

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**JOSIELE MACHADO MEDEIROS**

**IMAGENS DO TEMPO:  
AS CRÔNICAS DE DRUMMOND NO CORREIO DA MANHÃ**

Porto Alegre

2016

Josiele Machado Medeiros

**IMAGENS DO TEMPO:  
as crônicas de Drummond no Correio da Manhã**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Porto Alegre

2016

Josiele Machado Medeiros

**IMAGENS DO TEMPO:  
as crônicas de Drummond no Correio da Manhã**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial à obtenção do grau de  
Licenciatura em Letras pela Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Professor Orientador: Antônio Marcos Vieira Sanseverino

---

Professora Claudia Luiza Caimi

---

Professor Maurício dos Santos Gomes

Dedico este trabalho à mulher de todas as horas: minha mãe.

## RESUMO

A presente monografia trata das crônicas da seção *Imagens*, mantida por Carlos Drummond de Andrade no jornal carioca *Correio da Manhã*, buscando analisar o processo de transposição dos textos para o livro *Fala, amendoeira*, os critérios de seleção do autor e os traços que se perdem ou que surgem nesse percurso. Para tanto, buscamos delimitar as peculiaridades de ambos os suportes, ao mesmo tempo em que examinamos a *performance* do poeta nesse outro gênero.

**Palavras-chave:** Crônicas. *Imagens*. Carlos Drummond de Andrade. *Correio da Manhã*. *Fala, amendoeira*.

## RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur les chroniques de Carlos Drummond de Andrade provenant de la section *Imagens* du journal carioca *Correio da Manhã*. Son but est d'analyser la transposition de ces textes dans le livre *Fala, amendoeira*, en ce qui concerne les critères de sélection de l'auteur et les traces disparues ou trouvées dans ce processus. Pour cela, on définira les particularités de ces deux supports et, à la fois, examinera la *performance* du poète dans ce genre littéraire.

**Mots-clés:** Chronique. *Imagens*. Carlos Drummond de Andrade. *Correio da Manhã*. *Fala, amendoeira*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 CORREIO DA MANHÃ.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 A Crônica no Jornal, um Lugar entre as Matrizes Midiática e Literária.....</b>	<b>12</b>
<b>3 A SEÇÃO <i>IMAGENS</i> .....</b>	<b>14</b>
<b>3.1 Novidades nas <i>Imagens</i> e o cronista.....</b>	<b>16</b>
<b>4 LEITURA DE CRÔNICAS .....</b>	<b>19</b>
<b>4.1 Da Crônica e do Livro.....</b>	<b>19</b>
<b>4.2 De tudo fica um pouco... A Efemeridade do que não foi para Livro? .....</b>	<b>29</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>35</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os textos produzidos para publicação em jornal enlaçam-se em uma fita breve e maculada, símbolo de um tempo imediato e de situações corriqueiras, fadados por esta razão ao efêmero. Certos escritos veiculados nas páginas de jornal, no entanto, parecem contornar esse destino, vencendo o nó da pura contingência, e desatam-se para sobreviver às notícias dos dias seguintes, sempre imperativas e iminentes. Esse parece ser o caso das crônicas de Carlos Drummond de Andrade em *Fala, amendoeira*, originalmente publicadas no jornal carioca *Correio da Manhã* e reunidas em livro no ano de 1957. Cotejando essa seleção do próprio autor com sua publicação de origem no jornal, algumas questões se afiguraram para a compreensão tanto do gênero textual quanto da atuação do cronista nele. Se, “para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, a crônica deve ser pensada em relação à imprensa, a que sempre esteve vinculada sua produção”<sup>1</sup>, como se dá a leitura, a compreensão desses textos fora de seu contexto original de aparição? Os encaminhamentos de leitura são os mesmos ou há mudança contratual entre autor e receptor? Postas essas questões, devemos ir adiante: alijados de seu contexto de produção, que é o jornal, e de seu tempo (parte essencial da natureza do texto jornalístico) e, portanto, talvez de condições de compreensão da recepção, as crônicas selecionadas por Drummond são capazes de persistir no tempo, significando algo para leitores de outras épocas? Como se deu a sistematização de seleção dos textos para o livro? Nosso percurso investigativo para responder essas indagações conta com incursões amiúde ao acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, que, por ser relativamente recente (2012), possibilitou-nos corrigir algumas imprecisões da fortuna crítica, que antes eram de difícil averiguação, o que esperamos seja de alguma relevância a trabalhos futuros no tema.

O trajeto, portanto, foi traçado à medida que nos aprofundávamos na leitura do material na fonte, o que explica a estrutura dada a esta monografia: partimos de um breve apanhado histórico do periódico *Correio da Manhã* para, em seguida, passarmos à leitura de crônicas, ensejando a análise conjuntural da série *Imagens* – a coluna de Drummond no matutino. Dessa maneira, o estudo debruçou-se sobre o vínculo dos textos com a sua *rubrica*<sup>2</sup>, travando ao mesmo tempo diálogo com o volume *Fala, amendoeira*, contrastando-lhes os

---

<sup>1</sup> Ver Davi Arrigucci Jr, “Fragmentos sobre a Crônica”. Em seu: *Enigma e Comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 53.

<sup>2</sup> A pesquisa sobre *rubrica* faz parte da tese de Marie-Ève Thérénty, com quem dialogamos ao longo deste estudo. Para a autora, o termo indica mais do que o título que se dá a uma seção de jornal ou ao lugar dessa seção no jornal; ele diz respeito sobretudo a um “efeito de rubrica”, cujo significado veremos adiante.

indicadores de sentido na análise do processo de transposição de um suporte a outro. Não tivemos a pretensão de definir a essência do gênero, até mesmo por que acreditamos que a crônica é um gênero em que se dá o encontro de diversas linhas de força na prosa a partir do século XIX: marcas do jornalismo, aspectos do conto, características do ensaio, traços poéticos... Aspectos, todos eles, atravessados pelo constante risco de o discurso perecer na efemeridade do tempo cotidiano. Ao retomar *Fala, amendoeira*, de Drummond, esperávamos, antes, apreender esse *fazer cronístico* assumido pelo autor diante de um gênero tido por menor, ainda que consensualmente aceito no cânone literário.

## 2 CORREIO DA MANHÃ

O jornal foi fundado em junho de 1901 por Edmundo Bittencourt no Rio de Janeiro, e surgia num momento em que o jornalismo carioca era acusado de estar, quase todo, a serviço do governo, sem independência e sem voz. A posição do Correio da Manhã era contrária às forças que se distanciavam dos direitos do povo. Na sua primeira edição, “Compromisso com a verdade/Um jornal de opinião”, o periódico já dizia a que vinha<sup>3</sup>:

Poucas palavras e muita sinceridade, porque desta coluna estamos escrevendo para o povo. O Correio da Manhã não tem nem terá jamais ligação alguma com partidos políticos. (...) jornal que propõe, e quer deveras defender a causa do povo, do comércio e da lavoura, entre nós, não pode ser um jornal neutro. Há de, forçosamente, ser um jornal de opinião, e, neste sentido, uma folha política. (...) Mas desta política, desapaixonada e nobre, só uma imprensa francamente independente pode se ocupar.

(...) O povo está cansado, o povo sente que lhe ocultam a verdade, e que transformam até seus clamores em uma antífona sacrílega de aplausos. O povo quer a verdade, ele compreende que só ela salva e redime, embora às vezes fira. E hoje, mágoa é dizê-lo, todo o programa de um jornal, sincero e independente, pelo qual o povo anela, se pode resumir nestas palavras: dizer a verdade. É para dizê-la que aqui estamos.<sup>4</sup>

Declarava-se, portanto, desde o seu aparecimento, como um jornal combativo, pautado essencialmente pela opinião de seus colaboradores, que buscava, como princípio constitutivo, distanciar-se de qualquer “neutralidade ideológica” – a alegação de *neutralidade ideológica* parece estar a serviço de camuflar um viés ideológico – e colocar-se abertamente como um jornal da oposição de uma imprensa a serviço dos intentos do Estado (na época, governava o país o Presidente Campos Sales).

Inovador, o Correio posicionava-se diante dos fatos diários, nacionais e internacionais, a opinar de modo a intervir nos debates políticos e sociais da época. Sensível aos acontecimentos, deliberou sobre as medidas em prol do saneamento e da modernização da Cidade do Rio de Janeiro; engajou-se na crítica à relutância inicial do Brasil a participar efetivamente da Primeira Guerra Mundial; foi rebelde ao furar a censura em meio ao Estado Novo e à Segunda Guerra Mundial, ao publicar a entrevista de José Américo de Almeida (ex-ministro de Viação de Getúlio Vargas e malgrado à Presidência da República, pelo golpe de

<sup>3</sup> Os dados aqui organizados foram recolhidos do *Cadernos de Comunicação – Série Memória*, intitulado *Correio da Manhã – Compromisso com a verdade*. O caderno é uma publicação da Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, editado em 2002. É, sem dúvida, a melhor fonte bibliográfica para se conhecer um pouco da história do jornal Correio da Manhã, bem como a importância do papel representado pela mídia e pelos jornalistas e de que maneira é exercido este papel.

<sup>4</sup> Id., pp. 13-14.

1937), que desencadeou reação popular contra a ditadura e o restabelecimento da ordem democrática com a Carta Magna.

Além das preocupações em se colocar como um jornal de voz ativa, o Correio da Manhã ocupava-se também com a linguagem de seus escritos: o texto do diário chegou a ser conhecido como o mais bem escrito de todos os jornais da época. Não era para menos: teve revisores e redatores famosos, como Costa Rego, Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda e Antonio Callado.

Ao deixar o gabinete de Gustavo Capanema no MEC, em 1945, Carlos Drummond de Andrade recebeu o convite de Paulo Bittencourt (que herdara do pai a direção e a propriedade do jornal em 1929), transmitido por Augusto Frederico Schmitz, membro da redação, para tornar-se colunista político no jornal. Segundo a pesquisa de Poncione<sup>5</sup>, Drummond renunciara ao projeto depois de ter escrito um editorial no qual comparava Getúlio Vargas a Macbeth; no entanto, após o episódio, continuara a colaborar, de forma irregular, no periódico. Foi em 1954, ao aceitar uma nova proposta, agora de Álvaro Lins, crítico literário titular e editorialista, que Drummond se tornou cronista regular do mais conceituado impresso da década de 50.

No Correio da Manhã, Carlos Drummond de Andrade estava ao lado de José Condé, Brito Broca, Moniz Viana, Jorge Leão Teixeira, entre outros famosos colunistas da época, e Costa Rego, Carlos Lacerda, Antônio Callado, Otto Maria Carpeaux, Graciliano Ramos, Álvaro Lins, Hermano Alves, ilustres e conhecidos redatores, mais ou menos contemporâneos. O campo literário se constituía através da imprensa. No caso, estamos falando de um jornal entre outros, mas, ainda assim, serve de índice para mostrar a relevante presença da literatura nesse universo cultural.

Nos anos de chumbo, com mais de 60 anos de sua fundação, o diário era um dos mais sólidos e prestigiosos formadores de opinião do país. Identificava-se com as classes médias conservadoras e com o pensamento liberal do país. Em 1964, o Correio da Manhã, embora um jornal liberal, exigiu o afastamento do presidente constitucional, João Goulart, e a transferência do poder ao seu “sucessor legal”, em três editoriais – *Basta, Fora e Não pode continuar* – que coincidem com o golpe.

Fora! A Nação não mais suporta a permanência do Sr. João Goulart à frente do Governo. Não resta outra saída ao Sr. João Goulart senão a de entregar o Governo ao seu legítimo sucessor. Só há uma saída a dizer ao Sr. João Goulart: saia. (...)

---

<sup>5</sup> PONCIONE, Cláudia. C.D.A.: cronista do Correio da Manhã. In: *O eixo e a roda*, v. 8, Belo Horizonte, 2002, p. 138.

Qualquer ditadura, no Brasil, representa o esmagamento de todas as liberdades como aconteceu no passado e como tem acontecido em todos os países que tiveram a desgraça de vê-la vitoriosa. (...) Nós do Correio da Manhã defendemos intransigentemente em agosto e setembro de 1961 a posse do Sr. João Goulart, a fim de manter a legalidade constitucional. Hoje, como ontem, queremos preservar a Constituição. (...) A Nação, a democracia e a liberdade estão em perigo. O povo saberá defendê-las. Nós continuaremos a defendê-las.” (1o de abril de 1964)<sup>6</sup>

Jango foi deposto. Começava a ditadura militar, na qual o Correio da Manhã percorreria o calvário que o arrastou ao fim. Não demorou para que o jornal passasse a criticar o golpe, restabelecendo com repentina guinada a coerência abalada.

Com o Ato Institucional nº5, de 13 de dezembro de 1968, as graves restrições às liberdades no país tornaram-se mais extensivas e mais abusivas no seu caráter; o Ato, que fechou o Congresso Nacional, determinou a censura a toda e qualquer manifestação contrária à ordem imposta, suspendeu as prerrogativas da magistratura e o direito de *habeas corpus* para crimes de natureza política. E por defender a sua opinião, sem nunca se curvar diante das arbitrariedades, o Correio da Manhã pagou por isso o preço integral:

Jornais e jornalistas foram afetados, muitos jornais foram invadidos, depredados ou fechados pela polícia. O *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil*, entre os grandes da imprensa carioca, deixaram de circular, tiveram diretores presos, foram ocupados por forças policiais e militares. Dentre todos – jornais, revistas e emissoras de rádio mais atingidos pela violência instituída –, foi o *Correio* que pagou o mais alto preço por resistir à ditadura, desaparecendo de circulação.<sup>7</sup>

Em 1969, o jornal já estava com a sua vida financeira completamente abalada por conta das retaliações do Governo, e no dia 11 de março entrou com pedido de concordata preventiva, para ser paga no prazo de dois anos. Foi arrendado, por fim, pelo grupo Ecos (Editora Comunicações Sistemas Gráficos), e, até onde pôde, o Correio fustigou e incomodou o regime militar que ajudara a chegar ao poder em 1964, supondo-se coerente com os princípios de 1901, “na defesa dos direitos do povo e das suas liberdades”.

