a criação poética é de uma manifestação plural que nega os princípios de rigor formal e produz uma arte anárquica que, entretanto, consegue dar forma a um mundo

original e incomum, que se mostra por meio de uma escrita expressiva, visto que, no poema em prosa, "a prosa nega a si mesma; as frases não se sucedem obedecendo à ordem conceitual ou do relato, e sim presididas pelas leis da imagem e do ritmo. Há um vaivém de imagens, acentos e pausas, marca inequívoca da poesia." (PAZ, 2012, p. 78). Dessa maneira, o ritmo associado ao sentido dos vocábulos e à quebra do verso valoriza a essência poética em detrimento da métrica, da acentuação de sílabas e da matéria banal contida em um contexto, dado que "a prosa deixa de ser serva da razão e se torna confidente da sensibilidade." (PAZ, 2012, p. 90). Assim, ao penetrar no terreno da poesia, ao sofrer essa transmutação, o poema torna-se uma criação poética libertadora da matéria e plurissignificativa, posto que comunica algo que está além da linguagem.

Nesses termos poderíamos pensar em designar a produção de *Versiprosa* de poema em prosa, pois é evidente a soberania da poesia em detrimento da prosa. Sobressai aos olhos do leitor a quebra do verso, a sonoridade das rimas e o ritmo desencadeado pelos versos. As palavras, como já verificamos, apontam múltiplos significados, porque nos revelam imagens. Sendo Drummond um escritor que despontou em pleno século XX, que está inserido entre os escritores de poesia de maior destaque no Modernismo brasileiro, constatamos na produção de *Versiprosa* a inserção do diálogo, do humor, da ironia, do monólogo. Averiguamos uma liberdade criadora, sem preocupação com o rigor formal, apenas com o processo de criação que leva ao produto de sua inspiração e conscientização.

Entretanto, a problemática de *Versiprosa* encontra-se justamente em seu ser. Lembremos que o próprio poeta cria essa palavra para designar a matéria de seu livro; além disso, a problemática dos textos dessa obra defronta-se com o seu veículo primeiro de divulgação, os jornais, dado que, ao serem interpretados, não há como evitar o contexto de sua criação, o período histórico em que foram publicados, porque, como já examinamos, toda a sua elaboração poética, todo o seu trabalho com as palavras, em sua breve focalização de um fato, de um episódio, não deixa de remeter ao contexto sócio-histórico. Poderíamos dizer que a busca de informações para o entendimento do texto, seguindo o caminho do contexto de criação e publicação das crônicas-poemas, a fim de uma análise precisa das palavras, dos fatos e das personalidades e autoridades mencionadas, pode levar à destruição da criação poética em sua maior riqueza e valor: a sensibilidade e a poeticidade da escrita diante do que o poeta observa e narra. Dessa maneira, estaríamos nos afastando da primeira condição que a poesia nos concede, a fruição do ver e do ouvir para o entendimento poético das palavras, ações estas que em sua simbolização e ritmo guardam o significado primeiro da linguagem: a expressividade. Pois, se o poeta elege a lírica, o

poema, o verso para poder cantar o tempo em que vive, isso é sinal de que optou pela beleza rara e pura de uma expressão sensível diante do que experiencia, do que vê e escuta. Porém é necessário, para o leitor interessado em compreender o que o texto difunde, recorrer não apenas a referentes linguísticos, mas também a referentes extralinguísticos para a apreensão das palavras e das informações veiculadas no texto, principalmente para o leitor atual.

Não é nossa intenção, com essa problemática aqui levantada, sugerir inúmeras denominações para a criação poética de *Versiprosa*, mas investigar qual tipo de produção estamos lidando e, antes, conseguir verificar as diferenças e semelhanças que estão imbricadas em cada classificação dada à produção do livro, verificar quais são os principais aspectos que concentram e comprovar tamanha complexidade de classificação, embora, como vimos no decorrer do estudo, a classificação, a delimitação e a consolidação de uma forma não é o mais relevante para a criação poética, mas sim sua consistência, originalidade e novidade, propriedades que a tornam una na literatura e atestam a sua riqueza criativa, sensível e singular. É o que verificamos em *Versiprosa*, uma produção criativa, expressiva, informativa e heterogenérica, haja vista que engloba diferentes gêneros, cada um com seus aspectos e elementos próprios para desenvolver uma forma única, como o é *esta obra*, que pelo viés literário adentra o cotidiano para registrar por meio dos versos a experiência sensível de um ser empírico que observa e analisa o tempo presente que vive.

