

COMUNICAÇÃO ATUALIZADA NA LINGUAGEM DAS CRÔNICAS: UM EXEMPLO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Sylvia Jorge de Almeida Martins *

MARTINS, Sylvia Jorge de Almeida. Comunicação atualizada na linguagem das crônicas: um exemplo de Carlos Drummond de Andrade. *Alfa*, São Paulo, 24:117-35, 1980.

RESUMO: No presente trabalho abordamos o gênero jornalístico-literário da crônica na divulgação da cultura de uma época. Tentamos ilustrar o fenômeno através de uma análise do estilo drummondiano nas suas crônicas das décadas de 40, 50 e 70.

UNITERMOS: Comunicação de massa; Crônica; Escritor; época; Estilo.

Importância da língua como elemento de comunicação.

Possibilitando a comunicação aos membros de uma comunidade, através de signos convencionalmente adotados, a língua vai assumindo, nas relações humanas, função cada vez mais importante. Diferentes mensagens de toda natureza envolvem o homem de nossos dias, seja de forma oral ou escrita, ora pela imprensa, ora pelo rádio, pela televisão, cinema, telefone, telégrafo, cartazes de publicidade, desenho, música.

O ato da comunicação falada ou escrita tem duas faces contraditórias: as coerções impostas pelo sistema lingüístico e pelas normas, e a liberdade relativa que tem o homem de utilizar-se dos elementos constitutivos da língua, no discurso.

Assim, a língua, enquanto fenômeno social, embora sofra a influência de vários fatores que contribuem para a sua diversificação, preserva também, por sua função primordialmente comunicativa, uma certa unidade. Se se verifica uma tendência para a diversifica-

* Professora Assistente do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, UNESP.

ção nos atos individuais de fala, a necessidade de entendimento comum equilibra essa tendência, nivelando os comportamentos lingüísticos, criando hábitos coletivos de discurso. “Esses hábitos lingüísticos coletivos, em constante mas lenta renovação, ganham gradativamente força de convenções tácitas, leis, admitidas pela maioria e conservadas através das gerações com características prescritivas. Constituem os usos ou normas lingüísticas de uma sociedade.” (15, p. 26)

Além da norma comum à nação — linguagem mais geral, usada pelas pessoas de cultura média, e facilmente divulgada pelos meios de comunicação de massa, existem normas próprias de regiões ou de grupos dentro de uma comunidade: norma culta — linguagem-padrão das pessoas cultas, tradicionalmente ensinada pela escola; norma coloquial-linguagem mais despreocupada e solta, reveladora da expressão das pessoas de instrução média, no trato familiar; norma vulgar — linguagem das pessoas de pouca instrução, entremeada de gíria e afetividade; normas profissionais, técnicas, científicas. (15, p. 33 ... 37) Vemos, pois, que “A norma lingüística é delimitada por duas fronteiras: uma social, outra, literária. No domínio do social vale lembrar que a atuação do homem é, em grande parte, imitativa, embora todos usem também o seu idioma criativamente. E se imitarmos os que falam e escrevem bem, é normal que essa imitação eleja modelos da sua própria comunidade cultural. Usando a matéria-prima da fala e da maneira de ser

brasileiros, os nossos artistas criam modos novos de dizer e de escrever que os contemporâneos acatam e representam. O artista da palavra age sobre a língua, ora como força que continua e mantém a tradição, ora como uma força renovadora. Convivendo com os modelos literários de ontem e de outrora, o artista os utiliza na sua recriação incessante do idioma e transmite à geração que lhe é contemporânea muitos dos esquemas lingüísticos usados no passado. Mas contrário na sua essência à força da inércia, ele renova a língua, selando-a com a marca da sua “competência” e de sua arte.” (8)

A época atual e a cultura de massa

Interessante é notar que, nos tempos que atravessamos, os nossos literatos buscam a exploração de uma temática que mais se ajuste aos interesses gerais. E, tentando atingir o povo, adequam a sua criação ao seu mais necessitado consumidor. É a preocupação com a cultura de massa — na qual os autores não são do povo mas para ele escrevem, voltados que estão para a crença de que todo conhecimento pode ser acessível a qualquer membro de uma comunidade se se fizer a comunicação desse conhecimento nas condições devidas (1, p. 86). E os “mass média” — enquanto veículos de comunicação cultural — difundem quantitativamente a qualidade da cultura que os integra. Aprendem e dominam a arte de atingir e cativar a todos. “A maior parte dos meios de comunicação de massa, seja o rádio ou os jornais, tem pretensões cultu-

rais; presume, bem ou mal, representar o reflexo da atividade universal do espírito e o que chamamos imperativo cultural no organograma dos quadros de valores.” (1, p. 84)

Os processos milenares de convívio lingüístico foram profundamente alterados por esses meios de comunicação de massa. Se o convívio oral era o recurso certo para a difusão de um padrão lingüístico, meios como a televisão, sobretudo, podem ser vistos como seus perfeitos substitutos. O rádio, o telefone vêm a seguir na divulgação de uma norma lingüística comum, na homogeneização de um falar. Quanto aos veículos escritos, é nas revistas ilustradas e nos jornais que se concentra uma política de unificação do idioma e de divulgação da cultura nacional. A língua escrita continua sendo uma força nas sociedades que aspiram à manutenção de sua cultura. É por essa expressão da linguagem, na sua estabilidade, que se atinge a uma codificação das normas do falar geral.

A língua e a era da comunicação.

“A língua de nossos dias reflete a civilização atual, rápida no enunciado, em virtude da própria rapidez vertiginosa do desenvolvimento material, científico e técnico: processos acrossêmicos, reduções às iniciais de longos títulos, interferências de vocabulários técnicos, intercomunicação de linguagens especiais, tudo vulgarizado imediatamente pelo jornal, pelo rádio, pela tevê. É uma língua em ebulição.”

(12, p. 32) Sendo a linguagem uma atividade do espírito e caracterizando-se a vida espiritual por um andamento constante, é certo que a linguagem acompanhe esse progresso e o expresse.

