

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

ANNA GABRYELA BOUCINHA MAGUETA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ESCRITOR NA IMPRENSA:
Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo***

Porto Alegre

2021

ANNA GABRYELA BOUCINHA MAGUETA

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ESCRITOR NA IMPRENSA:
Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo, pelo Curso de Comunicação
Social da Universidade do Vale do Rio dos
Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Ms. Felipe Boff

Porto Alegre

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Felipe Boff, sua orientação, apoio e estima pelo meu trabalho. A minha família por ter me proporcionado o gosto pela cultura. A minha irmã, a minha mãe, ao meu pai, aos meus avós, aos meus tios, ao meu namorado, Fernando, e meus fiéis amigos Pery Baccin, Pedro Gonzaga, Ana Carolina Brittes e Marieta Dieterich pela amizade e amor sem medidas.

Amo todos vocês.

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar as principais características atribuídas ao escritor Carlos Drummond de Andrade nas entrevistas ao jornal *O Estado de S. Paulo*. Ao observar os aspectos jornalísticos das entrevistas de Drummond ao jornal, busco produzir conhecimento e reflexões sobre a área do jornalismo cultural e da entrevista jornalística. Pondero acerca da construção da imagem de Carlos Drummond de Andrade, a fim de que se perceba a figura do escritor num determinado contexto histórico brasileiro. A metodologia trabalhada é a análise de conteúdo das entrevistas ao jornal, que ocasionaram a criação de categorias específicas tanto da personalidade, como do trabalho do autor. Como resultado, a partir da análise e metodologia, encontramos um esboço da figura de Drummond na imprensa, com características de um escritor multifacetado, especialmente, por tratar de elementos peculiares de sua vida, em forma de poesia, fazendo de sua obra ser sua autobiografia, como refere o próprio Drummond.

Palavras-Chave: Jornalismo Cultural. Entrevista Jornalística. Carlos Drummond de Andrade.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 JORNALISMO CULTURAL	7
2.1 PAPEL CRÍTICO SOBRE O JORNALISMO CULTURAL	8
2.2 O JORNALISMO CULTURAL NO SISTEMA DA CULTURA	10
2.4 A RECEPÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE NO JORNALISMO CULTURAL	14
3 ENTREVISTA JORNALÍSTICA	18
3.1 ENTREVISTA CLÁSSICA: PINGUE-PONGUE	19
3.2 NA CONTRAMÃO DA ENTREVISTA NORMATIVA	25
4 METODOLOGIA	28
5 ANÁLISE DE CONTEÚDO	31
5.1 TRAÇOS PESSOAIS	32
5.1.1 Simples e Reservado	32
5.1.2 Pessimista e Questionador	35
5.1.3 Crítico e Observador	38
5.1.4 Irônico e Divertido	39
5.2 GRANDES TEMAS	41
5.2.1 Poesia	42
5.2.2 Amizade	44
5.2.3 Memórias	48
5.2.4 Lugar	50
5.2.5 Política	52
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	59
ANEXOS	63

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho está centrado na figura do escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade, autor da segunda geração do Modernismo brasileiro, tendo como pano de fundo a maneira na qual a imprensa construiu o escritor como personagem dos conteúdos jornalísticos e objeto empírico nas entrevistas publicadas sobre este autor no jornal *O Estado de S. Paulo*.

As discussões de Cultura e a Literatura em jornais, desde sempre, foram pretextos de diferentes perspectivas, quer seja pelo diálogo distante do autor ao leitor ou vice-versa, e assim, apresentam a singularidade de uma vida sendo conhecida para o público. A partir desta dualidade, a mais calorosa é a construção da imagem de um escritor por esta imprensa.

Sob o enfoque da figura deste autor, o trabalho visa apurar o fazer jornalístico, a persona de Drummond e o gênero da entrevista, analisando o acervo do Jornal *O Estado de S. Paulo*.

Saliento que a presente pesquisa encontra fundamento e motivação na carreira, na obra, no espaço de fala e representação do escritor Carlos Drummond de Andrade. A pesquisa deste conteúdo no jornalismo existe pelo grande efeito deste “Poeta Maior”, analisando de que forma as entrevistas concedidas para o jornal *O Estado de S. Paulo* aborda o autor e sua obra. Esta análise parte das entrevistas concedidas ao jornal *O Estado de S. Paulo* que datam dos anos 1970 e 1980, formuladas através de perguntas e respostas, totalizando cinco entrevistas a este veículo.

Tenho como objetivo geral identificar e analisar as principais características atribuídas ao escritor e sua obra nas entrevistas ao jornal *O Estado de S. Paulo*. E, como objetivos específicos, observar aspectos jornalísticos das entrevistas de Drummond ao jornal e produzir conhecimento e reflexões sobre a área do jornalismo cultural.

Quanto à estruturação temática específica do presente estudo, destaca-se inicialmente que o trabalho dividir-se-á em três capítulos, os dois primeiros concernentes a assuntos imprescindíveis para a construção e alcance dos objetivos

propostos, e o último sendo uma análise aderida à imagem de Carlos Drummond de Andrade.

Em um primeiro momento, o presente trabalho abordará o tema do jornalismo cultural de modo que se alinha à temática do estudo, a figura de Carlos Drummond de Andrade e seu comportamento frente à imprensa analisando a imagem e o contexto.

Em um segundo momento, a monografia discutirá a revisão bibliográfica sobre o gênero da entrevista no jornalismo.