CONCLUSÃO

O livro *Versiprosa*, sem dúvida, é uma produção literária de grande valor histórico, cultural e, principalmente, de grande criação poética, rítmica, imaginativa, reflexiva e intelectiva. O autor, Carlos Drummond de Andrade, exerceu nesse livro o papel de poeta, cronista e também de ironista, por meio de uma escrita criativa e informativa. Vimos que, desde muito jovem, ainda vivendo em Belo Horizonte, Drummond envereda-se pelo caminho das letras e da vanguarda modernista, entre outros "–ismos" do meio literário, contribuindo de forma significativa nesse ambiente. Também desde muito jovem envolve-se no meio político e observa atentamente as mudanças do meio social e cultural, escrevendo sua nota social diária sobre diversos acontecimentos desse espaço para os jornais em que trabalhou, sejam eles mineiros ou cariocas. O cronista-poeta, quando se muda para o Rio de Janeiro não deixa de ser observador da vida. Nessa cidade, envolve-se e sente-se mais sensível às dualidades da cidade e da vida, e mostra-se mais reflexivo e consciente das ações, manobras e atitudes de personalidades da política brasileira e dos favelados que viviam nos morros, sempre disposto a elucidar para seu leitor o tempo presente, o espaço de deleite e agruras que compartilhavam.

Nessa comunicação com seu leitor, por meio de crônicas-poemas que trissemanalmente escrevia e publicava nos jornais cariocas, *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, deixava transparecer, não dúvidas ou certezas, mas sim sensibilidade e imaginação. Produzia um discurso literário que se voltava para a ação comunicativa, exigindo de seu leitor atenção, inferência, apreciação dos fatos, das palavras, dos sons, das personagens e das intenções suas para com o uso de determinados artifícios da linguagem literária. Para construir esse discurso em que o leitor tem um papel importante, pois ele deveria interpretar, entender e decodificar a mensagem, para assim descobrir do que a crônica realmente estava tratando, o poeta lançou mão, em sua escrita, de ironias, cada uma com funções próprias, além, é claro, de tropos retóricos como a metáfora, a alegoria, o trocadilho, entre outros, necessários para amenizar os acontecimentos que ele informava.

Sendo a ironia nossa perspectiva de análise das crônicas-poemas em *Versiprosa*, constatamos que o livro possui grande variedade de funções da ironia e que, para serem captadas, elas não podem estar dissociadas do contexto em que foram empregadas, que dependem de um interpretador para lhes atribuir sentido e que faça inferências entre o que está dito e o que não está dito, entre o explícito e o implícito. Nesse sentido, verificamos

que as ironias nas crônicas-poemas analisadas são sempre direcionadas às autoridades políticas dos anos 1950 a 1970, como também aos acontecimentos sociais e culturais que se sucederam durante essa época.

Também não podemos deixar de mencionar que a diversidade genérica de *Versiprosa* contribui para que seja possível tal diversidade comunicativa e criativa nessa obra. Tornando-a ao mesmo tempo única e complexa, pois ao abranger essa variedade de gêneros – crônica, poesia, poema, poema-em-prosa –, não há uma única conceituação que estabeleça seu gênero. Por isso o mais plausível seria chamá-lo de gênero híbrido, pois engloba uma miscelânea de gêneros e discursos em si.

Nesta proposta de estudo, abarcamos a temática irônica em *Versiprosa*, demonstrando que essa ironia produz, como Letícia Malard afirmou, uma "graça intelectualizada" que leva a uma crítica reflexiva, capaz de ser percebida apenas por um leitor que busca inferências ou que, provavelmente, compartilhou com o poeta o contexto de produção e publicação das crônicas-poemas. Por vezes, as composições poéticas apresentam-se ao leitor atual de difícil compreensão, pois o poeta lança em sua escrita críticas corrosivas, mas veladas, à política brasileira e aos dirigentes da nação; mas este não é o único assunto que suas crônicas abordam, apesar de ser o que mais sobressai. Drummond ainda nos revela acontecimentos da vida social e cultural carioca, como também acontecimentos trágicos do Brasil – como o desmoronamento de morros, inundações, falta de assistência por parte do governo aos favelados – e do mundo – como as guerras civis e os conflitos entre países socialistas e capitalistas.