As formas da linguagem culta chegam pela imprensa, pelo rádio, pela TV e pelo cinema a todo o país, condicionando maneiras de dizer. A imprensa, por exemplo, busca aproximar o mais possível a língua escrita da falada. Pelos jornais divulga-se uma linguagem que, em maior grau (páginas esportivas e policiais) ou em menor grau (editorial e páginas voltadas à arte) ligada à falada, é avidamente digerida pelos leitores. “Uma nova linguagem se instaura, intermediária entre a fala e a escrita, contendo estruturas e vocabulário de ambas e servindo, indiferentemente, aos dois tipos de comunicação. 15, p. 32) É a norma comum, impregnada de traços da norma culta quando escrita ou lida nos textos orais do rádio e da TV. Essa linguagem parece-nos a linguagem utilizada pela crônica nos dias de hoje, meio de comunicação que abordamos neste estudo.

A crônica como meio de comunicação jornalístico-literário.

Embora, na sua origem, o termo “crônica” corresponda ao relato de acontecimentos por sua ordem no tempo, ou seja, a um relato de caráter histórico, em nosso país o gênero assumiu faceta diferente: prende-se, como texto do gênero

ensaístico*, ao jornalismo e apresenta-se nos periódicos desse tipo como um comentário de fatos ou pessoas para os quais possa voltar-se o interesse do leitor.

Ligada à imprensa, a crônica só aparece no Brasil com essa feição familiar e informal em meados do século XIX, quando os jornais assumem o caráter de empresa industrial. Nessa época, o cronista, imbuído do romantismo reinante, buscava o entretenimento dos seus leitores com uma linguagem lírica e suave, às vezes espirituosa e irônica. Alencar e Machado são altas expressões do gênero nesses anos. Sob a influência do parnasianismo, a crônica revestiu-se depois da preocupação com o rigor da forma e a objetividade do conteúdo. Olavo Bilac sobressai nessa fase. Já os simbolistas procuram condicionar os acontecimentos ao seu próprio subjetivismo. Mais tarde, o popular "João do Rio" (Paulo Barreto) inicia no Brasil a crônica social moderna, tentando elevá-la ao caráter de história social, com os comentários que fazia a respeito dos hábitos e idéias da sociedade da época. Depois dele é a *Semana da Arte Moderna* que imprime à crônica brasileira o aspecto condizente com as necessidades do momento e reforça nela o caráter de linguagem nacionalista, voltado à

expressão mais autêntica da nossa realidade. Álvaro Moreira exterioriza, na revista *Fon-Fon*, impressões do cotidiano, num misto de comentário sensível, lírico e artístico ao mesmo tempo. Muitos adeptos do modernismo aderem ao gênero da crônica e, nessa fase, sobressaem nomes como Humberto de Campos, Antônio de Alcântara Machado, Berilo Neves, Osório Borba, Genolino Amado, Agripino Grieco, Vivaldo Coaracy. Após 1930, a crônica se reveste de aspectos os mais variados, com Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Luís Martins, Raquel de Queirós, Cecília Meireles, e, mais contemporaneamente, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, Lourenço Diaféria, Flávio Rangel.

Com relação à linguagem, a crônica sempre procurou utilizar a linguagem da atualidade, vivificada por termos da gíria social, iluminada do espírito da época. Nesse aspecto, a crônica brasileira tem contribuído muito na demonstração de certas diferenças entre a língua de Portugal e a língua do Brasil. Esse tom nacionalista cresce a cada vez e imprime uma feição típica à nossa crônica. Ora se avizinha ela da literatura, quando,

* Convém lembrar que a palavra *ensaio*, etimologicamente "tentativa", "experiência", "inacabamento", alude, no seu sentido primeiro, a dissertação curta e não metódica, sobre assuntos variados, em tom coloquial e íntimo, próximo da elocução oral. Hoje o termo *ensaio* ganhou um sentido oposto ao original — é um ensaio de "julgamento", que apresenta conclusões sobre assuntos, após sua discussão, análise e avaliação. No Brasil a palavra *ensaio* tem-se restringido à denominação de escritos deste último tipo, como sinônimo de estudo. E o gênero literário que designava a tentativa leve e livre, informal, passou no Brasil a ter o nome de *crônica*. (11, p. 105-123)

como arte da palavra, utiliza, no jornal, o espetáculo da vida para criar uma outra vida "além da notícia", ora do "essay" inglês, de tipo coloquial e despretenso. No primeiro caso, busca superar as suas origens jornalísticas, na ânsia de alcançar a transcendência artística. O fato, a notícia, o acontecimento, a figura humana são aí apenas o pretexto para a criação. É quando "o cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano..." (13, p. 7-8) Crônicas que atingiram esse teor já consolidaram, na literatura brasileira, um lugar privilegiado.

A crônica brasileira vem assumindo uma certa autonomia como gênero: entre o jornalismo e a literatura, concretiza o encontro outrora tão criticado pelos gramáticos — da língua falada com a língua escrita. Se foi pela fala que a língua do Brasil marcou suas diferenças com relação à língua de Portugal, pela crônica passou a registrar, na própria manifestação escrita, essas suas diferenças.

O espírito do modernismo, voltado para o sentimento nacionalista, ativou as idéias de manifestação de uma linguagem mais nossa e mais espontânea, própria do temperamento brasileiro. Afrânio Coutinho, Álvaro Moreira, o Cônego Ápio Campos (10, p. 158 ... 171) enfatizam a "brasilidade" da nossa crônica, conceituam-na como a auto-afirmação do povo brasileiro na língua portuguesa.

O cronista não usa da linguagem falada através das personagens que cria — coisa comum nos prosadores que buscam autenticidade para

as suas obras. Ele próprio fala aos seus leitores na linguagem do nosso homem comum. É o intelectual e o artista que, sensibilizado diante das angústias e das alegrias da criatura humana, irmana-se com ela através do comentário do cotidiano. Analisando o fenômeno, Pongetti afirma: "No Brasil, vemos a literatura completando-se na crônica de jornal por uma necessidade irresistível de participação social e política..."

