

Um panorama da atividade crítica de Carlos Drummond de Andrade

Panorama of Carlos Drummond de Andrade's Critical Activity

Roberto Said

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
robertosaid@icloud.com
<https://orcid.org/0000-0002-6827-3852>

Resumo: Carlos Drummond de Andrade elaborou, desde a juventude, resenhas, comentários e breves ensaios, além de outras formas textuais híbridas, nos quais discutiu com engenhosidade e discernimento diferentes gêneros literários, nacionais e estrangeiros, além de outras produções artísticas. Este artigo visa analisar a produção crítica de Drummond, a maior parte dela inédita em livro, mas disseminada em jornais, revistas e periódicos brasileiros ao longo do século XX. Parte-se do pressuposto de que, em sua longa trajetória literária e intelectual, produzindo textos sobre textos, Drummond engendrou um poderoso regime de criticidade cujo alcance extrapola o campo de estudos literários e o credencia como intérprete do Brasil moderno.

Palavras-chave: crônica; crítica; poesia; modernidade; democracia.

Abstract: Carlos Drummond de Andrade, from a young age, crafted reviews, commentaries, and brief essays, as well as other hybrid textual forms, through which he discussed, with ingenuity and discernment, various literary genres –both national and foreign– alongside other artistic productions. This article aims to analyze Drummond's critical output, unpublished in book form but widely disseminated in Brazilian newspapers, magazines, and periodicals throughout the 20th century. It is based on the premise that, in his long literary and intellectual trajectory, through his writings about other texts, Drummond developed a powerful critical framework whose scope extends beyond the field of literary studies, establishing him as an interpreter of modern Brazil.

Keywords: chronicle; criticism; poetry; modernity; democracy.



1 Oh quanta matéria para os jornais¹

O fato ainda não acabou de acontecer
e já a mão nervosa do repórter
o transforma em notícia.
O marido está matando a mulher.
A mulher ensanguentada grita.
Ladrões arrombam o cofre.
A polícia dissolve o meeting.
A pena escreve.

Vem da sala de linotipos a doce música mecânica.

Carlos Drummond de Andrade.

A crônica, considerada em diferentes acepções como uma sorte de conhecimento atrelado às coisas passageiras do tempo, é o gênero que efetiva, antes mesmo da poesia, a renovação literária na América Latina, como atestam as produções de José Martí, Ruben Dario e Machado de Assis, nas últimas décadas do século XIX. E a particularidade de sua definição histórica como uma *forma* textual específica se apoia menos em um conjunto de invariantes linguísticas ou na inflexão de uma técnica verbal, que no modo como ela condensa as tensões culturais, sociais e políticas derivadas dos efeitos da modernização na vida social, nos quatro cantos do continente. A fina tradição constituída pela crônica latino-americana, em diferentes versões e idiomas, perscruta nos fatos diminutos o descompasso existente entre modernismo e modernização, a combinação de instituições liberais e práticas autoritárias, de democracia moderna e relações arcaicas de poder, a resistência e o encantamento pelo novo, com as tensões simbólicas daí advindas, em suma, a complexidade da realidade sociocultural das jovens nações. Configura-se como um espaço textual ambíguo de divagação e análise do contraditório e do desajuste advindos com o mundo moderno, equilibrando-se entre as demandas imediatas do jornalismo e da criação artística. A aparente facilidade de sua linguagem, pautada pelo coloquial e pela oralidade, não é a condição do gênero, mas a sua resultante, o efeito de um projeto de escrita desenvolvido historicamente em condições definidas pela dinâmica globalizada da modernidade cultural.

A esse gênero, cuja denominação procede do grego *chronos*, Carlos Drummond de Andrade dedicou aproximadamente sessenta anos de atividade profissional com uma produção que ultrapassa a casa de 6.000 textos, por meio dos quais ele pôde se manifestar em relação aos eventos mais importantes da vida brasileira do século XX, engajando sua escrita, em saboroso tom de desconversa, no debate público. Suas crônicas oscilam, na esteira da tradição latino-americana, entre a crônica de costumes, interessada em fixar quadros de personagens e demais elementos da paisagem social, e a crônica de corte modernista que identifica a novidade e o movimento presente nas *petites histoires* imbricadas em um plano maior que, por sua

¹ O *corpus* deste artigo é formado majoritariamente por textos críticos de Drummond, inéditos em livro, que foram por mim consultados na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

vez, lhes outorga sentido. Muitas vezes, flutuam entre os tipos e possibilidades existentes. Disseminadas em jornais e revistas no curso do século XX, são, de fato, bastante diversificadas no recorte temático, dando vazão ao “útil e ao fútil”, em busca da “metafísica de quinquilharias” do cotidiano, conforme programa já anunciado por Machado de Assis.

Foi no jornalismo belo-horizontino que o jovem Drummond encontrou veículo para seus primeiros escritos no decênio de 1920. Na igualmente jovem cidade, o escritor produziu uma numerosa e diversificada série de textos (a maior parte dela ainda inédita em livro), ramificada em diferentes gêneros e cujos limites nem sempre são reconhecíveis: poemas em verso e em prosa, contos, aforismos, notas sociais, comentários, ensaios, resenhas críticas sobre literatura e cinema. Elaborados a partir da margem provinciana, esses escritos juvenis encarnavam o desejo de expansão ilimitada da subjetividade moderna e pareciam realmente se interessar por todas as coisas.

