

sérgio buarque

juscélino

drummond

lúcio costa

Drummond, cronista do Rio

BEATRIZ RESENDE

Em Carlos Drummond de Andrade, aponta-se, com grande frequência, como marcas que permeiam sua obra, a mineiridade, a origem itabirana, os traços dessa arraigada cultura das Gerais que atravessam sua obra poética por toda a vida. Aqui, porém, gostaria de falar de uma outra paixão, espécie de paixão adúltera, mais erotizada, mais opcional, aparentemente sem obrigações e deveres, que é a relação que mantém com o Rio de Janeiro. E para investigá-la quero passar por uma atividade também segunda, menos “oficial”, “outra”: a prática da crônica em jornais cariocas.

Drummond começa sua atividade regular como cronista no Rio de Janeiro em 1954, escrevendo no jornal *Correio da Manhã*. Permanece colaborando com esse periódico até 1969, quando vai para o *Jornal do Brasil*, onde segue escrevendo até 1984. Nesse, vive os grandes momentos do Caderno B, com a crônica ainda

BEATRIZ RESENDE
é professora da
Universidade Federal do
Rio de Janeiro.

desfrutando de seus momentos de prestígio e favoritismo de público. Sabemos que, em meados dos anos 80, a crônica, que foi perdendo a grande geração de cronistas do Rio, ou *no* Rio, para ser mais precisa – Rubem Braga, Carlinhos de Oliveira, Paulo Mendes Campos e outros –, sofre uma espécie de recuo, para só recentemente voltar a ter a mesma importância. Sabemos, também o quanto existe de simbiótico entre o texto da crônica e a mídia que a leva a público. É indiscutível que o *Jornal do Brasil*, não saberia muito bem dizer por quê, sempre foi o grande espaço para a crônica. Talvez pela paginação cuidada, com um espaço generoso abrigando o texto, o cronista sempre conseguiu, ao escrever no *JB*, uma visibilidade que se perde, em grande parte, quando o cronista migra para outro jornal.

A vasta produção em prosa realizada por Drummond nestes 30 anos está hoje sendo organizada no Museu Casa de Rui Barbosa, que reúne em seu acervo em torno de 6.000 crônicas.

Lembremos que Drummond também escreveu crônicas radiofônicas, por vezes ele mesmo lendo suas próprias crônicas, ou tendo-as veiculadas por locutores especializados, no famoso programa “Quadrante”, depois transformado em uma série de livros publicados pela editora Sabiá, ou no “Vozes da Cidade”. Foi Drummond quem abriu a programação da nova Roquette Pinto, onde “Vozes da Cidade” apresentaria textos de autores do porte de Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Raquel de Queirós. Na crônica de inauguração da

emissão radiofônica, Carlos Drummond de Andrade diz, em “Primeira Vez”, que: “O Rio ainda é o maior e melhor assunto, além de ser o melhor ponto de vista, o melhor terraço para se divisar qualquer assunto”(1).

Devia ter mesmo razão, considerando-se que para o Rio vão os mais importantes praticantes do gênero. Cariocas ou não – quase todos não –, é falando do Rio de Janeiro que os cronistas encontram sucesso. É como se fosse importante tornar-se carioca para ser um cronista de visibilidade nacional. Mas, como já dizia Vinícius de Moraes, um dos raros cronistas cariocas nascidos realmente no Rio, “ser carioca é antes de mais nada um estado de espírito”. E diz, ainda, na mesma crônica, que, “para ser carioca, mais do que ter nascido no Rio, é ter aderido à cidade”. E exemplifica: “Eu tenho visto muito homem do Norte, Centro e Sul acordar de repente carioca, porque se deixou envolver pelo clima da cidade e quando foi ver...kaput! Aí não há mais nada a fazer”.

É nesse “pertencimento” que está o desafio que Drummond enfrenta e, justamente pela relação que estabelece, desde o começo, com a cidade, o poeta, como cronista, torna-se tão carioca. Drummond vai para o Rio de Janeiro em 1934, acompanhando Gustavo Capanema, nomeado ministro da Educação e Saúde. Carlos Drummond já fora oficial de gabinete de Capanema em Minas, quando este exerceu o cargo de secretário do Interior e Justiça de Minas Gerais, e seu secretário particular, quando esteve como interventor em 1933.