A crônica "Menino" de Fernando Sabino (17, p. 112) é um exemplo de como a linguagem do cronista chega a anular-se, expondo apenas as expressões da mãe-comum a falar com o filho:

"Menino, vem pra dentro, olha o sereno! Vai lavar essa mão. Já escovou os dentes? Toma a bênção a seu pai. Já pra cama! Onde é que aprendeu isso, menino? Coisa mais feia. Toma modos. Hoje você fica sem sobremesa. Onde é que você estava? Agora chega, menino, tenha santa paciência..."

Crônicas assim são um mostruário da variedade da expressão popular.

Não nos devemos esquecer de que, embora a língua escrita se aproxime, na crônica, da língua falada, sempre manterá aí sua técnica própria na disposição das idéias e do ritmo imposto pela tradição lingüística. Porém, deparando com linguagem próxima à sua, o leitor se porá mais à vontade para ler a crônica, como se, ator dela, fizesse na sua leitura a interpretação do papel que ali desempenha.

Na verdade, é na crônica que autor e leitor mais comumente se encontram. Por isso mesmo se vai fazendo esse gênero o meio de comunicação buscado pela massa, no cantinho certo de um jornal.

As vezes o cronista chega a tecer verdadeiros poemas em prosa, ainda que em tom coloquial e comum. É o que vemos na crônica "Arte de ser feliz", de Cecília Meireles (6, p. 11... 13), na crônica "Cantiga de Navio", de Rachel de Queiroz (16, p. 123, 134), na crônica "A Toadinha de Ano Novo", de Vinicius de Moraes (14, p. 113). Outras vezes, o cronista chega a versejar por entre a prosa, quase sempre usando da quadrinha popular. É o que faz Carlos Drummond de Andrade, em "Auto da Cabra" (6, p. 9... 12), é o que faz Manuel Bandeira na crônica "O Nome Manuel" (6, p. 200). Algumas vezes ainda vemos crônicas inteiras em verso, como "Alta Cirurgia" (3, p. 34) de Drummond, "Petição ao Prefeito" (7, p. 471) de Manuel Bandeira, "Adeus" (9, p. 216) de Rubem Braga.

A linguagem dos cronistas, comunicando o cotidiano, ou informando e opinando sobre ele, revela sempre, numa conciliação de conteúdo e forma, a expressão estilístico-lingüística de uma época.

É o que observamos acompanhando parte da carreira do prosador Carlos Drummond de Andrade. *Confissões de Minas* (1944) *Fala, amendoeira* (1957) e recortes de "O Estado de São Paulo" (1970) são os textos de que nos valem

para examinar a evolução da linguagem do cronista.

Drummond e a evolução de sua linguagem no gênero da crônica.

Debruçado sobre fatos do dia-a-dia, Carlos Drummond em *Confissões de Minas* (2) aborda, na maioria das suas crônicas, autores e obras da literatura e arte brasileira. Nesses escritos-ensaio, sob o título inicial de "Três Poetas Românticos", fala de Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias. Em seguida, com o nome "Na rua, com os homens", comenta obra e vida de Alberto Campos, Ascânio Lopes, João Guimarães Alves, Emílio Moura, Augusto Frederico Schmidt, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Simões dos Reis. Também faz uma apreciação crítica de figuras de outros países, como Abgar Renault, Federico Garcia Lorca, Mauriac e Teresa Desqueyroux, Boadella, William Berrien.

Nesse mesmo livro, em partes outras intituladas "Confissões de Minas", "Quase histórias", "Caderno de Notas", suas crônicas têm matéria menos formal: ocupam-se não de autores e obras, mas do homem mineiro, de coisas da sua terra natal, e do homem e das coisas de todo lugar. Talvez por ser aí a matéria menos formal, a linguagem de Drummond parece fluir mais leve, mais terna, a afagar e a aquecer o que relata.

Com relação à sua estrutura, porém, temo-la sempre em moldes acadêmicos. Ora são frases traba-

lhadas as que observamos, enriquecidas da expressividade do paralelismo, como:

“São figuras que se espalham pelas paredes: é o admirável ‘Preto’, destacando-se num fundo de postes telegráficos e de morros verdes, que um dia, num gesto de pura generosidade, o autor acaba me oferecendo; é o rubro retrato da filha de Aníbal; são os moleques do ‘Futebol’; é o singelo e patético ‘Enterro no morro’; é uma paisagem marinha, sombria e de taciturna beleza;...” (p. 95);

“... Há Mário, com o sweater bariolado, uma enorme calma desfeita em sorriso, os óculos de professor sob a calvície ilustre. Há José, que é da casa, ao mesmo tempo irmão e retrato (impossível esquecer essa máscara nobre, esse retrato antigo que vimos um dia na exposição e que depois, com espanto, reconhecemos na rua). Há dois ou três alunos da Universidade, não servis, não apagados, mas funcionando com expressão própria e singela na sala abarrotada. Há Meyer e Sara, vindos em um vapor fantástico, que levou semanas a fazer a travessia do Rio Grande do Sul ao Rio de Janeiro.” (p. 96);

“Aqui houve tocaias e combates; aqui Tiradentes fez isso, Marília fez aquilo; aqui dançou (como Josefina Baker) Chica da Silva; aqui Felisberto Caldeira Brandt virou-se para o jesuíta e disse; aqui outrora retumbaram hinos.” (p. 150);

“... A cidade comove-se. Os colegas agitam-se. Os jornais fecham-se. Os automóveis recolhem-se...” (p. 193)

“... Sofremos pela privação do objeto amado, sofremos pela sua posse por outras mãos, sofremos finalmente pela desvalorização pessoal de nossa própria individualidade.” (p. 274).