Decerto, a capital mineira fora-lhe terreno propício, já que vivera nas primeiras décadas do século 20 um verdadeiro surto jornalístico: contabiliza-se mais de duzentos títulos nos primeiros vinte e cinco anos da cidade (Werneck, 1992).² Além disso, a imprensa constituía no Brasil daquele período a principal instância de divulgação e consagração cultural, sendo também responsável por gratificações, colocações políticas e intelectuais. Na capital mineira, no entanto, diários, matutinos e semanários nasciam e desapareciam rapidamente, antes de cativarem um grupo de leitores ou de estabelecerem uma linha editorial. O fato se creditava, talvez, à complexa estrutura social definida na capital de burocratas, onde o excedente de mão-de-obra intelectual, não absorvido pelos postos públicos, buscava escapar das oscilações desse competitivo mercado de trabalho, alojando-se nas cadeiras jornalísticas, mas se deparava com as limitações do meio, impostas pelo escasso público consumidor. Soma-se a isso a estreiteza do cotidiano belo-horizontino, monótono e repetitivo, “onde mesmo os urubus navegavam mais serenos”, conforme expressão de Rubem Braga (*apud* Werneck, 1992), empregada para caracterizar um cenário que desafiava aqueles que se propunham a tornar atrativas e interessantes as páginas de um diário. Em suma, sobravam autores, mas não havia assuntos e leitores para o pleno desenvolvimento do mercado jornalístico da cidade. Até mesmo a curta existência de *A Revista*, periódico encabeçado por Drummond em 1925, deveu-se, entre outras causas, a essa reduzida capacidade de interlocução da cidade.³ Como resumiu o próprio escritor, ao abordar o ambiente intelectual da capital àquela época, faltavam “desde a tipografia até o leitor” (Andrade, 1925). Foi nesse cenário em que o jovem escritor, com sua mirada giratória e sua bagagem incomum, valeu-se dos jornais como ganha-pão e como campo de experimentação para sua escrita que, desde sempre, precisou considerar em sua equação um público formado pelo leitor comum, com baixo letramento médio e pouco iniciado em problemas de ordem literária e cultural.

A crônica de Drummond, sem nunca se estabilizar completamente em uma fórmula ou em um modelo, deriva justamente dessas práticas de escrita compósitas, tecidas paralelamente ao experimentalismo modernista, em diálogo com a tradição latino-americana, e endereçadas a uma escuta/leitura acanhada e esquiva. Passando ao largo da feição conser-

² A respeito do fenômeno jornalístico na capital mineira no início do século 20, ver *O desatino da rapaziada*, de Humberto Werneck. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

³ A despeito da qualidade de seus textos e de seus colaboradores, *A Revista* durou apenas três números: um publicado em de julho de 1925, outro em agosto, e o último em janeiro de 1926.

vadora dos veículos locais de comunicação, elas se deslocavam da notação banal aos debates contemporâneos, das miudezas do cotidiano à perspectiva analítica, do comentário estético a tiradas humorísticas, valendo-se de velozes deslocamentos de registros. Em meio ao tom irônico, à sagacidade crítica e à erudição precoce, verifica-se um disfarçado acento reflexivo, com ares de inquirição filosófica ou, muitas vezes, de simples escárnio.

Ao explorar as zonas intersticiais existentes entre os gêneros, tal como preconizado pela estética moderna, Drummond engendrou uma escrita híbrida, tecendo-a no ponto de inflexão entre práticas literárias e práticas jornalísticas. Embora as condições de produção para o jornal, meio periódico e comercial, com seu público heterogêneo de leitores urbanos, nem sempre familiarizado com a matéria literária, determinem diferenças decisivas entre a crônica e o poema, Drummond buscou explorar as ambivalências e interseções existentes entre os gêneros, a fim de instituir canais de fomentação mútua entre eles, tanto no âmbito da linguagem quanto no modo de aproximação do “objeto” visado. Não por acaso, Antonio Candido, em estudo sobre a prosa drummondiana, dá ênfase justamente ao entrecruzamento dos gêneros – “é claro que na sua poesia há ficção e crônica; na sua crônica, poesia e ficção; na sua ficção, crônica e poesia” – a ponto de colocar em xeque esquemas e divisões classificatórias: “talvez só haja um Drummond, nem poeta, nem ficcionista, nem cronista, instalado na posição-chave da sua competência soberana, a partir da qual variam os modos de penetrar no meandro da humana contingência” (Candido, 2004, p. 22).

Em Drummond poesia e crônica situam-se em fecunda zona de vizinhança. A matéria do jornal pareceu-lhe sempre próxima à da poesia: o espetáculo cotidiano, o dia a dia das ruas ou, como formula o próprio escritor, “a corrente infinita de acontecimentos”, imprevista, incontrolável e desarmônica do mundo moderno (Andrade, 1987). De fato, o saber popular e enciclopédico a desfilar pelos diários cotidianos sempre seduziu o escritor. Justamente por isso, ao descrever o que designava como o jogo intelectual proposto pelo jornalismo, jogo “renovado a cada dia”, “que vai pela noite adentro”, o qual tanto o fascinava, Drummond parece aludir simultaneamente a contornos presentes também em sua poética:

Sempre gostei de ver o sujeito às voltas com o fato, tendo de captá-lo e expô-lo no calor da hora. Transformar o fato em notícia do modo mais objetivo, claro, marcante, só palavras essenciais. Ou interpretá-lo, analisá-lo de um ponto de vista que concilie a posição do jornal com o sentimento comum, construindo um pequeno edifício de razão que ajude o leitor a entender e concluir por si mesmo. (Andrade, 1987, p.33)