Com uma edição de apenas oito páginas e 3 mil exemplares, reflexo da crise que reduzira de mil para 182 os empregados, o Correio da Manhã deixou de circular em 8 de junho de 1974. Aos 73 anos, o jornal que atingira tiragens diárias superiores a 200 mil exemplares passou a responder a um processo de falência.

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 33.

<sup>7</sup> Ibid., p. 35.

## 2.1 A Crônica no Jornal, um Lugar entre as Matrizes Midiática e Literária

O aspecto editorial do Correio da Manhã correspondeu ao paradigma dos *quotidien* franceses – sobretudo na década de 1950, como pudemos verificar. Therénty, em sua pesquisa sobre o sistema de escrita dos jornais diários parisienses do século XIX, verifica uma poética própria cujas balizas comuns eram os princípios de uma matriz literária e de uma matriz midiática. Esta matriz seria constituída por quatro elementos, a saber: periodicidade, atualidade, efeito de rubrica e coletividade; aquela, configurada pela ficção, ironia, tom de conversação e escrita íntima. Segundo a autora, é a combinação das duas matrizes que permite a criação de um gênero jornalístico moderno: a crônica<sup>8</sup>.

É somente, de fato, por apropriações e impregnações recíprocas que o jornalismo e a literatura são definidos, praticados, pensados e continuam largamente assim o sendo. A disparidade das representações simbólicas que os distinguem nada tem de similar a não ser a proximidade fundamental que os une, a começar, sem dúvida, por seu uso comum do relato, em que jornalismo e literatura se revelam engajados em uma relação a dois que nunca cessou, ao longo de sua história comum, de influenciar-se em seus textos, sob risco de um empobrecimento recíproco em relação a suas finalidades respectivas que eles se dão (ou que lhes são ditados por uma lógica de campo institucional), julgarão alguns, e de uma relação crítica fecunda, que contribuiu à sua riqueza mútua, estimarão outros.

As matrizes estudadas por Thérénty podem nos servir como ponto de mediação para apreciação da seção assinada por Drummond, a série *Imagens*, iniciada em 1954. Tendo por base a matriz midiática, a seção, dentro do projeto editorial, precisava adequar-se à periodicidade concedida pelo jornal (sua existência segue um ritmo de escrita e leitura que é ditada pelo jornal), a qual determinaria uma lógica da própria produção *cronística*, tanto pela sua aparição regular quanto pela abordagem dos assuntos cotidianos atuais; também o cronista está sujeito à disposição das seções nas folhas do periódico, disposição que corresponde ao anseio coletivo de organização dos fragmentos de realidade no espaço do jornal, para o que todos os escritores trabalham e pelo que têm suas fronteiras de escrita demarcadas. Assim, o efeito de rubrica é consequência dessa ordenação, indicando ao leitor o que pode esperar de uma determinada coluna, dentro de um cenário de notícias; a coletivização, para a prática de

---

<sup>8</sup> THÉRENTY, Marie-Ève. *La Littérature au Quotidien*. Poétique journalistiques au XIXe siècle. Paris: Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007. “(...) les deux matrices de l’écriture de presse: la matrice journalistique, d’un côté, avec ses quatre règles (périodicité, actualité, effet-rubrique et colectivité), et la matrice littéraire (fiction, ironie, conversation, écriture intime). C’est la combinaison de ces matrices qui permet la création de genres journalistiques modernes.” (p. 46).

um jornal diário de grande circulação, fica evidente quando constatamos o diálogo entre colunas da mesma página, a provar que, embora cada escritor fosse responsável por sua coluna, ninguém estava a produzir isoladamente, ao que cada escrito integraria algo maior, a edição do diário.

Os elementos da matriz literária, empregados na produção de *Imagens* (como verificaremos nos movimentos de leitura das crônicas), são o que parecem garantir uma qualidade de boa prosa, ao que a informação bruta desaparece em favor de uma escrita literária da realidade, o que concede, em alguma medida, autonomia estética aos escritos, capaz mesmo de se sobrepor à matriz jornalística por força de sua riqueza poética. Se em *Fala, amendoeira* a matriz jornalística não é funcional – porque crônicas em livro, em conjunto com procedimentos propriamente literários –, para a leitura das crônicas no jornal ela é valiosa, senão para a compreensão de seu *modus operandi*, ao menos para indicar o efeito que o cronista deseja alcançar, de fato no intervalo entre texto literário e jornalístico.

### 3 A SEÇÃO *IMAGENS*

As crônicas de Drummond passaram a integrar o *Correio da Manhã* em 9 de janeiro de 1954, sob a rubrica *Imagens*, e lá figuraram até 7 de janeiro de 1968. Inicialmente, eram publicadas no alto da quarta página do primeiro caderno, ao que, sem demora, já no dia 11 de fevereiro de seu primeiro ano, passam para o pé direito da página, ganhando dessa maneira maior visibilidade, pois já não se encontram entre duas notícias diárias – a coluna, nesse movimento transitório, muda de aspecto e ganha mais espaço. Em 31 de agosto, a série é transferida para a 6ª página, a página editorial, e mantém-se na parte baixa da folha. No ano de 1954, notamos que a publicação da série era praticamente diária (publicou nessa periodicidade até o dia oito do mês de dezembro), o que difere da informação que circula em alguns trabalhos, como, por exemplo, o da Cláudia Poncione<sup>9</sup>, *C.D.A.: cronista do Correio da Manhã*, no qual se indica a publicação da série numa razão de três por semana; é provável que o equívoco se deva à dificuldade de acesso ao periódico, que só pôde ser amplamente pesquisado após a sua digitalização no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, disponibilizado pela Fundação Biblioteca Nacional em 2012. Chamamos a atenção não pela simples correção do dado, mas por crer na sua extrema relevância: crônicas rotineiras obedecem a uma lógica de produção diária, o que nos levaria a supor textos com qualidade estética bastante variável por conta da exigência da publicação imediata; por seu frequente aparecimento no diário, a seção poderia, também, estabelecer maior contato com seus leitores, o que resultaria em uma relação muito mais estreita, quase íntima, capaz de modificar a própria recepção das crônicas. Além disso, ao se enquadrar em um sistema de escrita cotidiano, o cronista parece render-se a um *trabalho literário* metodizado, compreendendo o seu registro com uma funcionalidade social específica, sem, todavia, desconsiderar a produção de discursos pautados pela elaboração estética e imaginária.

Em 1955, Drummond torna a publicar em 12 de fevereiro, já sob nova periodicidade, a qual seguiria pelos próximos anos (embora ainda não completamente regular, saltitando dias em que se esperava a sua presença): três vezes por semana, as terças e quintas-feiras e aos domingos<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> PONCIONE, Cláudia. *C.D.A.: cronista do Correio da Manhã*. In: *O eixo e a roda*, v. 8, Belo Horizonte, 2002. “Entre 1954 e 1969 Carlos Drummond de Andrade escreveu três crônicas semanais nas páginas do jornal carioca *Correio da Manhã*, hoje desaparecido, mas que na época era o mais importante jornal brasileiro. Uma ínfima parte dessas crônicas foi publicada em volume.” (p.135).

<sup>10</sup> Essa periodicidade foi verificada nos anos de 1954 a 1957, material de estudo desta monografia.

A matéria da crônica era impressa em itálico, e Drummond assinava com um modesto C.D.A.: esses detalhes parecem confirmar a hipótese de que a intenção do autor era valorizar o texto, destacando-o por meio da tipografia e recusando lançar mão de seu reconhecimento como escritor para que a série fosse lida. Publicada no canto direito, ao rés da página, sua rubrica, *Imagens*, e os seus títulos, que apareciam sempre em letras maiúsculas, eram escritos em negrito, envolvidos por um retângulo cujas linhas eram mais destacadas do que qualquer outra das colunas da página; todos esses elementos tipográficos deveriam, por certo, chamar a atenção dos leitores – ressaltando, também, o espaço bastante definido concedido pelo jornal ao cronista.

A rubrica da série era acompanhada por um complemento – *Imagens do Rio, Imagens do dia, Imagens do tempo* etc. –, o qual engatilhava um encaminhamento de leitura ao definir a imagem que seria representada na crônica. Ao escrever *Imagens do País*, por exemplo, o leitor sabia de antemão que o conteúdo da matéria do dia versaria sobre algum assunto nacional, e, feita a leitura do título, teria ideia um tanto mais precisa do recorte realizado pelo cronista. Ao optar por omitir a rubrica e os seus complementos, ao selecionar as crônicas e organizá-las em seções temáticas em *Fala, amendoeira*, Drummond projeta outra chave de leitura para os textos, que passam a ser lidos sob a ótica do título da seção, pensados a partir de uma ordenação temática, em conjunto. O projeto editorial do livro é outro, estruturado por diferentes princípios de composição, e, por essa razão, a particularidade assinalada na rubrica de cada crônica é deixada de lado. Assim, se no jornal nós temos a construção de um *álbum de retratos* constituído diariamente, dentro do contexto da sucessão dos fatos, no livro encontramos as imagens unidas por afinidade de tema e por predileção do autor, desobrigadas de sua disposição cronológica primitiva, a fragmentação diária do jornal.

Abrigada no periódico, a série estava suscetível a dialogar com as outras colunas, sublinhando o caráter *coletivo* da produção do jornal de que trata Thérénty. Em 27 de maio de 1956, por exemplo, Drummond escreve uma crônica intitulada *Queixas de maio*, sob a rubrica *Imagens cariocas*, na qual o cronista faz o balanço dos acontecimentos do mês, e, como sugere o título, a conta encerra-se negativa. No dia 3 de junho, a coluna *Pingos e Respingos*, assinada por Álvaro Armando<sup>11</sup>, publica um poema dedicado a Drummond, sob o título *Desculpas de maio*. A interlocução estabelecida entre os colunistas revela a proximidade dos agentes editoriais, o jornal como prática cotidiana e conjunta, em cumplicidade ora forçada,

---

<sup>11</sup> Filha de Manoel Bastos Tigre, a jornalista Helena Ferraz colaborou na coluna do pai intitulada *Pingos & Respingos*, escrevendo no Correio da Manhã sob o pseudônimo de “Álvaro Armando”. Ver o artigo *A “favor” dar mulheres, mas nunca “contra” os homens: as trajetórias de Elza Marzullo e Helena Ferraz de Abreu*, de Jaqueline Moraes de Almeida, publicado em XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015.

ora harmoniosa. Dessa forma, notamos que o diálogo *intramuros* no suporte jornal acontece forçosamente pela imposição temática, isto é, pelo material cotidiano que chega à redação, mas, por outro lado, pode se dar mediante vontade de interlocução entre os agentes, instigado pela reflexão dada aos fatos. Neste caso, tal diálogo só pode ser estabelecido entre os detentores do espaço opinativo do jornal.

Concluimos, então, que a produção da série encontra-se circunscrita à matriz midiática, embora aberta ao uso de elementos literários, à ficcionalização, à narrativa, ao lirismo etc. Esses dois fatores, conjugados, delimitam o gênero crônica – classificado como gênero literário menor por Antônio Cândido<sup>12</sup> –, a meio caminho entre texto jornalístico e literário. A crônica drummondiana não é, portanto, inusitada, inovadora na forma, mas apresenta-se perfeitamente adaptada ao gênero, que se consolidara a partir dos anos 1930 no Brasil<sup>13</sup>.