A partir disso, em um terceiro momento, apresentarei a metodologia de Análise de Conteúdo, buscando analisar a figura de Drummond e a construção da imagem do escritor no jornal *O Estado de S. Paulo*.

A seguir, a partir da metodologia de Análise de Conteúdo, realizo uma discussão do material coletado a partir de elementos escolhidos (as unidades de registro e contexto) dentro de suas potencialidades - delimitarei, fundamentalmente, quais mensagens serão analisadas.

No que se refere à técnica de pesquisa utilizada para o desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso será feita sob a ótica da leitura qualitativa da Análise de Conteúdo. Para que a investigação seja posta em prática, será necessária uma aproximação frequente com o objeto empírico da pesquisa – o jornal *O Estado de S. Paulo*. Esta relação próxima às entrevistas (corpus de pesquisa) deverá ser construída para que se possa examinar com propriedade a figura de Carlos Drummond de Andrade.

2 JORNALISMO CULTURAL

Conforme analisa Basso (2006), o jornalismo cultural é uma especialização que nasce das necessidades da imprensa em atender a um público segmentado e de tratar de temas com maior profundidade, assim como acontecem nas demais seções do jornalismo como a política, a economia, os esportes e outras. Para o autor Jorge Rivera (2003, p.19), no livro *El periodismo cultural*,

Todo periodismo, en definitiva, es un fenómeno “cultural”, por sus orígenes, objetivos y procedimientos, pero se ha consagrado históricamente con el nombre de “periodismo cultural” a una zona muy heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las “belas artes”, las “belas letras”, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental.

Essa definição de jornalismo cultural não restringe o seu campo de atuação, ao contrário, amplia-o em possibilidades. Algumas vezes observamos que as temáticas transpassam os aspectos editoriais tradicionais, podendo ser lidas numa dupla interpretação. O que percebemos de maneira geral, é que enquanto as demais editoriais focalizam os aspectos informativos e descritivos sobre um determinado assunto, nos cadernos e revistas de cultura, o jornalismo cultural recebe uma roupagem analítica, interpretativa, crítica, e, é claro, autoral, centrada na reflexão filosófica, abordando temas diversos. A tradição de intelectuais e escritores presentes, principalmente, em anos passados nas redações da imprensa brasileira evidenciam nomes que se consagraram em ambos os campos (da literatura e jornalismo) e por isso, a aproximação de um texto com características mais evidentes do fazer jornalístico. De acordo com Nestrovski (2000), quando fala da palavra jornalismo assinala sua contradição de termos, isto é, uma tensão entre o efêmero e o cotidiano (próprio do jornalismo) e o permanente (associado ao universo da cultura).

Nestrovski (2000, n. p.) afirma que

“Jornalismo cultural”, a rigor, é uma contradição de termos. A palavra “jornalismo” vem do latim *diurnalis*, que significa “do dia”, menos no sentido de diurno do que de diário, cotidiano. “Cultural” é um termo figurado, por analogia ao cultivo da terra. Jornalismo é do dia a dia; cultural, de longa duração. O jornalismo reage rapidamente aos acidentes; a cultura define a identidade de um grupo, ou de uma sociedade, e só se transforma aos

poucos. O jornalismo cultural existe nessa tensão entre o contingente e o permanente, com a balança quase nunca no meio.

Originado do latim, cultura significa cultivo, que logo nos remete ao cultivo de vegetais, animais e também do conhecimento humano. Sob o prisma das Ciências Sociais, a cultura se divide em um sistema adaptativo e de teorias idealistas. Lévi-Strauss define “a cultura como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana” (LÉVI-STRAUSS apud LARAIA, 2004, p. 61).

Tomando o jornalismo como a área que por excelência trata das questões do cotidiano, de realidades (no plural), trata-se de “uma maneira singular de conhecimento do mundo, diferenciada quer das ciências quer das artes em geral.” (MACHADO, 1992, p. 21 apud CONCEIÇÃO; SILVA, 2007, p. 3).

De acordo com Barei (1991, apud VILLA, 1998), a cultura tem aspectos práticos. Como compreende Rivera (2003), são eles ligados à contingência, o cotidiano, os problemas do Presente; e os aspectos imaginários, ligados ao sonho, ao riso, à utopia, ao futuro.

Embora Barei (1991), proponha o aspecto ligado ao imaginário, essas definições proporcionam uma concepção ampla e inclusiva dentro da mídia. As instituições, como objetos de valia para o jornalismo cultural, a cultura da classe, o discurso jornalístico envolvido, as práticas dentro de uma redação e os códigos interpretados a partir desses estudos, nos levam a pensar que o jornalismo cultural deveria necessariamente abranger todos os âmbitos; ou considerar, como afirma Rivera (2003, p. 19), “Todo periodismo, en definitiva, es un fenómeno “cultural”, por sus orígenes, objetivos y procedimientos.”

2.1 PAPEL CRÍTICO SOBRE O JORNALISMO CULTURAL

Na compreensão de Medina (2007, p. 32), “Os profissionais de comunicação social serão leitores culturais.” Medina propõe uma crítica à fragmentação de conteúdo, diante dos efeitos da Revolução pós-industrial, pois há uma consciência que o jornalismo se realiza na reportagem.

Medina (2007, p. 32) afirma que

Os comunicadores não serão, no meu entendimento, produtores adjetivados como profissionais de áreas temáticas ou segmentados em mídias especializadas, que vão da internet às mídias eletrônicas, impressas, enfim, a multiplicidade de suportes midiáticos que a história e as tecnologias acumularam.