Tal como a poesia, a crônica jornalística parece resultar de uma operação de montagem, de uma tessitura especial de escrita, cujo dispositivo consiste em traduzir a desconcertante variedade da vida presente em um objeto de linguagem, “pequeno edifício de razão”, a fim de oferecer ao leitor um canal de conhecimento. O jornalismo, a despeito de sua sensação de “embriaguez provocada pelos acontecimentos alheios”, pôde ser por ele definido como “uma escola de clareza e de pensamento, que exige antes clareza de pensamento” (Andrade, 1987, p.34). Como se vê, essas coordenadas não estariam, por sua vez, muito distantes de *uma* poética formulada em sua obra posterior, tal qual se anuncia, por exemplo, em “Versos à boca da noite”, poema de *A rosa do povo* (1945):

Que confusão de coisas ao crepúsculo!
que riqueza! Sem préstimo, é verdade.
bom seria captá-las e compô-las
num todo sábio, posto que sensível
(Andrade, 2002, p.192-194)

Poema e crônica dirigem sua atenção ao múltiplo, a fim de elaborar em um “todo sábio”, uma espécie de plano de inteligibilidade, um espaço de pensamento capaz de ler a “confusão de coisas” que impera no mundo e de lidar com a “embriaguez provocada pelos acontecimentos alheios”. A leitura das crônicas de Drummond parece também conferir novo lustre a seu conhecido verso, concebido no dramático ambiente da Grande Guerra: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais” (Andrade, 1992, p.159-160). Trata-se – claro, sem desconsiderar os diferentes mecanismos e níveis de elaboração da escrita – de reunir nos dois casos a dispersão em imagens literárias. Sob o embalo da “doce música mecânica” que “vem da sala de linotipos”, “a mão nervosa do repórter” transformava em notícia “o fato que ainda não acabou de acontecer”, demonstrando enorme poder de tradução e triagem do tempo presente. Com efeito, na esteira do próprio jornalismo, essa produção inicial parece atravessada por uma pulsão da atualidade, pelo desejo de tocar o elemento contemporâneo, desejo do escritor de “marchar ao lado de seu tempo”. Como se já tivesse assimilado a lição baudelaireana de, tal como o pintor da vida moderna, “retirar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, de tirar o eterno do transitório” (Baudelaire, 1996, p. 24).

Antonio Crispim, talvez o mais frequente pseudônimo a assinar textos de Drummond, revela à sua maneira esse complexo programa: “quero temperar essa melancolia tupi com a placidez inglesa da anedota. Vou sentar-me no chão, não para ler histórias, e sim para contá-las (é ainda a melhor maneira de perder o tempo).” Contar implica, para além do ato de repetir histórias prontas ou de relatá-las tal como se transmite uma informação, um desejo de imiscuir-se na matéria contada, de atuar como um narrador que deixa sua marca impressa na história, tal como “a mão do oleiro na argila do vaso”, para valer-me de conhecida metáfora de Walter Benjamin (1986, p.205). Trata-se de construir ou multiplicar o sentido, tornando singular cada objeto, retirando-o da agitação corrente da vida moderna, dando-lhe legibilidade, contra a velocidade do tempo que o obscurece.

A postura de friccionar gêneros e dicções, vida material e vida cultural, assim como elementos ficcionais e não-ficcionais, não é fortuita, nem tampouco se reduz às angústias de escritor iniciante. O que se vê é um dispositivo de escrita duradouro, pode-se dizer, constitutivo de sua poética, avessa à “pureza” estética, como se explicitará em publicações futuras nas quais ele colocará sob suspeita o gênero praticado, como em *Versiprosa* (1967), título que é todo um programa, e livro onde estão reunidas setenta crônicas escritas em verso, ou nas memórias de *Boitempo* (1968), elaboradas em verso prosaico, em tom muito próximo à crônica, para desgosto de alguns de seus críticos. *Seleta em prosa e verso*, organizado pelo próprio escritor, em 1971, mantém-se dentro do mesmo espírito⁴ ao separar os textos em seções denominadas “Divagações”, “Historietas”, “Contos” e “Versos”.

⁴ Andrade, 1971. Uma breve leitura dos textos da coletânea revela a arbitrariedade das escolhas indicada no Sumário. O texto “O canário”, por exemplo, inserido na seção “Historietas”, poderia aparecer sem interferir na proposta da obra em “Contos”. A seção “Divagações” reúne crônicas do cotidiano, mas inclui entre elas, o indefinível “Contemplação de Ouro Preto”.

2 Pequeno edifício da razão: a atividade crítica

O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse

Carlos Drummond de Andrade

Nesse universo textual construído entre a “melancolia tupi” e a “anedota inglesa”, encontra-se uma numerosa série de textos em que o poeta exerceu a atividade crítica – caracterizada pela capacidade de julgar, analisar e interpretar a conformação estética e discursiva de uma determinada textualidade ou imagem – por meio da qual ele pode abordar autores e obras, clássicos e modernos, como uma espécie de desdobramento necessário de sua “fome de leitura”, expressão que intitula um desses textos.⁵ Com um arranjo textual híbrido e “distendido”, endereçado ao leitor não especializado, Drummond discutiu com discernimento, ao longo de sete décadas, diferentes gêneros literários, além de cinema, uma de suas declaradas paixões, música popular e outras manifestações artísticas. Porém, em seu empreendimento de escrita, o cronista-crítico desliza sorrateiro sem aderir ou atender plenamente às exigências de uma crítica especializada. Sínteses, pouco apetite demonstrativo, prosaísmo e coloquialidade, economia de citações, preferência pelas metáforas como estratégia argumentativa, pontos tocados apenas de raspão, tantas vezes temperados pelo humor, conferem leveza e indeterminação a seus textos, mas não apagam a presença de uma mirada crítica interessada em seu objeto de análise, nem tampouco a acuidade do juízo construído e das notações certas sobre a obra alheia.

