

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU* EM LITERATURA,
MEMÓRIA CULTURAL E SOCIEDADE

GABRIEL LEAL LOUREIRO SILVA

**DRUMMOND ENTRE NOTÍCIAS E PÁGINAS – MEMÓRIAS
IMPRESSAS**

MARICÁ/RJ

2023



INSTITUTO FEDERAL
Fluminense
Campus Avançado Maricá

GABRIEL LEAL LOUREIRO SILVA

**DRUMMOND ENTRE NOTÍCIAS E PÁGINAS – MEMÓRIAS
IMPRESSAS**

Trabalho final apresentado ao Instituto de educação, Ciências e Tecnologia Fluminense, campus Maricá como requisito parcial para conclusão do Curso de pós-graduação Lato Sensu em Literatura, Memória, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof.º Dr. Alessandro Garcia da Silva

MARICÁ/RJ

2023

***DRUMMOND ENTRE NOTÍCIAS E PÁGINAS – MEMÓRIAS
IMPRESSAS***

DRUMMOND BETWEEN NEWS AND PAGES – PRINTED MEMORIES

Gabriel Leal Loureiro Silva

Possui graduação em Português - Inglês pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - FFP-UERJ (2013) e é pós-graduado em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Estácio de Sá (2022). Atualmente é Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ e cursa pós-graduação em Literatura, memória, cultura e sociedade no Instituto Federal Fluminense - IFF.

Alessandro Garcia da Silva

Possui graduação em Ciências sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004), mestrado em Sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (2008) e doutorado em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. É Professor de Sociologia no campus avançado Maricá do Instituto Federal Fluminense.

RESUMO: Este artigo registra o estudo da crônica com base no processo de transposição do jornal para o livro, levando em consideração suas possíveis transformações. Como se sabe, a crônica é escrita, a princípio, para ser publicada em jornais ou revistas, e está vinculada às notícias e acontecimentos ao seu entorno. Porém, quando retirada desse contexto, ou seja, quando vai para as páginas de livros, a crônica perde o vínculo com a atualidade dos assuntos jornalísticos de ordem do dia. Por isso, para realizar a proposta desse artigo, serão objetos de análise algumas crônicas de Carlos Drummond de Andrade publicadas, inicialmente, no Caderno “B” do Jornal do Brasil, entre 2 de outubro de 1969 e 29 de setembro de 1984 e, posteriormente, apareceram publicadas no livro *De notícias e não notícias*, elaborado pelo próprio autor. Cumpre acrescentar que a análise das crônicas selecionadas destina-se a examiná-las através das relações que se estabelecem entre diagramação e ordenação do livro com o local de origem – as páginas do jornal e de que maneira essa mudança de materialidade contribui para a manutenção da memória, tendo o Rio de Janeiro e seu cotidiano como pano de fundo.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade. Crônica. Jornal do Brasil. Livro.

ABSTRACT: This article registers the study of the chronicle based on the process of transposition from the newspaper to the book, taking into account its possible transformations. As known, the chronicle is written, in principle, to be published in newspapers or magazines, and is linked to the news and events around it. However, when removed from this context, that is, when it goes to the pages of books, the chronicle loses the link with the current journalistic issues of the day. Therefore, in order to carry out the purpose of this article, some chronicles by Carlos Drummond de Andrade, initially published in Caderno “B” of Jornal do Brasil, between October 2, 1969 and September 29, 1984, will be analyzed. The chronicle were published in the book *De Notícias e não Notícias faz-se a crônica*, prepared by the author himself. In addition, the analysis of the selected chronicles is intended to examine them through the relationships that are established between layouts and ordering of the book with the place of origin - the pages of the newspaper and how this change in materiality contributes to the maintenance of the memory, with Rio de Janeiro and its daily life as a backdrop.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade. Chronic. Journal of Brazil. Book.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo propõe-se a fazer uma análise em torno de algumas crônicas de Carlos Drummond de Andrade escritas pelo autor para ocupar as páginas do Caderno B do Jornal do Brasil e que posteriormente foram transpostas para o livro *De Notícias & Não Notícias Faz-se a Crônica* (1974), elaborado pelo próprio escritor, correlacionando as crônicas (cotidiano) enquanto no jornal, com a crônica (eternidade) no livro, com as transformações sociais.

O autor, além de ser um renomado poeta, como é reconhecido ao redor do mundo, também nos deixou vasto material jornalístico, em especial no que diz respeito às suas produções para o Caderno B do Jornal do Brasil, no período de 1969 a 1984. Tais textos, produzidos a partir da visão de mundo de Drummond, discorriam sobre situações cotidianas pertinentes à época, trazendo o Rio de Janeiro como perspectiva. Tempos depois, algumas dessas crônicas foram escolhidas pelo autor para engendram o referido livro, respeitando a origem dos textos, montando-o em formato de jornal.

Em ambas as materialidades de estudo que se apresentam nesse artigo – o jornal e o livro – o conceito de crônica se mantém, aparecendo vinculado à ideia de observância social, seus espaços físicos, coletivos, os acontecimentos épicos ou até mesmo banais do dia-a-dia, retratando uma espécie de recorte daquilo que é vivido, buscando alcançar o que há de diferente no que é relevante e também no que não é. Essa posição de observação, faz da memória uma companheira imprescindível nessa aventura de pinçar elementos sociais.