Conforme Medina (2007, p. 32), a noção de cultura atravessa o jornalismo, a cultura passa em todos os espaços e tempos do jornalismo.

Não há narrativa nem matéria jornalística que não seja produção cultural, o que se diz da realidade à nossa volta é representado simbolicamente no discurso jornalístico. E quem interpreta a realidade é um leitor da contemporaneidade que produz sentidos, produz significados perante o acontecimento social, econômico, político, artístico, esportivo, científico, ambiental, etc.

O leitor cultural observa, colhe informações dos acervos e de fontes vivas, cria elos de contexto e elege o protagonismo. A partir desse processo, é possível aplicar uma narrativa como eixo central da leitura cultural e de suas interpretações.

Medina (2007, p. 33) questiona as limitações e os recursos de trabalho do jornalista e da empresa jornalística, colocando os recursos de leitura cultural em uma malha complexa e pluralista da realidade coletiva - o aspecto social e vivido nas redações.

Segundo a autora, o desafio é “vencer as limitações de tempo e recursos de trabalho e manter o frescor autoral para descobrir e desbravar o mundo em seus veios profundos. Uma retomada solidária entre o jornalista criador e o produtor da criação artística.” (MEDINA, 2007, p. 34). E cita a prática da comunicação social como exercício da cidadania, sugerindo uma carta de navegação ao leitor.

De acordo com Medina (2007, p. 34)

Existe um excesso de espaço na imprensa, ocupado por meio de pressões do mercado, basicamente do marketing cultural, e que se organiza cada vez mais. Não adianta ficar contra, porque os lobbies da indústria cultural são um dado da realidade. Para sair do estresse de informação gerada pelo marketing cultural só autores, jornalistas de muita criatividade para se tornarem independentes dessas pressões.

Para Medina (2007) é preciso assumir a produção cultural, é preciso estar no mundo, estar em movimento com o cotidiano. Além disso, ressalta a importância dos profissionais não se fecharem em ambientes, sentar na cadeira e produzir uma leitura medíocre. De acordo com Medina (2007, p. 33), compreende o jornalismo como um “instrumento de conteúdo simbólico, econômico e de serviço.”

Em síntese, observa-se o papel dos jornalistas como os de vasos comunicantes, da amplitude de vozes e da necessidade da opinião do repórter. Cremilda Medina (2007, p. 33) ainda completa que “para tecer essas amplitudes de

vozes não há como dispensar o repórter, a reportagem ou a cobertura jornalística que oferece a polifonia e a polissemia.”

2.2 O JORNALISMO CULTURAL NO SISTEMA DA CULTURA

Uma série de acontecimentos mercadológicos, como a inserção da internet a um meio noticioso, a pressão do setor empresarial da cultura e das instituições, como, por exemplo, o conservadorismo da imprensa devido a sociologia do gerenciamento de jornais nas últimas décadas nos Estados Unidos provocou e provoca uma discussão pública em todo o Ocidente. Segundo Szántó (2007, p. 39), “que tende a perguntar não como podemos apoiar melhor as artes, e sim por que temos de apoiá-las.” Parte dessa afirmação ocorre pelas influências da criação, produção, reprodução dos produtos culturais estabelecidos e das grandes audiências. Szántó (2007), ainda complementa que, quando se trata de publicações especializadas em arte - temos um alto nível de qualidade, pois se é esperado desta forma, o elitismo e suas exigências. Por outro lado, quando se trata de publicações - jornais, TV, rádio – se enfrentam problemas sistêmicos.

Um dado interessante sobre os jornalistas culturais aconteceu na Universidade de Columbia, o *National Arts Journalism Program* (NAJP), um programa para jornalistas voltarem a universidade e desenvolverem suas habilidades. András Szántó afirma que o setor questiona a autoridade crítica do jornalista (2007, p. 37), “Muitos jornalistas de cultura realmente jamais estudaram as técnicas da arte que estão cobrindo. Críticos da dança terão aulas de dança, aula de escrita, de desenho.”

Ao encontro do que fala Szántó (2007) e Piza (2010), ambos valorizam a democratização da cultura como essência do jornalismo cultural. Os autores mencionam a grande arte e arte popular em seus estudos. O caráter erudito, histórico e estético ainda permeia nossa visão de cultura:

É que a maioria das pessoas associa “cultura” a algo inatingível, exclusivo dos que têm muitos livros e acumularam muitas informações, algo sério, complicado, sem leveza de um filme-passatempo. Eis, portanto, uma prova de como os extremos se tocam. Pois qual é o mal do elitismo? Se entendermos essa palavra como a crença de que apenas os “eleitos” ou “privilegiados” têm capacidade de adquirir conhecimento e sofisticação, é fácil entender que se trata de uma oposição à democratização da cultura, ou ao menos de um desdém por ela. Ou seja: nesse sentido, elitistas e uma boa parte da população estão de acordo. Não é engraçado? Há um problema em usar o termo “elite” de modo pejorativo. Afinal, uma coisa ser de “elite” significa ter muita qualidade, está entre as melhores em seu departamento. Logo, a música de um Pixinguinha — negro, pobre, com pouca educação

formal — é elitista, porque se distingue consistentemente das outras por sua força expressiva e elaboração técnica, assim como Pelé foi um futebolista de elite, muito acima da média. Seria mais indicado dizer que aqueles que acham que o cinema de Spielberg não é cultura por não estar à altura dos grandes filmes praticam, isso sim, o esnobismo. (PIZA, 2010, p. 46).