Assim, podemos observar que o riso intelectualizado é pautado em uma lírica reflexiva e que a ironia age no nível semântico do discurso, proporcionando aos poemas de cunho social o exame da realidade pelo viés poético, possibilitando ao leitor a ampliação da percepção crítica sobre aquilo que o poeta revela.

Desta forma, contribuímos para a área dos estudos literários com esta pesquisa. Embora a poética e as obras de Carlos Drummond de Andrade sejam bastante estudadas, com diversificadas possibilidades de análise e sob diferentes primas teóricos, averiguamos que, a respeito do livro *Versiprosa* não há grande quantidade de estudos, e não encontramos trabalhos que até então correlacionem o livro a alguma teoria sobre a ironia. Entendemos ser importante elucidar essa perspectiva de análise que, nesse livro, concentra múltiplas manifestações do riso.

Como já foi dito, o livro *Versiprosa* é de uma fortuna crítica e poética ampla e complexa. Neste trabalho, por razões de prazos e por ser uma pesquisa que demanda

longos estudos e compreensão de um tempo transcrito em versos, não conseguimos distender toda uma proposta de estudo, que seria relacionar o livro a uma teoria do cômico, que se desenvolveria entre a ironia e o humor para uma provocação do riso crítico e intelectual, como também do riso sarcástico e burlesco. Aqui desenvolvemos e especificamos em um tópico as funções da ironia que se sobressaem nas crônicas-poemas, bem como alguns de seus tropos. Contudo, também verificamos que outras formas de provocação do riso são passíveis de serem encontradas em *Versiprosa*, como a sátira, a paródia e o chiste. Além disso, uma hipótese curiosa que fica em incógnito é a recepção pelos leitores das crônicas-poemas; deduzimos que o leitor contemporâneo a Drummond compreenda sua escrita melhor e mais facilmente que o leitor atual; no entanto, não tivemos tempo razoável para buscar uma fortuna crítica sobre o livro no momento de sua publicação ou averiguar, em documentos históricos e em jornais das décadas de 1950 a 1970, indícios da maneira como a crítica concebia esse modo de Drummond escrever crônicas em versos. Então, essa recepção do texto pelos leitores fica também para uma futura pesquisa. Outra proposta que queríamos desenvolver seria o estudo da teoria da ironia sob a perspectiva histórica, à qual nos direcionaríamos pelos estudos de Muecke (1995), e também a ironia sob uma perspectiva polifônica, à qual nos orientaríamos pelos estudos realizados por Beth Brait (2008), já que é perceptível um diálogo que se estabelece entre o cronista-poeta e seu leitor. E, finalizando, pedimos desculpas ao leitor por não analisarmos as crônicas-poemas citadas neste trabalho em função da forma e da estilística; não depreendemos uma análise das crônicas-poemas apurando por completo sua composição poética em seus processos fônicos e sintáticos que, sem sombra de dúvida, contribuem para a função expressiva da linguagem e da intenção pretendida pelo poeta ao aplicar tais recursos em sua escrita[36].

[36] Queremos deixar nosso leitor de sobreaviso para o fato de que este trabalho não termina aqui, há ainda muito a se pesquisar, como supracitado no último parágrafo. Continua...

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia do autor

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A música da cidade”. In: *Crônicas: 1930-1934*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais; Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, [1984], 1987. p. 50.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia* [1930]. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 1-39.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo* [1940]. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 65-89.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas* [1944]. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 334 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo* [1945]. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. 238 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*: divagações sobre a vida literária e outras matérias. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952. 250 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira* [1957]. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990. 156 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A semana e os mineiros”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1962. Caderno 1. Fundação Casa de Rui Barbosa: Arquivo Carlos Drummond de Andrade.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Versiprosa* [1967]. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 507-675.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo III*: Esquecer para lembrar [1979]. In: *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. v. 3, p. 119-351.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Ciao”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. Caderno B. Fundação Casa de Rui Barbosa: Arquivo Carlos Drummond de Andrade.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*: páginas de diário. Rio de Janeiro: Record, 1985. 199 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo, vida, poesia*: confissões no rádio. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. 126 p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho*: biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967. 194 p.

DRUMMOND, Carlos. “Os Condenados, do sr. Oswald de Andrade”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 30 set. 1922. *apud* CURY, Maria Zilda Ferreira Cury. *Horizontes modernistas*: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 121.