1 Carlos Drummond de Andrade, “Primeira Vez”, in *Quatro Vozes*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1984, p. 120.

Na então capital, Drummond exercerá a chefia de Gabinete do Ministério Capanema de 1934 a 1945. De 1945 a 1962, sempre trabalhando no Palácio Capanema, nosso poeta continua sua vida no serviço público no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A mudança de Drummond para o Rio de Janeiro difere, portanto, da vinda de outros escritores e jornalistas. Ele não vem tentar a vida ou buscar novas oportunidades. Vem para influenciar a vida da cidade e do país, para exercer um papel que, logo de saída, se mostrará mais importante e decisivo do que poderiam parecer os atributos da função burocrática.

O primeiro grande projeto de Gustavo Capanema será, para dar à educação e à saúde no Brasil a visibilidade que lhe parecia merecer, criar um espaço arquitetônico que se impusesse nacionalmente, abrigando em seu interior o que de melhor havia na produção artística brasileira daquele momento. Assim surge o projeto do prédio do MEC, no centro do Rio, projeto grandioso que será mais do que um prédio, rapidamente transformando-se no principal ícone do modernismo na capital. A história da construção do prédio do MEC torna-se parte fundamental da história do modernismo no Rio de Janeiro e, mais do que isso, parte decisiva da história da arquitetura no país, além de elemento decisivo para que o modernismo exerça o papel hegemônico que lhe foi atribuído em nossa cultura. É com a construção do prédio que um estilo tão peculiar à cidade, com seu gosto cosmopolita e atraído pelos ditames do cinema e da moda, como o *art-déco*, desaparece.

E a importância que o prédio do MEC (naquele momento MES) vai exercer em tudo isso deve-se, fundamentalmente, ao poeta modernista Carlos Drummond de Andrade. Dois momentos cruciais do longo processo de construção desse prédio-monumento exemplificam a importância que teve aquele chefe de gabinete.

A primeira é quando da decisão sobre que projeto arquitetônico seria realizado. Para concretizar sua idéia de um edifício obra-prima, Capanema instituiu, em 1935,

um concurso de anteprojetos, tendo à frente da comissão julgadora o importante, mas já ultrapassado, arquiteto do período eclético, Adolfo Morales de Los Rios. Sai, então, vitorioso, o projeto de inspiração *art-déco*, de autoria de Arquimedes Memória. Um outro projeto, já de gosto modernista, de Afonso Reidy – arquiteto que criou o MAM, no Rio –, não foi sequer classificado. O resultado não agrada a Capanema, que descobre, em seguida ao concurso, que o edital não vinculava de fato a premiação à construção. Memória ganha o concurso mas não é chamado a realizar a obra. Segundo Maurício Lisovsky e Paulo Sérgio Moraes de Sá, autores do decisivo *Colunas da Educação: A Construção do Ministério da Educação e Saúde*, “testemunhos variados relatam como Gustavo Capanema, cercado por uma plêiade de assessores modernistas (Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade e, principalmente, Carlos Drummond de Andrade), teria ficado ‘desolado com o resultado do concurso’, decidindo-se então por chamar Lúcio Costa”. Realmente, é Drummond, pedindo conselhos inclusive a Mário de Andrade, a maior influência sobre o “gosto” de Capanema. Lúcio Costa convence o ministro, que convence Getúlio Vargas, a trazer ao Brasil o arquiteto Le Corbusier. É do traço rápido do pioneiro da arquitetura modernista na Europa que sai o projeto que será desenvolvido pela equipe, quase toda muito jovem, liderada por Lúcio Costa e completada por Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Afonso Reidy, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos.