Szántó (2007) indica, por exemplo, que filmes que são considerados populares também podem ter uma maior qualidade artística. E vai além, “Pode-se escrever sobre ópera e ser estúpido. Pode-se escrever sobre hip-hop e ser brilhante.” (SZÁNTÓ, 2007, p. 43). Refletindo que os jornais e jornalistas, principalmente, precisam ter competência e seriedade crítica para comunicação de questões vivas, ou seja, pois, fundamentalmente, a cultura representa como as pessoas vivem, o que a cidade está fazendo, o que as pessoas desejam usufruir.

Em um mundo que informa a todo o momento, em TV a cabo, o cinema, as bancas de jornais e livrarias e todo o conteúdo infinito proporcionado pela internet que abre caminhos o tempo todo em uma linguagem cada vez mais única e universal, é simplório imaginar que uma cultura viva isolada. (PIZA, 2010).

A pressão sobre a mídia é vinculada aos poderosos dos setores de entretenimento, das empresas jornalísticas e das comunidades frente às coberturas culturais. Szántó (2007, p. 42) questiona e aborda dois novos modelos editoriais em cultura que estão ganhando espaço para as mídias alternativas e conservadoras e sugere ser um dos caminhos a serem apreciados. “Na vida das pessoas esses acontecimentos (culturais) são parte de um fluxo contínuo. São partes do tecido da vida.” Para Szántó (2007), são eles: o tradicional, que se baseia na ideia de que os jornalistas fazem escolhas pertinentes e significativas no âmbito da cultura. Desta forma, identifica-se esses profissionais como especialistas e detentores do conhecimento crítico e capazes de avaliações que os leitores são favorecidos por essa especialidade. E, o modelo de serviço, que provoca o contrário, ou seja, os leitores são especialistas e têm opiniões e gostos relevantes porque são protagonistas de seu tempo livre. Assume-se a ideia de que os leitores têm informação crítica e conseqüentemente sabem o que fazer, apreciar e contribuir para o seu próprio intelecto.

Conforme os novos modelos editoriais que Szántó (2007) apresenta, existem também dois momentos em que sua reflexão se torna pertinente. É importante tornar claro a apreciação e a reflexão que estes modelos englobam. O autor levanta a ideia de que a cultura representa algo vivo e pulsante, economicamente e politicamente

válido. Szántó (2007) propõe que a vida cotidiana, o que queremos apreciar, o que fazemos em nossas realidades trazem a cultura e toda a forma de arte para mais perto de nossas vidas. Conforme afirma Szántó (2007, p. 42), “Uma noite pode-se ir a um concerto. Amanhã se pode ir à praia. (...) então por que não integrar as artes e a cultura na cobertura mais ampla de estilo de vida do jornal?”.

E, propõe, ao final, o lado que surpreende o leitor e desmistifica o setor da cultura como uma forma de arte intransitável, inexistente em nossa realidade. Colocando com óculos, convida-o a observar a paisagem e a descobrir coisas por conta própria e diz: “Isso é importante. Você deve ler.” (SZÁNTÓ, 2007, p. 44).

2.3 O PODER DE INFLUÊNCIA DO JORNALISMO CULTURAL

Em particular, pode-se analisar na prática, como o jornalismo cultural dentro do sistema da cultura transforma em influência ou não os seus artistas e escritores. Existe, primeiramente, um interesse de mercado a quem possa ser interessante apresentar ao público-leitor o que lhe é agradável, isto é, rentável e popular. Na maioria dos casos, a própria empresa jornalística divulga propagandas e faz o marketing para empresas que dominam o mercado da cultura, lembrando, facilmente, as tendências da moda. (PIZA, 2010).

Efetivamente, há uma dependência do “jabá”, ainda utilizados por gravadoras, rádios, revistas e editoras de livros. Uma espécie de troca que conforme Piza (2010, p. 90) indica que

Críticos de cinema precisam ver cabines (sessões prévias) dos filmes que vão estrear, assim como críticos de teatro ou música precisam ter acesso a ensaios ou "previews". Etc. E assim é no mundo inteiro. A premissa é a consciência do responsável por uma obra pública de que, por ser pública, ela está sujeita também à avaliação especializada, seja positiva seja negativa — caso contrário, não a leve a público.

Piza (2010, p. 91) postula que, “nossa cultura hipervaloriza os laços afetivos e ainda há muito espírito de “compadrio” ou “clubismo” na mentalidade nacional.”

Segundo o autor esse laço afetivo, assim como um interesse de mercado, aparece nos escritos de Sérgio Buarque de Holanda (apud PIZA, 2010, p. 91) em “Raízes do Brasil” (1936), que aponta a normalidade de jornalistas de envolver-se neste espírito companheiro da imprensa, dos editores e de intelectuais, mesmo que inconscientemente diante da grandiosidade da indústria cultural, de seu sistema de celebridades e dos mega orçamentos.

Esse sentimento de valor, o espírito de prestígio colocado nas questões culturais e a compreensão desta como laço afetivo foi também proposto aos estudos em 1998 de acordo com Travancas¹ (apud GOLIN; CARDOSO, 2009). Uma série de jornais brasileiros e franceses obtiveram lealdade do seu público. Pouco feito para os leitores mais jovens nos dias de hoje, os suplementos literários, diferentemente dos descartes dos jornais diários, eram fidelizados e colecionados entre seu público. Ao que Piza (2010) discute sobre o desenvolvimento técnico sobre bens de consumo.