DRUMMOND, Carlos. “Notícia elétrica: sobre um livro de Aníbal Mattos”. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 4177, 27 mai. 1923. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

X. [Carlos Drummond de Andrade]. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 4429, 22 mar. 1924. Crônica Social. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

X. [Carlos Drummond de Andrade]. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 4431, 25 mar. 1924. Crônica Social. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Y. [Carlos Drummond de Andrade]. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 3282, 13 jun. 1920. Crônica Social. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Y. [Carlos Drummond de Andrade]. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 4073, 20 jan. 1923. Crônica Social. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Y. [Carlos Drummond de Andrade]. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, n. 4401, 15 fev. 1924. Crônica Social. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Bibliografia sobre o autor

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Maria Julieta entrevista Carlos*. Rio de Janeiro, 22 jan. 1984. Gravação original em fita cassete. Entrevista concedida a Maria Julieta Drummond de Andrade. Idealizado e produzido por Pedro Drummond. Rio de Janeiro: Luz da Cidade, 2008. 1 CD-ROM (121:54 min.), digital, MP3 e AAC (M4A); compatível com MAC & PC.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. *A Belo Horizonte dos modernistas*: representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004. 207 p.

AGUILERA, Maria Veronica Silva Vilariño. *Carlos Drummond de Andrade*: a poética do cotidiano. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002. 276 p.

ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. O poeta brinca. In: *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 274-275.

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste*. Campinas: Unicamp, 2005. 208 p.

BARBOSA, Rita de Cássia. *Carlos Drummond de Andrade*: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 05-15, 83-89, 91-101.

BARBOSA, Rita de Cássia. De *viola de bolso* a *versiprosa*: o cotidiano tornado poesia. In: WILLIAMS, G. Frederick; PACHÁ, Sergio (Org.). *Carlos Drummond de Andrade and his generation*. University of California, Santa Barbara, 1986. p. 127-135.

BARBOSA, Rita de Cássia. O arquivo de Carlos Drummond de Andrade. In: WILLIAMS, G. Frederick; PACHÁ, Sergio (Org.). *Carlos Drummond de Andrade and his generation*. University of California, Santa Barbara, 1986. p. 232-241.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão*: modernistas mineiros. Rio de Janeiro: UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994. 204 p.

BOMENY, Helena (Org.). Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. São Francisco: FGV, 2001. cap. 1, p. 11-35.

BRASIL, Assis. *Carlos Drummond de Andrade*: ensaios. Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1971. 111 p.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. n. 27, out. 2012. 257 p.

CHAVES, Rita. *Carlos Drummond de Andrade*: margens do texto. São Paulo: Scipione, 1993. 95 p.

CAMILO, Vagner. *Da rosa do povo à rosa das trevas*: classicismo, melancolia e cosmovisão trágica na lírica de Drummond (1948-1951). Campinas, SP: [s.n.], 1999. 258 p.

CAMILO, Vagner. A cartografia lírico-social de Sentimento do mundo. *Revista da USP*, São Paulo, n. 53, mar./mai. 2002. p. 64-75.

CAMPOS, Haroldo de. Drummond, mestre de coisas. In: *Metalinguagem e outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 49-56.

CAMPOS, Paulo Mendes. "A doce herança de Itabira". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 out. 1972. Caderno B. p. 7 *apud* MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 71-72.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 111-145.

CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. In: *Recortes*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 13-23.

CAPANEMA, Gustavo. *Carta a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro, 23 jul. 1934. Fundação Casa de Rui Barbosa: Arquivo Carlos Drummond de Andrade.

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DE MINAS GERAIS. *Seminário Carlos Drummond de Andrade*: 50 anos de *Alguma Poesia*. Belo Horizonte, jul. 1981. 114 p.

COUTO, Ozório; FARIA, José Hipólito de Moura (Org.). *Dois poetas, um centenário*. Belo Horizonte: Adi Edições, 2002. 312 p.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas*: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. 232 p.

DIAS, Fernando Correia. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. In: *O modernismo*. ÁVILA, Affonso (Org.). São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 165-192.

DIAS, Márcio Roberto Soares. *Da cidade ao mundo*: notas sobre o lirismo urbano de Carlos Drummond de Andrade. Vitória da Conquista: Uesb, 2006. 128 p.

DIMAS, Antônio. A crônica de Carlos Drummond de Andrade. In: WILLIAMS, G. Frederick; PACHÁ, Sergio (Org.). *Carlos Drummond de Andrade and his generation*. University of California, Santa Barbara, 1986. p. 215-224.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. Trad. do autor. São Paulo: Duas Cidades, 1981. 316 p.