Assim, o objetivo de estudo desse trabalho é observar a partir da transposição das crônicas das páginas do periódico para as páginas do livro a eternização dos textos de Drummond, fazendo com que todo o contido em cada crônica transcenda tanto histórica como literariamente, transformando seus textos em memória, possibilitando ao leitor que, em diferentes épocas, possa degustar, interpretar e analisar os textos, traduzindo o Rio de Janeiro, os costumes da época e os acontecimentos contemporâneos.

2 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE – O JORNALISTA DO RIO

Todas as vezes que a imprensa se refere a mim, me chama de poeta; mas na realidade a minha produção

*jornalística é muito maior e incomparavelmente superior
à de poeta, na verdade, eu sou é jornalista...*

Carlos Drummond de Andrade

Buscando seguir os caminhos da modernidade que circundavam o jornalismo, os editoriais jornalísticos da época buscavam cativar os leitores a partir de outros vieses que não apenas a notícia por si só, proporcionando ao leitor uma nova experiência que, mesmo que vinculadas aos noticiários, trouxesse leveza à leitura do veículo.

Assim, destacou-se nesse período, o Caderno B do Jornal do Brasil, que possuía um caráter inovador desde sua criação em 1960. Nele, buscava-se um contraponto com o que era visto na materialidade tradicional do periódico, explorando matérias mais culturais, corroborando assim para a implementação de mudanças em sua diagramação quando comparado às outras sessões. Ao final da década, o suplemento consolida-se como um caderno voltado para a cultura carioca, acontecimentos cotidianos, sem deixar de tratar de assuntos mais sisudos como política e economia, promovendo debate e reflexão ao leitor.

É com esse propósito que, buscando consolidar ainda mais o Caderno B, o Jornal do Brasil buscou um novo periodista para compor o suplemento. Assim, surge a figura de Carlos Drummond de Andrade como novo cronista do periódico.

Mineiro e com passagem por outros jornais de renome, morador do Rio de Janeiro desde a década de 30, Drummond chega às páginas do JB sem a intenção de ser protagonista. Porém, a imprensa carioca já alcançava outros voos e uma maneira diferente de lidar com o jornalismo. Então, Drummond ganhou destaque não só no que diz respeito à diagramação e posição de suas crônicas no folhetim carioca, mas também em relação ao seu nome.

... Quando fui para o Jornal do Brasil, minha idéia era dar às minhas crônicas o título geral de "Tempo". Mas o editor do "Caderno B" disse que o jornal adotara o critério de colocar no alto o nome do autor, e eu devia seguir a regra. Como vê, não influi na troca do meu simples CDA pelo nome inteiro em tipos graúdos. Os jornais é que resolveram dar maior relevo aos nomes dos cronistas. E para eles não interessava o pseudônimo ou os múltiplos pseudônimos de minha fantasia" (ANDRADE, 1981apud BARBOSA, 1984, pág. 415)

Nos primeiros anos, de 1969 até o ano de 1970, os escritos de Drummond aparecem publicados nas proximidades das margens internas no Caderno B, fazendo-se necessário

assim, antes de mais nada, destacarmos a sua localização e visualização no próprio jornal. A coluna é identificada como “Carlos **DRUMMOND** de Andrade” contendo o segundo nome do autor em caixa alta e em negrito, chamando a atenção do leitor para o sobrenome que melhor caracteriza e identifica o cronista. Essa escolha na maneira de apresentar o autor ao leitor, nos leva às reflexões de Foucault sobre esse tópico:

O nome do autor funciona para caracterizar um certo modo ele ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer "isso foi escrito por tal pessoa", ou "tal pessoa é o autor disso", indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (Foucault, 1969)

Dessa forma, a escolha pelo modelo que o nome de Carlos Drummond de Andrade se apresenta, busca causar no leitor a sensação de estar lendo um texto vinculado a um autor renomado, é transformar o autor em artista, que de fato o é.

No ano seguinte, 1971, a coluna assume o nome completo do escritor, sem caixa alta ou negrito e essa formatação perdura até o ano de 1978, quando é alterada novamente e traz somente “DRUMMOND”, em caixa alta, no topo do texto e o nome completo ao final. Essa diagramação permaneceu até o ano de 1984, quando Drummond dá adeus ao Jornal do Brasil com a famosa crônica “CIAO”.

Observamos que todas as alterações na identificação do autor estão voltadas para a identificação daquele que escreve, do responsável pelo texto publicado, configurando a função-autor exercida por Drummond, pontuada por Foucault:

Conseqüentemente, poder-se-ia dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providas da função "autor", enquanto outros são dela desprovidos. Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor. A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. (Foucault, 1969)

Percebemos, então, que as alterações sofridas ao longo do ano no que diz respeito à apresentação do nome do autor no periódico era chamar a atenção para o seu texto, e, nesse caso, considerando o leitor como principal interessado, a autoria se torna um chamariz

necessário para atrair o leitor para um texto com valor literário, como exemplifica Foucault:

Mas os discursos "literários" não podem mais ser aceitos senão quando providos da função autor: a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntara de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o status ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. E se, em consequência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, ele chega a nós no anonimato, a operação é imediatamente buscar o autor. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. (Foucault, 1969)

Nesse contexto que levou destaque em seu nome, como forma de chamar a atenção do leitor, Drummond, conseqüentemente, também, juntamente com o jornal do Brasil, se populariza àquela época como jornalista.