De acordo com Golin e Cardoso (2009), o desenvolvimento da cultura aconteceu significativamente no Pós-guerra, facilitando a circulação de produtos e construindo assim, a lógica da visibilidade, dos bens simbólicos e do entretenimento, adotando uma postura próxima aos seus consumidores. Desta forma, de acordo com Golin e Cardoso (2009, p. 187) no século XIX, o poder de influência é garantido também pelos ideais educacionais. “O surgimento do jornalista-cronista-intelectual amplia o foco de atuação. (...) Entre eles a possibilidade de erradicar o analfabetismo e fomentar a divulgação dos saberes.”

Além disso, Golin e Cardoso (2009, p. 194) acrescentam que, “a prática jornalística se propõe a tornar esse repertório acessível a um auditório amplo. Essa capacidade faz do jornalismo de cultura um objeto de desejo de artistas e produtores, que buscam na imprensa a visibilidade.”

Logo, o processo de criação, produção, e finalização, o produto cultural é legitimado pelas instituições.

Golin e Cardoso (2009, p. 194) afirmam que:

O campo jornalístico, seja no reforço da tradição, seja na revelação de novas perspectivas, detém de forma privilegiada o capital simbólico de incluir ou excluir, de qualificar ou desqualificar, de legitimar ou não (BERGER, 1996; 1998), mediando a consagração de sujeitos e instituições.

Um dado curioso, de acordo com Piza (2010), foi a encomenda de uma pesquisa para o jornal *Gazeta Mercantil* em 1998 onde descobriram que o jornal vendia 50% mais nas bancas às sextas-feiras pelo caderno de cultura, revertendo a ideia que os executivos brasileiros não querem saber de cultura.

¹ Travancas explora o estabelecimento de um forte vínculo de fidelidade entre o público e os cadernos. Havia entre os leitores uma postura de afeição, coleção dos suplementos literários dos jornais da época. O caderno de Cultura era a fonte básica de coluna de literatos, cafés e folhetins. Permitindo o jornal estar mais próximo do seu público. In: GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. *Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. Economia da arte e da cultura. São Paulo: Itaú Cultural*, p. 184-203, 2009.

Conforme Piza (2010, p. 95) descreve, “Médicos, escritores, professores — muita gente que não tinha o hábito de lê-lo tomou o caderno como porta de entrada para o restante do jornal.” Em síntese, essa pesquisa trouxe a possibilidade de um novo escritor, um artista plástico e um músico a enquadrar-se em um caderno de cultura, geralmente gerenciado por empresas jornalísticas conservadoras com propósitos de divulgação nos campos das artes e desenvolvendo a produção, a circulação e do consumo de bens simbólicos.

Verifica-se desse modo, que o laço afetivo, o *jabá* e todo o processo criativo para cancelar ou não um novo profissional das artes é de descobrir tendências e exaltar a genialidade, isto é, traçar um mapa no tempo Presente, o que faz sentido hoje, o que é atrativo para o público e ainda trazer para perto o que os vanguardistas nos proporcionaram no Passado.

2.4 A RECEPÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE NO JORNALISMO CULTURAL

No debate sobre a vida e a obra de Carlos Drummond de Andrade existem, sem dúvidas, dois momentos significativos. São eles: sua experiência sobre a Semana de Arte Moderna de São Paulo, o Modernismo em 1922 e o início de suas correspondências com Mário de Andrade, que foi um dos organizadores da *Revista de Antropofagia*. A correspondência entre os dois poetas tomaria corpo pelos vinte anos seguintes, até as vésperas da morte de Mário, em 1945.

O escritor publicou o controverso poema *No meio do caminho*² na *Revista de Antropofagia* em julho de 1928. O mal-estar que *No meio do caminho* proporciona nos leitores é capaz de, segundo Grando (2020), deixar o escritor com a sensação de “engolir quieto as duras críticas”, que mais tarde, no final dos anos 60 o escritor lança

² Com um poema que considerava “insignificante”, publicado pela primeira vez em julho de 1928 na *Revista de Antropofagia*, o mineiro marcaria seu lugar no movimento modernista e dividiria o País entre os que o achavam um gênio ou um idiota. A obra era *no meio do caminho*, que se tornaria conhecida, em tom de deboche, como “o poema da pedra”. Com sua estrutura modernista, valendo-se de repetições deliberadas, assim como do uso coloquial do português, o poema vanguardista chocou a crítica literária. “É o caso mais escandaloso da literatura brasileira. Lembro-me da minha época de escola, nos anos 1970, em que as pessoas ainda riam do poema, como se fosse um exemplo de que o modernismo era algo sem pé nem cabeça”, diz o poeta Eucanaã Ferraz, consultor de literatura do Instituto Moreira Salles. (Poema *No meio do Caminho* de Carlos Drummond de Andrade interpretado por Eucanaã Ferraz, em entrevista ao *Jornal do Comércio*, publicado dia 25 de julho de 2018).

o livro *Uma pedra no meio do caminho: biografia de um poema* (1967) que reúne todo o material que saiu sobre *No meio do caminho* na imprensa.

