



**DRUMMOND CRONISTA: A POESIA NA CRÔNICA DO JORNAL CONTRA A  
“CHATICE DO COTIDIANO”**

**THE CHRONICLER DRUMMOND: THE POETRY  
IN THE NEWSPAPER AGAINST THE “DAILY BORINGNESS”**

**Tiago Ribeiro Santos<sup>1</sup>**  
**Carlos Alberto Silva da Silva<sup>2</sup>**

*"Os limites de minha [linguagem](#) significam os [limites](#) de meu [mundo](#)." (Wittgenstein)*

**RESUMO:** O propósito deste artigo é apresentar aos leitores, através da seleção de três crônicas de Carlos Drummond de Andrade, escritas entre os anos de 1966 e 1967, a manifestação dos *aspectos transitivos* da poesia expostos por Lyra (1986) que, inseridas na crônica como produto criativo e jornalístico, podem representar a consciência poética do cronista contra a “chatice do cotidiano”, assinalado por Melo (2003). Desta forma, demonstramos de que maneira a poesia é inserida dentro da crônica do autor, fazendo dela um produto diferenciado enquanto ainda é apresentada dentro de um jornal. Ainda, ressaltamos a adoção de uma postura hermenêutica para o seu desenvolvimento de modo em que nos expomos às novas possibilidades de interpretação sobre os objetos de estudo.

**Palavras-chave:** Carlos Drummond de Andrade, Crônica, Jornalismo, Poesia.

**ABSTRACT:** This article means to present for readers the poetry transitive aspects, classified by Lyra (1986), by choosing three chronicles written by Carlos Drummond de Andrade, between 1966 and 1967 years. These transitive aspects may represent the chronicler’s poetic conscience against the “daily boringness”, pointed by Melo (2003), composing a creative and journalistic product. Therefore, we demonstrate how poetry is inserted in the writer’s chronicle, transforming it in a different product while it is presented inside a newspaper. We may further mention the adoption of a hermeneutic posture for its development, in a way that we expose ourselves to the new interpretation possibilities about the subject.

**Keywords:** Carlos Drummond de Andrade; chronicle; journalism; poetry

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Faculdade Ibes/Sociesc. E-mail: [tiago.ribeiros@terra.com.br](mailto:tiago.ribeiros@terra.com.br)

<sup>2</sup> Carlos Alberto Silva da Silva, orientador, mestre em Literatura Brasileira pela Ufsc. Professor da disciplina Livro-Reportagem do curso de Jornalismo da Faculdade Ibes/Sociesc. E-mail: [carlosnago@yahoo.com.br](mailto:carlosnago@yahoo.com.br)

**Tiago Ribeiro Santos**  
**Carlos Alberto Silva da Silva**

## **Crônica: noções sobre sua origem**

Com um olhar histórico, Sousa (2005, p. 18) registra que a crônica se caracteriza como uma “forma mista entre o jornalismo e a história”, cujo florescimento se dá na antiga Grécia quando as crônicas eram copiadas à mão e enviadas à classe nobre e eclesiástica, contendo os fatos atuais e de interesse desta classe. Já no Brasil, dentro do sentido literal da crônica, Sá (2002, p. 5) enaltece a importância do cronista Pero Vaz de Caminha em nosso país ao recriar “com engenho e arte” o que podia ser visto “no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura européia e a cultura primitiva” através da *Carta a El Rey Dom Manuel*.

Exemplos como estes demonstram que a crônica percorre um longo período histórico até chegar ao espaço do jornal. Apoiados em Melo (2003), destacamos que a demanda que favoreceu a crônica, como um produto atualmente jornalístico, deve-se inicialmente às condições salariais de escritores no final do século XIX. Com um emprego remunerado, homens de letras recorreram à imprensa como fonte de sustentação, uma vez que a produção literária no Brasil não fosse capaz de mantê-los economicamente estável e, ainda assim, alimentando o jornal com uma produção para o deleite da burguesia que começava a se ascender no Brasil.

## **A crônica no jornal**

É dentro dos jornais que a crônica começa a ganhar características próprias a ponto de se tornar um produto jornalístico. Melo (2003) sustenta a ideia de produto uma vez que a crônica é dependente do próprio jornal para ser expressa publicamente. Além disso, o autor se refere à crônica como um vínculo à realidade porque é alimentada por fatos cotidianos, preenchendo condições essenciais da manifestação jornalística como a atualidade, a oportunidade e a difusão.

Com o apoio de Coutinho (1965 *apud* BELTRÃO, 1980), percebe-se que a crônica jornalística é atualmente definida como um texto breve, cuja tentativa está em interpretar a realidade sobre as reações que o autor cronista tem diante dos fatos. Deste modo, abrindo margens a uma reação humana e sincera que está diretamente ligada a sua personalidade como cronista.