### 3.1 Novidades nas *Imagens* e o cronista

Ao investigar a fonte no acervo digital da Biblioteca Nacional, além de verificar as consequentes mudanças impostas pelo movimento transitório dos textos estabelecidos nos dois suportes estudados, pudemos revisar algumas informações da fortuna crítica. É o caso do texto de abertura de *Fala, amendoeira*. Sem título próprio, ocupa uma posição peculiar, e, segundo observado por Arthur Vonk em sua dissertação *Ao rés do chão, sem chão: Drummond e a Crônica Moderna Brasileira*, “cumprе as vezes de prefácio, sem, no entanto, assumir de imediato o papel de advertir ou esclarecer a respeito do que se lerá”. Suposto inédito pela crítica, *escrito para* o livro à maneira de notas iniciais, esse texto de abertura – que, inclusive, dá título à obra – é, na verdade, crônica publicada na série *Imagens*, sob a rubrica *Imagens do tempo*, e intitulada *Conversa outonal*, veiculada no jornal em 21 de março de 1954. O cronista, portanto, não organizou os seus textos e, como para explicar o seu gesto, escreveu uma *introdução* a fim de delimitar o seu *fazer cronístico*, como a leitura do livro pode fazer crer. Essa delimitação, isto é, a poética, já era matéria da atenção de Drummond desde o jornal, e, consciente, o autor busca esse texto naquele suporte para ilustrar tal poética ao leitor vindouro, leitor do livro, uma vez que este é suporte perene, enquanto o jornal é

<sup>12</sup> Cf. Antonio Candido, “A vida ao rés-do-chão” in *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>13</sup> Antonio Candido (1993), Davi Arrigucci Jr (1987) e Afrânio Coutinho (1999) colocam Rubem Braga como a figura do cronista, como aquele que cristalizou uma forma no cruzamento entre literatura e jornalismo. Sua crônica parte da matéria atual, mas procura abstrair esse vínculo de tal modo que seu texto torna-se publicável também em livro.

efêmero. Drummond sabia que as crônicas no jornal estão destinadas ao esquecimento, e a organização em livro talvez seja uma maneira de conceder sobrevida ao trabalho. Assim, a crônica de abertura do livro, outrora intitulada *Conversa outonal* nas páginas do Correio da Manhã, agora atua como introdução ao seu *métier* de cronista no livro, que carrega os textos que o autor julgou ilustrativos de sua atuação no gênero. Essa transposição inadvertida, em que *Conversa outonal* figura como texto introdutório, sendo ele mesmo crônica, aliada ao desconhecimento de sua origem no jornal, esclarece o estranhamento de Vonk:

Crônica fora de lugar, inclusive por ser fruto do arbítrio compositivo do autor às voltas com a organização da obra, dotada de um grau de planejamento estranho aos textos escritos para o jornal ao sabor dos dias, é um momento no qual, significativamente, o escritor põe a própria atividade no centro da cena.<sup>14</sup>

É também em 1954 que Drummond publica mais intensamente, visto que, como verificamos na pesquisa das fontes, o jornal lhe destinava um espaço praticamente diário nesse ano. Essa intensidade de produção tem reflexo no livro, pois, das 62 crônicas postas no volume, pelo menos 28 vieram à luz em 1954. “Companheira quase que diária do leitor brasileiro”<sup>15</sup>, a crônica drummondiana pôde firmar um convívio como que familiar com os seus leitores (ao menos pela regularidade dos encontros), que, inúmeras vezes, dialogavam com o cronista utilizando o espaço *Cartas à redação*. Ao fazê-lo, a distância entre autor e leitor parece encurtada, uma característica, afinal, da crônica moderna de jornal.

A interlocução também ocorre entre os escritores do matutino, conforme verificado; ela acontece entre os colunistas, que, atuando em um interdiscurso, dentro da responsividade da interlocução, usam o texto do colega como mote à produção de seu próprio enunciado. O diálogo ainda se estabelece, e evidentemente mais recorrente, através dos temas comuns, imposição da própria natureza do meio em que surge – o jornal.

Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza – essa natureza que não presta atenção em nós. (...) Essa árvore de certo modo incorporada aos bens pessoais, alguns fios elétricos lhe atravessam a fronde, sem que a molestem, e a luz crua do projetor, a dois passos, a impediria talvez de dormir, se ela fosse mais nova. Às terças, pela manhã, o feirante nela encosta sua barraca, e ao entardecer, cada dia, garotos procuram subir-lhe pelo tronco. Nenhum desses incômodos lhe afeta a placidez de árvore madura e magra,

<sup>14</sup> VONK, Arthur Vergueiro. *Ao rés do chão, sem chão: Drummond e a Crônica Moderna Brasileira*. São Paulo: USP, 2013. p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2013, op. cit., p. 12.

<sup>15</sup> Cf. Davi Arrigucci Jr., “Fragmentos sobre a crônica”, in *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, op. cit., p. 51.

que já viu muita chuva, muito cortejo de casamento, muitos enterros, e serve há longos anos à necessidade de sombra que têm os amantes de rua, e mesmo a outras precisões mais humildes de cãesinhos transeuntes<sup>16</sup>.

Drummond indica aí alguns aspectos que revelam esse lugar esquisito do cronista, uma espécie de esquina em que se encontram as matrizes literária e jornalística. Trata-se de um ofício regular, um trabalho de observar e avaliar a vida cotidiana (encontrando nela a dimensão de atualidade e de estranheza e de permanência e de...). Ao mesmo tempo, o ponto de vista é do homem maduro, outonal, que já viveu muito, alguém que se desprende das urgências da vida cotidiana para olhar da distância da maturidade. Para isso, Drummond faz uso de um procedimento literário muito comum, o diálogo consigo mesmo através do desdobramento de si (Vai, Carlos) e da personificação do outro (eu e meu elefante em que amo me disfarçar). O cronista se reconhece na fala de um outro, da amendoeira, em que vê sua imagem projetada. Assim, há aí uma poética de sua crônica no jornal, para a qual o autor dá importância a ponto de dar nome ao seu livro e ganhar lugar de destaque, à parte de qualquer seção, na abertura da obra.

---

<sup>16</sup> Consultar o arquivo da Hemeroteca Digital, disponível em < <http://hemerotecadigital.bn.br/>>, edição 18707 ou conferir ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13.

## 4 LEITURA DE CRÔNICAS

As crônicas de *Imagens* selecionadas para *Fala, amendoeira* ilustram a ideia de *crônica drummondiana* segundo o próprio autor, passando a pertencer ao conjunto de obras publicadas em livro, e, assim, resistem ao tempo e à pura contingência. Cumpre-se entender, então, a *forma* como esses textos foram escritos, bem como compreender a *poética* estabelecida por Drummond, o seu *fazer cronístico*. Para tanto, selecionamos algumas crônicas, buscando evidenciar seus princípios de composição, capazes de não só inserir o poeta na produção deste outro gênero, a meio caminho entre o jornalístico e o literário, como, ainda, possibilitar a atuação de um cronista plenamente adaptado ao gênero, indicando ao leitor a presença de traços de autenticidade.

### 4.1 Da Crônica e do Livro

Conforme já mencionamos, o livro é dividido por seções, que não parecem seguir uma lógica organizacional entre si; no entanto, essa lógica parece existir dentro de cada seção, como referência de seleção do autor, ao buscar uma afinidade temática para a eleição das crônicas. Portanto, apesar de a reunião total das crônicas oferecer indícios fortes de subjetividade, isto é, motivada pela predileção do autor, ainda assim podemos verificar que as seções não surgiram a esmo, elas são organizadas por critério temático que, talvez aos olhos do autor, sejam as mais ilustrativas desse *fazer cronístico* de que tratamos. Provavelmente organizadas por recorrência dos temas no jornal, Drummond dividiu essas sessenta e duas crônicas em dez seções, elegendo a *Conversa outonal* como introito. Essa descontinuidade entre as seções busca manter o caráter de conversa despretensiosa que a crônica tem quando na matriz midiática, esse mote ocasional à conversação entre cronista e leitor. Dessa forma, o leitor do livro tem a *impressão* do acaso, da associação livre de assuntos, da divagação. Sempre com um substantivo comum, desacompanhadas de qualquer definição de um artigo, as seções são *Mentiras, Lugares, Costumes, Problemas, Datas, Letras, Bichos, Meninos, Despedidas* e *Situações*. Delas, selecionamos as crônicas *Nascer, de Situações; Anúncio de João Alves, de Bichos; Garbo: novidades* e *Um sonho modesto, de Mentiras*. Esses textos nos pareceram suficientes para demonstrar os efeitos da transposição de suporte e a tendência ao literário de que tratamos. Assim, nossa seleção não segue a linearidade da obra. Mais adiante, em 4.2, trataremos de analisar também alguns textos que ficaram na matriz midiática.

*Nascer* caracteriza esse lugar próprio do gênero crônica, ponto intervalar entre literatura e texto ordinário, que existe na lacuna criada pela pretensão à complexidade ante o imediato imperativo. Drummond sai-se muito bem. De fato, em *Nascer*, o movimento de pêndulo é assumido pelo autor que, com consciência, parte da sofisticada e comovente apreensão das imaginações do casal protagonista – sobremaneira das de João –, desce a pena, carregada de lirismo, pelo áspero cotidiano do servente de pedreiro até tocar a realidade inevitável e dura. Então, o pêndulo enceta o caminho de volta à poesia, levando também a ela um tanto do cotidiano.

O filho, que ainda não nasceu, constitui figura marcante na história narrada, pois é a partir dele que tomamos conhecimento da *psique* do pai, João, e da mãe, nomeada apenas como *a mulher de João*. O filho já tinha nome, o mesmo do pai, o enxoval e os brinquedos que a pobreza permitiam e sua presença é patente para o casal, de modo que o ato de nascer constituir-se-ia em mera formalidade. Portanto, o futuro rebento é, como personagem, menos indivíduo em gestação que projeção dos anseios do próprio pai e, dependentes destes, os da mãe.

João mais novo, posto que feto, já tem destino traçado, isto é, o ofício de pedreiro sonhado pelo pai. João, o mais velho, já ia na casa dos trinta anos e a materialidade não lhe concedia espaço para o desejo; seu destino também estava traçado, e não era bom. A ideia do filho surge, pois, no domínio do desejo, do devaneio desejanste, que lhe fora alijado pelo contexto social. João mais novo, na projeção dos pais, não seria um notável da sociedade, um advogado, político etc. Como diz o autor, “não havia nada de extraordinário no menino, era apenas a soma dos dois passada a limpo, com capricho”. Essa soma dos dois passada a limpo pode ser entendida como revisão inconsciente de suas próprias vidas, que não puderam se desenvolver com dignidade, sendo-lhes subtraídas mesmo as condições que possibilitariam a existência do desejo.

Assim, o leitor vê-se comovido ante a conversação entre pai e o projetado filho num canto do trem de Realengo, à noite, após o dia de trabalho na construção civil. Os colegas de mister, ao som da sineta, deixavam de existir para João e “cada um se afundava em sua insignificância”, ao passo que o João filho o acompanhava em longas conversas, mais real do que o real. A mãe, com o filho no ventre, contudo o recebia das mãos do pai quando este chegava ao barraco no final do dia de trabalho.

O anseio da mãe, como dito, está subordinado ao do marido. Ela aceita o destino prático elaborado por ele, o nome escolhido, o sexo e mesmo que o filho imaginado

acompanhe o pai ao trabalho. À esposa cabe, e satisfaz, pensar as feições físicas do garoto e as brincadeiras entre eles. De tanto ser pensado, João existiu, diz o cronista.

Mas a roda viva do mundo viria bagunçar com o sonho. Foi em uma noite de chuva forte, que ameaçava levar o barraco, que a mulher de João acordou com dores. Pela madrugada, correram à estação. Em vão. O trem de Campo Grande não passou e João custou a arranjar carona de um caminhão. Enfim na maternidade, não encontraram médico nem enfermeira, retidos longe do hospital devido ao mau tempo. Até que a mulher foi finalmente levada a uma sala, onde outras mulheres gemiam e faziam força, e João não soube mais nada. Já entardecia quando uma enfermeira apareceu e lhe comunicou que o parto fora difícil, mas que agora tudo estava melhor e o bebê estava na incubadora. João não poderia ver o filho, talvez amanhã. Mas João já perdera o dia de trabalho e amanhã, justamente amanhã, era o dia de pagamento. Teria de ir à obra. Domingo voltaria ao hospital.

Não voltou. No dia seguinte, pelo horário do almoço, telefonou, mas uma complicação, não ouvia nada, apenas que ficasse descansado. Quando, domingo pela manhã, preparava-se para sair, ouviu o silvo da ambulância à porta de casa: era a mulher que, amparada, lhe anunciava a morte do filho recém nascido. Indagada se o menino era como eles o imaginavam, moreninho, engraçado, a mãe responde, resignada, “eles não me mostraram”.

A descrição do cotidiano simples do casal e de seu sonho, que poderia muito bem tornar-se realidade, sensibiliza o leitor. O filho torna-se mote à fabulação da própria existência, que é imobilizada pelas condições sociais, pela falta do Estado e predominância da desigualdade estamentada. O devaneio preenche esse vazio das condições materiais, e é recurso utilizado para análise da intimidade psicológica de João.

Dessa forma, os fatos esparsos, quando inseridos na crônica, ganham literariedade, agora unidos num todo de significação que denuncia e sublima. Se o leitor se vê comovido pela singeleza dos personagens, ao mesmo tempo em que caracterizada por complexa perscrutação da alma de João, em seguida o cronista o conduz ao incontornável desfecho, à realidade daquele Rio de Janeiro de urbanização intransigente e a qualquer custo: o leitor dá-se conta de que o desejo jamais deixará o plano da ilusão. Sujeitos à precariedade dos serviços do governo e às más condições de trabalho, o sonho do casal aos poucos começa a afigurar-se duvidoso, inalcançável, irrealizável. De fato, não resistirá ao ato de nascer. O cronista sentencia o melancólico desfecho do garoto *metafísico*: “E o menino, que tinha sido tanto tempo, deixou de repente de ser”.

No suporte livro, *Nascer* faz parte da seção intitulada *Situações*, a qual compreende eventos particulares inscritos no cotidiano da grande cidade, desde a morte de um trabalhador na obra à briga entre duas mulheres na rua; no volume, a crônica parece sedimentar-se: se o diálogo com o contexto é um dos princípios de composição próprios do gênero, a crônica legível sem notas de referência por isto sustenta-se e ganha autonomia, ao passo que a um só tempo alarga os preceitos do *fazer cronístico*, pois não sobrepõe ao texto quaisquer marcas de seu tempo presente<sup>17</sup> que pudessem em alguma medida inviabilizar a sua permanência no conjunto de obras do autor. É certo que sua emancipação não se deve apenas à legibilidade quando retirada do jornal, mas sobretudo à literariedade por meio da qual o objeto da crônica é concebido: o cronista parece chamar a atenção do leitor para a realidade por meio de expedientes ficcionais. Em *Nascer*, a ficcionalização como estratégia narrativa encobre um fato que pode ou não ser verdade, e ao leitor se impõe a tarefa de desvendar a descrição e a denúncia social que ali estão encobertas; visto dessa maneira, o método parece, pois, como uma tentativa de escrita referencial do mundo. A presença da apreciação psicológica dos personagens e seus modos de ação diretamente ligados às suas subjetividades articulada por um narrador apontam indícios bastante plausíveis de ficção. Se estão colocadas a sutileza da força desejante e a crítica às condições precárias de vida da gente desfavorecida, a leitura através de lentes bifocais parece imperativa, a fim de aclarar a existência de dois planos costurados pela ficção, que sublima e acusa com um único gesto.