3 MEMÓRIA E LITERATURA

O conceito de "lugar de memória" foi introduzido por Pierre Nora (2012) em seu artigo "Entre memória e história: a problemática dos lugares", publicado em 1984. De acordo com o autor, um lugar de memória é um espaço físico ou simbólico que se torna significativo para uma comunidade em um determinado momento histórico.

Esses lugares de memória podem ser tanto materiais, como edifícios, monumentos, museus, como imateriais, como rituais, símbolos, tradições e até mesmo palavras e expressões que se tornam emblemáticas para uma comunidade. Eles são, portanto, lugares de condensação de memória coletiva, onde a história e a memória se fundem para formar um sentido de identidade e pertencimento.

Na crônica "Poluição geral", por exemplo, Drummond traz aspectos espaciais que retratam a cidade do Rio de Janeiro:

- Aristeia, dá um banho rápido nesse menino, que ele está muito poluído.
A mãe disse para a babá, e a palavra "sujo" foi proscria do vocabulário doméstico. Hora de banho é hora de combater a poluição. Para gente miúda e gente grande. Mas a poluição volta a galope, e há indivíduos que se queixam até do próprio banho:
— Esta água está superpoluída, pô!
Na poluição universal, que vai da lagoa Rodrigo de Freitas ao pote de água filtrada (que gosto, hem? poluição palatal), o jeito é ir repetindo o verbo, o substantivo, o adjetivo, o leque de vozes que definem a mácula do ambiente pelos seres, dos seres pelo ambiente, que se alastra como infinita gota de

óleo pelo mundo e chega ao interior dos corpos e não para aí, pois invade subrepticamente as almas...

— O Mourinha? Aquilo é a poluição em calça e paletó, só de vê-lo do outro lado da rua me sinto imundo!

Este aqui:

— Não vou mais a cinema. Esses Pasolinis, esses Antonionis não fazem outra coisa senão poluir a arte de Murnau.

Um sujeito pergunta a outro:

— Como vai você?

— Poluidamente.

Meu amigo queixa-se das livrarias, antros de poluição visual, com suas brochuras de capas berrantes, de desenhos mórbidos, tétricos ou escalafobéticos.

Nem se diz mais de alguém que está muito abatido ou cansado. A pauta é dizer:

— O Caldas? Achei o Caldas meio poluído, coitado!

Pois a fadiga, a depressão constituem agentes poluidores. O Pão de Açúcar, esta manhã, está poluído de nuvens. A chuva poluiu as vidraças, e o faxineiro, que veio despoluí-las, por sua vez poluiu os tapetes com seus sapatos poluidérrimos.

Bom despoluicionador será quem despoluir os panejamentos das figuras do monumento a Floriano, poluídas pelos poluidorizíssimos pombos da Cinelândia.

Observamos que a memória coletiva se constrói a partir de lugares que caracterizam o Rio de Janeiro como o Pão de Açúcar, a Lagoa Rodrigo de Freitas e a Cinelândia. Além desses espaços geográficos que situam o leitor no espaço, o texto artístico se coloca no aspecto temporal ao tratar do tema poluição que até a contemporaneidade é um tema bastante discutido e preocupa a humanidade. Dessa forma, ao publicar a crônica no Caderno B do Jornal do Brasil, no dia 20 de Outubro de 1971, Drummond dialoga com a notícia “Angra nuclear” que habita a sessão Política do jornal e debate o impacto ambiental no que diz respeito à poluição de Angra dos Reis que a construção da Central Nuclear de Furnas pode ocasionar. Quando essa crônica é transposta para o livro, possibilita o debate fora do contexto jornalístico para o qual foi criada, fazendo da memória uma aliada para a permanência do debate refletido a partir de situações já vivenciadas.

Nesse viés, ainda no embate do texto artístico com o artigo de Nora (2012), podemos considerar que esses lugares de memória não são apenas uma forma de preservar o passado, mas também uma maneira de moldar o futuro, já que eles permitem que as comunidades se projetem para além do presente e construam narrativas sobre si mesmas e sua relação com o passado.

Nesse embate literário, os lugares de memória aparecem frequentemente como elementos simbólicos que ajudam a construir a identidade dos personagens ou comunidades retratadas na obra, como por exemplo na crônica “Umbigo”, publicada no Caderno B do Jornal do Brasil no dia 30 de Novembro de 1972 e aparece na seção “Moda” no livro *De notícia e não notícias faz-se a crônica*. Já no início, Drummond utiliza passagem do poema “Balada das meninas de bicicleta” de Vinicius de Moraes:

Honra lhe seja, ao poeta Vinicius. Coube-lhe, por volta de 1945, a iniciativa de lançar o grito meio esportivo meio libertário:

**Meninas, soltai as alças,
bicicletai, seios nus!**

As meninas acataram-lhe imediatamente a recomendação, na primeira parte; quanto à segunda, estão (suas filhas) ensaiando ainda. Tanto tempo assim para cumprir a ordem do poeta? Ocorreram fatores vários que justificam a demora.

Em 1945, positivamente não dava pé; nos anos seguintes, e nos seguintes aos seguintes, também não. Ultimamente, as coisas vêm mudando, umas em ritmo de tartaruga, outras em ritmo de cápsula espacial. A bicicleta voltou. Este verão é bicicleta pura. Alças, não foi preciso soltá-las; desapareceram. Apareceu o

bustier, e o próprio busto oferece fatias laterais generosas, prenúncio da auroral exposição plena. Executado, afinal, o mandamento viniciano? Uma coisa é certa: o verbo bicicleitar foi lançado por ele, e hoje, quando as garotas bicicleiteiam em bloco, ou a uma, é o verso de Moraes que circula por aí.