Ora são períodos mais longos, próximos do gosto clássico, frutos ainda da elaboração do pensamento e por isso distantes da linguagem que se usaria na fala:

“... Pois se ali que era o passado ao alcance da mão, o passado acessível, superficial, “de aluvião” como o ouro fácil do rio das Velhas; passado ‘bon marché’, com duas ou três figuras de primeiro plano somente, e uma chusma vaga de bandeirantes, emboabas e liberais revolucionários agitando-se sobre o pano de fundo; se ali o prodígio era tão agudo, como seria, meu Deus! em Diamantina, em São João Del Rei, cidades humanas e ilustres como impérios?” (p. 149, 150);

“... A vila turbulenta exige extremos de policiamento: dois regimentos de cavalaria levantam poeira do chão, intimidando os desordeiros e ladrões; vinte companhias de ordenança, constituídas de homens brancos, onze de homens pardos e sete de homens pretos completam o ambiente marcial; não esquecer que Sabará é excelente ponto estratégico, e ninguém melhor do que

Manuel Nunes Viana mostrou saber disso; os governadores que se sucedem, transmitindo-se as dificuldades, mantêm o aparato bélico que lhes é de tanto proveito na pacificação dos ânimos eternamente revoltados; 'esta gente tão desobediente', escreve ao rei o Conde de Assumar; 'estas gentes que por caminho nenhum se podem governar'; 'uma canalha tão indômita', insiste o santo inquisidor de Vila Rica, propondo a Sua Majestade, entre outras coisas amáveis, que a todo negro fugido se corte a perna direita e se adapte uma de pau". (p. 161)

"Escrever um livro inútil, que não conduzisse a nenhum caminho e não encerrasse nenhuma experiência; um livro sem direção como sem motivação; livro disfarçado entre mil, e tão vazio e tão cheio de coisas (as quais ninguém jamais classificaria, falta de critério), que pudesse ser considerado, ao mesmo tempo, escrito e não escrito, sempre foi um de meus secretos desejos." (p. 226);

"Temos assim um guarda-civil ingênuo, que ainda acredita no valor dos maridos e busca evitar que o número deles diminua por afogamento; uma esposa não amamentada com o famoso 'leite da bondade humana', de que falava um criador de tipos ferozes, como foi Shakespeare; e um esposo provavelmente desolado, que talvez preferisse morrer, que se regozijou no entanto ao ver conjurada a ameaça de mor-

te, e que restituído à vida, não pôde afinal, em consciência, agradecer ao salvador o ter-lhe restituído igualmente uma esposa rancorosa." (p. 231-32);

Algumas regências se mantêm clássicas:

"... Alguém que *assistiu* à cerimônia..." (p. 184);

"... Esta nunca mais cantará. A gota de iodo no bico, o minúsculo aparelho retificador da perna quebrada lhe permitirão viver fracionariamente, e será horrível daí por diante contemplá-la, *conversá-la*." (p. 211)

Com relação ao verbo *assistir*, sabemos-lo transitivo indireto, no sentido de "estar presente", "presenciar", por uma longa tradição de uso. Na linguagem coloquial de nossa gente constrói-se, de preferência, com objeto direto (cf. *assistir* o baile, um jogo), regência esta que tem sido acolhida por vários escritores modernos.

Francisco Fernandes registra o uso do verbo *conversar* como transitivo direto, na acepção de "tratar intimamente"; "sondar o pensamento de" — situação em que é visto no exemplo citado de Drummond. Com tal regência dificilmente é hoje encontrado esse verbo, mesmo na linguagem literária. O que se faz comum na linguagem de gíria é o uso do verbo "*conversar*" como transitivo direto, porém no sentido de "convencer" (cf. *conversar* o professor).

O mais-que-perfeito do indicativo, tempo verbal pouco usado na

fala, aparece em algumas frases das crônicas de Drummond: "Um minuto de pouso, e regressou ao natural. Ficamos tristes e pensativos, como ficáramos contentes e cheios de palavras com a sua presença." (p. 210).

Em *Confissões de Minas* (2) sempre se retrata acadêmica a colocação pronominal:

"Sabê-lo-eis daqui a um momento." (p. 97);

"Simões dos Reis, entretanto, move-se desembaraçadamente entre êsses espelhos, e fichou-os todos." (p. 106);

"... Simões não se esquecerá de informar..." (p. 106);

"... Dir-se-ia que a história se desenvolve..." (p. 121);

"... qualquer problema brasileiro que se *lhes* proponha" (p. 127);

"... Mas adquire-se o costume de olhar..." (p. 208);

"... como se se temesse um assalto..." (p. 210);

"... é possível que a hora acabasse por subir-*lhes* pelo corpo e as trepadeiras se *lhes* enroscassem confiadamente nas pernas..." (p. 261)

Quanto ao léxico, formas estrangeiras são ainda registradas entre aspas; "guichets" (p. 140), "footing" (p. 142), "humour" (p. 168), "chauffeur" (p. 191), "limousines" (p. 195), "whisky" (p. 206),

como também algumas expressões populares: "sá" Maria (p. 141), "gana" (p. 145), "seu" Baltazar (p. 169), "na tabela" (p. 193), "sebos" (p. 223).

No entanto já encontramos *chique* sem a notação das aspas.*

Algumas formas vocabulares mais próprias do gosto da época são frequentes nas crônicas dessa obra, como: *solerte*, *vetusta* (p. 103), *à mercê da* (p. 156), *tirante isso* (p. 163), *edulcorada* (p. 221)

Publicado pela primeira vez em 1957, *Fala, Amendoeira* (5) é outro livro de crônicas que estabelece mais fácil comunicação do que o anterior, com a linguagem simples que nelas utiliza o nosso poeta-cronista. Na sua maior parte mais narrativo que ensaístico, esse livro encara os homens, as coisas e os bichos com sensibilidade e benevolência. Há poesia, crítica, filosofia, ternura e uma grande percepção psicológica nas páginas de *Fala, Amendoeira*, já muitas vezes reeditado.

Com exceção da parte intitulada "Despedidas", em que o Autor aborda com estilo chegado ao ensaístico as figuras artísticas de Eliseu Visconti, Jaime Ovalle, Oswald de Andrade, Landucci, o cientista Roquete-Pinto, e o servidor dos amigos Ataulfo de Paiva, as demais partes dessa obra, como "Mentiras", "Lugares", "Costumes", "Problemas", "Datas", "Letras", "Bi-

* Essa ocorrência verifica-se à página 200: "Ele fez uma descrição muito chique..."

chos”, “Meninos”, “Situações”, expõem-se mais coloquiais e comunicativas, revelando sempre um observador humano e arguto, compreensivo e crítico.