É bem verdade que, em sua longa trajetória intelectual, Drummond publicou apenas dois títulos de prosa ensaística: *Confissões de Minas* (1944), com artigos, memórias, resenhas, ensaios, perfis biográficos, e *Passeios na ilha* (1952), reunindo textos lançados no suplemento literário *Folha Carioca*. Não obstante a diversidade presente em ambas as coletâneas, nelas se encontram textos com densidade crítica – ainda que nas edições da obra completa, lançadas pela Nova Aguilar, elas estejam inseridas na seção “Crônicas”. Postumamente, veio a lume *Conversa de livraria* (2000), –reunião de crônicas e notas críticas, assinado pelos pseudônimos “O observador literário” e “Policarpo Quaresma Neto”, na revista *Euclides* e no suplemento *Letras e Artes*, de *A Manhã*, entre 1941 e 1948.

O número diminuto de obras dedicadas à crítica, aliado ao tom discreto e despretensioso com que se apresentavam, deu margem a conclusões apressadas de que o escritor não havia se dedicado ao gênero. Vem de Mário Faustino (1957) a reclamação mais contundente e ruidosa do suposto silêncio crítico do poeta. No entanto, as crônicas de Drummond com teor ensaístico atravessam praticamente todo o século XX, a se considerar desde os textos esparsos da juventude, lançadas nos jornais mineiros e nas revistas modernistas, até a produção jornalística regular, dividida entre o *Correio da manhã* (1954-1959) e o *Jornal do Brasil* (1969-1984), nessas décadas em que o escritor se projeta na condição de cronista “nacional”

⁵ Conferir: Andrade, 1921, “Fome de leitura”, *Diário de Minas*, 18 mar.

e “poeta maior”. Tomadas em conjunto, embora tenham permanecido inéditas em livro, elas revelam condições para outra apreciação do caso. Abrem, por assim dizer, outro campo de visibilidade. Permitem constatar que Drummond nunca deixou de lado a atividade crítica, mas a desenvolveu predominantemente em um tom menor, em textos mesclados em que a crônica parece se valer de recursos analíticos da crítica de literatura e de arte. Como se o “cronista social” e o “cronista crítico”, irmanados na escrita, se alternassem no comando da coluna, como se se valessem ora de uma, ora de outra mão.

Esses textos em prosa ensaística, com notável variedade de tons e registros, revelam, conforme observação de Antonio Candido – dirigida às *Confissões*, mas válida para o restante da produção crítica de Drummond – uma “vocalização monográfica, disfarçada às vezes pelo relato impressionista” (Candido, 2004, p. 19) que *ensaia* o pensamento, na tradição de Montaigne, para em seguida quebrá-lo e voltar à crônica. Neles, permanece sempre incerta a classificação do gênero em pauta. A cada passo ou a cada expectativa criada, o impulso inquiridor parece freado ou revirado pelo desvio cômico, pela descontinuidade de interesse ou pela consideração do que parece pouco elevado. O procedimento envolve o mesmo dispositivo de escrita empregado nas “frieiras matutinas, a serem consumidas com o primeiro café” (Andrade, 2014, p.151).

Embora o texto crítico de Drummond não se pautar em orientações ou em correntes da teoria literária, abundantes no século XX, mantendo-se sob viés impressionista, ele se revela devidamente formado e informado por um combo difuso de valores estéticos que, pelo menos desde Baudelaire, definem não sem controvérsias os contornos da modernidade poética francesa. Embora tenha sido também fluente em inglês e espanhol, tendo inclusive traduzido obras literárias desses dois idiomas, Drummond revelava, conforme observação adiantada por Mário de Andrade, uma “inteligência mobiliada à francesa” (Carlos & Mário, 2002, p. 9).⁶ Do simbolismo aos contemporâneos, a tradição literária francesa, da qual se pode identificar uma extensa listagem de poetas admirados pelo Itabirano (Rimbaud, Laforgue, Mallarmé, Valéry, Supervielle, Léon-Paul Fargue, além dos prosadores Laclos, Balzac, Proust, entre outros), serviu-lhe não apenas como modelo, mas sobretudo como campo privilegiado, ainda que a distância, de interlocução crítica.⁷

Se nos voltarmos à produção crítica do jovem Drummond, em sua vida belo-horizontina, veremos que ela se dirige predominantemente às transformações da arte e da cultura modernas, dentro e fora do Brasil. São textos que parecem suplementar a sua formação literária, à medida que realizam operações de apropriações e desleitura da modernidade poética e literária, como modo de lhe situar diante das diferentes modulações e teorias em disputa. Nesse enquadramento, posso citar, por exemplo, um artigo dedicado a Henrik Ibsen, publicado em 1921, abordando o clássico *Casa de bonecas* (1879). Nele, o precoce ensaísta, já definitivamente mergulhado no imaginário das vanguardas europeias, destaca justamente a capacidade crítica do dramaturgo, ao apontar, no outro, traços que tornarão reconhecidos em sua própria poética:

Ausência intencional de minúcias, um certo emolduramento dos caracteres, o tom sombrio das paisagens morais, e, acima de tudo, um tal vigor de tese! Na época da análise, é Ibsen o maior analista. Como imaginativo propriamente dito, misér-

⁶ A expressão exata, elaborada na carta de 10 de novembro de 1924: “Você é uma sólida inteligência e já muito mobiliada... à francesa.” Carlos & Mário, 2002, p. 50.