Ainda em concordância com Coutinho (1965 *apud* BELTRÃO, 1980) podemos, através da seleção das crônicas de Carlos Drummond de Andrade, validar seu pensamento na qual

aponta a crônica como um “gênero elástico, flexível, livre” e capaz de permitir “maior liberdade no estilo, no assunto, no método”. Por sua vez, em Beltrão (1980) encontramos a definição da crônica como forma de expressão para transmitir ao leitor, a opinião do autor sobre fatos, pensamentos e estados psicológicos pessoais em coletivos, sendo utilizada de maneira leve e concreta, mas dando ao leitor suas conclusões e julgamentos específicos.

### **A função do cronista no jornal**

Antes de abordarmos sobre a função do cronista no jornal, que usa de sua opinião para gerar aos leitores uma reflexão sobre os fatos cotidianos, não podemos fugir de registros que apontam um fato curioso no que tange crônica e cronista: a falta de assunto. Ainda que Sousa (2005, p. 293) exalte o cronista como possuidor de um “espaço sagrado”, no qual sempre encontramos, periodicamente, nas mesmas páginas do jornal, suas argumentações nos levam a acreditar que, por vezes, a crônica pode se tornar apenas um espaço para justificativas e provocações do cronista com seu público, quando a ausência de temas é o próprio tema em questão:

Com frequência, quando apenas quer exercitar e expor publicamente a sua criatividade e o seu talento, o cronista cai na tentação de escrever crônicas inteiramente ficcionais, ou crônicas sobre irrelevâncias, ou ainda crônicas sobre a ausência de assunto para a crônica. Na minha opinião, isso é um erro, pois a crônica jornalística não deve perder de vista os principais referentes do discurso jornalístico: os acontecimentos e demais temas da actualidade. (SOUSA, 2005, p. 293)

Através deste pensamento, Sousa ainda reforça que o fator *atualidade* deve ser o ponto de referência para a produção da crônica no jornal. Embora os temas para a crônica nasçam de ideias do cronista, seu pensamento deve estar voltado às problemáticas atuais da sociedade. Entretanto, o autor comenta que isso não impede que a crônica seja uma reação estritamente pessoal do cronista, sobre a sociedade, o que dá ao cronista o direito à “incursão pela originalidade” e “um convite à imaginação”.

De outro modo, de acordo com o tema “falta de assunto” que abordamos neste princípio, nada incomum são os cronistas que tratam exatamente sobre este tema em suas crônicas. Ainda que encontremos nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade produções relativas à falta de assunto como em *Falta à Obrigação*<sup>3</sup>, *Hoje Não Escrevo*<sup>4</sup>, *Um Pouco de Nada e de Tudo*<sup>5</sup> e, ainda, *O*

---

<sup>3</sup> in ANDRADE, Carlos Drummond de. **Cadeira de balanço**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

*Frívolo Cronista*, Rubem Braga (2009) exemplifica em prática seu grau provocativo ao fazer da crônica *Respeitável Público* uma oportunidade para dizer que nada há para ser escrito:

Chegou meu dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever! Esse calor que arrasa tudo; esse Carnaval que está perto, que vem aí no fim da semana; esses jornais lidos e relidos na minha mesa, sem nada interessante; esse cigarro que fumo sem prazer; essas cartas na gaveta onde ninguém me conta nada que possa me fazer mal ou bem; essa perspectiva morna do dia de amanhã; essa lembrança aborrecida do dia de ontem; outra vez, e sempre, esse calor, esse calor, esse calor... [...] Portanto, meu distinto leitor, minha encantadora leitora, queiram ter a fineza de retirar os olhos desta coluna. Não leiam mais. Fiquem sabendo que eu secretamente os odeio a todos; que vocês todos são pessoas aborrecidas e irritantes; que eu desejo sinceramente que todos tenham um péssimo Carnaval, uma horrível quaresma, um infelicíssimo ano de 1934, uma vida toda atrapalhada, uma morte estúpida! (BRAGA, 2009)

Embora Beltrão (1980, p. 65) trate dos cronistas como “autênticos literatos” e que, diferentes dos colegas de redação submetidos à maior parte do tempo às produções diárias, podem polir ao máximo suas matérias afim de torná-las um texto duradouro e distante da efemeridade das notícias, Costa (2005, p. 202) faz ressalvas em relação ao fator tempo que inibe a produção jornalística. “Na imprensa, a linguagem muitas vezes pode ser empobrecida pela falta de tempo hábil para uma elaboração formal.” Com isto, desde normas exercidas pelo jornal, até as necessidades de comunicação pluralizada com o público, são fatores que denominamos ‘engessadores’ ao texto jornalístico que, ao encontro de Costa (2002) bloqueiam a “capacidade de expressão e imaginação” do autor. Entretanto, a crônica de Braga ainda necessita que apresentemos outro fragmento que desconstitui os fatores ‘engessadores’:

Fiquem sabendo que eu hoje tinha assunto e os recusei todos. Eu poderia, se quisesse, neste momento, escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou cacetes. Assunto, não falta, porque eu me acostumei a aproveitar qualquer assunto.