De acordo com Grando (2020), esse período de correspondências foi o mais rico de sua carreira e reconhece alguns aspectos particulares na figura de Carlos Drummond de Andrade: “Drummond foi muito famoso na vida, mas a fama não chega de imediato. Ele foi homem comum e dentro dessa vida comum surge o maior poeta brasileiro e desde o início ele teve consciência do que queria publicar.”

A partir da análise sobre a poesia e os acontecimentos na vida de Carlos Drummond de Andrade, Grando (2020) apresenta a recepção das obras por Mário de Andrade e conseqüentemente para a imprensa. De modo que o incentiva e molda-o em toda sua carreira. A extensão dessa correspondência foi organizada por Drummond no livro *A lição do amigo* (1982), e se destaca por ser um livro de cartas que Carlos recebeu de Mário e não o contrário.

Grando (2020) menciona-os:

Nada de dizer: se um dia eu for nacional, serei nacional. A graça divina depende da nossa cooperação, dizem os tratadistas católicos. Você faça um esforcinho para abrasileirar-se. Depois se acostuma, não repara mais nisso e é brasileiro sem querer! (*A lição do amigo*, final de 1924).

Seu livro é de hoje, de ontem e de amanhã. Não tem valor episódico. Vale pela força intensíssima do lirismo de você, pela originalidade dele dentro do assunto mais batido. É a melhor vitória dele e de você: livro que ficará entre os melhores do lirismo brasileiro: a Carlos, seu livro é admirável, admirável, uma coisa grande. Minha felicidade por ele é como se ele fosse meu! (*A lição do amigo*, 1º - 12/7/1930).

No entendimento de Grando (2020) a publicação de *No meio do caminho* (1928), sua amizade com Mário de Andrade e todos os recursos estilísticos, por exemplo, expressam a coloquialidade brasileira, a tensão entre tradição e modernidade, o verdadeiro Brasil do cotidiano e destruição dos valores caducos. Gonzaga (2020) listou estas características do livro *Alguma Poesia* (1930), que é considerada uma obra pronta. Grando (2020) define como a maior obra brasileira, “É uma obra completa que já guarda todo um Drummond que virá ao longo de sua escrita. Sua importância e linguagem reverberam até hoje.”

Drummond trabalhava no jornal *Diário de Minas* em 1921, era um jovem rapaz de Itabira e de vida comum. Em virtude de sua passagem pelo jornal e sua curiosidade natural sobre a escrita, o escritor acompanhou as significativas mudanças da indústria jornalística no século XX, com o estabelecimento crescente do sistema literário nacional. Esse êxito criou visibilidade, influenciou no resultado mercadológico editorial,

definiu redes de alianças para o prestígio e a publicidade de muitos escritores. (COSTA, 2005, apud GOLIN; CARDOSO, 2009).

Um dos projetos que marcou e que incentivou os leitores a consumir literatura foi o *Suplemento Literário* do *O Estado de São Paulo* que surgiu em 1956 de acordo com Golin e Cardoso (2009) e influenciou de forma marcante o segmento. Na gênese, seu projeto editorial foi idealizado por Antônio Cândido e pretendia ser uma “pequena revista de cultura”, com “matéria leve, curta e informativa” e “matéria de peso”, “remuneração condigna do trabalho intelectual e obedecendo a um planejamento racional”, “atmosfera de objetividade e largueza intelectual, rejeitando os preconceitos literários.” (LORENZOTTI, 2007, p. 46-49). Apresentava poucos anúncios comerciais, mas era eficiente em trazer prestígio ao *O Estado de S. Paulo*, reunindo segmentos importantes da intelectualidade paulista.

Formado esse circuito no Sudeste do país, diante dos jornais, revistas, movimentos culturais e o contexto histórico é sabido e oferecido, juntamente com as editoras, a estruturação do campo cultural. O exercício de influências, os antagonismos, as rivalidades, as cisões e o encontro de gerações de intelectuais eram frequentes:

A iniciativa de cada jornal de agregar prestígio intelectual a suas páginas, atingindo circuitos privilegiados de leitores e colaboradores ao acolher nos suplementos nomes legitimados em outras áreas do saber. Havia explicitamente nos cadernos uma proposta editorial de exposição, debate de ideias e formação cultural (GOLIN; CARDOSO, 2009, p. 190).

Para Golin e Cardoso (2009, p. 197), há uma disposição dentro dos jornais brasileiros e do mercado cultural que constrói e consagra o jornalismo como uma fonte de memória simbólica, “confirmando sua condição de práxis narrativa marcada pela cultura profissional e pelo contexto em que está inserida. Se tudo o que tem prestígio ou capital simbólico acumulado tem maior possibilidade de se tornar visível no sistema cultura.”

Diante de todo o processo de significados e valores simbólicos sendo apresentados, o jornalismo cultural é uns maiores aliados com o setor artístico, no prestígio e no mercado. Destacando, conseqüentemente, o valor-notícia de personalização de acordo com Ponte (2005, apud GOLIN; CARDOSO, 2009, p.198), a recepção e repercussão dos sujeitos.

A crítica e a identificação com os sujeitos afloram nesse momento. O caso de Carlos Drummond de Andrade não foi diferente, o escritor foi único pelos gestos,

poucas entrevistas e o grande caráter biográfico ao longo de suas poesias. Contudo, conforme indica Broca (apud GOLIN; CARDOSO, 2009, p. 289), “Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar sobre a vida dos autores.” Torna-se, assim, “difícil dissociar as obras de seus autores, uma espécie de legitimação.”