O poeta não previu o umbigo em expô, mas que poeta pode prever tudo?

Digamos que seu poema de 45 pode ser lido de várias maneiras, e uma delas seria:

**Meninas, livrai o umbigo,
bicicletai, seios nus!**

Com ou sem bicicleta, o umbigo feminino, particularmente o juvenil, é hoje uma festa da cidade. Os olhos pousam nele antes de tudo; não mais no rosto, ou nas pernas, e isso está certo e conforme às leis do ser humano, pois no umbigo se localiza o centro, o ponto fundamental da figura, na estética da natureza. Dele se irradiam as outras partes do corpo, os outros elementos da “paisagem viva”: “No cânon ideal, a altura do umbigo divide exatamente a altura total, segundo o corte de ouro” (Constable, *The Curves of Life*).

E não se veja malícia no olhar que vai direto a esse acidente anatômico, pois é o umbigo que o chama, o intima, o imantiza. Ele quer ser visto e considerado em suas variantes de flor, que não se encontram duas iguais. Uns são recolhidos em si mesmos, por assim dizer secretos à luz do sol, misteriosos, exigindo código.

A partir da incorporação do poema de Vinicius de Moraes na crônica “Umbigo”, Drummond nos permite observar que “As obras literárias não são universos fechados, mas

sim híbridos de diferentes discursos culturais que, em diferentes graus, “integram características de outras artes” (Clüver, 2007, p.9). Essa referência intermediática a Vinicius, funciona como uma organização de sentido da obra, fazem parte de um procedimento intermediático específico e requerem, assim, um olhar analítico que esteja atento a essa especificidade. Como aponta Rajewsky, referências intermediáticas devem ser entendidas:

como estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto: este usa seus próprios meios, seja para se referir a uma obra individual específica produzida em outra mídia, seja para se referir a um subsistema midiático específico, ou a outra mídia como sistema. Esse produto, então, se constitui parcial ou totalmente em relação à obra, sistema ou subsistema a que se refere (RAJEWSKY, 2012, p. 25).

Essa incorporação da arte literária é utilizada para invocar a memória do leitor e reconstruir a linha do tempo que contribuiu para a formação indenitária individual e coletiva, nesse caso, em relação ao avanço na moda e apontar, ainda que em tom jocoso, como a literatura pode ter influenciado no social através da moda, construindo assim um lugar de memória que é um meio de transmitir histórias e tradições de geração em geração e, portanto, ajudam a manter viva a memória coletiva.

4 CRÔNICAS: ESPAÇO, MEMÓRIA, SOCIEDADE E POLÍTICA

As crônicas de Carlos Drummond de Andrade estão relacionada a diferentes memórias sociais e são recorte de uma época, retratando costumes, mazelas, estranhamentos e anedotas cotidianas. Essas crônicas, quando transpostas para a mídia do livro, apesar de perderem conexão direta com o noticiário, se mantêm, apesar do contexto e período político, atemporais, uma vez que o texto no livro está mais conectado com a eternidade do que à fugacidade do jornal.

As crônicas *Inexplicável interesse em torno de um cidadão qualquer; Desenvolvimento e fim do equívoco de pouca duração* foram publicadas, a priori, no caderno B do Jornal do Brasil entre os anos de 1969 e 1975 e posteriormente apareceram no livro em questão.

É possível observar em ambas as crônicas, especialmente considerando que aparecem em sequência no livro dentro da sessão “Política”, que uma voz politicamente crítica e participante do cronista se faz ouvir. A tematização do político nesses escritos chama a

atenção por se tratar de um período de agudas tensões políticas, marcado por uma vigilância extrema e restrição à liberdade de imprensa e de expressão. Apesar desse momento de silenciamento, a partir do diálogo com o leitor, Drummond se fazia ouvir por intermédio do uso da linguagem escrita:

A linguagem só existe quando é ouvida, além de falada. O ouvinte é um parceiro indispensável. A obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não daquele que a criou. Assim, a linguagem envolve o que os lógicos chamam de relação triádica. Há o falante, o dito e aquele com quem se fala. O objeto externo, o produto artístico, é o elo entre o artista e o público. Mesmo quando o artista trabalha na solidão, todos os três termos estão presentes (DEWEY, 2010, p.215).

Esse elo entre o escritor e o leitor, permitiu, a partir do produto artístico – a crônica – o debate de temas relacionados à ditadura civil militar implantada em 1964 e que transcorreu dentro dos quinze anos de colaboração de Drummond para o *Jornal do Brasil*. Mais precisamente, essa produção tem início após a edição do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, instrumento que inaugura a fase mais sombria da ditadura, quando a perseguição aos opositores do regime tornou-se prática cotidiana, endossada pelo dispositivo legal que suspendeu os direitos e liberdades civis.

Cabe ainda mencionar o Decreto Lei nº 1.077, de 21 de janeiro de 1970, que regulamentou o exercício da censura prévia, autorizando a presença permanente de censores na redação de jornais e revistas e exigindo a submissão prévia de livros e outras publicações à Divisão de Censura e Diversões Públicas da Polícia Federal, a seguir criada.