⁷ A esse respeito consultar: Gledson (2003), Szklo (1995).

rimo. A imaginação não é, porém, o que faz a arte do tempo. Toda obra assente na pura imaginação é um monstro. Ibsen compreendeu isto. (Andrade, “Impressões Ibsen”, *Diário de Minas*, 25 mar. 1921)

Vale mais, para o jovem, a criticidade do que a imaginação, a economia da linguagem que o excesso. A observação estética o leva, ainda, a comparar o escritor norueguês a seus contemporâneos, passando em revista diversos nomes do teatro europeu, entre eles Georges Bataille (1897-1962) e Gerard Hauptman (1862-1946). De grande interesse, mas pouco conhecidos, são os artigos de Drummond elaborados e participantes, no calor da hora, da ebulição provocada pelo modernismo. No início da década de 1920, o jovem e voraz leitor publica, por exemplo, resenhas de *A pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, e de *Os condenados*, de Oswald de Andrade.⁸ A primeira delas, breve e pouco convencional, simula uma conversa dentro de uma livraria, onde um dos participantes, Aníbal Mattos, lê em voz alta para os colegas um dos poemas do livro, enquanto a segunda, mais tradicional, ao resenhar o romance de Oswald, avalia a aclimação local do conceito de futurismo, tendo em vista a dependência cultural da literatura brasileira, considerada como “uma contínua e pitoresca dança de reflexos”. A narrativa de estreia de Oswald, cujo “enredo vulgar” não impediria, conforme avalia o jovem, a construção de um “drama sufocante, como o dos russos”, parece oferecer uma alternativa estética nova, escapando do “eterno espelho das eternas imagens do eterno estrangeiro”, mas que não seria exatamente a proposta pelos futuristas italianos:

Depois de ler *Os condenados*, eu não ousaria chamar o Sr. Oswald de Andrade de futurista. O que ele fez, salvo melhor julgamento, foi um romance atual, muito quente, muito febril, que destoa das obras até aqui aparecidas, em vista do estilo e da emoção, dois contingentes pessoais. (Andrade, “Os condenados, de Oswald de Andrade,” *Diário de Minas*, 30 set. 1922)

O trecho, além de demonstrar afinidades com as novas derivas narrativas, revela clareza em relação à confusão conceitual (sobre o termo futurismo) reinante no período. Há ainda, frente a um cenário cultural e político dividido, em que “entre as turbas reina a confusão”, textos dedicados à conferência de Graça Aranha, aos poemas de Ribeiro Couto, Álvaro Moreira, Manuel Bandeira, bem como ao modernismo literário português. Favorável aos jovens do Rio de Janeiro e de São Paulo, interessa a Drummond discutir, contudo, a ideia de brasilidade que avança ao longo da década de 1920, cobrindo amplo arco estético e ideológico. É justamente um espírito discordante que se pode notar na resenha dedicada ao centenário de Gonçalves Dias, estruturada em forma de diálogo, como também no ensaio sobre a poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade.⁹ O jovem revela-se cético em relação à nacionalidade de estandarte, apregoada em programas e manifestos, preferindo, antes e paradoxalmente, reclamar a ausência de uma tradição legítima a ser contestada. Tradição que não deveria passar pelos seguidos fluxos regionalistas, nem tampouco pela aposta em uma identidade localista, conforme constatava:

⁸ Conferir: Andrade, 1923 e Andrade, 1922.

⁹ Refiro-me aos textos: “Gonçalves Dias”, *Diário de Minas*, 09 set. 1923, e “O homem do Pau-Brasil”, *A Noite*, RJ, “O Mês Modernista”, 15 dez 1925

Nós marchamos para trás, no culto ao regionalismo. Ainda se esse culto traduzisse o anseio do Brasil novo para a sua libertação intelectual, o grito de alarmas das forças vivas da terra, uma revolta contra a passividade dos nossos hábitos de imitação! Mas o que se observa não é isso: o regionalismo – nostalgia remota do indianismo – revela uma triste, alarmante vacuidade mental, põe a nu a covardia dos que receiam enredar-se nos meandros da vida tumultuosa do século, a preguiça dos grandes cometimentos, o horror à civilização. (Andrade, “Gonçalves Dias”, *Diário de Minas*, 09 set. 1923)