A segunda influência decisiva de Drummond vai acontecer quase ao final da construção e é bem curiosa. Se os afrescos e painéis de Portinari, dentro da perspectiva muralista, tão cara, naquele momento, à arte latino-americana, seguindo o caminho da relação que José Vasconcelos, no Ministério da Educação do México, estabeleceu com Diego Rivera, não encontraram maiores problemas ou oposição, assim como o paisagismo inédito de Burler Marx, quando se tratou das esculturas desejadas pelo ministro, as coisas se complicaram. Diversos trabalhos foram encomendados, todos ex-

celentes exemplos da arte em três dimensões brasileira. Para a frente do prédio, porém, Capanema desejava algo de grandioso e, como ninguém passa impune pelos regimes autoritários, o ministro almejava colocar na entrada do prédio imensa escultura de cunho nacionalista: o “Homem Brasileiro”.

Mas o que é, afinal, o homem brasileiro? Que cara, altura, porte teria? Novamente Drummond interfere, como tinha feito para apaziguar os ânimos de Lúcio Costa quando este ameaça deixar o projeto. Depois de consultas a antropólogos e outros estudiosos incumbidos de definir teoricamente como seria o tal “homem brasileiro”, Capanema encomenda a grande estátua a Celso Antônio, responsável por outros trabalhos no Palácio. Capanema quer um homem de perfil ariano. Celso Antônio acredita dever criar um mestiço sentado. Roquette Pinto escreve ao ministro para dizer que jamais o homem brasileiro poderia ser representado sentado, mas sim em movimento. Drummond, então, escreve a Celso Antônio e suspende o trabalho. Tenta-se Ernesto de Fiori. Também não dá certo. Drummond pede que Mário de Andrade consiga de Brecheret que o escultor se decida a criar o homem. Mário se reconhece incapaz de insistir na encomenda e o artista de criá-la. Enfim, o edifício é inaugurado em 1945 sem a estátua do “Homem Brasileiro”, impossível de ser representado. Na parte da frente do edifício, o conjunto “Monumento da Juventude”, de Bruno Giorgi, dá conta do recado.

Com tudo isso, o que quero mostrar é a relação de pertencimento que vai se desenvolvendo entre a cidade e o poeta, tornado responsável pela modificação do cenário do centro da cidade e pelo triunfo do modernismo no Rio.

Na verdade, é antes de mudar-se para o Rio de Janeiro que Carlos Drummond revela publicamente a sedução que a cidade exerce sobre ele.

Em 1931, Drummond colabora por duas vezes com poemas seus na revista *Bazar*, publicação carioca que sobrevive apenas dois anos – 1930 e 1931 –, de gosto nitidamente *art-déco*, conciliando simbolistas e protomodernistas, onde participavam do

comitê de redação Álvaro Moreyra, Felipe d’Oliveira e Guilherme de Almeida. A primeira obra poética enviada e publicada em outubro de 31 é “Sombra das Moças em Flor”, a segunda é o entusiasmado poema “Rio de Janeiro”.

“Fios nervos riscos faíscas
As cores nascem e morrem
Com um impudor violento
Onde meu vermelho? Virou cinza.
Passou a boa! Peço a palavra!
Meus amigos todos estão satisfeitos
Com a vida dos outros.
Fútil nas sorveterias
Pedante nas livrarias...
Nas praias nú nú nú nú nú
Tú tú tú tú tú no meu coração.

Mas tantos assassinatos, meu Deus.
E tantos adultérios também.
E tantos, tantíssimos contos do vigário...
(Este povo quer me passar a perna)

Meu coração vai molemente dentro de um
[taxi! (2).

Curiosamente, “Sombra das Moças em Flor”, com suas moças casadoiras e sinos que batem, é incluído no volume de poesia *Brejo das Almas*, de 1934 (o primeiro livro publicado é *Alguma Poesia*, de 1930), mas “Rio de Janeiro” não. E também não será publicado no maduro *Sentimento do Mundo*.

Por que seria? Porque excessivamente próximo dos versos de Luiz Aranha? Porque excessivamente modernista de primeiro momento, quase futurista? Porque reconhecidamente ingênuo diante da cidade-capital, imagem do mineiro que compra bonde? “E tantos, tantíssimos contos do vigário.../ (Este povo quer me passar a perna).”