As crônicas abordam o tema com uma sutileza e um tom jocoso. E é dessa forma que, quase invisivelmente, o político aparece nas obras de Carlos Drummond de Andrade. Considerando o contexto de sua escrita, a temática se torna evidente, mas sua abordagem é tangencial, como no próprio diálogo dos personagens não identificados, onde o tema – a perseguição política do governo – torna-se mais claro por sua não nomeação e pelas reiteradas construções perifrásticas que fazem da cena um momento carregado de humor.

As crônicas selecionadas, estão, como mencionado, inseridas na sessão “Política”. A primeira crônica, intitulada *De como tudo mudou*, aparece no *Jornal do Brasil* em agosto de 1973. Quando no jornal, a crônica é associada aos acontecimentos que a circundam que, nesse caso, é a instauração de uma ditadura. Quando no livro, a temática da sessão norteia o

leitor para a temática da obra. Em ambos os espaços, é possível perceber e interpretar as nuances sociais ali inseridas, como pontua CLÜVER (2007):

é impossível perceber um signo sem imediata e espontaneamente interpretá-lo. A determinação da mídia é um ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto. A recepção de uma imagem como pintura e não como serigrafia depende da percepção das diferenças das texturas resultantes do tipo de tinta aplicada, dos instrumentos e processos da aplicação e da superfície (CLÜVER, 2007, p.10).

A recepção do texto em ambas as mídias, embora o título da crônica seja uma descrição do seu conteúdo, pressupõe experiências de leitura e oferece ao receptor diferentes interpretações que podem variar de acordo com o momento da leitura e as diferentes estéticas textuais que cada uma das mídias apresenta:

Segundo Dewey (2010), a obra de arte ganha vida quando é esteticamente experimentada, sem importar a época e o estilo em que foi criada. Uma nova obra é elaborada por cada pessoa que a experimenta poeticamente. (Dewey ,2010, p.220)

Portanto, a transposição das crônicas de Drummond do jornal para o livro envolve não apenas a seleção e organização dos textos, mas também a adaptação ao novo contexto de leitura. Ao serem reunidas em um livro, as crônicas ganham uma nova perspectiva, destacando sua relevância atemporal e permitindo que sejam apreciadas por gerações futuras. Além disso, a memória social desempenha um papel importante na medida em que as crônicas de Drummond capturam a essência de uma época e refletem os valores, as preocupações e as aspirações de uma sociedade específica. Mais do que pensar sobre o processo de transposição de um texto para outras mídias, devemos procurar o elo significativo existente nesta relação. Não cabe, portanto, a comparação da obra literária com suas versões em outras mídias, pois cada uma delas, dentro de sua materialidade, consegue abordar o que se propõe em ambas as materialidades envolvidas.

Quando Drummond resume a conversa entre dois personagens não nomeados, ou seja, com suas identidades em sigilo ou silenciadas do reconhecimento, podemos lê-la, independentemente do suporte, como uma alusão não somente à ilusória mudança que ocorre na vida do personagem por conta de um mal entendido, mas também em relação à situação

política vivida no país, ou seja, de como tudo mudou. A história se dá em um tipo de bate papo casual, e que invariavelmente abordará temas do cotidiano repressivo e privado da liberdade de pensamento e ações.

Na crônica *De como tudo mudou*, Drummond começa explicando que, a partir de um simples passeio no jardim Botânico, algo diferente acontece na vida de um cidadão comum:

Desde que fui visto no interior do Jardim Botânico, uma dessas manhãs do presente mês de agosto de 1973, venho recebendo demonstrações especiais de simpatia, da parte de conhecidos e principalmente de estranhos. Não sei a que atribuir esta onda de interesse em torno de minha pessoa. Até aquele dia, eu passava mais ou menos despercebido em todos os pontos da cidade que costumo frequentar. Era cumprimentado por uma ou duas pessoas, no máximo; ou nem isso. Passeava minha anonimidade sem despertar a menor reação. Eis que inexplicavelmente tudo mudou. Foi acudir-me a ideia de visitar as plantas do mês no Jardim Botânico (as plantas que florescem em agosto) e logo me vi cercado de atenções que me deixam estupefato. Por que de repente me consideram indivíduo tão fora de série, merecedor do carinho geral?

Drummond encerra essa parte da crônica questionando o porquê de, de repente, o personagem ser considerado um merecedor de carinho geral. Esse questionamento, que, a princípio parece preceder uma cena de reconhecimento e demonstração de afeto por parte de um público conhecedor de seu trabalho, é apenas uma espécie de eufemismo para uma convocação político-militar, oriunda de um governo repressor. Para tratar do tema, Drummond insere o personagem na geografia do Rio de Janeiro, o Jardim Botânico, trabalhando a sensibilidade do leitor em conseguir se transportar e se posicionar exatamente no local em questão, produzindo no leitor o sentimento de pertencimento, identidade e identificação com o espaço geográfico.

Em seguida, o personagem desloca-se até o ponto de ônibus e, antes de seguirmos ao momento onde o personagem é abordado, voltemos nossa atenção ao gato por ele mencionado na seguinte passagem:

Depois de ter contemplado os vegetais que ostentam neste mês as galas da florescência, ia retirar-me em direção ao ponto de ônibus. Nisto, minha atenção foi solicitada por um gato que dormia pacificamente junto à soleira de uma casa ali existente. Os gatos, como as flores, me cativam, e meu olhar ecológico se compraz em admirá-los como documentos de uma era ameaçada de extinção. A flor abria-se em

esplendor, o bichano fechava-se em serenidade, e as duas coisas eram gratas a este espírito antiquado. Afinal, movimenteime-me.