Com relação à estrutura frasal, temos em *Fala, Amendoeira* ainda muitas frases de molde clássico, embora menos longas que as observadas em *Confissões de Minas*, e nas quais o recurso do paralelismo não se faz com igual frequência. Como tais poderíamos citar:

“Com serem poucos, os feriados se envolviam numa aura de prestígio e encantamento, que os fazia longamente esperados e agudamente saboreados em sua polpa de descanso ou excursão.” (p. 57);

“Entre o prazer e a abstenção, encontrei no carnaval este secreto encanto: é uma festa que a uns permite a extroversão, a outros dá ensejo de fugas marítimas ou campestres, e a ti oferece o exercício da arte difícil e nobre de estar só.” (p. 60);

“Pessoas para quem elas existem como árvores, autonômas, plenas de sentido telúrico, sublimes, e tais como em si mesmas a natureza as esculpiu. Pessoas que têm o costume estranho de cheirar a atmosfera, quando não há fumaças hostis a empestá-la, nem gritos de candidatos, nem as mil confusões da cidade de cimento e tédio.” (p. 61, 62);

“esses animais são rústicos e delicados, e se no meio nativo se alimentam de plantas espi-

nhentas, de cujo contato fugimos, padecem entretanto dos mesmos males que padecemos, e têm, quanto a nós, a desvantagem de uma sensibilidade que se ajustaria melhor ao nosso corpo que ao deles, ao passo que a nossa poderia chamar-se mais precisamente elefantina.” (p. 80);

“Há meses em que tem predominância um idioma, com sua estética e psicologia própria; em outros períodos, as peculiaridades da segunda fala se destacam, quando não se mesclam às da primeira, de forma arbitrária, mas imperiosa; e nesse último caso, os lábios do meu amigo deixam escapar qualquer coisa como o sabir, o pidginenglish ou o brokenenglish, uma dessas línguas mistas que, segundo Vendryès, resultam da fusão de dois ou mais idiomas, e que, desprovidas de morfologia característica, não podem ser reivindicadas por nenhum dos idiomas componentes — verdadeiro caso de hibridação lingüística.” (p. 99);

“Foi a casa, correndo, e trouxe um saco de biscoitos e um suéter tanto mais admirável quanto estava exatamente na medida, como tecida na previsão de uma criança de cinco anos, que fosse encontrada ao abandono, em noite de frio, na calçada.” (p. 108);

“O conviva de todos os banquetes mal se alimentava de um copo de leite, empunhado com mão trêmula; o amigo de todos

os poderosos do país não participava de seus prazeres e nada lhes pedia para si; e para os outros, o que andava maquinando, com um luxo de pormenores e uma perfeição técnica cheia de pitoresco e invenção, eram novos hospitais; eram vacinas aplicadas em massa, a atingir toda a gurizada do Brasil; eram recreatórios, colônias de férias, ou mesmo viagens individuais de amigos que careciam de repouso, e para os quais ele dispôs, durante anos, de casa em Teresópolis, com criados, luz, telefone, flores e todos os cuidados imagináveis." (p. 115);

"Como não há nos museus, ao que conste, esculturas de sua lavra, nem se conhecem obras consideráveis de arquitetura construídas sob sua traça, nem deixou livros a não ser o admirável estudinho sobre Portinari, além de alguns artigos esparsos de jornal (inclusive um nas edições de cinquentenário do Correio da Manhã), sua presença no meio artístico do Brasil, dentro de alguns anos, estará, talvez, esfumada." (p. 122);

"Éramos tão frágeis e desprevidos como esses moradores que se deixaram ficar repousando em seus quartos, e foram acordados pelo fumo; e tão pobres de recursos como esses bombeiros que, tendo escadas gigantescas, não puderam usá-las convenientemente, refletores e não puderam acendê-los, cobertas de lona e não puderam abri-las." (p. 136);

Outras frases são já curtas e leves, mais chegadas à linguagem

da fala. O próprio Drummond, à página 27, dirige-se assim a quem o lê: "Esta providência dá margem a algumas divagações que aqui se transmitem ao leitor, nosso companheiro."

Tentando o tom coloquial, expressa-se em frases assim:

"Há dias foi engraçado, porque convidamos um casal para almoçar, e já na horinha me lembrei que não tínhamos flores em casa." (p. 18);

"então é feriado, raciocina o escriturário, que justamente tem um "programa" na pauta para essas emergências." (p. 29);

"As mães ensinam que é feio escutar conversa dos outros, mas, com os coletivos entupidos de gente, somos forçados a isso, e acabamos nos interessando pelo que não é da nossa conta." (p. 40);

"Bom dia, aeromoça! Não sei se devia dizer-lhe, antes: Bom céu!" (p. 63);

"O amigo mostra-me fotografias de granja e diz: Escreva sobre ovos de pato." (p. 84);

"Falhou também a tentativa original de atrair os bichos para o fogão, ligar o gás e torrâ-los. O gás anda fraquíssimo." (p. 92);

"Eu, que sempre escrevi contra buracos, rendo-me a este. Não há melhor divertimento para crianças. Nem para adultos, se não fôssemos uns bocós, envergonhados. Venham, malandros!" (p. 104);

“Ele se deixou vestir, comeu com gosto e sem pressa.” (p. 108);

“O filho já tinha nome, enxoval, brinquedo e destino traçado. Era João, como o pai, e como aconselhavam a devoção e a pobreza.” (p. 126);

“Eram duas mulheres brigando — e depois não houve nada.” (p. 141).

Percebe-se que o escritor evitou nexos subordinativos entre as orações e deu preferência a frases entrecortadas, atendendo ao gosto de um público mais comum.