Quando Drummond publica, porém, o seu primeiro livro reunindo crônicas, *Fala Amendoeira*, em 1957, dedicado a Paulo Bittencourt, diretor do *Correio da Manhã*, onde os textos tinham sido publicados, o Rio de Janeiro já é personagem de destaque, com suas alegrias, prazeres e problemas. Lá estão a Rua São José e seus sebos, a Livraria José Olympio, prestes a desapa-

2 Idem, in *Bazar*, 21/nov./1931, p. 19.

recer, ainda que a editora permanecesse, a Praia do Arpoador, cujo desaparecimento, sob a força do mar, o cronista denuncia, para corrigir-se depois, crônicas sob forma de cartas (no estilo usado por Lima Barreto) ao prefeito do Distrito Federal, outra como diário, onde relata a mudança para o Posto 6 no auge na falta d'água que tanto atormentou a cidade antes da criação do reservatório do Guandu e, desde aquele momento, João Brandão como personagem em crônicas que acotovelavam o conto.

A crônica “Arpoador” traz o que será um tema recorrente de seus escritos, a praia com beleza do mar e a sensualidade da areia:

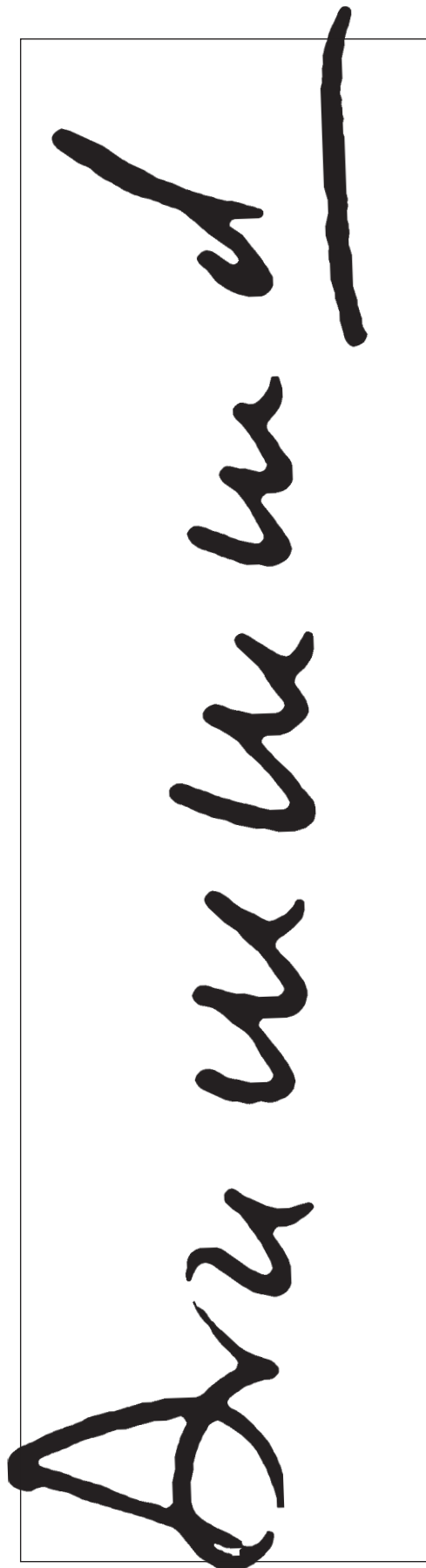
“[...] a praia do Arpoador era um bem dos sentidos, que são ciosos de sua fazenda. Na voluptuosidade da vista, do tato, da brisa marinha sorvida a pleno, estavam suas riquezas, logo convertidas em memórias. O amor ali fincou suas barracas, mas podia fincá-las também a simples amizade”.

E mais adiante,

“Mas o que tornaria o Arpoador infrangível na lembrança dos que o freqüentavam era a teoria dos corpos jovens a desfilar em suas areias, no cenário de uma eflorescência sempre cambiante, com a água, a nuvem e o som surdo se atando e desatando continuamente” (3).

Curiosamente, essa mesma praia, que atravessa toda a obra em prosa, aparece no volume *Boca de Luar*, em edição de 1984, ano em que encerra suas atividades como cronista aos 82 anos, surpreendentemente renovada, um brotinho mesmo, como diria Paulo Mendes Campos, mostrando que a sintonia com seu tempo e sua linguagem é qualidade indispensável à crônica. Em “A Prancha” são as aventuras de Serginho, um menino do Rio, surfista que não pode se separar de sua prancha, que aparecem:

“Agora Serginho é uma nova espécie de ser – marinho e desafiador do mar. Vai passear nele como no calçadão, com uma volúpia que a motoca não dá.