Em um primeiro momento, Drummond volta a atenção do leitor para um gato que está descansando à soleira de uma janela. Em seguida, coloca o gato e as flores inseridos em uma era ameaçada de extinção.

É importante contextualizar historicamente que o general Geisel se mudou logo após sua nomeação, em 18 de junho de 1973, para a residência oficial do ministro da Agricultura, justamente nos fundos do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, o que nos faz observar o aparecimento do político-literário nas escritas de Drummond, de uma forma sutil, nos remetendo às heterotopias que alocam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham.

Na sequência, especialmente considerando a análise elaborada até aqui, a relação entre a crônica e o momento histórico conturbado que se vivia no Brasil em função da ditadura militar, fica evidente ao lermos as próximas linhas do texto Drummondiano:

— Não espere condução; aqui estou para servi-lo — disse-me um cavalheiro de quarenta anos, que vi logo ser um executivo, pela mala 007 que portava, juntamente com outros sinais específicos enumerados pelo Jornal do Brasil. Terno de executivo, jeito de executivo, sorriso talvez mais que de executivo: sorriso do amigo. Mas que amigo, se jamais o vira em minha vida?

Explicou-me que, passando por ali, percebera minha intenção de aguardar o coletivo, e como, por felicidade, tinha uma hora disponível, dispunha-se a levar-me para onde eu quisesse, aproveitando a chance de gozar dos encantos de minha palestra. Quando dei fé de mim, estava dentro do Opala 73 e recebia o cumprimento do chofer, enquanto o meu executivo me atribuía o direito de indicar o itinerário. Não sou de abusar; pedi que me deixassem três quadras além, sob pretexto de que tinha de visitar um primo ali domiciliado. — Não senhor, faço questão de levar o prezado doutor o mais longe possível, para desfrutar sua companhia também o maior tempo possível. Não me roube este prazer. Era tão gentil que não pude senão concordar com a cabeça, resignado. Estabeleceu-se o que ele chamou de troca de ideias e pontos de vista sobre a conjuntura, em seus contornos

lineares e suas projeções transformacionais a curto e médio prazos. Matéria em que sou incuravelmente leigo, mas que tive de versar por meio de pigarro, monossílabos concordantes ou despistantes, e outros sinais de ignorância envergonhada. O executivo olhava-me fixamente, bebendo minhas reticências e procurando extrair de mim a última palavra sobre tudo. Afinal, sorriu e aprovou: — Eu sei, eu percebo. Faz bem em fechar-se em copas. No seu lugar eu faria o mesmo. Temos de assumir a consciência de nossas responsabilidades, numa fase em que o silêncio representa a maior e melhor das colaborações. Entendido? Deixou-me cento e vinte minutos depois, maravilhado com os meus dotes de visão global, prudência vigilante e amadurecimento da problemática geral e das setoriais. Arrancou de mim o compromisso de almoçar com ele na próxima semana, para revermos com calma nossas conceituações básicas, que tinham muito em comum, embora eu não soubesse de qualquer conceituação por mim formulada no trajeto, a propósito dos temas de seu interesse.

Ao ser questionado pelo “agente 007”, o personagem, fecha-se em copas e restringe-se a responder em monossílabos, sempre concordando com o interlocutor. Apesar do momento tenso, Drummond descreve a situação como se o personagem não a compreendesse por completo, criando um espelho heterotópico diante da situação em que se encontra, projetando uma imagem ilusória de um executivo que tinha como objetivo levar o personagem onde quisesse, sobre a desculpa de possuir tempo e querer “trocar uma ideia” com aquele que, na visão Drummondiana do personagem, o admirava.

No desenrolar do texto, Drummond utiliza o artifício literário de fazer interrogações e, para tanto, indaga o leitor a respeito da necessidade do ocorrido. Essas perguntas e julgamentos a respeito de situações cotidianas, além de estarem relacionadas ao fato de ser um exímio poeta e também um cronista, escritor do cotidiano, abre caminho para a segunda crônica:

Ao descer, não sem espanto notei que um Volks vinha seguindo o Opala. Dele desceu um cavalheiro que correu a cumprimentar-me e solicitou alguns minutos de minha preciosa atenção. Mesmo atrasado com as minhas obrigações, não tive remédio senão ir com ele a uma uisqueria da travessa

do Ouvidor. Contarei na próxima, mas continuo indagando: Deus meu, por que tudo isto?

Quando no jornal, o leitor precisa considerar o espaço de tempo de publicação entre uma crônica e outra. No caso do Jornal do Brasil, por exemplo, Drummond publicava suas crônicas às terças e quintas. Nesse caso, especificamente, Drummond publicou-as em sequência, 23/08/1973 e 25/08/1973, o que no jornal não se trata de uma obrigação, haja vista a necessidade do cronista de atender a demandas impostas pelos acontecimentos diários. No livro, também em sequência, é possível ler a segunda crônica na íntegra no mesmo momento da leitura da primeira, proporcionado ao receptor uma experiência de leitura diversificada ainda que do mesmo texto.