Neste ponto, Braga revela que não é por falta de assunto que a crônica do dia é apresentada desta forma. Em concordância com o que já abordamos até o presente momento, a originalidade do cronista aparece quando ele se dirige ferozmente ao leitor estabelecendo um laço de proximidade. Mas, ainda que Costa (2002) atribua aos jornais a capacidade de corte implícito à imaginação do autor, o exemplo de Braga vai ao encontro do pressuposto Sousa (2005) que

---

<sup>4</sup> in ANDRADE, Carlos Drummond de. **O poder ultra jovem**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

<sup>5</sup> in ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça deitada na grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

<sup>6</sup> in ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boca de luar**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

aponta a tolerância democrática que, normalmente, é cultivada pelos jornais ao aceitar contribuições de várias tendências autorais enriquecendo o debate democrático.

Mas, seja o cronismo provocativo, humorístico ou meramente sentimentalista, que estão caracterizados por uma inestimável quantidade de cronistas em nosso país, ressaltamos a atuação do cronista poético que vai ao encontro de Melo (2003) cuja citação nos remete às crônicas de Carlos Drummond de Andrade:

O cronista que sabe atuar como consciência poética da atualidade é aquele que mantém vivo o interesse do seu público e converte a crônica em algo desejado pelos leitores. Atua como mediador literário entre os fatos que estão acontecendo e a psicologia coletiva. É por isso que muitos cronistas (Drummond, em especial) buscam inspiração no próprio jornal. Realizam uma tradução livre da realidade principal, acrescentando ironia e humor à chatices do cotidiano, à dureza do dia-a-dia. Os que se afastam do presente e enveredam pelo saudosismo, pela rememoração dos tempos passados, arriscam perder o público ou o limitam aos seus companheiros de geração.

A partir deste ponto, acreditamos na crônica como um produto jornalístico e criativo capaz de gerar reflexão no público leitor através do cotidiano vivenciado pelo cronista e sua capacidade imaginativa. Através da “tradução livre da realidade” citada por Melo, o cronista veste um par de asas no dia-a-dia e dá a ele liberdade; um olhar totalmente diferente da obviedade de um fato que se explique por si só. Além de gerar prazer de leitura no receptor que se depara com a crônica geralmente nas primeiras páginas do jornal, transpõe-no a um mundo singular em que talvez apenas a imaginação do autor-cronista, por meio de sua capacidade poética, pode estar capacitada a discorrer sobre o assunto.

### **Os aspectos transitivos da poesia expostos por Pedro Lyra<sup>7</sup> (1986)**

A partir deste momento, nos apoiamos em Lyra (1986) para esclarecer sobre os *aspectos transitivos* presentes nas substâncias que formam a poesia. Os escritos a seguir nos ajudarão a compreender conceitos que caracterizam a poesia afim de identificá-los nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade. Ainda, cientes de sua condição de poeta e seu legado artístico-literário através da publicação de poemas, destacamos a diferença entre a poesia e o poema sob a luz da literatura que comumente pode ser usado de maneira inversa pelo público em geral:

Como pode se deduzir, o poema é, de modo mais ou menos consensual, caracterizado como um texto escrito (primordialmente, mas não exclusivamente) em verso. A poesia, por sua vez, é situada de modo

---

<sup>7</sup> Pedro Lyra é poeta, crítico e ensaísta. Pós-Doutorado em Tradução Professor Poética pela Universidade de Paris-III/Sorbonne Nouvelle, onde foi "Chercheur Invité" (2004-05). Titular de Poética da Universidade Estadual do Norte Fluminense, em Campos-RJ (desde 2001).

problemático em dois grandes grupos conceituais: ora como uma pura e complexa substância imaterial, anterior ao poeta e independente do poema e da linguagem, e que apenas se concretiza em palavras como conteúdo do poema, mediante a atividade humana; ora como a condição dessa indefinida e absorvente atividade humana, o estado em que o indivíduo se coloca na tentativa de captação, apreensão e resgate dessa substância no espaço abstrato das palavras. (LYRA, 1986, p. 7)

A citação do autor nos permite entender que a poesia se mostra presente como um conteúdo impalpável; que não é capaz de ter vida própria sem pertencer a um outro ser. Neste caso, o outro ser é o poema como um produto concreto, palpável, cujo resultado se deu através da capacidade humana de captar uma substância abstrata suscitando a poesia. Assim, podemos compreender de que a poesia pode se encontrar em pinturas, num pôr do sol e até em filmes mudos, desde que estejam compostos por substâncias que, em nossa condição humana, sequer sejamos capazes de tocar com a pele, ver ou cheirar, mas que sejam capazes de nos sensibilizar por meio de um código de linguagem entre o real e o imaginário.