Quanto à regência verbal, conserva os regimes clássicos: *chegar a* (“Ele chega ao país...” (p. 98)); *alguma coisa falece* (“A resposta deve vir da compreensão amorosa, forrada de paciência, que costuma falecer aos avós mais aperfeiçoados.” (p. 100)); *ir a* (“Outro dia fui à casa do Sebastião...” (p. 106)); *pedir que* (“Então a moça samaritana pediu às vizinhas de Pingo que o levassem.” (p. 109)). Apenas à página 28 temos o verbo atender, no sentido de dar atenção, como transitivo direto: “Vale dizer que ele não *atendeu* o telefone...”; à página 126, o verbo *chegar* com a preposição *em*: “... ao *chegarem em casa*,...”. De resto, somente retratando a fala de algumas personagens de suas crônicas é que Drummond manifesta a regência vulgar: “— Bem, trouxe jacundá fresquinho, criatura!... Foi só embarcar no avião cedinho, o comandante é camarada, e quando meu primo desceu, a gente até que esta-

va sem fome, mas o peixe não esperava, então corremos pra casa e de madrugada preparamos e *comemos ele*.”

A colocação dos pronomes nas crônicas drummondianas de *Fala, Amendoeira* segue também os rígidos princípios gramaticais:

“... a publicação interessou sobretudo porque *lhe* abriu a urna das recordações;...” (p. 4);

“... e para inspecioná-*la* passamos a...” (p. 12);

“Mas impõe-*se* a descrição sumária...” (p. 19);

“Confesso que o futebol *me* aturde,...” (p. 32);

“Sem intenção de pedir-*lhos* emprestados;...” (p. 42);

“Não *a* paguei logo,...” (p. 51);

“Compor-*se-ia* de dez membros,...” (p. 71);

“... quem *a* apreender ou pelo menos...” (p. 83);

“Se tivesse mais dois anos, chama-*lo-ia* mentiroso.” (p. 96);

“Porque já *o* conheçam bastante, ou...” (p. 98);

“Quase toda gente *se* divertia em lembrar...” (p. 114);

“... como *se a* previsse.” (p. 119).

No tratamento pronominal é que algumas formas se confundem, mas isto somente nos registros de fala de algumas figuras das crônicas, e não na própria linguagem do Autor: “— Olha que *te* encanam

se você começa a virar macaco pela parede acima.” (p. 30).

No léxico, sim, Drummond adentrou pela linguagem popular, com expressões de gíria, como podemos ver em:

“Os chatos que *pirassem*.” (p. 20);

“É, não é, e o dia se passou *na dureza*, sem ponto facultativo...” (p. 29);

“Mas o versinho era curto, sem métrica *Legal*, não acha?” (p. 42);

“Mas voltando à *vaca-fria*: nenhuma esperança...” (p. 74);

“Desconversou, mas somos *praça velha*, e ouvimos o conto.” (p. 78);

“Uma frase de Ovalle não era rigorosamente “*coisa*” *engraçada* ou “*bola*”, mas...” (p. 117);

“Assim, num dia remoto em que lhe deu *gana* de...” (p. 124);

“*No batente*, José ficou pensando aquilo...” (p. 129);

“... e ele preso, processado, *poxa!* A mulher tinha o mesmo pensamento negro. Ia dar *bode*” (p. 129).

Também utiliza vocábulos que ocorrem freqüentemente na conversação descuidada, gerados de outros da nossa língua, como “burrificação” (p. 16); “enlunado” (p. 24); “barbeiragem” (p. 32); “apartamentizados” (p. 103); “corujismo” (p. 112); “burrada” (p. 129), ou ainda apoiados em vocábulos de origem estrangeira, como: “drincar” (p. 78).

Nos diálogos registra as realizações fonéticas: “*praquê*” (p. 12); “*prá mostrá*” (p. 106); “*pode aceitá*” (p. 106); “*batê*” (p. 107), comuns na fala vulgar.

Palavras importadas já não aparecem entre aspas como em *Confissões de Minas*, revestindo-se da roupagem portuguesa: *guichê* (p. 13); *uisques* (p. 14) e chega a combinar o vocábulo inglês “big” com um substantivo português: “... e, como observa o Prof. Afrânio Coutinho, há uma *big diferença* entre “reviewer” e crítico.” (p. 78).

Tudo isto nos mostra uma preocupação maior do cronista em adaptar-se à linguagem do homem comum, para chegar-se a ele. A crônica vai-se amoldando à expressão do leitor de uma outra época. De uma década para outra já se notam diferenças, na escolha dos temas e na feição da língua. O literato desce à massa para atingi-la, por uma necessidade cada vez maior de comunicação, por um desejo mais vivo de participação também.

Analisemos agora algumas crônicas de 70, publicadas em “A Folha de São Paulo” (4), algumas delas em verso, como “Odylo, na manhã”, outras em prosa, na sua maior parte. Algumas, lembrando ainda a crônica-ensaio, fazem comentários de autores e obras, como “Viramundo, eu, você e outros”, em que Drummond fala da personagem central de *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino. Outras abordam o dia-a-dia e comentam espiritualmente o sentido de alguns termos da língua, como “Você sabe

o sentido de...?," ou situações sócio-econômico-políticas, como "Varrejo de Pipocas", "A Semana em termos", "Amizade no Morro", "De cabeça para baixo", "Conselhos para evitar assalto", "Falando em cavalos", "Quando Helena chegou", "Passatempo", "Nos gabinetes e na rua: a semana", "Já estamos vivendo o ano seguinte", "História de um roseirista", ou outras menos objetivas, como "Em forma de orelha". Os temas, pouco têm de lírico; com exceção de "História de um roseirista" e "Passatempo", voltam-se para a realidade brasileira e os problemas cotidianos que enfrenta a nossa gente.