Essa experiência de leitura pode ser significativamente influenciada pela materialidade do objeto artístico, ou seja, pelas características físicas dos suportes - jornal e livro. A materialidade do objeto artístico desempenha um papel importante na maneira como os leitores interagem e se relacionam com a obra, podendo afetar sua percepção, envolvimento emocional e até mesmo a compreensão do conteúdo.

Nesse processo intermediário, observamos que quando publicada no jornal, a primeira crônica, “Inexplicável interesse em torno de um cidadão qualquer”, possui o mesmo título de quando no livro, porém, no suporte de chegada, há um subtítulo “de como tudo mudou”. Em seguida, já no início do texto, no primeiro parágrafo, observamos que há alterações no texto. No periódico, o texto se inicia da seguinte forma:

Desde que fui visto no interior do Jardim Botânico, uma dessas manhãs, venho recebendo demonstrações especiais de simpatia, da parte de conhecidos e principalmente de estranhos. Não sei a que atribuir essa onda de interesse em torno da minha pessoa. Até aquele dia, eu passava mais ou menos despercebido em todos os pontos da cidade, que costumo frequentar. Era cumprimentado por uma ou duas pessoas, no máximo; ou nem isso. Passeava minha anonimidade sem despertar a menor reação.

Observamos que o cronista faz referência temporal ao momento em que o fato que está para contar, acontece. Ao dizer que a situação ocorreu “uma dessas manhãs”, é possível que o leitor interprete essa colocação como algo referente à contemporaneidade.

Em contrapartida, ao transpor a crônica em debate para o livro, Drummond realiza uma pequena alteração no início do texto:

Desde que fui visto no interior do Jardim Botânico, uma dessas manhãs, **do presente mês de agosto de 1973**, venho recebendo demonstrações especiais de simpatia, da parte de conhecidos e principalmente de estranhos. Não sei a que atribuir essa onda de interesse em torno da minha pessoa. Até aquele dia, eu passava mais ou menos despercebido em todos os pontos da cidade, que costumo frequentar. Era cumprimentado por uma ou duas pessoas, no máximo; ou nem isso. Passeava minha anonimidade sem despertar a menor reação.

O acresço da frase “do presente mês de agosto de 1973”, busca situar o leitor em relação ao momento histórico em que o texto se desenvolve. Ainda que a publicação do livro tenha sido dentro do período político ditatorial, podemos considerar que, ao contextualizar o leitor historicamente, Drummond entende o livro como um suporte atemporal, que não se finda no dia seguinte como o suporte de partida.

Na segunda crônica, “Desenvolvimento e fim do equívoco de pouca duração”, não há alteração do texto quando na transposição, haja visto que no contexto livro, o leitor já foi situado historicamente na leitura da crônica anterior, experiência essa que não seria possível quando no suporte de partida, uma vez que o leitor que não teve acesso ao exemplar do jornal, dificilmente o acessaria como é possível no livro. Em contrapartida, no contexto histórico em que o jornal circulava, essa contextualização acerca dos acontecimentos contemporâneos, não se faziam necessários, por isso a alteração no processo de transposição.

Ainda sobre as modificações nesse processo de passagem de uma mídia para outra, é possível observar que no Jornal do Brasil há um erro de digitação observado a partir da ausência do ponto final na frase final do texto, que é corrigido no processo intermediário.

Nessa crônica sequencial, Drummond faz referência à crônica anterior ao conversar com um estranho em uma uisqueira, situada na travessa do Ouvidor – Rio de Janeiro. Mais uma vez, Drummond inicia sua crônica trabalhando o sensível aos olhos de quem lê, remetendo o leitor ao local em questão, promovendo, assim, o diálogo entre o cronista e o leitor, seja lá ele quem for. A literatura tem essa habilidade de promover a comunicação humana entre pessoas que não necessariamente dialogam no mesmo campo social e intelectual, por isso, a literatura se identifica com o campo político.

Ainda na crônica em análise, Drummond cita o ano de 1974, como vemos na passagem a seguir:

— Por enquanto, né? Porque em 74... — Em 74 o quê? — Escondendo o leite, hem? Sabidão!

Sentia-me perturbado. Nunca me acharam melhor de saúde, nem meu terno mais elegante. Um corretor ofereceu-me um apartamento super sensacional na praça Saens Peña e outro, piramidal, na estrada do Tambá, tudo a preço de banana-prata; eu receberia as chaves, depois a gente conversava. Recebi ofertas de cruzeiros no Mediterrâneo e em outros pontos da Terra. Queriam saber minha opinião sobre ecumenismo, sexologia, congelamento de vidas humanas, corridas de Fórmula 1, jaquetas de verão e tudo mais que se possa, ou não, conceber. — Tem estado com o Golberi? — Nunca nos vimos. — E com o Bulhões? — Idem. — Mas aquele senhor alto, ereto, civil de porte militar, que estava com você ontem à tarde, não era o Juarez? — Era o João Brandão. — Ah, é? Esse “ah, é?” veio com tonalidade de desencanto. Decididamente, tinha havido engano. Mas o inquiridor insistiu: — Você não foi chamado? — Chamado pra quê? — Pelo homem. — Que homem, homem de Deus? — O do Jardim Botânico, ué. — Padre Raulino, o diretor? Também não tenho o prazer de conhecê-lo. Fui lá ver as plantas. — Deixa de cortina de fumaça. Você sabe que eu me refiro ao general Geisel. — E por que o general havia de me chamar? — Sei lá. Você foi visto saindo da casa dele. — Eu? — Você, sim. E depois de sair, ainda ficou olhando longo tempo para a casa, embevecido. — Eu olhava um gato dormindo. Adoro gatos. — Não acredito. Acabou acreditando