Esses textos críticos, verdadeiros *exercícios de pensamento e de linguagem*, compõem com os poemas em prosa e em verso elaborados no período um terreno de experimentação e aprendizado que culminaria, em marcha regulada por idas e vindas, com a publicação do livro de estreia em 1930, *Alguma poesia*. São, portanto, parte do processo de formação do jovem escritor e poderiam ser encarados como “conhecimento do outro e co-nascimento de si mesmo no mundo”, para me valer da formulação de Roland Barthes (2007, p. 160). Trata-se, em plano mais amplo, de atividade composta por atos de interpretação e julgamentos estéticos, com os quais Drummond se engaja ou, em outros termos, “toma posição” – o que se difere de “tomar partido”, conforme elaboração sugerida por Georges Didi-Huberman – nos debates concernentes a poesia e a literatura modernas, sobretudo no minado contexto brasileiro. Para o crítico de arte francês, tomar “*partido* impõe a condição preliminar de uma *partida* em detrimento das outras, [enquanto] a *posição* supõe uma co-presença eficaz e conflituosa, uma dialética das *multiplicidades* entre si (Didi-Huberman, 2017, p. 113). O discurso crítico drummondiano, desdobrado em modo de escrever-se, revela-se capaz de refletir e articular diferentes tradições literárias e artísticas, tratadas de uma perspectiva a um só tempo periférica e cosmopolita, a partir de questões colocadas pelo “tempo presente”. Permitem ainda perceber, a partir das escolhas e julgamentos formulados pelo jovem, sua participação no processo de renovação literária em andamento nos anos agonizantes da República Velha. Não sendo mero espectador do redemoinho modernista, Drummond estabelece um caminho estético próprio, de aproximação-distanciada, pois tendo participado e contribuído para a “atualização estética” propalada pelo menos desde a Semana de Arte moderna, não adere, todavia, aos apelos nacionalistas que tomam a cena artística brasileira.¹⁰

Nos últimos anos de sua estada em Belo Horizonte, mantendo o mesmo diapasão, mas ampliando o escopo de objetos artísticos, o cronista comenta, por exemplo, as reservas críticas de Andre Lothe ao Museu do Louvre, a arquitetura de Luiz Signorelli; a antropofagia de Flávio de Carvalho; a exposição da casa modernista, ocorrida em São Paulo, ou da casa de vidro de Pierre Chareau; o recital da pianista Guiomar Novaes; uma exposição de fotografias de Grayce e até mesmo o novo samba de Sinhô.¹¹ Esse material crítico não se confunde com a crônica corrente dos dias que passam, repleta de cenas do cotidiano do brasileiro comum, nem se limita, com sua cota de histórias e fabulações, à mera distração do leitor. Elementos da cultura erudita, da popular e da massiva, então em trânsito aberto, em um processo social acelerado que conjugava “modernismo exuberante e modernização deficiente”, segundo expressão de Canclini (2008), são flagrados pelo escritor e discutidos em textos igualmente compósitos.

¹⁰ Em *Alguma poesia* (1930) e *Brejo das almas* (1934) pode-se ver o modo singular com que o poeta elaborou em sua poética o complexo debate sobre a brasilidade.

¹¹ Crônicas de Drummond, elaboradas entre 1930 e 1934, sob o pseudônimo de Antonio Crispim e Barba Azul.

Nos decênios seguintes, já na condição de funcionário público do governo federal, no Rio de Janeiro, Drummond mantém ativa sua prática crítica, despretenhosa e sem periodicidade estável, valendo-se do mesmo expediente de “distensão” experimentado anteriormente. Primeiramente como colaborador assíduo do *Correio da manhã*, a partir de 1945, e mais tarde como titular da coluna “Imagens”, ele acompanha e participa dos debates que envolvem a atividade artística e intelectual durante a Grande Guerra e nos traumáticos anos posteriores; retoma leituras da poesia brasileira, como em “Manuel Bandeira: recordações avulsas”, “Volta de Bopp”; “Conhecimento de Jorge de Lima”, “O poeta João Alphonsus”; dá notícia a seus leitores sobre escritores e movimentos estrangeiros: “Breve informação sobre Kastner” ou “Invencionismo”, entre tantos outros exemplos.¹²

Em alguns desses textos, podemos notar um tom abertamente ensaísta, como na resenha sobre a coletânea *Poesia da França*,¹³ que reunia a poesia francesa contemporânea e cujo prefácio de Jean Paulhan despertara, no pós-guerra, polêmicas envolvendo as relações entre ética, política e poesia, bem como sobre as novas formas literárias então vigentes. Como se sabe, Paul Eluard e Aragon exigiram figurar em um segundo volume da obra, para não aparecerem ao lado de Marcel Jouhandeau, por eles acusado de colaboracionista. O escritor mineiro esquadriinha os argumentos em disputa, indicando os respectivos oponentes, e se aproveita da querela para reafirmar sua defesa da poesia como arte, a um só tempo, livre e rigorosa, isto é, como arte de invenção que não se prende a modelos estabelecidos. Conclui ele, em posição diferente daquela exposta pelo prefaciador que lamentava o esmorecimento da estética formalista entre os novos: “A poesia francesa aí se manifesta na variedade de seus impulsos e em mais de uma aventura audaciosa, onde se combinam imaginação, instinto e rigor.” (Andrade, 1948)

Em diversas ocasiões, Drummond mantém-se à margem das injunções do gênero crítica ou ensaio, como em “Paradoxo do romancista”, no qual discute a arte do romance valendo-se da estrutura dramática de um diálogo fictício sem, contudo, perder a verticalidade da análise:

— “(...) Que é um romance, por exemplo? Um espelho, um testemunho, uma invenção, uma análise, uma interpretação, um sonho, uma tese ou alguma dessas coisas entrelaçadas, ou um conjunto delas, ou nenhuma? (...)”