A estrutura das frases não foge ao sistema da língua. Podemos citar algumas mais clássicas, ainda, como:

"Órgão é esse tão delicado que, em certas pessoas, ocorre a prenhez pelo ouvido. Nos tuberculosos, o ouvido é tão fino que capta as partículas de silêncio. No mercador, é espertíssimo: como se não funcionasse. E órgão tão importante, em qualquer caso, que até se criou a figura do ouvinte, modalidade de ouvinte com peso de juiz e corregedor. Não se trata de simples ouvinte, dispensado de matrícula e frequência nas escolas, mas de certo tipo especial que ouve no cível e no crime, na alfândega, na vida geral das províncias e das colônias." (in "Em forma de orelha");

"A visão de D. Helena, entre sonhadora e prática, anteviu o grande benefício nacional que

adviria do encaminhamento desses seres fora do comum a condições também especiais, em que pudessem desenvolver harmoniosamente os seus dons." (in "Quando Helena chegou");

"Prefeririam arcabuzá-lo em praça pública, e hoje o seu nome tanto representa rua, onde o povo teoricamente é soberano, como o presídio nela instalado, em que a soberania fenece.";

"A Escola de Luteria Funabem-Funarte está aí para mostrar como se escolhe a madeira, como é preparada; como se esboçam as faixas, o tampo, o fundo, os moldes dos braços, a voluta, a cravelha, o cavalete... e mais aquele indefinível e maravilhoso 'toque de alma' de que nos falou o noticiário da Funarte, e que afinal de contas é ou deve ser tudo na vida, quando se deseja criar ou ajudar a criação alheia," (in "A Semana "em termos");

"Aliás, para melhor formá-los seria ótimo que os políticos subissem o morro e aprendessem os requintes do samba de partido alto, com suas umbigadas que não são de agredir, mas de confraternizar." (in "Você sabe o sentido de...?");

"Massacre foi o desfecho do problema existencial de Viramundo, no meio que o gerou psicologicamente e não pôde assimilá-lo em toda a sua pureza — a pureza dos mentecaptos, que obedecem a uma lógica interior nunca decifrada pelo racionalismo prático das chamadas pessoas

sensatas." (in "Viramundo, eu, você e outros");

Mesmo alguns dos versos de "Odylo, na manhã" resguardam na sua estrutura morfossintática o gosto clássico:

"Não vi, que essas altíssimas coisas fogem à minha tosca percepção, mas facilmente um cristão imagina o sorriso de Odylo, respondendo domingo de manhã ao sorriso de Deus."

Porém, muitas ocorrências de frases curtas, nominais, mais simples, verificam-se nas crônicas analisadas.

"Passatempo", por exemplo, é rica de frases nominais, seguidas de outras, entrecortadas:

"As horas. Passavam devagar. Os dias. Eram variados.

As festas de batizado, de casamento, de aniversário.

As romarias, longas e lentas, a pé, com um fervor contagiante.

As eleições para tudo, até para governador, até para Presidente da República. Imagiiiiina!!!

As moças. Não eram marotas nem minas nem cocotinhas. Eram moças. Vestidas de moça, perfume de moça, mistério de moça.

Os padres... Sim, os padres. Aquele ar diferente, que inspirava confiança e temor, o crucifixo

sobre a batina preta, inconfundível, a marca.

... .."

"Em forma de orelha" também apresenta frases curtas, coloquiais:

"Cá entre nós, que ninguém nos ouve... Quer dizer, não estou bem certo disto, pois as paredes têm ouvidos."

"É, mas a janela pode ser fechada, e a porta igualmente: garantia de segredo absoluto. Pois sim."

"Já estamos vivendo o ano seguinte" traz ainda frases deste tipo, que soam comunicativas:

"Que coisa. O ano ainda não acabou e é como se o ano já tivesse acabado. Todo mundo falando em termos de 1980."

"A pressa de viver é, no fundo, medo de viver. Adiamos a vida para o ano que vem. E matamos o atual."

"Meu observatório da curteza da vida é a banca de jornais... E todo dia a fugacidade das publicações se acentua.

Mal tive tempo de ver a moça da capa, e outra moça a substitui

Outras frases, retratando a linguagem popular, são um mostruário de certas sintaxes e regências utilizadas pela massa:

"... pois, sim, te arrenego!" (in "Amizade no Morro".);

“A peste vai matar eles...”
(in “Amizade no Morro”);

“Comprei ela...” (in “Amizade no Morro”);

“... criei ela,” (in “Amizade no Morro”);

“... deixo ela me encostar...”
(in “Amizade no Morro”);

“— Mas senhora não pode ter um bicho desse junto do seu barraco, tem a peste africana, tem a higiene, tem o perigo das crianças.” (in “Amizade no Morro”).

Algumas partem do próprio cronista, como:

“Sei não...” (in “De cabeça para baixo”).

Quanto à colocação dos pronomes oblíquos átonos, Drummond mantém a sintaxe tradicional:

“... tudo *se* evaporava.”;

“Não *se* olha o dinheiro como *se* olha um objeto”. (in “De cabeça para baixo”);

“... lembrei-*me* daqueles versos...”;

“Livro pede-*se* emprestado e não *se* devolve.” (in “Conselhos para evitar assalto”);

“Já não *se* fazem...”;

“Apenas *se* sabe...”;

“... e é pena que não *se* façam, seria tão bom que *se* fizessem.”;

“Faça-*me* o favor de...”

“Aquilo *se* chama soneto,...”
(in “Passatempo”);

“e mesmo que o não *façam*...”
(in “Em forma de orelha”);

“que *a* quis fazer burlesca e burlona.”;

“quem *a* lê...”;

“em que *a* aceitou...” (in “Viramundo, eu, você e outros”);

“... como *se* esboçam as faixas...” (in “A Semana em Termos”);

“Lugar onde *se* fazia...” (in “Você sabe o sentido de...?”);

“Ninguém *se* lembrou...”;

“... o que não *se* deve saber...” (in “Varejo de pipocas”);

“... que o encurtamos...”;

“... que *lhes* dessem...” (in “Já estamos vivendo o ano seguinte”).

Estes são apenas alguns dos tantos exemplos registrados nas crônicas lidas.

Somente em “Conselhos para evitar assalto” o cronista usa uma próclise logo depois de uma interjeição, tomado talvez da emoção que o envolve: “Ah! *me* esquecia das jóias.”

No vocabulário, ocorrem frequentemente termos de gíria, como:

“Tou carecida de grana...”;

“Não preferia uma injeção, um troço assim? (in “Amizade no Morro”);

“*Fim de papo*.” (in “De cabeça para baixo”);

“Se as jóias forem encontradas, ele as repartirá com a proprietária, irmãmente. *Legal*. (in “Conselhos para evitar assalto”);

“... que não podem ou não devem escutá-la, *caramba*?”