Sobre estas substâncias da poesia presentes nas coisas, no mundo, Lyra (1986, p. 9) conceitualiza três categorias fundamentais de suas existências. São elas a *Duração*: “que define a existenciabilidade do ser e o situa no tempo, cronológico ou psíquico”, a *Magnitude*: “que define a dimensão do ser e o situa no espaço, físico ou mental” e a *Aparência*: “que oferece o ser à percepção dos sentidos ou da razão, situando-o no espaço e no tempo”. Ainda para o autor, estas categorias são essenciais porque suscitam em si condições fundamentais para existência:

[...] a aparência não é o contrário da essência, algo superficial, mas aquilo através do que o ser se exterioriza, a própria face captável da sua essência; a magnitude e a duração lhe oferecem os suportes indispensáveis e bastantes de espaço e tempo para a sua própria afirmação existencial. (LYRA, 1986, p. 9)

Uma vez que estes aspectos podem ser passageiros, Lyra os define como *transitivos*, os quais se apresentam passíveis à derivações que podem ser sistematizadas dentro de seis características. Na categoria de Duração, a *antiguidade* e a *novidade*; na de Magnitude, a *grandeza* e a *pequenez*; e na de Aparência, a *feiúra* e a *beleza*. Deste modo, estas características nos servirão de subsídios para a análise das crônicas de Carlos Drummond de Andrade nas quais estamos intencionados a identificação da poesia.<sup>8</sup>

## **Análise e Interpretação dos Resultados**

---

<sup>8</sup> Em concordância com nossa intenção de pesquisa embasada nos conceitos de poesia propostos por Lyra (1986), não nos ateremos aos recursos poéticos de imagem como prosopopéias, gradações, metáforas, epizeuxes e etc., embora possam ser encontradas nas três crônicas selecionadas.

A crônicas selecionadas para a exemplificação dos *aspectos transitivos* presentes na poesia propostos por Lyra (1986) foram: *Na Treva*, *Os Olhos* e *A Fugitiva*<sup>9</sup>, escritas entre os anos 1966 e 1967. A análise é elaborada para demonstrar que, através de seu papel de cronista, Carlos Drummond de Andrade poderia utilizar substâncias da poesia de modo que seu trabalho diário no jornal pudesse se manter interessante para o público através do que Melo (2003, p. 156) chama de “consciência poética da atualidade”. Ao encontro do título deste artigo que diz “a poesia na crônica do jornal contra a ‘chatice do cotidiano’”, exemplificaremos a tradução livre que Drummond faz de seu cotidiano, do Rio de Janeiro e do mundo, transformando através da poesia a realidade determinada pelos fatos, uma vez que, o envolvimento do autor com estes fatos, lhe dá margens para novas interpretações.

### **1º crônica: Na Treva**

*Na Treva* é título da crônica escrita por Carlos Drummond de Andrade no dia 31 de março de 1967 para o jornal *Correio da Manhã*. A crônica remonta o instante em que o cronista se preparava para jantar, quando foi surpreendido por um blecaute, consequência da última tempestade. No breu em que se tornara sua casa, com o tato sobre a quina dos móveis, o cronista se põe à procura de uma vela para trazer, novamente, à luz para seus olhos. Sem que pudesse encontrar uma vela em casa, o cronista reflete sobre o inesperado momento em que a falta de luz se revela como um fator surpresa, gerando na crônica o primeiro aspecto de *novidade*. Em nosso entendimento, a *novidade* aparece quando o cronista escreve que “a luz demonstra, mais uma vez, não ser eterna; é uma cardíaca, estoura na rua, em casa, a qualquer momento. No momento em que os cardíacos escolhem para morrer: momento impróprio”. (ANDRADE, 1985, p. 108)

Ao consideramos a explicação de Lyra (1986, p. 12) que diz “a impressão provocada pelo instante de reconhecimento é fonte de poesia exatamente porque traz *um acréscimo* ao ser humano, porque cria algo a mais no indivíduo”, encontramos no início desta crônica de Drummond, o aspecto de *novidade* quando a luz é apresentada como algo semelhante à nossa condição de seres humanos vulneráveis às fatalidades de ataques cardíacos. Esta forma de apresentação da luz, ao nosso entendimento, acrescenta a ela uma característica, anteriormente desconhecida que, agora, apenas se dá como nova a partir da exposição do cronista.