— Seja. O que não obsta a que você, antes de compor estabeleça umas tantas convenções, que o ajudem na prática do ofício.” (Andrade, “Paradoxo do romancista”, *Correio da Manhã*, 17 de março de 1946)

Na última fase de sua vida como cronista, em sua prestigiosa coluna no Caderno B, do *Jornal do Brasil*, os textos críticos de Drummond compõem, em meio a indicações e resenhas de livros, uma espécie de museu da arte e da literatura brasileiras, no qual se incluem ainda a figura de alguns intelectuais.¹⁴ Aniversários, falecimentos, efemérides, exposições, festejos e outros marcos temporais funcionam como alavancas para a elaboração de textos de diferen-

¹² Menciono, apenas como exemplos, os seguintes textos: “Manuel Bandeira: recordações avulsas”, *Correio da Manhã*, 14 de abril de 1946; “Volta de Bopp”, *Correio da Manhã*, 17 de agosto de 1948; “O poeta João Alphonsus”, *Correio da Manhã*, 7 de dezembro de 1947; “Breve informação sobre Kastner”, *Correio da Manhã*, 1 de fevereiro de 1948; “Invencionismo”, *Correio da Manhã*, 1 de dezembro de 1946 e “Conhecimento de Jorge de Lima”, *Correio da manhã*, 10 de outubro de 1953.

¹³ Andrade, *Poesia da França*, *Correio da Manhã*, 20 de junho de 1948.

¹⁴ Vale destacar que Drummond idealizara nomear sua coluna do *Jornal do Brasil* com o título geral de “Tempo”, mas a proposta não foi acatada pelos editores.

tes feições, mas que agem como instâncias de memória, homenagem e consagração de companheiros de geração, como se o cronista revisasse [e defendesse] a história do modernismo brasileiro.¹⁵ E, para tanto, ele desempacota seus arquivos¹⁶ e apresenta em sua coluna trechos de seu diário, mantido entre 1943 e 1977, além de cartas de seus pares, como as que lhe foram enviadas por Mário de Andrade e Ribeiro Couto na primeira metade do século.¹⁷

Um capítulo à parte se desenvolve, não sem a complacência acionada pela senha da amizade, em torno do grupo do Café Estrela e do modernismo mineiro, como podemos ler em “A Revista de novo, interessa ?” ou em “Valeu a pena? Valeu”.¹⁸ Exemplar a esse respeito é “Fotos 3X4, de ontem”, uma espécie de alegoria de movimento de releitura do passado, com fotografias e caricaturas de escritores indicados em breves depoimentos. Desse museu textual erguido entre o público e o privado, sob a vista do leitor, são exemplos, entre outros tantos, “Presença de Portinari” (12/5/1970); “Mário presente” (14/6/1970); “Helena, de Diamantina” (25/6/1970); “Luar para Alphonsus” (25/7/1970); “A lapa em gravura” (12/1970), “Valente Eneida” (29/4/1971), “Dez anos sem Guinard” (6/1972); “Brasil, Tarsila” (20/1/1973); “Manuel Bandeira faz novent’anos”, “Disco, brinquedo, pinheiro”, este último dedicado a Casimiro de Abreu. São textos breves, contaminados pelo relato pessoal e intimista, pelas lembranças da convivência e/ou da camaradagem com o resenhado, embaralhando o “cantar de amigos” e cujo maior valor talvez resida na capacidade de elaborar sínteses certas dos traços estéticos analisados, traduzindo-os para o leitor não especializado. Dos Painéis de Portinari, por ocasião de evento organizado pela PUC-Rj, podemos ler que o pintor fixou os ciclos econômicos do país, através de técnicas de produção, e o fez de tal maneira que à informação se alia o cáldo interesse humano pelos homens e mulheres anônimos que sustentam a infraestrutura da vida brasileira”. Clássicos estrangeiros são também abordados, como em “Voltaire, aqui e agora”, “Goethe, sem dimensão”, ou ainda “Molière vivo”, em virtude das celebrações dos anos da morte desses escritores. Amparado na simpatia cúmplice construída com a enorme audiência de sua coluna, sem dúvida umas das maiores já alcançada por um escritor brasileiro, Drummond dosa o vocabulário crítico e procura alinhar, também como modo de aproximação do leitor, traços humanos e estéticos na leitura do artista agraciado.

Nesse espaço menos elitizado e especializado que o do livro, a crítica drummondiana periodística, com seu tom de conversação e com a consciência de que dispõe apenas de 5 minutos do tempo do leitor,¹⁹ participa ativamente da arena sociocultural em que se definem as linhas mestras da visão a respeito de nossa modernidade literária e artística. E se sedimenta, por sua vez, com a pesquisa tenaz acerca dos novos usos da linguagem, da ampla utilização das formas coloquiais do português brasileiro, do cruzamento de elementos eruditos e populares, empreendida pelo escritor desde os tempos heroicos do modernismo. A liberdade de linguagem engendradora parece participar de um projeto (de fundo?) mais amplo que, tomando forma ao longo de sua extensa trajetória intelectual, visa à democratização – e

¹⁵ Há uma sequência de textos sobre o modernismo, como «A Semana continua» (3/8/1972) e «A Semana: opiniões» (8/3/1972) publicados por ocasião das comemorações dos 50 anos da Semana de Arte Moderna.

¹⁶ As “Páginas de diário” foram expostas na coluna entre os anos de 1980 e 1981.

¹⁷ “Mário de Andrade, o das cartas”. Texto publicado em 25 de fevereiro de 1982.

¹⁸ Textos publicados, respectivamente, em 21, 23 e em 26 de setembro de 1978.

¹⁹ Há uma metacrônica, “Tudo isso em cinco minutos?”, em que Drummond discute as condições de sua interação com o leitor do jornal: “Cinco minutos é o meu tempo, ou o tempo do leitor para me ler. Dá-me cinco minutos para comentar o mundo, ou o pedaço do mundo que atrai o interesse coletivo. *Jornal do Brasil*, 12 de abril de 1980.”

não à simplificação – do acesso aos códigos literários, artísticos e culturais. Democracia, por sinal, barrada oficialmente àquela altura pelos governos militares que se sucederam ao golpe de estado de 1964.