Carlos Drummond de Andrade, em entrevista concedida a O Estado de S. Paulo em 1985, afirmou:

Eu fui mais um cronista, um amigo e companheiro da hora do café da manhã que um escritor. Um homem que registrava o cotidiano e o comentava com o possível bom-humor para não aumentar a tristeza e a inquietação das pessoas. Considerava o jornal um repositório de notícias tremendas. Então, o meu cantinho do jornal era aquele cantinho em que procurava distrair as pessoas dos males, dos aborrecimentos, das angústias da vida cotidiana (O ESTADO DE S. PAULO, 28 abr. 1985).

Legitimando a imagem e a lírica de Drummond nos livros e jornais, a construção da figura do *gauche*, conhecido popular como *gauche* na vida, no “Poema de Sete Faces”, está relacionada à incorporação da estrutura antagônica da sociedade no período referido para Arakaki (2010, p. 14) – “por causa do contexto histórico específico, o objeto de estudo das linhas abaixo é o livro de estreia: “Alguma poesia.”

Daí a ausência de alguns pontos de relevo da obra de Drummond, que só viriam à luz do dia anos mais tarde. O escritor escreveu em jornais como o *Diário de Minas*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*.

Assim, é possível analisar, inicialmente, como se deu o processo de poeta por toda sua carreira. Drummond escreveu sobre política, crônicas e poesias e sobre temas que variam do esporte, o samba, a família, o amor, os amigos e a suas memórias, de Itabira e do mundo, traçando uma identidade autobiografia. “As obras de Carlos Drummond de Andrade tornam-no um testemunho da experiência da modernidade.” (ARAKAKI, 2010, p. 16).

3 ENTREVISTA JORNALÍSTICA

A entrevista é de modo geral, segundo Lage (2003, p. 73), “uma expansão da consulta às fontes, objetivando, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos.” Seu procedimento no jornalismo tem origem nas Ciências Sociais e, para Travancas (apud MAROCCO, 2012), no âmbito científico, ela é um método de pesquisa. De modo que, implica na transmissão da informação verbal e comportamental do entrevistado. Ainda de acordo com Lage (2002), o que o jornalista busca nas suas entrevistas são as informações que provocam o interesse público. Lage (2003, p. 73) afirma que “a palavra entrevista é ambígua. Ela tanto significa o diálogo com a fonte, como a matéria publicada.”

Para Campos (2002), o apanhado de definições sobre as técnicas de entrevistas de jornalistas ilustra o que cada profissional entende e define como entrevista jornalística. Por exemplo, Fábio Altman (1995 apud CAMPOS, 2002) diz que “a entrevista é a essência do jornalismo”, e que “a entrevista transforma o cidadão comum em líder, dono da palavra, professor, uma pessoa incomum.” Luiz Beltrão (1969), em “A imprensa informativa”, define a entrevista como a técnica de obter matérias de interesse jornalístico por meio de perguntas e respostas, chamado “pingue-pongue”. Edgar Morin (1968 apud CAMPOS, 2002) define a entrevista como, “uma comunicação pessoal realizada com objetivo de informação.”

O exercício profissional de fazer entrevista, para Amaral (1997, p. 23),

não é somente fazer uma pergunta, esperar uma resposta e juntar à resposta outra pergunta. Quase sempre quanto maior é o interesse do jornal em conseguir a entrevista, menor o do entrevistado em concedê-la, e vice-versa. Na medida em que cresce o interesse do jornal, crescem também os problemas do entrevistador.

A entrevista é técnica jornalística e gênero textual. O *Manual de Estilo da Folha de São Paulo* (1984, p. 153) define a entrevista simplesmente como “o diálogo entre o jornalista e o personagem da notícia.” Segundo Justina de Lara (2007, p. 18), Lage (2001), preocupando-se com o duplo sentido do termo, distingue entrevista em seu sentido amplo e enquanto gênero: “Em sentido lato, a entrevista é a forma de apuração das informações mais comuns em jornalismo. Como gênero de texto, ela se apresenta como o relato de alguém, orientado, ordenado e selecionado por outro, o entrevistador.”

Para o autor, as entrevistas quanto aos objetivos podem ser rituais, temáticas, testemunhais ou em profundidade; e quanto às circunstâncias de realização, podem ser ocasionais, de confronto, coletivas ou dialogais. Ou seja, as entrevistas estão sujeitas a diferentes interpretações, impressões subjetivas, argumentos de autoridade (a validação pelo entrevistado) e a construção de uma relação de confiança ou desconfiança.

3.1 ENTREVISTA CLÁSSICA: PINGUE-PONGUE

O artigo de Bueno, *Entrevista pingue-pongue: tipos usuais no jornalismo brasileiro* (2020) denomina a entrevista clássica e suas diferentes formas. Temos como exemplo, o bate-papo, a entrevista perfil e a entrevista pingue-pongue. Bueno (2020) trabalha com inúmeros autores em seu artigo e analisa autores como Nilson Lage, Stela Caputo e Cremilda Medina. É possível, segundo Bueno (2020, p. 269), que “as publicações voltadas a debater esse texto tratam bem mais detalhadamente dos procedimentos de como se conseguir uma boa entrevista, que das possibilidades estilísticas de sua construção.” A entrevista clássica é tratada na imprensa como figura exclusiva, ou seja, a entrevista acontece em situações especiais e conforme afirma o *Manual do Estado de S. Paulo* (1997, p. 109), sua escolha ocorre quando “o assunto e o entrevistado devem ser suficientemente importantes para que se justifique o recurso dessa matéria.”