---

<sup>9</sup> As três crônicas podem ser encontradas no livro *Caminhos de João Brandão* de Carlos Drummond de Andrade

Na seqüência, ao se lembrar da mesa florida, dos pratos postos e a toalha, agora invisíveis na escuridão, o cronista se coloca na condição de não mais habitante de uma casa, cidade ou mundo, mas, sim, a de um “habitante da noite”. Cercado por um cenário metropolitano, encontramos nas palavras do cronista o aspecto de *feiúra* quando objetos como elevador, escada e a própria cidade, ganham qualidades fúnebres desproporcionais a sua natureza:

Este apartamento é o sítio em que as potências da escuridão marcaram encontro, e de onde nos expulsam. Expulsam para onde? Não temos onde ir. O elevador está morto, a escada em espiral está morta, a cidade, atrás dos vidros do salão, é um defunto de membros espalhados entre morros, entrevistados ao clarão rápido de automóveis. (ANDRADE, 1985, p. 108)

Ao considerarmos os escritos de Lyra que conceitua o feio como “o atributo de tudo aquilo que, pela desproporção ou deformação dos traços de sua aparência, desperta a sensação de terror”, entendemos que a imagem da cidade representada por Drummond como “um defunto de membros espalhados entre morros”, exemplifica o conceito do autor. Neste aspecto, o feio ganha a dimensão de uma metrópole inteira, na qual concebe potencialidades para despertar repulsa e terror. Porém, para que estas potencialidades ajam sobre o objeto “cidade” do cronista, nos apoiamos novamente em Lyra (1986) para destacar que a *feiúra* não é algo meramente oposto à beleza, mas, sim, algo que necessita da *grandeza* para ser representada e atingir o seu objetivo:

[...] para produzir a sensação, a feiúra tem de se associar ao aspecto de grandeza: um ser de reduzidas dimensões, por mais desproporcional/disforme que seja, não tem o poder de produzi-la, simplesmente porque não ameaça a sobrevivência do sujeito que a contacta. (LYRA, 1986, p. 34)

Conforme a crônica se aproxima do fim, e o autor já se mostra conformado e sem esperanças de encontrar uma vela, identificamos o aspecto de *pequenez* com valor negativo, uma vez que o cronista se apresenta como algo fraco e pequeno, de modo que se contrapõe à outros seres vivos muito distantes de sua condição humana:

A civilização me faltou, a engrenagem dos serviços de utilidade pública me faltou, a Light me faltou. Chega. Fiquei em pé, imóvel no escuro, para não quebrar a cabeça e, algum ferro, ficarei esperando o quê? O quê? Se amanhã for racionada a luz do sol, e não aprendi a arte de viver na sombra, que torna felizes o tatu, a minhoca e o tenebrião. (ANDRADE, 1985, p. 109)

Ao encontro das palavras de Lyra, entendemos que na passagem acima, a *pequenez* se apresenta dentro do espaço afetivo, onde o cronista se representa de maneira insuficiente, a ponto de que não consegue atingir felicidade, como supostamente atinge uma minhoca, por exemplo, que durante sua vida está geralmente privada de luz. Embora não nos pareça claramente



perceptível, ao longo da crônica identificamos a presença da *pequenez* através da dependência do autor sobre uma simples vela que, quando acesa, seria capaz de fazer com que todas as coisas ao seu redor voltassem a ter significado.

Por meio da exposição desta primeira crônica, podemos encontrar a manifestação das três categorias propostas por Lyra: a *duração*, com seu aspecto de *novidade*, através da falta de luz que metaforicamente se ligou à reação humana de um acidente cardíaco; a *aparência*, com seu aspecto de *feiúra* que deu à cidade características relacionadas à morte; e a *magnitude*, que pôde ser encontrada através do aspecto de *pequenez* quando o autor se contrapôs à capacidade de ser feliz como os seres meramente irracionais.

## 2º crônica: Os olhos

Escrita em 29 de novembro de 1967 para o jornal *Correio da Manhã*, a crônica *Os Olhos* denota marcas de um cronista apaixonado não-correspondido, porém não por um ser humano, mas, sim, meros retratos. Não esperando, de todo o seu carinho pela amada, uma retribuição, ele passa a admirar as fotos da moça a quem dedicou seus olhares. Conforme fazia menção a possível morada de sua amada, no Olimpo, encontramos como primeiro aspecto o de *grandeza*. Este, ainda pode ser concebido por duas maneiras diferentes: através de um elemento e uma situação.

Por esta simples dúvida se concluirá que para mim era deusa, e vale a conclusão. Deusa era, e distante, se bem que no plano horizontal. Sua imagem estava presente em torno e dentro de mim, multiplicada, perturbadora. Cercavam-me seus retratos; terei comido centenas deles, em lugar de arroz e carne. (ANDRADE, 1985, p. 76).