Somada a isso, a maneira como o discurso é moldado (modelo de conversação e escrita íntima, elementos que constituem a matriz literária proposta por Thérénty) concede à leitura da prosa a sensação de *conversa mole*, a ser realizada a qualquer tempo, como se não existissem ambições de perenidade. O tom de conversa fiada assegura certo descompromisso do autor, que se configura antes como um comentador dos fatos do que um escritor a serviço do jornalismo, e aproxima o seu objeto ao leitor como se estivesse em um ambiente familiar, tutelado pela intimidade e estreiteza estabelecidas nesta relação. Comparado com a modalização de alguns discursos jornalísticos, como, por exemplo, o da notícia, o ponto diverge: este precisa adotar uma neutralidade no tom, que se manifesta especialmente na língua que aplica bem como no estilo que lhe dá – a partir do final do século XIX, o estilo jornalístico tende de fato a se formatar e padronizar a base de uma pretensão que almeja

---

<sup>17</sup> Possibilidade de leitura sem a necessidade de leitura do diário para indicar o vínculo com os acontecimentos do tempo em que a crônica foi publicada.

relatar os fatos de maneira neutra e objetiva<sup>18</sup> –; o tom adotado pela crônica, por sua vez, é marcado por traços de subjetivação que o distanciam desse modelo. Não se esperava outra coisa: o que é dizível por meio da crônica está de acordo com a forma de organização do dito (a estrutura composicional) e os meios linguísticos que operam para dizê-lo (o estilo)<sup>19</sup>. Se o cronista deve espichar os olhos para as cousas miúdas e lhes arrancar alguma singularidade, está de completo acordo que o faça por meio de uma forma conversacional que se ajuste à composição; a oralidade e a conversação íntima, performáticas muitas vezes, modalizam o *discurso cronístico*, que com justa medida afina o *dito* e o *modo* de dizer. Compreende-se, dessa forma, que o gênero desempenha o papel de interface entre os interlocutores: ele é um instrumento de comunicação, à medida que define, para o enunciador, o que é dizível e a forma de dizê-lo e, para o destinatário, o “horizonte de expectativas”.

Dos movimentos de leitura da crônica posicionada nos diferentes suportes, tem-se, e verifica-se conforme os pressupostos teóricos de Thérenty<sup>20</sup>, de um lado, a crônica alocada no jornal, a aparecer dispersamente, produzida por alguma advertência do momento, sem ter em vista, *a priori*, um destino editorial para si; de outro, encontra-se a crônica recolhida e construída para figurar em edições editoriais complexas, ao que ganha uma unidade e uma significação novas. A transposição realizada ou a produção de crônica *para livro* altera o implícito contrato de leitura imposto pelas estruturas do *fazer cronístico* e diferem evidentemente das condições de leitura do jornal (ritmo de leitura, contexto da produção), além de demonstrar que o mesmo texto, ao se aplicar a mudança de um suporte a outro, pode eventualmente ter uma nova recepção. Desse modo, a posição da crônica em livro, isto é, a seção da qual faz parte, orienta certa programação de leitura ao estipular determinado conteúdo temático; no caso de *Nascer*, disposta na seção *Situações*, o leitor tem a permissão de pressupor que ali encontrará circunstâncias que serão engendradas pelo cronista como mote discursivo. Além disso, e pontualmente relevante, o volume catalogado como livro de crônicas (*Crônicas: Literatura brasileira*) e, portanto, como obra cujo gênero pertence a um cânone literário, mobiliza uma leitura literária, que é definida por um contrato de leitura específico: está aberta a qualquer experiência e não avalia o texto em função dos critérios do

<sup>18</sup> Ver, a esse respeito, o artigo “Croisées de la fiction: journalisme e littérature”, na revista *Interférences littéraires*, n° 7, 2011.

<sup>19</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira, revisão da tradução Marina Appenzellerl. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Conforme Bakhtin, podem-se definir três dimensões que formam a identidade de um gênero: o conteúdo temático, a estrutura composicional e o estilo.

<sup>20</sup> Ver THÉRENTY, *La Littérature au quotidien*, p. 17.

verdadeiro e do falso, quando o texto informacional, pelo contrário, concentra-se na pertinência e na solidez do conteúdo.

Publicada originalmente no diário em 12 de abril de 1956, sob a rubrica *Imagens do Rio, Nascer* tem outra clave de leitura, pois a imagem escolhida para ser retratada naquele dia é a da cidade do Rio de Janeiro, imprimindo ao leitor datado um pano de fundo evidente: trata-se da metrópole que, ao passar por um processo de transformação em sua forma urbana, apresenta uma estrutura de classes espacial marcada pela estratificação em termos de classes sociais. Ao ser recolhida e assentada em livro, por ser fruto do arbítrio compositivo do autor, a crônica leva consigo o seu título, e a rubrica, que outrora antecipava pontos interpretativos, perde-se nas páginas do jornal. Talvez essa tenha sido uma das maneiras encontradas por Drummond para descolar o quanto possível o texto de uma realidade atualizada, visto que as ambições de seu projeto editorial ao organizar *Fala, amendoeira* eram outras, pretensiosas em desamararrar os nós da casualidade aos fios em torno da crônica.

Esses nós parecem ser desfeitos também na crônica *Anúncio de João Alves*, publicada no diário em 16 de junho de 1954 sob a rubrica *Imagens Antigas* e recolhida em livro na seção *Bichos*, na qual o cronista se põe a refletir diante de um anúncio veiculado em uma edição antiga do jornal *Cidade de Itabira*, que lhe fora enviado por um amigo: o anúncio, que visava ao restabelecimento da besta sumida, chegara às mãos do cronista cinquenta e cinco anos depois devido a escrita incomum comparada aos demais escritos do gênero, o qual figuraria como modelo, “se não para ser imitado, ao menos como objeto de admiração literária”. E isso se deve pela superação dos limites do gênero que a escrita de João Alves alcançara, pois a linguagem limpa com a qual descreve em detalhes características de seu animal e do raciocínio que o levava às páginas do jornal como último recurso a fim de alcançar o seu intuito deixa transparecer o traço autoral, revelando sua humanidade. Se nos anúncios são os objetos que costumam prevalecer, em *À procura de uma besta* é a personalidade do autor que ganha relevo ao depreendermos de sua escrita marcas de seu comedimento, seu raciocínio lógico e sua propriedade criativa que extrapolam o gênero e causam interesse ao leitor que, se passa ao largo pelo bicho, não queda insensível frente ao anunciante. Após anos retida na página do jornal, a criação de João Alves volta a existir porque, segundo o cronista, João soube “descrevê-la com decoro e propriedade, num dia remoto, e o jornal a guardou e alguém hoje a descobre, e muitos outros são informados da ocorrência”; se comparada a outros anúncios, o cronista lamenta num diálogo fantasioso com o anunciante: “Se lesse os anúncios de objetos e animais perdidos, na imprensa de hoje, ficarias triste. Já não há essa precisão de

termos e essa graça no dizer, nem essa moderação nem essa atitude crítica. Não há, sobretudo, esse amor à tarefa bem-feita, que se pode manifestar até mesmo num anúncio de besta sumida”. Essas considerações alinhavadas pelo cronista podem servir para a própria análise do *fazer cronístico* de Drummond, que parece compreender os textos abrigados em jornal como breves e apressados, mas que, quando assinalados por um ponto de vista subjetivo e particular ajustado a um *modo de dizer* que interpela certa dimensão estética, são capazes de extrapolar o diário e resistir ao tempo. A respeito dessa resistência, reflete Arrigucci:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo.<sup>21</sup>

A crônica *Garbo: novidades* inicia a primeira seção do livro, nomeada *Mentiras*. Nessa seção – exceto *Assembleia baiana*, que é dramatizada –, o narrador anuncia-se na primeira pessoa, como o próprio Drummond portanto.

A biografia da atriz Greta Garbo publicada no semanário francês *Paris Match*<sup>22</sup> serve de mote à narração, porque, segundo o autor, abriu-lhe a “urna das recordações” e por permitir desvendar um segredo que mantinha havia 26 anos, portanto já sem significação de segredo.

Na verdade, Drummond aproveita-se da “brecha” temporal deixada pela biografia de *Paris Match*, na passagem em que Garbo embirra-se com o diretor Louis Mayer por motivação financeira. É interessante o tema: Drummond vai buscá-lo em uma “revista de fofocas”, interessada em informar sobre a intimidade de personalidades do cinema, e, nessa brincadeira, há algo de “picante”, de *paparazzi*. Certamente o assunto instiga a imaginação dos leitores, e o interesse fofoqueiro do ser humano em sociedade, resultando mesmo que alguns leitores tenham, de fato, acreditado que Greta Garbo tenha transitado pelas ruas de Belo Horizonte.

<sup>21</sup>Cf. nota de rodapé 14, op. cit., p. 55.

<sup>22</sup> Ver BAINBRIDGE, John. L’Enigme Garbo – Première Partie. *Paris Match*, n. 313, 1955. Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-1.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-1.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. L’Enigme Garbo – Deuxième Partie. *Paris Match*, n. 314, 1955b. Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-2.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-2.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016

\_\_\_\_\_. L’Enigme Garbo – Troisième Partie. *Paris Match*, n. 315, 1955c. Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-3.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-3.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016

O cronista Drummond assegura que, diferente do descrito no semanário francês, a atriz não ficou reclusa por cinco meses no hotel Miamar, em Santa Mônica, objetivando aumento de salário, mas aventurou-se pela América do Sul, entediada da vida, mais precisamente na capital mineira no ano de 1929. Na crônica, Drummond revela que, na manhã de um dia distante 26 anos, o poeta Abgar Renault, aparentemente emocionado, bateu-lhe à porta solicitando auxílio na recepção de uma senhora estrangeira, que lhe fora recomendada por um correspondente sueco radicado nos EUA. Tratava-se, como Drummond viria a reconhecer depois, da famosa atriz.

Durante o período, os três dedicaram-se a aventuras bucólicas e a eventuais aparições públicas, sem contudo ninguém suspeitar de que, na verdade, tratava-se de pessoa notável. Passou incólume pela atenção dos amigos, designados por nome e sobrenome por Drummond, que apenas consideraram estranha a relação entre os três, mas que rapidamente foram convencidos de que se tratava de uma naturalista estrangeira em férias. Somente o chofer árabe, que “arranhava” alguns idiomas, captou em uma conversa entre eles a verdade, mas foi chantageado pelos poetas e forçado a calar-se. Mais uma vez a referência direta à realidade é manifestada, reforçando a tensão entre notícia e literatura na crônica. Mesmo que breve, a referência deixa transparecer o conflito, aqui no argumento político, pois o objeto da chantagem seria a delação do chofer pelos poetas acusando-o de “prestista”, isto é, apoiador das ideias políticas de Júlio Prestes – que era candidato à Presidência –, opostas às do governo de então com o qual os dois escritores mantinham boas relações. Embora a acusação em si possa ser menos preocupante ao chofer que o ter de ver-se diante da autoridade, a recorrência das figurações do real torna esse caráter indispensável à crônica *Garbo: novidades*, tornando a mentira um mero detalhe do qual o leitor não quer desfazer-se.

Antes da despedida, afirma o cronista, a dupla de poetas rouba um papagaio do Parque e presenteia a célebre visitante, mesmo papagaio que seria descrito na biografia do semanário francês, dizendo “Hello, Greta!” e imitando a risada da atriz.

Drummond inscreve a ficção em um cenário real, objetivo; aproveitando-se de fatos, da matriz jornalística, acrescenta a ela a literatura. No movimento de olhar para a fofoca e alongar a conversa – preenchendo a lacuna deixada pelo periódico *Paris Match* –, os acontecimentos políticos caem para segundo plano, apenas um cenário da crônica. Desse arranjo, o uso de elementos da realidade e de expedientes ficcionais, há uma tensão entre dois tipos de leitura do gênero crônica. É possível ler mais pela matriz literária, em uma análise da forma estética; também é possível ler pela matriz midiática (jornalística, informativa). No

caso desta, trata-se de uma leitura a partir da recuperação de informações: *Paris Match*, Greta Garbo em 1929 e 1954 na revista, e inseri-las no contexto próximo, corriqueiro e perfeitamente plausível, onde figuram pessoas “de carne e osso”, como Abgar Renault, Capanema, Milton Campos; há referência ao cenário político – p. ex. a Julio Prestes –, e a pontos cotidianos, como o Grande Hotel, do Arcângelo Maletta.

Na crônica seguinte, *Um sonho modesto*, Drummond revela que mentiu, pelo que pede desculpa aos leitores que lhe parabenizavam pelo segredo duradouro ou agradeciam por ter revelado o segredo e saber que dois homens tiveram o prazer de passear com o ícone de uma geração por Belo Horizonte. Assim, considera que um segredo só torna seu detentor virtuoso, aos olhos dos demais, se rompido – ou, em outras palavras, quando *narrado*.