HANSEN, João Adolfo. Alguma prosa de Drummond. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 32, 2002. p. 139-181.

HOUAISS, Antônio. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 259 p.

KINSELLA, John. *Diálogo de conflito:* a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Natal: UFRN, 1995. 113 p.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 413 p.

MACHADO, Valéria Aparecida de Souza. A cidade moderna: Belo Horizonte nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade. *Revista Outra Travessia*, Ilha de Santa Catarina, n. 8, 2009. p. 77-89. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/16251/15682>. Acesso em: 06 jan. 2014.

MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 145 p.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011. 271 p.

MARQUES, Ivan. *Confissões de Minas* e *Passeios na ilha*, de Carlos Drummond de Andrade. *Remate de Males*, Campinas (SP), v. 31, n. 1-2, jan./dez. 2011. p. 361-367. Disponível em: < http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2061>. Acesso em: 09 jun. 2014.

MARQUES, Ivan. Blagues e cambalhotas de Drummond. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 out. 2011. Ilustríssima. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2011/10/994612-blagues-e-cambalhotas-de-drummond.shtml>. Acesso em: 01 nov. 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Trad. Marly de Oliveira. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2012. 261 p.

MESQUITA E PONTES, Matheus de. Jornalismo e história nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade: 1930 – 1950. *Revista do NIESC*, Rio de Janeiro, v. 4, 2004. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/download/9271/6367>. Acesso em: 18 jan. 2012.

MIRANDA, Wander Melo; SAID, Roberto (Orgs.). *Cyro & Drummond*: correspondência de Cyro dos Anjos & Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2012. 326 p.

MORAES NETO, Geneton. *O dossiê Drummond*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1994. 469 p.

PENNA, João Camillo. *Drummond*: testemunho da experiência humana. Brasília: Abravídeo, 2011. 137 p.

PEREIRA, Francelino. Drummond e o espírito de Minas. In: *Os inovadores*: Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Petrônio Portella. Brasília, jan., 2003. p. 27-32.

PIROLLA, Patrícia Rocha. *"O humor em poemas*" – o estudo do cômico em Carlos Drummond de Andrade. Araraquara: Edusp, 2010. 154 p. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bar/33004030016P0/2010/pirolla_pr_dr_arafcl.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2012.

PONCIONI, Cláudia. C.D.A.: cronista do *Correio da Manhã*. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 8, 2002. p. 135-151. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 jan. 2012.

PY, Fernando. *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1930)*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: INL, 1980. 176 p.

REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. Drummond: entre o ser e as coisas. São Paulo, n. 62, out. 2002. 66 p.

SAID, Roberto. *A angústia da ação*: poesia e política em Drummond. Curitiba: UFPR; Belo Horizonte: UFMG, 2005. 118 p.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond*: o gauche no tempo. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2008. 333 p.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 94-123.

SANTIAGO, Silviano. Introdução à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: BRADESCO SEGUROS (Org.). *Poesia completa de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. III-XLI.

SZKLO, Gilda Salem. *As flores do mal nos jardins de Itabira*: Baudelaire e Drummond. Rio de Janeiro: Agir, 1995. 178 p.

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Orgs.). *Mário de Andrade*: carta aos mineiros. Belo Horizonte: UFMG, 1997. 169 p.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond*: uma poética do risco. São Paulo: Ática, 1978. 204 p.

TRAVANCAS, Isabel. Drummond jornalista: as crônicas do poeta mineiro e sua relação com a imprensa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: tessituras, interações, convergências, XI., 2008, São Paulo: USP. *Anais...* São Paulo: [s.n.], 2008. s/p. Disponível em: < www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../ISABEL_TRAVANCAS.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2012.

WERNECK, Humberto. Croniqueiro maior. In: *Cadernos de literatura brasileira*: Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. n. 27, out. 2012. p. 99-109.

Bibliografia geral

ABREU, Alzira Alves de. *et al*. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930.* 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. Disponível em: < http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/Armando_Falcao>. Acesso em: 12 set. 2014.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. v. 1. p. 65-89.

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. Gêneros literários. In: *Teoria da literatura.* Coimbra: Almedina, 1986. p. 203-226.

ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações*: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 205 p.