Juntamente com Lyra (1986, p. 21) que conceitua a *grandeza* “como o atributo de tudo aquilo que ultrapassa os limites da medianidade, identificável a partir da práxis cotidiana”, compreendemos que, ao tratar sua amada com a atribuição de “deusa”, o cronista denota sobre ela uma característica que entendemos estar além do cotidiano atual, uma vez que a transpõe a um ser mitológico. Já na *grandeza* concebida pela situação, identificamos sobre os retratos que teriam sido apaixonadamente “comidos” pelo cronista, no lugar do arroz e carne que, em conformidade com Lyra, é exemplificado através de um predicado de intensidade sem que haja a obrigação de ser comparado com qualquer outra situação.

Ainda que as referências tenham continuado apenas aos retratos, o cronista mergulha de maneira definitiva em seu universo lúdico, no qual encontramos mais uma vez o aspecto de *grandeza* sobre a situação por ele descrita, novamente ultrapassando os limites do cotidiano:

O pior era à noite, quando os retratos começavam a mover-se, luminosos no escuro, e eu lúcido e amoroso (pois não se tratava de delírio) via minha amada afundar-se nas maiores aventuras, perigos e amores. Nada podia fazer para impedi-lo. Terrivelmente assistia a tudo, bêbado de paixão, e mais nessa paixão me afogava, brejo, amazonas, oceano, e afogado amava. Com os olhos. (ANDRADE, 1985, p. 77)

Embora já tenhamos citado através de Lyra que a *grandeza* está entre os aspectos mais comuns da poesia, a crônica que nos referimos serve como exemplo. Neste caso, o grande agora se apresenta, apenas, através da situação em que o cronista se vê afogado em lugares diferentes e, além disso, amando somente com olhos, o que nos pressupõem a pensar que o autor esteja se referindo às suas lágrimas quanto ao “afogamento”. No decorrer da crônica até seu final, o cronista se depara, mais uma vez, com uma ocasião lúdica determinante para atestar a manifestação da *grandeza* como único aspecto presente na crônica no qual identificamos:

Voltou agora, parece que desta vez querendo impressionar-me. Saltou à minha frente um retrato com chapéu de *cowboy*, retrato que, sorrindo, me oferecia um refrigerante. Obrigado, mito. Mas como posso imaginar-te como esse sombreiro? Como ligar-te a essa garrafinha? Não são estes os feitiços próprios a cativar-me uma segunda vez. (ANDRADE, 1985, p. 77)

Mesmo que nesta transcrição o aspecto de *grandeza* não nos pareça tão intenso quanto os anteriores, novamente o cronista remete a amada em seu retrato à condição de deusa quando ele agradece ao referi-la como “mito”. De outro modo, também atinge a *grandeza* quando o retrato salta à sua frente que, por esta maneira, podemos concluir o aspecto predominante na crônica *Os Olhos*.

### **3º crônica: A Fugitiva**

Para que se torne compreensível a crônica “A Fugitiva”, escrita em 10 de abril de 1966 para o jornal *Correio da Manhã*, e diferente das duas crônicas já analisadas, é preciso que façamos um pequeno resgate histórico para contextualizá-la.

Em 17 de janeiro de 1966 (MAACK, 2008)<sup>10</sup>, tempo em que os aviões ainda não tinham tecnologia o suficiente para atravessar o oceano Atlântico sem fazer reabastecimentos, um avião-bombardeiro e um avião-tanque se chocaram durante uma manobra para abastecimento aéreo. Ambos os aviões que sobrevoavam a Espanha naquele momento, explodiram, mas, das quatro bombas de hidrogênio que estavam dentro do avião-bombardeiro, apenas uma delas não caiu sobre terra firme. Esta, a bomba “H” a qual o cronista se refere em sua crônica, permaneceu no mar Mediterrâneo a 800 metros de profundidade, por 81 dias, até ser resgatada pelos navios e patrulheiros de guerra norte-americanos.

Com base neste acontecimento, Drummond inicia sua crônica sobre a bomba “H” que se mantinha “irredutível” sem deixar esperanças de que abandonasse o seu “refúgio lodoso” nas profundas águas do mar Mediterrâneo. Sobre este aspecto, inicia-se um diálogo de negociação entre bomba “H” e patrulheiros com o intuito de trazê-la novamente à superfície. Receosos de que a bomba pudesse explodir a qualquer momento, por contra própria, os mais de três mil oficiais fazem o apelo “Não faça isso com a gente”, em tom de súplica, conforme descreve o cronista. Embora o número de indivíduos (três mil) nesta passagem nos pareça elevado, não a consideraremos percentente ao aspecto da *grandeza*, pelo motivo de não nos apresentar intensidade de maneira absoluta dentro do contexto. Cientes de que a crônica foi escrita no período da Guerra Fria, não podemos eximi-la da II Guerra Mundial, sua gênese trágica. Neste tempo em que bombas atômicas eram fontes das reações de medo no mundo, nos indagamos sobre quantas pessoas mais, em todo o planeta, poderiam pensar ou dizer o idêntico “Não faça isso com a gente”. A exemplo disto, nos servem os habitantes do município de Palomares, na Espanha, que por um golpe de sorte não sofreram com as bombas que caíram intactas sobre seu território. Intrínsecos a este fato, também eximimos o aspecto de *novidade*, uma vez que, súplicas como estas puderam ter ocorrido até mesmo em dimensões maiores e poderiam arrasar uma cidade inteira. Neste aspecto, Lyra reforça a necessidade de ambas, a *grandeza* e a *novidade*, estarem ligadas entre si, para serem possuidoras de carga poética:

[...] já que ninguém pode exigir que ele [o poeta] aborde apenas coisas belas: a de grandeza limita-se à área substancial dos conteúdos (sentimentos, pensamentos, atitudes), mesmo quando o poeta se expressa por formas breves, como nos sonetos – já que ninguém pode exigir que ele se expresse apenas por formas grandiosas; mas a exigência de novidade estende-se (e como plena persistência) a essas duas áreas intrínsecas do poema: exige-se novidade de expressão e novidade de conteúdo – o que comprova, mais uma vez, a identificação radical entre poesia e novidade. (LYRA, 1986, p. 55)

---

<sup>10</sup> MAACK, Benjamim. **As bombas atômicas desaparecidas na Guerra Fria**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/derspiegel/2008/11/15/ult2682u992.jhtm> Acesso em: 10. out. 2009.

Ao concluir esta sua afirmação, Lyra esclarece que quando um texto não alcança estes aspectos, onde está reunida a poesia, pode-se dizer que o texto não contém poesia porque não transformou em verbos *beleza*, *grandeza* ou *novidade*, nem em modo de expressão ou conteúdo. Por outro lado, na passagem da crônica em que a bomba “H” ainda se nega em deixar o fundo do mar, a *grandeza* se mostra presente, no momento em que ela culpa os homens pela sua própria angústia, ultrapassando as características de um ser meramente inanimado:

– Vocês, aos nos criarem, não deram somente uma nova angústia à humanidade. A nós também nos rechearam de angústia. Ficamos ansiosas por explodir – e nada. É hoje, é amanhã, e nunca se resolve. Acabamos ficando mais angustiadas do que as populações se angustiam por nossa causa. E vocês fazem disso um jogo, vocês e os outros. (ANDRADE, 1986, p. 33)

Deste modo, ressaltamos que a *grandeza* acontece mais uma vez, como já vimos nas duas crônicas anteriores, devido ao fato de seu objeto denotar peculiaridades que estão além da medianidade cotidiana. A angústia, que compreendemos como uma aflição acompanhada de certa tristeza, apenas presente em seres com capacidades sensitivas e humanas, é incorporada à bomba “H” através do cronista que, ainda, potencializa este sentimento ao dizer que é maior do que toda a população que teme pelas bombas.

Na seqüência em que a bomba “H” ainda reforça o seu sentimento de angústia, outro aspecto nos parece presente. Agora, a *antiguidade* surge pela primeira vez em nossa análise, que traz ao objeto “bomba” uma carga poética devido às circunstâncias em que ela é contextualizada:

Vamos envelhecendo, outros engenhos nos passam para trás, amanhã a Lua será ocupada e equipada com armas fantásticas, astros e planetas entrarão no brinquedo, e nós apodrecendo por aí, sem uso, sem empréstimo. Por isso aproveitei o desastre de avião e caí fora. Quero me livrar dos homens. (ANDRADE, 1986, p. 33)

Na apresentação deste aspecto de *antiguidade*, identificamos que o objeto em questão, a bomba “H”, carrega em si o que Lyra (1986, p. 16) diz como um “testemunho de uma época que passou”, uma vez que o objeto bomba é demonstrado de modo que perderia o seu sentido de *grandeza* com o passar dos anos devido às outras tecnologias, estabelecendo cada vez mais seu aspecto de antigo. Ainda baseados em Lyra, podemos ressaltar que esta passagem da crônica denota o valor negativo da *antiguidade*, já que o cronista diz no papel de bomba “H” que pode ser esquecido com o passar do tempo, sem que haja uso ou empréstimo de si, até que apodreça:

[...] o antigo também pode apresentar-se com valor negativo: é quando significa a permanência de algo superado e, por isso, indesejado, bloqueando o espaço

para o aparecimento e a afirmação do novo. Aí ele se define como velho, decadente, ultrapassado e provoca um certo *repúdio* à consciência do sujeito. (LYRA, 1986, p. 19)

Além deste aspecto de *antiguidade* condensar a perda de *grandeza* a ponto em que ganha um valor de negativo, não podemos desconsiderar a presença do aspecto de *feiúra*, na passagem que citamos. Neste aspecto, a bomba “H” nos parece apresentada no sentido de inutilidade até que, já decomposta pelo tempo, possa ser descartada, deformando o seu sentido de existência que culminaria em uma explosão. Porém, este nosso pensamento parece encontrar certa adversidade com Lyra (1986, p. 36) onde diz que “para produzir a sensação, a feiúra tem de se associar ao aspecto de grandeza”, já que “um ser de reduzidas dimensões, por mais desproporcional/disforme que seja, não tem o poder de produzi-la”, por não ameaçar a sobrevivência do sujeito estabelece contato.