O personagem do Volks que o seguira, enquanto dava voltas pela cidade do carro de militares, o convida para a uisqueira e se convida para ser seu novo assessor, acreditando se tratar de um futuro funcionário do governo. Embora ainda em 1973, General Geisel, que havia se mudado para a casa aos fundos do jardim Botânico, já sabia que seria eleito. Com base nesse fato, o motorista do volks cita o ano de 1974 como um ano de mudanças políticas e associa, então, ao fato do personagem ter sido visto observando a casa onde o futuro “presidente” estava morando, causando um grande mal-entendido.

Observamos aqui que a ida ao jardim Botânico, que a princípio seria apenas para admirar as plantas que estavam a florescer no mês de agosto, tem sua configuração enquanto espaço modificada pelo personagem do volks, transformando o jardim em um local determinante para a definição política de um ser humano qualquer. O jardim possui um efeito literário e filosófico, pois o jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem realizar sua perfeição simbólica. O jardim é a menor parcela do mundo e também a totalidade do mundo. (FOUCAULT, 2001, p. 418)

Desta forma, a partir da análise de ambas as crônicas, podemos observá-las a partir de um viés não só jornalístico-literário, mas também como forte atuante nas questões políticas e sociais que são meticulosamente incorporadas ao texto que, independente do

suporte que habita, permite ao receptor da obra visitar a memória política que desempenha um papel fundamental na construção da identidade coletiva de um povo ou nação, fornecendo referências e narrativas compartilhadas sobre eventos políticos significativos. Essas memórias políticas mantêm-se vivas em decorrência da existência de ambas as materialidades. Elas nascem e habitam as páginas dos jornais e são transpostas para as páginas do livro. Em cada contexto, a materialidade do objeto artístico pode influenciar a experiência de leitura. Cada detalhe físico pode contribuir para a forma como o leitor se envolve com a obra, estabelecendo uma conexão sensorial e emocional que vai além do conteúdo textual. Nas crônicas, a materialidade do objeto artístico se torna ainda mais relevante, pois as características físicas da publicação podem ressaltar a importância do espaço, da memória, da sociedade e da política, amplificando a reflexão sobre esses temas e potencializando o impacto da leitura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carlos Drummond de Andrade [set. 1987]. Entrevistador: Gilberto Mansur. In: ALTMAN, Fábio (Org.). A arte da entrevista. São Paulo: Scritta, 1995, p. 551-563.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Acervo de crônicas publicadas no Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 2 out. 1969 a 29 set. 1984.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **De notícias e não-notícias faz-se a crônica**: histórias, diálogos, divagações. 2ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Primeira Vez**. in Quatro Vozes. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

BARBOSA, Rita de Cássia. **O cotidiano e as máscaras**; a crônica de Carlos Drummond de Andrade 1930-1934. São Paulo: USP, 1984. 5 v. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1984. v.1 p. 415

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. São Paulo: Publifolha, 2000. _____. A timidez do romance. In: _____. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2011.

CARA, S. A. A poesia lírica. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1989

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CLAUS, C. **Intermedialidade**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, p. 8-23, 16 jan. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413> <Acessado em 20 de agosto de 2021 >

FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: _____. Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

GROTH, O. **O poder cultural desconhecido**: fundamento da Ciência dos Jornais. Petrópolis: Vozes, 2011.

HIGGINS, Dick (1984). Horizons. **The Poetics and Theory of the Intermedia**. Carbondalle and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

HIGGINS, Dick. Intermídia. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (Org.). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Rona Editora, FALE/UFMG, 2012.

JARDIM, Antônio. Música: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005

LOTMAN, Y.M. **A estrutura do texto artístico**. Tradução de M. Carmo V. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Estampa. 1978.

“A cultura como intelecto coletivo e os problemas da inteligência artificial”

MARTONI, A. Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 55, n. 1, p. e36438, 2020. DOI: 10.15448/1984-7726.2020.1.36438. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/36438>. Acesso em: 12 abr. 2023.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. (2012). ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 10. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 24/07/2022

PEREIRA, Wellington. **Crônica. Arte do Útil ou do Fútil?**. João Pessoa – PB. Idéia Editora Ltda, 1994.

PORTELLA, Eduardo. **A cidade e a letra**. In: _____. Dimensões I. Rio de Janeiro: José Olympo, 1958.

RESENDE, Beatriz. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995

RIBAS, Maria Cristina C. **DESTECENDO A REDE CONCEITUAL DA CRÔNICA**: discussões em torno da crítica e projeções no ensino do gênero menor. in: Encontros – ano 11 – número 20, Rio de Janeiro, Colégio Pedro II, 2013. Disponível em: <http://oaji.net/articles/2017/4644-1495095087.pdf> <Acessado em 24.julho.2021>

RONCARI, Luiz. **A crônica**: duas ou três. FOLHETIM, 9 de janeiro de 1983.

RÜDIGER, F. **Theodoro Adorno e a crítica à indústria cultural**. 3ª edição. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____. **A estampa rotativa da crônica literária**. In: Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade. Vol. 46 jan/dez, 1985.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. Coleção Princípios. São Paulo: Ática, 1997.