A NOITE. "Começa hoje a "Batalha das Favelas"". Rio de Janeiro, edição 14033, 03 mar. 1952. p. 1 e 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=11391&Pesq=Batalha%20das%20Favelas>. Acesso em: 02 fev. 2015.

A NOITE. "A batalha contra o câncer". Rio de Janeiro, edição 15177, 30 nov. 1955, p. 7. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=33593&Pesq=pre%C3%A7o%20da%20carne>. Acesso em: 02 fev. 2015.

A NOITE. "Deixa de existir a assembleia francesa". Rio de Janeiro, edição 15179, 02 dez. 1955, p. 4. Disponível em: < http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=33403&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 02 fev. 2015.

A NOITE. "Bloqueio econômico de Israel". Rio de Janeiro, edição 15179, 02 dez. 1955, p. 4. Disponível em: < http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=33403&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 02 fev. 2015.

ARAGÃO, Maria Lúcia. Gêneros literários. In: SAMUEL, Rogel. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 53-78.

BAHIA, Denise Marques. *A arquitetura política e cultural do tempo histórico na modernização de Belo Horizonte (1940-1945)*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Disponível em: < http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-8JANZ4 >. Acesso em: 18 dez. 2013. 198 p.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. *et al.* 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. 439 p.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 1997. 70 p.

BELO HORIZONTE. Portal da Prefeitura Municipal. *A História. O Planejamento. O traçado da cidade e a exclusão social*. Disponível em: < http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=historia&tax=11827&lang=pt_BR&pg=5780&taxp=0&>. Acesso em: 13 jan. 2014.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 3. Obras Escolhidas. 271 p.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. 347 p.

BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose*: de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Nizet, 1994. 814 p.

BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. cap. 7, p. 303-375.

BOSI, Alfredo. Tendências Contemporâneas. In: *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. cap. 8, p. 383-491.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia***.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 275 p.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2008. 294 p.

CANDIDO, Antonio. *et al*. *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. 551 p.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 241-262.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. 193 p.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. 1988. p. 347-360.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. 15. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v. 1. p. 107-217.

COMISSÃO CONSTRUTORA DA NOVA CAPITAL. *Revista Geral dos trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital*. Rio de Janeiro: H. Lombaerts C., ago. 1895.

COMISSÃO CONSTRUTORA DA NOVA CAPITAL DO ESTADO DE MINAS GERAIS. *Plano urbanístico de Belo Horizonte*. Disponível em: <http://www.urbanismobr.org/bd/documentos.php?id=2780>. Acesso em: 10 jul. 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 303 p.

COSTA, Célia Maria Leite. "A campanha presidencial de 1960". 2012. Disponível em: < http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/Campanha1960/A_campanha_presidencial_de_1960>. Acesso em: 12 set. 2014.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A literatura no Brasil*. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1971. v. 6. p. 105-127.

DELL'ISOLA, Regina L. Péret. Gêneros híbridos: contornos difusos? In: EVENTO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UFPE, 1., 2006, Recife. *Anais do PG Letras 30 Anos – O Caminho Se Faz Caminhando*. Recife: [s.n.], 2006. p. 66-80. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/Anais30Anos/Docs/Artigos/1.%20Est%20p%C3%B3s%20doutoramento/1.6%20Regina%20L.P%C3%A9ret%20Dell%C2%B4Isola.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2015.

DIÁRIO DE MINAS. Belo Horizonte, n. 3284, 16 jun. 1920. p. 1. Artigo. Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

DUARTE, Lélia Parreira. Arte & manhas da ironia e do humor. In: *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 17-50.

DUARTE, Lélia Parreira. A criatividade que liberta: riso, humor e morte. In: *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 51-68.

EAGLETON, Terry. O que é literatura. In: *Teoria da literatura*: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 01-24.

ELLIOT, T. S. *A essência da poesia*: estudos e ensaios. Trad. Maria Luiza Nogueira. São Paulo: Artenova, 1972. 167 p.

ERMAKOFF, George. *Rio de Janeiro 1930-1960*: uma crônica fotográfica. Trad. Carlos Luís Brown Scavarda. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2008. 262 p.

FAUSTO, Boris. *Memória e história*. São Paulo: Graal, 2005. 261 p.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: USP, 1995. 649 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008. 896 p.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 35-94.

FREITAS, Paulo Eduardo de. A crônica: sua trajetória; suas marcas. In: CONGRESSO DE LETRAS DO UNEC: discursos e identidade cultural, 5, 2005, Caratinga (MG). *Anais*... Caratinga: UNEC, 2005. p. 171-179. Disponível em: < http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/article/viewFile/205/284>. Acesso em: 18 jan. 2012.