Drummond justifica a mentira com o argumento do sonho. Alimentara um sonho de domingo e fora longe demais. Além disso, as manifestações de louvor corroboraram a fidelidade dos fatos narrados na crônica aos olhos do autor, do mentiroso. Disposto a conceder a entrevista solicitada pelo Diário Carioca, chegou a ir buscar na gaveta a fotografia do encontro com a estrela para ilustrar a entrevista. Surpreso, percebeu que não a descobria porque o encontro jamais acontecera.

A crônica *Garbo: novidades* pode, realmente, ter causado confusão em alguns leitores quando publicada em jornal. Se na seleção para o livro *Fala, amendoeira* a crônica encontra-se na seção *Mentiras*, que oferece considerável pista ao leitor, na aparição no Correio da Manhã tal não ocorre. Também o alcance do jornal diário é maior, e a crônica é como que posta diante do leitor, diferente da publicação em livro, que requer primeiro que o leitor *deseje* ler o cronista e vá atrás de adquirir seu volume. Isso considerado, é possível crer no convencimento de alguns leitores do jornal que, incautos, deixaram-se persuadir pela fantasia narrada.

No entanto, parece-nos que as duas crônicas foram concebidas antes da publicação da primeira. Em essência, ambas acabam refletindo sobre ficção e notícia, sendo a primeira base indispensável à segunda, tornando-as partes indissociáveis. A primeira trata de narrar e a segunda, de especular o narrado – como se chegou ao constructo narratológico, o desejo do autor, os mecanismos de ficcionalização de que faz uso.

Assim, “passa a limpo” os traços constitutivos da poética de seu *fazer cronístico* com estas crônicas publicadas no Correio da Manhã em 22 e 26 de maio de 1955, que mais tarde funcionam como guia de leitura na versão compilada em livro – esses dois textos iniciam o volume. Dessa forma, o cronista trata de estabelecer um contrato de leitura com o receptor: o

autor pretende discorrer sobre a cidade e seus agentes sociais, mas sem o imediatismo característico da notícia, submetendo os fatos a um filtro bastante particular. O cronista vai narrar o dia a dia do Brasil, sobretudo do Rio de Janeiro, mas necessariamente submetendo os fatos à refração de sua personalidade criativa, de sua singularidade. No diário, *Garbo: novidades* é escrita sob a rubrica *Imagens em preto-e-branco*, possível alusão aos filmes de Greta Garbo, e *Um sonho modesto*, sob a rubrica *Imagens antigas*, que, como a rubrica anterior, parece se referir ao tempo passado, ao qual ambas as crônicas reportam-se; contudo, não são publicadas no Correio da Manhã em sequência, sendo entre elas interpolada a crônica *Brasileanas (Imagens a esmo)*, publicada no dia 24 de maio. Na passagem para o livro, as duas crônicas inauguram a seção chamada *Mentiras*, que parece funcionar como regente da obra, a conduzir, pela importância de sua ordenação, não só a leitura dos primeiros textos como a de todo o livro, insinuando a existência e incorporação de *fatos falsos* em sua produção, ao que se pode considerar o ponto preciso de divergência entre literatura e jornalismo, cronista e jornalista. Se este deve ter compromisso com a verdade no relato dos fatos e pautar seu trabalho na apuração dos acontecimentos e na sua correta divulgação, aquele pode, quando completamente distanciado das páginas do jornal, lançar-se abertamente ao universo da invenção criativa. Ao fazê-lo no jornal, sem nenhum aviso prévio, pode mesmo confundir os seus leitores – que, segundo o cronista, concederam crédito unânime à narrativa –, ao mesmo tempo em que indica o filtro pelo qual passa a leitura de um texto que divide espaço com as notícias nacionais: o que coa, ou tenta coar, a veracidade do dito. Muito possivelmente, *Um sonho modesto* já estava na ponta da pena de Drummond, que lança mão de uma falsa história para explicar e justificar a mentira anterior, num ato de ficcionalização sem fim; de qualquer maneira, verdade ou não, a crença dos leitores do jornal na veracidade da passagem de Greta Garbo por Belo Horizonte sugere que pensemos novamente nos preceitos do *fazer cronístico* e no limiar entre jornalismo e literatura, no qual a crônica se encontra. Na mudança de um suporte a outro, notamos ainda que os escritos sofrem alterações textuais: as frases finais são modificadas (na primeira, “Mas, agora, eu conto” torna-se “Mas, agora, não posso calar”; na segunda, “E los sueños meños son” transforma-se em “E los sueños sueños son”), alterando-lhes aqui e ali um tanto de seus significados, mas, especialmente, evidenciando duas operações de produção que se dão de forma distinta, pois, enquanto a crônica enraizada em jornal não pode sofrer ajustes e é escrita às pressas, a crônica em livro pode ser revisada, contemplada inúmeras vezes por reelaborações estilísticas, tudo ao tempo do cronista, e não por ordem temporal imposta pela urgência do periódico.

#### 4.2 De tudo fica um pouco... A Efemeridade do que não foi para Livro?

Se as crônicas apanhadas por Drummond e organizadas em *Fala, amendoeira* são textos que se desprendem facilmente do diário, pressupomos que as que permaneceram nas páginas do Correio da Manhã – e, portanto, caso alguém não se dobre por vontade diante da antiga publicação, condenadas ao esquecimento – não correspondiam aos critérios de seleção do cronista, que talvez as visse pobres nos seus estilos e nos seus traços literários, ou, ainda, ligadas a certo imediatismo circunstancial, e por esse motivo pouco autônomas sem notas de referência. É possível que esse seja o caso da crônica *Os estudantes*, escrita sob a rubrica *Imagens da Rua* e publicada no dia 3 de junho de 1956. Nela, predomina o cronista opinativo, o intelectual questionador do cenário político-social da cidade. Usa as linhas a ele destinadas pelo jornal para ponderar acerca de um acontecimento pontual, os protestos de estudantes motivados pelo súbito aumento de cem por cento da tarifa do bonde, e que são duramente reprimidos pela força policial. Afirma sem titubeios: “Meu coração está com os estudantes, nem era preciso dizê-lo”, e assume um tom de denúncia e repreensão das ações do governo.

Sua simpatia pela resistência é em grande parte justificada pelo fato de os estudantes defenderem uma causa que não se restringia à classe, que se estendia a todo trabalhador usuário do sistema de bondes e que, portanto, tratava do interesse dos menos favorecidos economicamente. Intentando persuadir os leitores do jornal de que, na verdade, resistindo, os estudantes assumiam o papel de arautos do interesse dos mais pobres ante à pouco clara alegação de insolvência dos ordenados dos funcionários da empresa de bondes, exerce uma postura inquiridora em relação às autoridades políticas e judiciais, sobre a averiguação da pertinência dessa justificativa. Chega a assegurar que não há autoridade pública isenta para analisar o caso.

Dessa forma, vemos prevalecer a faceta do cronista inserido em um momento histórico, no qual trata de agir para sugerir seus anseios de mundo, usando o privilégio do espaço de fala no jornal. A desigualdade reconstituída em ficção agora toma forma bastante objetiva, restituindo o caráter testemunhal à crônica, ao mesmo tempo em que confere atuação intelectual a esse testemunho. Ao descrever a ação repressora da Polícia, lança dúvida ao argumento da empresa, prontamente aceito e defendido pelas autoridades – que, embora não sejam nomeadas, são delimitadas pelo discurso de negação ao contraditório dos estudantes –, a ponto de ridicularizar a necessidade quase que imperiosa da coerção mediante uso da força

pelo Estado. (Aconselha a leitura de manuais de psicologia aos policiais, particularmente onde tratam do *impulso agressivo*, que parece especialmente desenvolvido neles).

O Rio é descrito como uma “praça de guerra”, na qual as autoridades governamentais se assemelham a “baratas tontas”, reunidas dia e noite “para baixar o custo de vida?”, pergunta acintoso o cronista. Não, “para vencer a guerra contra os estudantes”. A necessidade do aumento torna-se duvidosa e a suspeita de conluio entre Estado e empresa de bondes fica mais flagrante com a proposta do governo, classificada de suborno por Drummond, de volta à tarifa anterior somente aos estudantes, deixando a conta aos demais.

Crônica que será lida pelo pesquisador interessado em pensar o contexto histórico da época ou na análise diacrônica; ao biógrafo do autor atrás de indícios de sua personalidade. O traço autoral é manifestado por aquilo que Drummond julga ser mais justo aos diferentes personagens do cenário social em que se encontra inscrito e como o mundo se configura. A partir dessa crônica, é possível lembrar a definição de Chalhoub, Neves e Pereira, que pensam a crônica em seu caráter *intervencionista*:

Ao acertar contas com seu presente, a crônica teria assim como uma de suas marcas esse caráter de intervenção na realidade, com a qual interagira à moda de uma senhora brincalhona. Longe de refletir alguma realidade, ela tentava analisá-la e transformá-la – valendo-se, para isso, de um tom leve, que atraísse o leitor, e da penetração social das folhas nas quais eram publicadas.<sup>23</sup>

Diferente das crônicas selecionadas para *Fala, amendoeira, Os estudantes* faz parte da grande maioria de textos publicados por Drummond no Correio da Manhã, que dão conta de opinar sobre fatos e almejam interferir no real, prosseguindo sua existência não no literário, mas no contexto que busca alterar. Esse caráter lhes prende à temporalidade, à sua contemporaneidade, ao passo que na seleção do livro os textos seguem uma estratégia narrativa, são pensados ficcionalmente, o autor atribui literariedade ao texto – denuncia ao mesmo tempo em que sublima. Se os eventos narrados, por exemplo, em *Os estudantes* poderiam muito bem passar por atuais, isso se deve sobremaneira a repetição histórica, e não por tratar de elevar a narrativa à ordem da reflexão eminentemente humana, desenlaçada da objetividade dos acontecimentos.

Mas se, por um lado, a crônica vê-se delimitada ao universo das notícias dispostas na folha do jornal, por outro não pode alijar-se do caráter de estreita conversa com o leitor. Ao cronista se impõe o ofício de considerar o contemporâneo, tomando-o por um ângulo

---

<sup>23</sup> Conferir *História em Cousas Miúdas*. Org. Sidney Chalhoub, Margarida de Souza Neves e Leonardo Affonso de Miranda Pereira. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005, p. 12.

inusitado, buscando extrair-lhe o óbvio que se esgueira aos desatentos atrás do manto de atualidade, ou atribuindo significação às coisas do mundo; assumida a tarefa, logo trava conhecimento com o público leitor.

Ainda dando conta dos eventos que se sucederam ao aumento da tarifa dos bondes, Drummond publica a crônica *O fotógrafo*, no dia 10 de junho de 1956, na qual reflete sobre o trabalho do fotógrafo em seu tempo, e acaba sopesando-o com o do cronista. Considera que, ante o farto material publicado na imprensa acerca da repressão truculenta aos protestos, o que melhor granjearia fé testemunhal diante do futuro historiador seriam as fotografias, então veiculadas apenas nas revistas. De fato, pondera Drummond, não há palavra que possa se sobrepor à imagem da coronha eternamente descendo sobre a cabeça da vítima. “Como fala!”

A fotografia não tem cor política, mesmo que a tenha o fotógrafo; e se há cenas posadas, ou maliciosas, que mal desvendam uma parte da verdade, ou a falsificam, o processo não se desvirtua pelo mau uso, e continuará superior ao testemunho escrito que, ainda produzido de boa fé, está na dependência do maior ou menor domínio do indivíduo sobre as palavras; quem melhor as agencia terá sorte de ser mais acreditado, em detrimento dos simples. Ao passo que, no testemunho fotográfico, o operador se omite, e dá a um objeto destituído de amor ou ressentimento a incumbência de ver e falar por ele.<sup>24</sup>

O trecho mostra um cronista ciente de seu trabalho e das limitações do gênero; mais que isso, considera seu tempo (o texto encontra-se sob a rubrica *Imagens do tempo*) numa perspectiva inclusiva, quando coloca no alto de suas prioridades a necessidade de a informação chegar a todos, a serviço da justiça social. Fazendo-o, o cronista renuncia a seu papel de protagonista no registro histórico dos fatos – e flagra a mudança na contemporaneidade. Se outrora a fotografia servira à contemplação burguesa, fixando momentos posados para álbuns de família, agora encontrava-se a serviço do registro de acontecimentos sociais, inseridos na dinâmica do movimento histórico. “[...] o cronista sente que a noção de testemunho deve ser revista em nossos dias, e que daqui por diante caberá talvez ao fotógrafo o primeiro lugar como informante da história” constata Drummond.

No dia 17 daquele mês, à página dois do jornal, figura na seção *Cartas à Redação* uma carta<sup>25</sup> da, conforme informado, recentemente criada Associação Brasileira de Fotógrafos, na qual a entidade expressa congratulações ao jornal e ao cronista pelo ineditismo de abordar a relevância daquele ofício, informando que a referida crônica tratava-se da melhor definição do trabalho do fotógrafo (isto é, a fotorreportagem) vista por eles até então, pelo que felicitavam

<sup>24</sup> Consultar o arquivo da Hemeroteca Digital, disponível em < <http://hemerotecadigital.bn.br/>>, edição 19389.

<sup>25</sup> Idem, disponível em < <http://hemerotecadigital.bn.br/>>, edição 19395.