“E se os leitores não entenderam nada, isto é, não ouviram o que eu não disse, *então tá.*” (in “Em forma de orelha”);

“... observou-me que *trocada em miúdo*, poderia... (in “A semana ‘em termos’”);

“*Pifou* o placar eletrônico:... (in “Varejo de Pipocas”);

“Ninguém mais *dá pelota*...” (in “Já estamos vivendo o ano seguinte”).

Termos importados aparecem com roupagem morfológica portuguesa: *nuançado*, *nuanças* (in “História de um roseirista”) ou apenas repetidos, sem uso de aspas: *souvenirs* (in “História de um Roseirista”), *mitaines* (in “Passatempo”), *embaras du choix*, *meetings* (in “Nos gabinetes e na rua: a semana”).

Alguns outros termos, correntes na linguagem de hoje, apóiam-se em palavras nossas: *escapismo* (in “História de um roseirista”), *descomplicar*, *descomplicação* (in “Varejo de Pipocas”), *curteza* (in “Já estamos vivendo o ano seguinte”).

O sistema permite, então vamos lá.

Formas verbais apocopadas são freqüentes nos diálogos:

“... a peste africana *tá aí.*”;
“... *tão caçando* ”; (in “Amizade no Morro”)

e na própria linguagem do cronista: “... isto é, não ouviram o que eu não disse, *então tá.*” (in “Em forma de orelha”).

Frases correntes na boca do povo repetem-se em Drummond:

“cavalo para ninguém botar defeito” (in “Falando em cavalos”);

“e foi tocante” (in “Nos gabinetes e na rua: a semana”).

O poeta-cronista mergulha nos temas e na linguagem da atualidade. Sente-se por certo mais participante da realidade brasileira e mais irmanado na linguagem de seu povo.

Conhecedor do “jeitinho” especial que tem o brasileiro de contornar a disciplina e a ordem, é na crônica que também o escritor encontra esse jeito para expressar-se dentro do próprio espírito de seu povo. Nesse gênero, unificam-se assim cronista e leitor. E a linguagem que vem das ruas adentra-se por ele, ora chegando-se ao jornalístico, num comentário-informativo, ora chegando-se ao literário, num comentário-artístico. No primeiro caso, mesmo informativa, a crônica cerca de calor humano o fato que comenta, dá-lhe ternura e vida. Assim, não é notícia, simplesmente. No segundo caso, já artística, consegue fazer literatura com uma linguagem mais simples e acessível à compreensão e sensibilidade da massa. Então é prosa-poema coloquial. E com isso firma-se, autônomo, o gênero da crônica.

Nos exemplos analisados pudemos ver a travessia da linguagem de um autor de crônicas por décadas sucessivas e próximas. Se a

MARTINS, S.J. de A. Comunicação atualizada na linguagem das crônicas: um exemplo de Carlos Drummond de Andrade. *Alfa*, São Paulo, 24:117-35, 1980.

estrutura morfossintática do português preservou consideravelmente a sua unidade, a posição de um escritor diante de sua língua (que deve refletir uma filosofia comum generalizada) revelou-se mais aberta e liberal, mais concessiva e à-vontade. Pudemos comprovar, pelas ocorrências citadas, a penetração do vocabulário popular na crônica do autor, a aceitação de termos estrangeiros, a tendência à criação de termos condizentes com o espírito prático e crítico de uma época em mudanças sensíveis e rápidas. É a manutenção da perspicácia do intelectual e da sensibilidade do poeta diante dos acontecimentos de sua terra e sua gente.

Henri
nômen

estraga o escritor?": "Vivemos uma época rica demais de grandes lances ideológicos, sociais e científicos, para que um grande escritor fique na sua torre de vulcaespuma escrevendo todos os dias as tantas linhas controladas sobre os amores de um trio ou a tragédia doméstica de uma família"...

Carlos Drummond, através da crônica, integrou-se no espírito dos anos que estamos vivendo, e logra uma feliz aproximação entre a língua escrita e a língua falada. Esse meio de comunicação de que se tem servido firmou também a sua escolha: para um certo público ... esclarecimento acerca de ... envolve, o tom e a ... ta.

MARTINS, Sylvia Jorge de Almeida. La communication et son actualité dans la chronique; un exemple: Carlos Drummond de Andrade. *Alfa*, São Paulo, 24:117-35, 1980.

RÉSUMÉ: Dans ce travail, nous abordons le genre journalistique-littéraire de la chronique, en tant que moyen de divulgation de la culture de masse et de représentation du langage et de l'homme d'une époque. Nous avons tenté d'illustrer ce phénomène par une analyse du style de Drummond dans ses chroniques des années 40, 50 et 70.

UNITERMES: Communication de masse; Chronique; Ecrivain; Époque; Style;

MARTINS, S. J. de A. Comunicação atualizada na linguagem das crônicas: um exemplo de Carlos Drummond de Andrade. *Alfa*, São Paulo, 24:117-35, 1980.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ADORNO, T. et alii. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro, Saga, 1969.
2. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. Americ-Ed., 1944.
3. ————. *A bolsa e a vida*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962.
4. ————. Crônicas. *A Folha de São Paulo*, 1970.
5. ————. *Fala, amendoeira*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962.
6. ————. et alii. *Quadrante*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962.
7. BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, José Aguillar, 1967.
8. BIDERMAN, M. T. Camargo. A formação de um padrão lingüístico nacional. *Rev. Cult. Vozes*, Petrópolis, 67 (8): 13-20, out. 1973.
9. BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1961.
10. CAMPOS, Cônego Apio. Algumas observações estilístico-lingüísticas sobre a moderna crônica brasileira. *Rev. Portugal*, 29 (223), mar. 1964.
11. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Sul-Americana. v. 6, p. 105-23.
12. CUNHA, Celso. *Uma política do idioma*. 3. ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
13. MOISÉS, Massaud. Da crônica. *O Estado de S. Paulo*, 1977. Suplemento Cultural, n.º 12.
14. MORAES, Vinicius de. *Para uma menina com uma flor*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
15. PRETI, Dino. *Sociolingüística — os níveis de fala*. São Paulo, Ed. Nacional, 1977.
16. QUEIROZ, Rachel de. *Cem crônicas escolhidas*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
17. SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962.