Em vista dessa afirmação de Lyra, explicamos que, dentro desta passagem, a bomba “H” perde o seu sentido *grandeza* até que denote o aspecto de *feiúra*, pelo simples fato de perder a característica de destruição massiva a ponto que, arruinada e podre, não exerça mais a sua função. Por isso, o feio não estabelece ameaça e perde o seu aspecto de *grandeza* natural pelo fato de se mostrar, agora, um objeto deteriorado pelo tempo.

Embora tenhamos entendido que a crônica *A Fugitiva* nos possibilitou menos passagens com marcas poéticas – apenas duas – em relação às crônicas anteriores, a presente crônica nos foi a que melhor condensou a transitividade dos aspectos sobre um mesmo ser, uma vez que a bomba “H” carregou em si aspectos interdependentes durante o decorrer do texto que termina com a captura da bomba pelos patrulheiros, mas, desta vez, sem nos revelar algum aspecto transitivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica surge no jornal como um produto jornalístico por depender, primeiramente, do próprio jornal para ser publicamente expressada. Embora possamos encontrar crônicas escritas especificamente para os livros, a crônica no jornal ganha o aspecto jornalístico por possuir condições essenciais para a manifestação jornalística. Melo (2003) é quem as destaca como a *atualidade*, a *oportunidade* e a *difusão*. Alimentada por fatos cotidianos, a crônica é geralmente concebida por ocorrências que fazem parte de um tempo presente que compreendemos ser interessante ao público do cronista. Embora nem todos os fatos cotidianos possam ser de interesse do público, neste aspecto a *oportunidade* se mostra necessária quando o cronista possui a consciência de escrever sobre os assuntos mais adequados para a publicação. Ao considerarmos a

*atualidade* e *oportunidade* como características presentes na crônica, a *difusão* finda o processo de condições jornalísticas que significa a disseminação de sua mensagem, a qual é recebida pelo público-leitor, assimilando-a e fazendo dela um objeto gerador de opiniões.

Através dos modos pelos quais as coisas no mundo se exteriorizam e nos provocam reações, encontramos em Drummond todos os *aspectos transitivos* da poesia propostos por Lyra (1986): *novidade, antiguidade, beleza, feiúra, grandeza e pequenez*. Destacados os requisitos básicos para a existência dos seres, identificamos que todas as reações ocasionadas por estes aspectos têm como razão proporcionar ao sujeito um efeito sobre ele. Este efeito aparece através de um estímulo, o qual exige resposta sobre os sentidos, a sensibilidade e a consciência do sujeito. Neste caso, ressaltamos que estes estímulos não surgem do objeto ou situação em si, mas de alguns aspectos pertencentes às suas particularidades. Sobre a observação destes aspectos pertencentes às particularidades dos seres, o cronista tem a possibilidade de retratá-los a ponto em que desperte no leitor, através de características da *duração, magnitude e aparência*, a sua atenção para os fatos cotidianos.

A presença destes aspectos que concebem a poesia, nos ajudam a identificar dentro das crônicas de Carlos Drummond de Andrade, o que Melo (2003) chama de *consciência poética* no cronista, que tem possibilidades de manter vivo, o interesse de seu público pela leitura. Deste modo, a consciência poética nos surge como fator importante para que o cronista, e seus próprios assuntos, não caiam na monotonia do cotidiano a ponto que a falta de assunto se torne o tema do dia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boca de luar**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Cadeira de balanço**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

ANDRADE, CARLOS Drummond de. **Caminhos de João Brandão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Moça Deitada na Grama**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O poder ultra jovem**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Viegas Fernandes da. **O que é Crônica?** Disponível em: [http://www.abarata.com.br/Arquivo\\_Detalhe.asp?Codigo=386](http://www.abarata.com.br/Arquivo_Detalhe.asp?Codigo=386). Acesso em: 9 ago. 2009.

LYRA, Pedro. **Conceito de poesia**. Ática: São Paulo, 1986.

MAACK, Benjamim. **As bombas atômicas desaparecidas na Guerra Fria**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/derspiegel/2008/11/15/ult2682u992.jhtm>  
Acesso em: 10. out. 2009.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3.ed. rev. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MELO, José Marques de. **Teoria do Jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2002.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de jornalismo impresso**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.