C.D.A. Essa relação dialógica entre autor e leitores é também refletida por Chalhoub, Neves e Pereira ao abordar a crônica de Olavo Bilac (e, por extensão, o gênero publicado no jornal):

Estabelecia-se, entre autor e público, uma relação de mão dupla: se o cronista fazia dos seus artigos um modo de intervir sobre a realidade, influenciando os leitores, por outro ele era também influenciado por eles, cujas expectativas e interesses ajudavam a definir temas e formas que passaria a adotar.<sup>26</sup>

Eis a estreiteza da relação entre a produção e a recepção quando se trata do gênero crônica: o interlocutor assume espaço nas folhas do próprio periódico para se posicionar diante do texto do cronista, agora louvando e encorajando, em outros momentos podendo reprovar e maldizer – fatores que podem atuar sobre a produção. Dessa forma, o cronista Drummond encontrava-se plenamente adaptado ao gênero e ao circuito de produção/leitura do jornal, encontrando ressonância no público leitor do periódico.

---

<sup>26</sup> Cf. nota de rodapé 21, op. cit., p. 15.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da transposição dos textos demonstrou ato deliberado do autor, selecionando traços que, para ele, poderiam assegurar sobrevida ao texto desenraizado do jornal, característica de sua natureza, para a edição em livro. Essas crônicas tendem mais ao literário, com menos referências ao tempo imediato. Os textos que permaneceram no jornal não só são marcados por certa temporalidade como também revelam um cronista comprometido com os fatos diários, a posicionar-se diante deles de modo a interferir no real, revelando-lhe a sua concepção de mundo. Por outro lado, as crônicas, quando extraídas de seu contexto originário, carecem de novas condições de significação; esse problema é resolvido por meio de reclassificação: se antes havia a rubrica e o diálogo imediato com o contexto histórico e social para garantir a legibilidade plenamente satisfatória, agora, em livro, temos agrupamentos de textos por afinidade temática em seções. Estes textos, por sua vez, em sua maioria, são *ficções* da mesma realidade pensada na seção do *Correio da Manhã* e, em conjunto, parecem garantir a atemporalidade necessária à leitura.

O Drummond cronista é, então, autor perfeitamente familiarizado com o gênero, à sua época, muitas vezes afastando-se do caráter jornalístico do texto e aproximando-se do literário, que trata de ficcionalizar as imagens do cotidiano brasileiro (sobretudo carioca), os fatos diários, concedendo verossimilhança à narração ora irônica, ora acusadora daquele contexto do início da segunda metade do século XX.

A pesquisa na fonte – o estudo da série *Imagens* – revelou um Drummond atento ao seu *fazer cronístico* praticamente desde o início de seu projeto no *Correio da Manhã*, como demonstrou a crônica *Conversa Outonal* encontrada nas páginas do diário e recolhida em livro à maneira de texto introdutório, compreendida pela crítica como uma espécie de tratado portátil do gênero: “Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza – essa natureza que não presta atenção em nós”, diz o cronista.

Acreditamos ter conseguido pensar alguns aspectos da obra cronística de Carlos Drummond de Andrade – ou C.D.A. –, sobretudo se comparada nessas duas aparições, o jornal e a junção em livro, o que nos encoraja a planejar trabalho de maior fôlego no assunto, abordando nuances que ficaram de fora ou tiveram de ser abreviadas por força das características deste trabalho. De fato, o arquivo digital da Hemeroteca trata-se de material vasto e pouco explorado, devido à sua disponibilidade ter acontecido recentemente, contando com todas as edições do *Correio da Manhã*; por isso, também encorajamos sinceramente o

pesquisador a consultá-lo, mesmo que seu interesse não esteja restrito à crônica; nesses arquivos, nesses quinze anos de contribuição, o pesquisador encontrará uma sofisticada leitura da sociedade do tempo, bem como terá acesso a um pouco da concepção de mundo do célebre itabirano.

## REFERÊNCIAS

### Fonte

*Correio da Manhã*, 1954 – 1957.

### Bibliografia

ALMEIDA, Jaqueline Moraes de. *A “favor” dar mulheres, mas nunca “contra” os homens: as trajetórias de Elza Marzullo e Helena Ferraz de Abreu*, publicado em XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015. Disponível em:

<[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428365359\\_ARQUIVO\\_Afavordasmulheresmasnuncacontraoshomens-Anpuh2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428365359_ARQUIVO_Afavordasmulheresmasnuncacontraoshomens-Anpuh2015.pdf)> Acesso em: 26 jun. 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e Comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAINBRIDGE, John. L’Enigme Garbo – Première Partie. *Paris Match*, n. 313, 1955.

Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-1.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-1.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. L’Enigme Garbo – Deuxième Partie. *Paris Match*, n. 314, 1955b. Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-2.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-2.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016

\_\_\_\_\_. L’Enigme Garbo – Troisième Partie. *Paris Match*, n. 315, 1955c. Disponível em: <[http://www.garboforever.com/1955\\_Paris\\_Match-3.htm](http://www.garboforever.com/1955_Paris_Match-3.htm)>. Acesso em: 20 jun. 2016

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira, revisão da tradução Marina Appenzellerl. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997

BOUCHARENC, Myriam; MARTENS, David; NUIJS, Laurence Van. Croisées de la fiction: journalisme e littérature. *Interférences littéraires*, n° 7, 2011. Disponível em:

<[http://interferenceslitteraires.be/sites/drupal.arts.kuleuven.be.interferences/files/illi7complete\\_issue.pdf](http://interferenceslitteraires.be/sites/drupal.arts.kuleuven.be.interferences/files/illi7complete_issue.pdf)> Acesso em: 25 maio 2016.

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

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *História em Cousas Miúdas*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 5. ed., São Paulo: Global, 1999, v. 6.

CORREIO DA MANHÃ – Compromisso com a verdade. *Cadernos de Comunicação – Série Memória*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social, 2002. Disponível em:

<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101412/memorial.pdf>> Acesso em: 25 jun. 2016.

PONCIONE, Cláudia. C.D.A.: cronista do Correio da Manhã. In: *O eixo e a roda*, v. 8, Belo Horizonte, 2002. Disponível em:

<[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3140/3089](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3140/3089)> Acesso em: 15 jun. 2016.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La Littérature au Quotidien*. Poétique journalistiques au XIXe siècle. Paris: Éd. Le Seuil, coll. Poétique, 2007.

VONK, Arthur Vergueiro. *Ao rés do chão, sem chão: Drummond e a Crônica Moderna Brasileira*. São Paulo: USP, 2013. p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2013.

APÊNDICE

Crônicas citadas ao longo deste Trabalho de Conclusão de Curso, na ordem em que foram mencionadas. Também anexamos a carta da Associação Brasileira dos Fotógrafos à redação do Correio da Manhã, referida na página 33.

Página 4 do Correio da Manhã do dia 21 de março de 1954, em que figura a crônica Conversa Otonal

CORREIO DA MANHÃ — Domingo, 21 de Março de 1954

## Xequê ao dólar?

... Anos depois, com a tendência de uma possível inflação, a moeda brasileira, que se encontra em condições de ser trocada por dólares, não é trocada por dólares, mas por um dólar que vale mais do que o dólar americano. Isso acontece porque o dólar brasileiro não é trocado por dólares, mas por um dólar que vale mais do que o dólar americano. Isso acontece porque o dólar brasileiro não é trocado por dólares, mas por um dólar que vale mais do que o dólar americano.

## FOME

... Há um dia inteiro que não se vê mais ninguém nas ruas. As ruas estão vazias, e a fome é insuportável. As crianças estão famintas, e os adultos estão debilitados. A fome é uma verdadeira epidemia que está assolando o Brasil. É preciso fazer algo para acabar com isso, e isso deve ser feito imediatamente.

## CORREIO DA MANHÃ

... O Brasil, como todos sabem, está passando por um período de grandes mudanças. A situação econômica é delicada, e a situação política é instável. É preciso tomar decisões rápidas e firmes para superar essas dificuldades. O Brasil precisa de uma liderança capaz de enfrentar os desafios que se apresentam à frente.

## INDIA

... O Brasil, como todos sabem, está passando por um período de grandes mudanças. A situação econômica é delicada, e a situação política é instável. É preciso tomar decisões rápidas e firmes para superar essas dificuldades. O Brasil precisa de uma liderança capaz de enfrentar os desafios que se apresentam à frente.

## ECONOMIA E FINANÇAS

### MINERACÃO

... A mineração é uma das principais fontes de divisas para o Brasil. É preciso incentivar a produção e a exportação de minérios para melhorar a situação econômica do país. É necessário investir em pesquisa e desenvolvimento para descobrir novos jazidas e melhorar a eficiência da produção.

## A fome de Cacho Aves

... A fome de Cacho Aves é um problema sério que está afetando milhares de pessoas. É preciso tomar medidas urgentes para garantir o acesso à comida e à água para essas pessoas. É necessário criar programas de distribuição de alimentos e melhorar as condições de vida das comunidades afetadas.

## O CAOS E O CLÁ

... O caos e o clá são problemas que estão afetando o Brasil. É preciso tomar medidas para acabar com o caos e estabelecer a ordem. É necessário fortalecer as instituições e garantir a estabilidade política e econômica do país.

## CONFIRMADA A VISITA DO Presidente do Líbano ao Brasil

... O presidente do Líbano confirmou sua visita ao Brasil. Essa visita é muito importante para fortalecer as relações entre os dois países. É esperado que durante a visita sejam discutidos temas de interesse comum e assinados acordos de cooperação.

## PEDIJA O PRODUZIDO DO ACOBORDO COMERCIAL

... É necessário pedir o produzido do acordo comercial. Isso é essencial para garantir que os acordos sejam cumpridos e que os benefícios sejam aproveitados por todos os envolvidos. É preciso monitorar de perto a implementação dos acordos.

## CONVOCADO OS INDUSTRIAIS DO INTERIOR

... Os industriais do interior foram convocados para discutir a situação econômica do país. É importante ouvir a opinião dos produtores e empresários para tomar decisões mais acertadas. É necessário encontrar soluções para os problemas enfrentados pelo interior.

## BANCO DE MINAS GERAIS

... O Banco de Minas Gerais está realizando operações importantes. É necessário garantir a estabilidade financeira e a eficiência das operações. É preciso fortalecer a estrutura do banco e melhorar a qualidade dos serviços oferecidos.

## CAFÉ, PRINCIPAL PRODUTO DE IMPORTAÇÃO DOS Estados Unidos

... O café é o principal produto de importação dos Estados Unidos. É importante manter a estabilidade do mercado e garantir o acesso aos produtos necessários. É necessário fortalecer as relações comerciais com os Estados Unidos.

## CONVERSA OTONAL

... Conversa Otonal é um programa que discute os principais temas do momento. É importante ouvir as opiniões de especialistas e cidadãos comuns para entender melhor a situação do país. É necessário promover o diálogo e a participação cidadã.

## TOPICOS E NOTICIAS

... Tópicos e Notícias traz as principais notícias do momento. É importante acompanhar de perto a situação do país e estar informado sobre os acontecimentos. É necessário manter-se atualizado sobre os assuntos de interesse público.

## SOCIETATE INTERAMERICANA DE IMPRENSA

... A Sociedade Interamericana de Imprensa promove a cooperação entre os jornais da América Latina. É importante fortalecer as relações profissionais e promover a troca de experiências. É necessário trabalhar juntos para melhorar a qualidade da imprensa na região.

## Crônicas Conversa Outonal e Nascer

Imagens do tempo

## CONVERSA OUTONAL

Esse ofício de rabiscar sobre as coisas do tempo exige que prestemos alguma atenção à natureza — essa natureza que não presta atenção em nós. Abrindo a janela matinal, o cronista reparou no firmamento, que seria de uma safira implacável se não houvesse a longa barra de névoa a toldar a linha entre céu e chão — névoa baixa e ácida, hostil aos aviões. Poissou a vista, depois, nas árvores que algum remoto perfeito deu à rua, e que ainda ninguém se lembrou de arrancar, talvez porque haja outras destruições mais urgentes. Estavam todas verdes, menos uma. Uma que, precisamente lá está plantada em frente à porta, companheira mais chegada de um homem e sua vida, espécie de anjo vegetal proposto ao seu destino.

Essa árvore de certo modo incorporada aos bens pessoais, alguns fios elétricos lhe atravessam a fronde, sem que a molestem, e a luz crua do projetor, a dois passos, a impediria talvez de dormir se ela fizesse mais ruído. As térças, pela manhã, o feirante nela encosta sua barraca, e ao entardecer, cada dia, garotos procuram subir-lhe pelo tronco. Nenhum desses insetos lhe afeta a placidez de árvore madura e magra, que já viu muita chuva, muito cortejo de casamento, muitos enterros, e serve há longos anos à necessidade de sombra que têm os amantes de rua, e mesmo a outras preceções mais humildes de cidadãos transeuntes.

Todas estavam ainda verdes, mas essa ostentava algumas folhas amarelas e outras já estriadas de vermelho, numa graduação fantasista que chegava mesmo até o marrom — cor final de decomposição, depois da qual as folhas caem. Pequenas amêndoas estavam o aris estorço e também elas se preparavam para ganhar uma colora-

ção dourada e, por sua vez, completado o ciclo, tombar sobre o melo-fio, se não as colhe algum moleque apreciador do seu azedinho. E como o cronista lhe perguntava porque fugia ao rito de suas irmãs, adotando vestes assim particulares, a árvore pareceu explicar-lhe:

— Não vás? Começo a outonear. É 21 de março, data em que as folhinhas assimulam o equinócio do outono. Cumpro meu dever de árvore, embora minhas irmãs não respeitem as estações.