3 Idem, *Fala Amendoeira*, 13ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1990, p. 31.

Foi botar o pé na areia e receber uma salva de palmas das cocotas” (4).

Ou na toda especial “A Lei do Verão”, apologia amantíssima do Rio mesmo sob as mais altas temperaturas, onde prega que todas as delícias do verão deveriam ser franqueadas aos moradores da cidade do Rio de Janeiro, “ricos ou pobres, de qualquer raça, profissão ou falta de profissão”, verão em que tudo é permitido e tudo se desculpa, sob a lei que falta, a lei do verão. Cortada de ironia e condescendência com os pecados abaixo da linha do Equador, defende igualmente direitos e infrações porque “a praia, como a praça, é de todos”, mesmo para surfistas, animais cujo acesso é proibido, ambulantes, turistas, banhistas seminuas e crianças desidratadas.

No artigo 17 da “lei”, diz Drummond:

“O uso de expressões como ‘puxa, que calor’, ‘calorão bravo este, eim?’, ‘amanhã vai ser pior’, ‘isto aqui é a verdadeira fornalha de Pedro Botelho’, ‘vá fazer calor assim nos quintos dos infernos’, e outras que tais, será considerado completamente *out*, e declarados *caretas* e até inimigos do regime aqueles que as pronunciarem” (5).

Duas características importantes das últimas crônicas escritas sob o governo militar aparecem aí. Primeiro: Drummond não perdia oportunidade de lembrar aos leitores que não vivíamos ainda numa democracia. Segundo: é curioso constatar que, à medida que envelhece, o humor do poeta se torna mais forte, as crônicas cada vez mais divertidas, a linguagem cada vez mais deliciosamente coloquial.

Em momentos absolutamente decisivos, a poesia, subitamente, ocupava o espaço do jornal dedicado à sua crônica jornalística, como acontece ao desaparecer o Salto das Sete Quedas, nas cataratas do Iguaçu, decisão do governo autoritário, para dar lugar à Hidroelétrica de Itaipu. Naquele momento histórico, a população acorda e defronta-se com uma página inteira do *Jor-*

nal do Brasil ocupada por magnífico poema de Drummond.

Já em 1960, quando a capital do país fora transferida para Brasília e a cidade incorporada ao então estado da Guanabara, seu amor à cidade e, ainda uma vez, à praia aparece no poema “Canção do Fico”, emocionante declaração de amor registrada apesar das mudanças ocorridas no governo da cidade e do país:

“Minha cidade do Rio,
Meu castelo de água e sol,
A dois meses de mudança
Dos dirigentes de prol;

Minha terra de nascença
Terceira, pois foi aqui,
Em êxtase, alubrimento,
Que o mar e seus mundos vi;

(...)

Rio antigo, Rio eterno,
Rio-oceano, Rio amigo,
O governo vai-se? Vá-se!
Tu ficarás, e eu contigo” (6).

Deve-se sobretudo a Drummond a legitimação que a crônica jornalística vai receber por parte da chamada “academia”. Uma espécie de batismo canônico da crônica acontece quando Antonio Candido, em um dos seus, como me agrada chamar, em espécie de paródia, “grandes escritos menores”, dedica ao gênero o ensaio “A Vida ao Rés-do-chão” (7), introdução a volume contendo crônicas de Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos.

O ensaio começa com uma afirmação ainda ligada à crítica ou teoria literária tradicional, e valorativa, definida pelos critérios instituídos pela intelectualidade que rege as normas classificatórias. Diz Candido:

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

4 Idem, *Boca de Luar*, 9ª ed., Rio de Janeiro, Record, 1987, p. 185.

5 Idem, *ibidem*, p. 141.

6 Idem, in *A Balsa & a Vida*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1962 e Rio de Janeiro, Aeroplano, *Guia Poético do Rio de Janeiro*, 2001, pp. 102-3.