GOMES, Angela de Castro (Org.). *Capanema*: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000. 276 p.

HÄMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. 256 p.

HOBSBAWM, Eric. A era de ouro. In: *Era dos extremos*: o breve século XX: 1914-1991. 2. ed. Trad. Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. cap. 2, p. 223-392.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000. 359 p.

IANNI, Octavio. Cidade e modernidade. In: *Enigmas da modernidade-mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. cap. 5, p. 121-137.

JOR, José De La Pena. Energia atômica no Brasil. *A Noite*, Rio de Janeiro, edição 15177, 30 nov. 1955, p. 1-2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_05&pagfis=33368&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 02 fev. 2015.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2000. 168 p.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade*: diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. 166 p.

KONDER, Leandro. *Intelectuais brasileiros e marxismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. 132 p.

LAFETÁ, João Luiz. Pressupostos básicos. In: *1930*: A crítica e o Modernismo. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 19-38.

LAFETÁ, João Luiz; PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. 576 p.

LYNCH, Kevin. A imagem do ambiente. In: *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 01-14.

MATOS, Clarence José de; NUNES, César A. *História do Brasil*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. 256 p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória?: Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, 1992. p. 09-24. Disponível em: < http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/estagio_arquivo_2012_artigo_rieb3401_1348517923.pdf>. Acesso em: 06 mai. 2012.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 435 p.

MOISÉS, Massaud. A crônica. In: *A criação literária*: prosa II. São Paulo: Cultrix, 1983. p. 245-258.

MORAES, Carla Roselma Athayde. *A força argumentativa e polifônica da ironia em textos opinativos de jornal*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. 115 p.

MORAES, Carla Roselma Athayde. *Retratos da crônica jornalística brasileira*: uma abordagem linguístico-discursiva e sociocultural. Belo Horizonte: PUC Minas, 2010. 205

p. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_MoraesCR_1.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2014.

MOREL, Edmar. "Xarope e polícia não resolvem o drama da favela". *Última Hora*, Rio de Janeiro, edição 01342, 05 nov. 1955. p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&PagFis=27591&Pesq=edmar%20morel>. Acesso em: 02 fev. 2015.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. 134 p.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*: poética da geografia. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, [1959], 2009.

OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. *"Trabalhadores favelados"*: identificação das favelas e movimentos sociais no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte. Rio de Janeiro: FGV, 2014. 331 p. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/12529/TESE_SAMUEL%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1>. Acesso em: 18 fev. 2015.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: problemática (in)definição. *Revista Brasileira,* Rio de Janeiro, n. 75, 2013. p. 151-162. Disponível em: < http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2075%20%20EDITORIAL.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2015.

PAGANO, Adriana Silvina. 2001. Gêneros híbridos. In: Magalhães, Célia Maria (Org.). *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: UFMG. p. 83-119.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 347 p.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*: do romantismo à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 192 p.

PEREIRA, Francelino. Capanema inovou na Educação e na Cultura. In: *Os inovadores*: Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Petrônio Portella. Brasília, jan., 2003. p. 13-26.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: UEFS, 2000. 104 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Valores modernos. In: *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. 2 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 143-231.

PIGNATARI, Décio. A situação atual da poesia no Brasil. In: *Contracomunicação*. 3. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. cap. 3, p. 99-120.

RIMBAUD, Arthur. *Uma temporada no inferno* [1873]. Trad. Paulo Hecker Filho. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. 104 p.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999. 94 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação histórica do Brasil*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971. 417 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*: seus fundamentos econômicos. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. 596 p.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. 439 p.

SILVEIRA, Yayá. "Do ponto de vista das donas de casa". *A Noite*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1955, edição 15177, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=33593&Pesq=pre%C3%A7o%20da%20carne>. Acesso em: 02 fev. 2015.

SIMON, Schwartzman; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda. De Minas para o Rio. In: *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; FGV, 2000. cap. 1, p. 41-67.

SIMON, Schwartzman; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda. A ação cultural. In: *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; FGV, 2000. cap. 3, p. 97-105.

VASCONCELOS JÚNIOR, Gilberto Araújo de. *O poema em prosa no Brasil (1883-1898): origens e consolidação*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. 301 p. Disponível em: < www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/Vasconcelos%20GA.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2015.