— E vais outoneando sózinha?

— Na medida do possível. Ainda tudo muito desorganizado, e como deves notar, trago comigo um resto de verão, uma antecipação de primavera e mesmo, se reparares bem neste ventinho que me fustiga pela madrugada, uma suspeita de inverno.

— Somos todos assim.

— Os homens, não. Em ti, por exemplo, o outono é manifesto e exclusivo. Acho-te bem outonal, meu filho, e 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. Repara que o outono é mais uma estação da alma que da natureza.

— Não me entristeças.

— Não, querido, sou tua árvore-da-guarda e simbolizo o teu outono pessoal. Quero apenas que te outonizes com paciência e deçura. O dardo de luz fere menos, a chuva dá às frutas o seu definitivo sabor. As folhas caem, é certo, e os cabelos também, mas há alguma coisa de gracioso em tudo isso: parábolas, ritmos, tons suaves... Outoniza-te com dignidade, meu velho! — C. D. A.

Imagens do Rio

## NASCER

O filho já tinha nome, outonal, brincado e destino traçado. Era João, como o pai, e como aconsec-  
lhavam a devoção e a pobreza.

Eurotal e brincado de pobre, comprados com a antecedência que caracteriza, não os previdentes, mas os sonhadores. E destino, para não dizer profissão, ou melhor ofício, era o de pedreiro, curial ambição do pai, que, embora na casa dos 30, trabalhava ainda de servente.

Tudo isso o menino tinha, mas não havia nascido. Eles nasceram antes, nasceram no momento em que se anunciavam, quando há realmente desejo de que venham ao mundo. O parto apenas dá forma a uma realidade que já funcionava. Para João mais velho, João mais moço era uma companhia tão paciente quanto os colegas da obra, e muito mais ainda, pois quando se separavam ao toque da sineta, os colegas deixavam por assim dizer de existir, cada um se afundava em sua insignificância, ao passo que o menino ia escondido naquele trem do Realengo, e era o tempo das conversas entre João e João, e João mijado adquiria ainda maior consistência ao chegar em casa, quando a mãe, trazendo-o no ventre, contido o esperava e recebia das mãos do pai, que de madrugada o levava para a obra.

Essas imaginações, ditas assim, pareciam sutis; mas não havia dúvida alguma em João e sua mulher. Nem o casal percebia bem que o garoto rodava entre os dois como ser vivo; pensavam simplesmente nele, muito e comiadas, e de tanto ser pensado João existia sempre hábita na simbólica

olhas sinceras. Não havia nada de extraordinário no menino, era apenas a soma dos dois passada a limpo, com capricho.

Esperar tantos meses foi fácil. O menino já tomava muita parte na vida deles, nascer era mais uma formalidade. Chegou março, com um tempo feio à noite, que amarrava a barraca com o barraco. A mulher de João acordou assustada, sentindo dores. Pela madrugada, correram à estação; a chuva estava, mas o trem de Campo Grande não chegava, e João sem poder mexer-se. As dores continuavam, João levou tempo para pegar uma carona de "caminhão". Na maternidade, não havia médico nem enfermeira, que o temporal tinha retido longe. João perdera o dia de serviço e esperou com determinação. Afinal, levaram a mulher para uma sala onde cinco outras gemiam e faziam força. João não via mais nada, ficou dançando no corredor. Entardecia, quando a porta se abriu e a enfermeira lhe disse que o parto fora complicado mas agora tudo estava em ordem, a criança na incubadora. "Posto vent" "Depois o sr. vê. Amanhã". Amanhã era dia de pagamento, não podia faltar à obra. Voltaria domingo.

Mas no dia seguinte, à hora do almoço telefonou, uma complicação, não se ouvia nada, alguém na secretaria foi indagar, respondeu que tudo ia bem, ficasse descansado.

Domingo pela manhã João se preparava para sair quando a ambulância ziguezagueou à porta, e dela desceu, amparada, a mulher de João. "O menino?" "Diz que morreu na

## Crônicas Anúncio de João Alves e Garbo: Novidades

**Imagens antigas**

**ANÚNCIO DE JOÃO ALVES**

Figura o anúncio em um jornal que o antigo me mandou, e está assim redigido:

"A procura de uma bête. — A partir de 6 de outubro do ano cadente, sumiu-me uma bête vermelho-escuro com os seguintes característicos: cauda e ferrada de todos os membros locomotores, um pequeno quisto na base da orelha direita e crina dividida em duas seções em consequência de um golpe, cuja extensão pode alcançar de 4 a 6 centímetros, produzido por jumento.

Essa bête, muito domiciliada nas cercanias deste comércio, é muito mansa e boa de sela, e tudo me induz ao cálculo de que foi roubada, assim que há sido feitas todas as indagações.

Quem, pois, apreendê-la em qualquer parte e a fizer entregue aqui ou pelo menos notícia exata minister, será razoavelmente remunerada. Também ao Maio Dentro, 19 de novembro de 1899. (s) João Alves Júnior."

35 anos depois, prezado João Alves Júnior, tua bête vermelho-escuro, mesmo que tenha aparecido, já é pó no pó. E tu mesmo, se não estivesse enganado, repousas suavemente no pequenino cemitério do Itambé. Mas teu anúncio continua em modelo no gênero, sendo para ser imitado, ao menor caso objeto de admiração literária.

Reparo antes de tudo na limpeza de tua linguagem. Não escreveste apressada e focadamente, como seria de esperar de tua condição rural. Pressa, não a tivesse, pois a animal desapareceu a 6 de outubro, e só a 19 de novembro recorreste à "Cidade de Itambé". Antes, procedeste a indagações. Falham. Formulaste depois um raciocínio: houve roubo. Só então papaste da pena, e traçaste um belo e nítido retrato da bête.

Não dilates que todos os seus aspectos físicos foram:

preferiste dizê-lo "de todos os seus membros locomotores". Nem esqueceste esse pequeno quisto na orelha e essa divisão da crina em duas seções, que são zêlo naturalista e histórico atribuído com segurança a um jumento.

Por ser "muito domiciliada nas cercanias deste comércio", lato 4, do povoado e sua feirinha semanal, inferiste que não teria fugido, mas antes foi roubada. Contudo, não o afirmas sem tom preemptório: "tudo me induz a esse cálculo". Revelas aí a prudência mineira, que não atança (ou não avança) aquilo que não seja a evidência mesma. É um cálculo, um raciocínio, operação mental e desaperigonada como qualquer outra, e não uma dedução formal.

Finalmente — detrazendo de lado outras excelências de tua prosa útil — a declaração final: quem a apreender ou pelo menos "notícia exata minister", será "razoavelmente remunerado". Não promettes recompensa tentadora; não fazes propaganda de generosidade ou largueza; acenas com o roubo, com a justa medida das coisas, que deve prevalecer mesmo no caso de bêtes perdidas e entregues.

Já é muito tarde para irmos à procura de tua bête, meu caro João Alves do Itambé, e entretanto tua crônica volta a existir, porque subeste de crendé-la com decência e propriedade, num dia remoto, e o jornal a guardou e alguém hoje a descobre, e muitos outros são informados da ocorrência. Se lêsas os anúncios de objetos e animais perdidos, na imprensa de hoje, ficaria triste. Já não há essa precisão de termos e essa graça no dizer, nem essa moderação nem essa atitude crítica. Não há, sobretudo, esse amor à tarefa bem feita, que se pode manifestar até mesmo num anúncio de bête perdida. — G. D. A.

**Imagens em preto-e-branco**

**GARBO: NOVIDADES**

Um seminarário francês acaba de publicar a biografia de Greta Garbo, e embora não conte nada do novo sobre esse fenômeno cinematográfico desconhecido da geração mais moça, despertou a atenção dos leitores.

A este humilde cronista, a publicação interessou, sobretudo porque lhe abriu a urna das recordações; e ainda porque lhe permite decifrar um pequeno segredo velho de 26 anos, e os senhores sabem como os segredos, à força de envelhecer, perdem a significação.

Passado um quarto de século, considero-me desobrigado do compromisso assumido naquela tarde de outono no Parque Municipal de Belo Horizonte, e revelarei uma página — meia página, se tanto — da vida particular de Greta Garbo.

Está dito na biografia de "Paris Match" que, depois de recusar o papel de "vamp" em "As mulheres adoram diamantes", oferecido por Louis B. Mayer a extraordinária atriz se fechou em copas, por cinco meses, em seus aposentos do Hotel Miramar, em Santa Mônica, até obter aumento de salário. É falso. Durante esse período, Greta viajou incógnita pela América do Sul, possuída de "tedium vitae", e foi dar com sua angulosa e perturbadora figura no capital mineiro, onde apenas três pessoas lhe reconheceram a identidade.

Corria o ano de 1929, e como corria: a luta pela sucessão do presidente Washington Luiz assumira desde logo aspecto violento, mas não deixávamos, eu e um grupo de amigos diletos, de freqüentar o cineminha local, onde a Garbo, já em pleno fastígio da glória, desbancava todas as "estrelas" do mundo. Certa manhã, pálido e emocionado, o poeta Abgar Renault bateu-me à porta reclamando cooperação. Uma senhora estrangeira chegara pelo noturno da Central, às 10 horas (isto é, às 3 da tarde, pois o trem vinha sempre atrasado). Fora-lhe recomendada por um professor suéco, então nos Estados Unidos, e com quem Abgar se correspondia a respeito de poetas elisabéticos. Tínhamos de reservar-lhe aposentos no Grande Hotel, do Arcangelo Maletta, e proporcionar-lhe distrações campestres, mas a senhora fazia questão de não trazer relações com ninguém, e se ele, Abgar, queria os seus serviços, era em razão de nossa fraterno amizade.

Tomamos providências e à tarde vimos descer do carro-dormitório, dentro de um capotão cinza que lhe cobria o queixo, e por trás dos primeiros óculos pretos que uma filha de Eva usou naquelas paragens, um vulto feminino estranho e seco, pisando duro em sapatos de salto baixo. Mal franziu os lábios para cumprimentar o meu amigo, olhou-me como a um carrador, e disse-nos: "I want be alone." Depois, manifestou as dentecias num largo sorriso, como a explicar: "Mas isso não atinge a vocês." E de fato, nos dias que se seguiram, mostrou-se cordialíssima conosco, sempre através dos conhecimentos de inglês de Abgar, já então notáveis.

Não tardei, por iluminação poética, a identificar a misteriosa viajante, que dava grandes passeios pela serra do Curral acima, e via-se disposta a ir a pé a Sabará, empresa de que a disnamidos, horrorizados. Revelei a Abgar minha descoberta, e ele, arregalando os olhos, suplicou-me, por tempo quanto fôsse sagrado para mim, que não contasse a ninguém. Fiz-lhe a vontade. Os outros amigos ignoraram tudo. Caponeza, Emilio Moura, Milton Campos, João Pinheiro Filho, etc., olhavam-nos surpresos ante aquela relação estranha. Explicamos que se tratava de uma naturalista em férias, miss Gustafsson. E a cidade não soube que hospedava pessoa da daquela importância. É facilímo enganar uma cidade.

Apenas a Jorge, "chasseur" árabe que nos servia, arranhando vários idiomas, acabou pescando, por uma conexão entre Abgar e a estrangeira, quem era ela. Intimamos-o a calar-se, sob pena de denunciarmos como "prestista". Éramos amigos do governo, e este tomara posição contra o dr. Júlio Prestes, candidato à presidência da República. Jorge encolheu-se, talvez por motivos que sempre dezoacostelham um encontro com a autoridade.

A véspera da partida, nossa amiga levou-nos a jantar no Grande Hotel e — lembro-me perfeitamente — fixou os olhos na mesa vizinha, onde uma família chegada da Bahia abrangia um garotinho de cerca de 2 anos. Greta mirou o testa larga do guri, e disse pensativamente: "É poeta." Tive a curiosidade de procurar no livro da gerência o nome da família: Amaral; e do neném: José Augusto. E hoje o poeta e crítico de cinema Van Jaja, que, de certo, ignora esse valcínio.

Saimos ao entardecer para uma volta no Parque, e lá Greta Garbo, mãos nas mãos, pediu-nos que jamais lhe revelássemos a identidade. De resto, ela própria não sabia mais ao certo quem era: as personagens que interpretara se superpunham ao "eu" original. Uma confusão... "Gostaria de ficar entre vocês para sempre, tirando leite das vaquinhas num sítio em Coacis, That's a dream." Partamos um papagaio do Parque e o oferecemos à amiga; reencontro essa ave no texto de "Paris Match", dizendo: "Hello, Greta" e imitando sua risada, entre gutural e cristalina... Como a vida passa! Mas agora em conto.

G. D. A.

## Crônicas Um sonho modesto e Os estudantes

## Imagens antigas

## UM SONHO MODESTO

Maculima o "herói" de Mario de Andrade, gabava-se um dia de ter caçado dois veados mateiros de uma só vez, quando pegara simplesmente dois ratos chamuscados. Como seus irmãos contestassem a proeza, ele "parou assim os olhos" no interlocutor, e explicou:

— Eu menti.