7 Publicado originariamente em *Para Gostar de Ler: Crônicas*, vol. 5, São Paulo, Ática, 1981. E republicado na obra *A Crônica, sua Fixação e suas Transformações no Brasil*, Rio de Janeiro/Campinas, FCRB/Unicamp, 1992.

que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor” (8).

Em seguida acrescenta, num cumprimento aos autores: “Graças a Deus... assim ela fica mais perto de nós”. O pertencimento à categoria “gênero menor” se daria pela composição aparentemente solta, pela linguagem, próxima à do cotidiano, à despreensão desses escritos e – principalmente – porque não é feita para durar, ligada que é à imprensa, leia-se também, à cultura de massa.

Antonio Candido continua lembrando que a crônica, na sua despreensão, se humaniza, se permite usar o humor, e “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza e uma singularidade insuspeitas”. E, quando passa do jornal ao livro, revela uma inesperada durabilidade.

É falando especificamente de Drummond que caracteriza melhor a peculiaridade do que trata como “estilo” nessa prática literária: “a confluência da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista”. Finalmente, insistindo no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica, reitera a faculdade do cronista de humanizar o cotidiano, mas lembrando que podem “levar longe a crítica social”.

Se todos os temas são válidos como mote da crônica praticada por Drummond, os espaços, um pouco como acontece com a praia, revelam permanências quase obsessivas. Dois são os espaços que mais merecem a atenção, as duas pontas do que foi, por tanto tempo, seu trajeto diário, transformado em espécie de observatório, *locus* de “trabalho de campo” numa espécie de literatura etnográfica: o Posto Seis e o centro da cidade.

No Posto Seis, final de Copacabana, início de Ipanema, fica, primeiro, sua casa, na Rua Joaquim Nabuco, 81, depois o apartamento nas imediações para onde tem que se mudar ao ser demolida a casa em 1962. Em “Diário”, crônica publicada em *Fala, Amendoeira*, escreve: “1941, março, 22 – Mudamo-nos para o Posto 6. Casa grande, com vista para o mar e a montanha”, e, em seguida, começa a narrativa bem-humorada

das desditas com a falta d’água.

O roteiro à volta do Posto Seis se tornará célebre, revelando o eventual *flâneur* que forçosamente existe no cronista. Em “Andar a Pé”, escreve:

“Do Leme ao Posto 6, a viagem é proporcionada aos recursos menores de que disponho. A meta é visível, a curva da praia dá ilusão de proximidade. O caminho é reto, no mar não levaria tempo. Contudo, sinto que é tempo de desperdiçar tempo”.

Gostaria de encerrar com uma espécie de despedida que o poeta-cronista dedica ao centro da cidade, publicada originariamente no Caderno B do *Jornal do Brasil*. Numa cidade como o Rio de Janeiro, tão favorecida pela natureza e tão freqüentemente desrespeitada por dirigentes que de tempos em tempos a atacam com seus planos urbanísticos, quase sempre menos interessados nas modernizações imprescindíveis ou na democratização dos espaços públicos, do que na capacidade eleitoral que a visibilidade dos viadutos pode oferecer, a crônica “Solilóquio” deveria servir como uma espécie de manual de sobrevivência, panfleto ou cartilha a ser distribuída aos habitantes que nela nascem ou para ela se transferem, na busca da felicidade fundamental à beira-mar.

“Vão tirar o terminal do meu ônibus do centro da cidade, vão tirar do centro da cidade o meu ônibus, vão me tirar do centro da cidade?

Vão tirar da cidade o centro da cidade, vão tirar da cidade toda a cidade, vão fazer o quê da cidade?

Vão plantar uma cidade nova no lugar da cidade carcomida, vão desistir de manter as ruínas da cidade, vão decretar que cidade não é mais de a gente viver?”

Para terminar assim:

“Vão acabar com a cidade, todas as cidades, vão acabar com homem e mulher também, vão fazer o quê, depois que eles mesmos acabarem?” (9).

8 *Idem*, *ibidem*, p. 13.

9 Carlos Drummond de Andrade, *De Notícias e Não Notícias Faz-se a Crônica*, 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1972 (e Record, 1987, pp. 41-2).