Toda a produção drummondiana contemporânea à escalada autoritária do fim do século brasileiro – a poesia memorialista da série *Boitempo*, as crônicas do cotidiano ou as críticas do JB – parece almejar uma interlocução ampliada na contramão do fechamento imposto aos meios de comunicação e à opinião pública. Talvez por isso seja possível reconhecer em seus textos do período um território de enunciação capaz de atualizar, com outra angulação, o antigo desejo de “viver com os homens”,²⁰ de empreender uma “mineração do outro”. Como se o poeta reagisse, em alguma medida, ao ver acirrada, pelo autoritarismo, a política excludente de uma sociedade histórica e perversamente estratificada, em que os bens culturais são privilégios das elites letradas. Como se sua escrita em verso-e-prosa, na qual se enredam as histórias do homem comum, efetivasse uma espécie de desrecalque da história intelectual do país, em busca de uma dicção do *nós*, em que os setores populares não são tomados apenas como objeto de representação, mas como personagens de uma história que também é a do escritor. Nessa perspectiva, a significação de sua obra (poesia, crônica, crítica, resenha etc.) não está colocada de antemão, em seus meandros estéticos, não está regida absolutamente pelo saber-de-representação do discurso intelectual, mas se estabelece no plano das contingências experimentadas pelos interlocutores. Vale notar, a esse respeito, a expressiva participação dos leitores do JB por meio de cartas, com reclamações e correções, além de palpites de toda ordem, que eram aproveitados e comentados pelo cronista. Como se esse universo crítico definisse imaginariamente os contornos de uma República das Letras, uma comunidade democrática e dialógica, capaz de incluir seus leitores, aos quais se garantiria a liberdade de “entenderem e concluir” por si mesmos, a partir do “pequeno edifício de razão” construído pelo escritor-do-jornal.²¹ Como afirma Mariana Quadros (2022, p. 310), “o eu impresso nas páginas de jornal é o cidadão comum a explicitar problemas coletivos e a reivindicar ações de interesse público”.

Drummond seria, conforme leitura acertada de Silviano Santiago (2006, p. 11), o [nosso] “melhor e mais multifacetado intérprete” do século 20. Sua obra reuniria “uma reflexão poética de ordem pessoal e transferível sobre a vivência do cidadão brasileiro e do intelectual cosmopolita” com a “experiência privada e fatos públicos nacionais e estrangeiros, em correlação e sistema de troca entranháveis.” Na mesma direção, João Alexandre Barbosa (2002, p. 48) observava que o itabirano “inventa modos de investigação da realidade”, criando “uma forma específica e singular de conhecimento”. De fato, sua escrita apresenta uma potência reflexiva, a partir da qual tudo parece subordinar-se ao pensamento, parece convergir para um problema, para uma questão cujo alcance ultrapassa os limites imediatos do texto e se converte em convite ao pensar. Mas no giro de sua autorreflexividade, as inquietações do escritor alcançam igualmente o universo de sua recepção e, por meio dele, ensaia um modo singular de aproximação da sociedade brasileira. Sua atividade crítica como homem-do-jornal, escrevendo textos sobre textos, revela não apenas as predileções estéticas de seu cânone particular, mas também o conjunto de problemas que envolve e condiciona a produção da literatura e da arte brasileiras na

²⁰ Andrade, 2002, p. 69: “Poema da Necessidade”.

²¹ A consciência do poeta é explícita num pequeno trecho reunido em *Auto-retrato e outras crônicas*: “Nosso público é a própria e restrita comunidade das letras, e não o público normal, que, em países de sedimentação cultural mais profunda, e de maior mercado para o livro, acompanha, anima, julga e envolve o autor, determinando maior objetividade para a sua obra e lhe abrindo novas perspectivas.” (Auto-retrato, p. 32)

nação periférica. Em conjunto, a produção poética e prosa a crítica, a despeito de todas as suas peraltices, inserem Drummond na tradição dos escritores-críticos da modernidade.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Revista*. Fac-símile. São Paulo, 1978.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Auto-Retrato e outras crônicas*. Rio de Janeiro, Record, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boca de luar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Os condenados (de Oswald de Andrade), *Diário de Minas*, 30 set. 1922
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Sobre Paulicéia Desvairada. *Diário de Minas*, 20 jan. 1923.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Tempo vida poesia*; confissões no rádio. Rio de Janeiro, Record, 1987.
- ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário*. Ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BETTENCOURT, Angela Monteiro. *A representação da informação na Biblioteca Nacional*: do documento tradicional ao digital. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.26-34.
- CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.13-23.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história I. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.
- FAUSTINO, Mário. “A poesia concreta e o momento poético brasileiro”. *Jornal do Brasil*, 21 mar. 1957.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses*. Drummond e alguns contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- QUADROS, Mariana. Iphan. In: FERRAZ, Eucanaã (org). *Dicionário Drummond*. Ed. São Paulo: IMS, 2022. p. 299-312.
- SANTIAGO, Silvano. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p.9-58.
- SZKLO, Gilda Salem. *As flores do mal nos jardins de Itabira*. Baudelaire e Drummond. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

VONK, Arthur Vergueiro. *Ao rés do chão, sem chão: Drummond e a crônica moderna brasileira*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.