Desde domingo, o cronista se sente um pouco na situação de Maculima, embora (ou por isso mesmo) ninguém pusesse em dúvida a veracidade da passagem de Greta Garbo por Belo Horizonte. Pelo contrário, o crédito dispensado à narrativa foi máximo, e até cumprimentos recebeu o narrador, por motivos distintos. Louvaram-lhe sua o ter mantido por tantos anos o sigilo assegurado a Greta Garbo e, generoso, não exprobraram o fato de haver rompido esse silêncio, transcorrido um quarto de século. A atriz não pedira reserva por determinado período, e assim devia entender-se que a deixava para sempre; e sem consulta à Garbo, como quebra do compromisso? "Você foi formidável, disse-me um amigo; 26 anos com um segredo desses na moita!" Aprendi com isso que, para a virtude da discrição, ou de modo geral qualquer virtude, aparecer em seu fulgor, é necessário que fáltemos à sua prática. Morresse eu com o meu segredo, e ninguém me acharia formidável.

Outros, e esses me conheciam, vieram trazer-me os agradecimentos da sua (ou nossa) geração, pelo bem feito a todos com a revelação do episódio. Afinal, de um grupo numeroso de homens que amaram Greta Garbo espiritualmente e na tela, dois se não a amaram na realidade, pelo menos tiveram esse privilégio de passá-la incógnita, pelas alamedas de um parque, num crepúsculo de outono mineiro. Et notez àme depuis ce temps tremble et s'étonne — como diz o poeta Verlaine. Tinha mos, Abgar Renault e o cronista, representado nesse passio a sensibilidade de muitos.

Já me sentia disposto a conceder a Pompeu de Souza a entrevista solicitada para o "Diário Carioca", e a ser ilustrada com a inofensiva fotografia tirada por um profissional de Jardim, quem a "colôria" mais

os seus dois amigos, e fac-símiles de bilhetes que ela nos escrevera, quando, rebuscando os meus guardados, verifiquei que saltavam bilhetes e foto. E saltaram pela simples e maculimica razão de que jamais haviam existido.

A essa altura, porém, tornava-se mais fácil provar de diferentes maneiras o intermezzo belo-horizontino do que invalidá-lo. O "Grande Hotel", em que juntáramos com a amiga, tanto podia ser o do filme do mesmo nome, por ela interpretado, como o venerando hotel da Rua da Bahia, do sandoso Maletta. Os elementos de credibilidade e mesmo de convicção eram tão intensos, que me surpreendi perguntando, intrigado:

— Onde diabo puseram esses papéis que estavam na gaveta de cima? Vai ver que esses capetinhas botaram fogo nêles!

Não, não botaram. Lamento deprecantar os leitores que acharam não só plausível como até contada "com visível fidelidade" a historinha de Greta Garbo em Minas. Pouco desculpas a Abgar Renault pelo incômodo que lhe haja causado o muito afeto em que o tenho, e que me levou a associá-lo a essa aventura imaginária. (Era preciso alguém que falasse inglês, e talvez até suco, na minha pobre fábula.) Mas tirei uma segunda lição — sempre se tiram algumas, das situações mais insignificantes — e é que, 25 anos depois, não pode ser verdade, e é precisamente verdade. O homem guarda certa desconfiança a respeito de fatos ocorridos diante do seu nariz, presumindo que o estejam enganando; mas acredita piamente, por exemplo, no que lhe contarem a respeito dos vultos cujo centenário se comemora, e está disposto a admitir qualquer coisa, desde que traga a chance do tempo. As consequências a tirar desta disposição, no estudo da história, são óbvias: os manuais devem ser lidos e entendidos pelo avesso. Mas o cronista não quis provar absolutamente nada, imaginando que poderia ter conhecido Greta Garbo, por precaução, aqui mesmo no Brasil. Quit apressa alimentar um modesto sonho de domingo, e los sueños me-fios son.

C. D. A.

## Imagens da rua

## OS ESTUDANTES

Meu coração está com os estudantes, nem era preciso dizê-lo. Cercados na sede de sua agremiação, espancados pela polícia, vigiados por tropas do Exército, como se fossem marginais perigosos, ou quem sabe, estrangeiros intocáveis do nosso território, eles merecem constituir o partido dos que não têm partido, e simplesmente vêem as coisas.

Mas, antes de se organizarem expedições militares para fazê-los calar-se, eles já eram credores de simpatis agradecidos. Saíram para a rua, não em defesa de um interesse de classe, mas do interesse geral. Protestavam contra o bandedem por cento mais caro, que uma dezena manúas se ofereceu a bóla-do pobre. Era um aumento, entre mil que todos os dias se fazem por aí. Mas só quem anda de bonde pode avaliar o que significa esse pulo de tarifa ao dóbro. Não a sentem bem os passageiros de ônibus e lotações, e sequer percebem os que tiram com facilidade um carro novo no peer da Praça Mauá. É natural: não podemos sentir na carne a ferida de nosso vizinho.

A que veio esse aumento? Para aumentar o salário dos trabalhadores da empresa — uma gota d'água no mar de gente que, sem aumento de salário nenhum, tem agora de pagar duas vezes o preço de sua mediocre, sendo péssima condução. Diz-se, e acredito, que o bonde dá o prejuízo. Mas daria um prejuízo assim total, que só mediante a duplicação da tarifa pudesse ser coberto com margem à eleição dos ordenados? Se o saldo da majoração vai ser bloqueado em banco para aplicação em melhoria do serviço, de que vierá então a empresa, eternamente deficitária, e compelida a investir em material e mão-de-obra o produto da nova tarifa? Por outro lado, qual o poder político ou judiciário que conseguiu, dentro das normas legais, e visando ao interesse público, examinar-lhe de leve a carteira, que comprovaria tão facilmente sua insolvabilidade? A atitude dos estudantes deve ser considerada sob o pessimismo destas perguntas.

Eles foram os únicos habitantes do Distrito Federal a sentir a desconformidade entre o aumento do bonde e as condições econômicas do passageiro comum. E sentindo-a, proclamaram-na com energia e

dem humor. Falaram de autoridades, discutiram, chamaram a atenção do povo. Percebendo que conversar não adiantava, foram para a rua jogar pingue-pongue e xadrez no meio dos trilhos. Era uma atitude filosófica, mas que força tremenda nessa atitude!

Além de jogar pingue-pongue, diz-se que também quebraram ou incendiaram bondes. Não aprovo tal coisa; condeno-a. Diz-se ainda que elementos estranhos à classe melhoraram os estudantes à violência. É possível, e estimaria que um órgão tanto apurasse os fatos. Mas onde está esse órgão isento? Onde estão as respeitáveis autoridades, que não conseguem ter mão no comandante da Polícia Militar para impedi-lo de fechar uma reunião intramuros a carte-de e coronhada em rapazes, moças, parlamentares e fotógrafos? Elas fariam bem se lessem algum manual de psicologia, na parte que cuida do impulso agressivo; peculiar ao homem, estudando a polícia especial, mas extremamente desentolvido nesse último, a pretexto de defender-se daquele. Como impulso natural, pode ser controlado. E diante de duas dúzias de estudantes que tentam quinar um bonde, meia dúzia de policiais civilizados poderia muito bem neutralizá-los tomando a iniciativa do pingue-pongue ou outro derivativo psicológico.

O Rio transformou-se em praça de guerra, com os membros do governo convertidos em baratas tantas, reunindo-se dia e noite para... baixar o custo da vida? não; para vencer a guerra contra os estudantes. E como se quis vencê-la, a princípio? Oferecendo-lhes bonde pelo preço antigo, mas só a eles, e o resto da população que pagasse o privilégio. Achei tão triste essa idéia política de subornar gente moça como a prepará-la para futuras acomodações com o real, que daqui mando sinceros plázes a quem a teve.

A polícia, como sempre, está batendo. Salve, polícia! Vocês oficiais dizem que "comunistas" e "oposicionistas" são culpados de tudo, e que os estudantes se sacrificam por uma causa inglória, tornando-se antipáticos à população privada de bonde. Mas, entre es gritos dos espancados, estas vozes mal se fazem ouvir. O bonde é um episódio, entre muitos.

C. D. A.

Crônica **O fotógrafo** e a carta da Associação Brasileira dos Fotógrafos

**Imagens do tempo**  
**O FOTÓGRAFO**

Escreveram-se muitos artigos e pronunciaram-se muitos discursos sobre a guerra da polícia contra os estudantes, e esse material será ponderado pelo estudioso daqui a 5 anos, se quiser formar juízo sobre a realidade do regime democrático em nosso país. Mas duvidado que as palavras, por mais ajustadas que estejam aos fatos, convençam tanto ao pesquisador futuro quanto as fotografias que ficaram da luta e enciem as revistas. Como sabem!

Vendo-as e admirando-as, o cronista sente que a noção de testemunho deve ser revista em nossos dias, e que daqui por diante caberá talvez ao fotógrafo o primeiro lugar como informante da história. Já muitos pleitos se decidem pela prova da imagem, que ilumina os fatos de uma súbita e luminosa verdade. Não é demais esperar que os juízos históricos de amanhã repousem por sua vez no depoimento da objetiva, que captou, paralisou e cristalizou o fato controvérsido, fazendo, por exemplo, pairar eternamente sobre a cabeça do vítima essa coramba de metralhadora que o comunicado oficial nega ter sido usada contra quem quer que seja; ou mostrando essas costas feridas, essa perna engessada, essa expressão de terror na face de uns, essa corrida desabalada de outros, perseguidos pela tropa incumbida de proteger o povo, e que o massacre. Há desmentidos no papel. Praquês?

A fotografia não tem caráter político, mesmo que a tenha o fotógrafo; e se lá estão postadas, ou maliciosas, que mal deturdam uma parte da verdade, ou a falsificam, a impressão não se desvirtua pelo mau uso, e continuará superior ao testemunho escrito, que, ainda produzido de boa fé, está na dependência do maior ou menor domínio do indivíduo sobre as palavras; quem melhor a agência terá sorte de ser mais acreditado, em detrimento do simples. Ao passo que, no testemunho fotográfico, o operador se omite, e dá a um objeto destitui-

do de amor ou ressentimento a incumbência de ver e falar por ele.

O fotógrafo moderno, se ainda não o sentiu, precisa capacitar-se desse papel que o tempo lhe reservou. A noção dos riscos, ele por certo já a tem, à custa de ser pisado e esborado em todo episódio de revolução popular, cuja cobertura lhe seja ordenada. A polícia, como ninguém, sabe o valor de seu testemunho, e de saída lhe quebra a máquina, quando não lhe quebra os ossos. Ele carece de ter astúcia bastante para analisar o que está presente, para esconder seu filme ou passá-lo adiante, trabalhando como numa rede de espionagem, exposto ao pior e preocupado mais em salvar sua documentação do que sua integridade física. Isso explica porque alguns deles podem tornar-se odiados no contato com pessoas insensíveis, a quem procuram surpreender em flagrantes indiscretos ou ridículos; habituaram-se a dissimular diante da força, e não perdem o hábito.

No século 19, ao nascer, a fotografia foi sobretudo um elemento de satisfação burguesa, pela série de retratos de donas respolhadas e cavalheiros circunspetos que se recolhiam em álbuns de família. No começo deste século, tornou-se lírica, e foi fixar os namorados no jardim público, docemente enlaçados à beira do lago com cães. Numa e noutra fase, era contemplativa, estática. Hoje, é social e dinâmica, vai à rua em perseguição do fato, e não dos seus despojos; colhe o suicida no seu pulo do 20.º andar, registra a miséria, o desemprego, o atropelamento, o jogo clandestino, o pool da vitória e mil fatos, ou circunstâncias de fatos, que de outro modo desapareceriam sem imagem, ou seriam objeto de continua dissimulação no plano das sensações, sem possibilidade de exame crítico. E percebe-se que muitas atos de violência ou injustiça já não podem permanecer impunes: há um fotógrafo que, profissionalmente, os denuncia.

C. D. A.

**CARTAS À REDAÇÃO**

**"Imagens do Tempo"**

A propósito de crônica do nosso colaborador C. D. A., recebemos da Associação Brasileira de Fotógrafos a seguinte carta:

Sr. Redator:  
A Associação Brasileira de Fotógrafos, entidade recentemente fundada, congregando os fotógrafos profissionais de todo o território nacional, apresenta a V. S. a solidariedade e as congratulações de todos os seus associados, pelo idealismo e pura realidade contidos no artigo tem o título: "O Fotógrafo" da autoria do nobre confrade C. D. A., publicado na edição de 10 do corrente desse tradicional matutino brasileiro.

No artigo em questão o jornalista C. D. A. cita com bastante acerto e sutileza o valor da fotografia como documentação e a grande responsabilidade de seu executante perante a história de todos os acontecimentos.

Praticamente, ainda não deparamos com alguém que escrevesse algo acerca das nossas atividades e o mundo de emoções que acarreta como o jornalista C. D. A.

Queira o prezado sr. secretário transmitir à direção desse conceituado Correio da Manhã e ao cronista acima aludido, os nossos sinceros agradecimentos pela defesa da "enforçada classe dos fotógrafos".

**DR. PIZZOLANTE**  
Prótata. Impotência. Reumatismo. Doenças Urinárias. - Tratamento rápido sem operação (Febre Local) - 7 de Setembro, 66, 11.º. De 9 às 18 hs. 22273

**DR. NELSON SENISE**  
Clínica de Reumatismos  
Tel.: 46-2352

**Dr. Ferreira Filho**  
OCULISTA  
Assembleia, 104. Tel.: 4-3545 64789

**DR. BRANDINO CORREIA**  
Doenças dos Orgãos Genito-Urinários  
ambos os sexos. Rua México, 11, 89. 8113