Embora não se tenham estatísticas sobre o alcance da leitura de entrevista, se comparado a outros informativos, o fato é que, de acordo com os autores Bueno (2020), Garcia (2016), Golin e Cardoso (2009), a entrevista e as variedades de um produto cultural são classificadas como objeto de coleção, de afetividade, para muitos, como um artigo de luxo, já que tem espaço fixo e de destaque.

Garcia (2016, p. 3) afirma que,

se observarmos a realidade brasileira, todas as revistas da atualidade de maior circulação no País dedicam espaços fixos às entrevistas pingue-pongue. Em alguns casos, essas seções são tradicionais e compõem a “identidade” das publicações - exemplos disso são as seções “Páginas Amarelas”, da Veja, e “Páginas Vermelhas”, da IstoÉ. [...] Também é fácil notar a presença marcante de entrevistas pingue-pongue em revistas especializadas, principalmente as que se ocupam da área de cultura e variedades.

Uma das questões trabalhadas por Bueno (2020) é a avaliação e a importância do formato. Para Silva (2009), há um destaque na projeção da entrevista pingue-

pingue-pongue nas revistas nacionais, sendo onipresente, com espaço fixo nas publicações. Estabelecendo, de tal forma, os critérios de noticiabilidade, isto é, fatores como, por exemplo, a importância, a empatia, o interesse humano, o julgamento, a presença do papel social do entrevistado, o discurso, o caráter informativo e a interação entre o entrevistador e a fonte.

Para Silva (2009, p. 526), o gênero entrevista pingue-pongue trata de “um discurso citado da entrevista face a face, ou seja, um enquadramento do discurso do entrevistado a partir de uma reenunciação da entrevista face a face.” Ela parte da análise da entrevista pingue-pongue no jornalismo de revista e dimensiona seu estudo na teoria do campo, das impressões históricas, temporais e sociológicas do gênero. Silva (2009, p. 527) destaca ainda a existência de “um processo de transmissão do discurso do outro.”

A proposta da autora parte da análise da dimensão social do gênero e da dimensão verbal, ou seja, a linguagem. Silva (2009) traça com os aspectos sócio discursivos citados por Bakhtin (2003 apud SILVA, 2009, p. 506) as condições de produção (dimensão social) e suas interações (dimensão verbal), reforçando que as duas dimensões são, “indissociáveis na concretização do enunciado e, portanto, também no gênero e em sua análise.”

De acordo com Silva (2009, p. 506), a entrevista pingue-pongue do jornalismo “é um exemplo de gênero secundário, uma vez que constitui um gênero produzido em uma das esferas do sistema ideológico complexo e evoluído: a esfera sócio discursiva do jornalismo.” Como afirma Silva (2009), “os gêneros norteiam as interações sociais e suas interlocuções.” (SILVA, 2009, p. 511).

Contudo, para Marques de Melo (2003), as características do jornalismo possuem uma forma mais ampla, ou seja, o autor considera o jornalismo como um processo social que não abrange somente uma função informativa. O autor considera que o jornalismo se configura como um processo “social autônomo, contínuo e permanente.” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 513).

Logo, existe a necessidade da sociedade de recorrer a uma mediação apropriada e capaz de captar o que o autor chama de “mecanismos da sensorialidade individual.” (MARQUES DE MELO, 2003).

Esse mecanismo explora o que Bakhtin (2003) diz sobre o enquadramento do discurso do outro. Ambos concordam que o jornalismo não é somente apresentar uma realidade e um discurso, mas criar representações. Afirmando a condição do campo

nos enquadramentos da realidade e dos discursos. Configurando uma imagem do real, isto é, que não é uma transposição pura e simples da realidade dos discursos.

O gênero da entrevista pingue pongue é reduzido, ou seja, segundo Rodrigues (2001, p. 120, apud SILVA, 2009, p. 518) o lugar discursivo da entrevista pingue-pongue onde possa estabelecer “a sua interação autor/leitor não se dá no mesmo espaço e tempos físicos; também não se dá “de pessoa a pessoa”, mas é “mediada” ideologicamente pela esfera do jornalismo.” Segundo Bakhtin (2004), a análise do lugar discursivo é feita pela interação do que ele conceitua como auditório social, que compreende o leitor e a noção de autoria. O autor dimensiona lugar do leitor (quem lê), do entrevistador (quem pergunta), entrevistado (quem responde) e do jornal (quem edita e torna público).

Conforme afirma Bakhtin (1926, p. 14 apud SILVA, 2009, p. 519), “o autor, herói e ouvinte em parte alguma se fundem numa só massa indiferente - eles ocupam posições autônomas, eles são na verdade ‘lados’, lados não de um processo judicial, mas de um evento.”

Silva (2009, p. 519) afirma que

toda a entrevista pingue-pongue é um discurso representado (citado) da entrevista face a face, pois o jornalista, ao renunciar a entrevista face a face, cita e realiza um enquadramento da sua “fala” e da do entrevistado.

Dessa forma, Silva (2009, p. 520) destaca que a entrevista pingue-pongue é determinada pelas condições de suas interações. Logo, ela projeta “um efeito de sentido que conduz à ideia de que os interlocutores da interação discursiva são jornalista e entrevistado (interlocutores na interação face a face), e não autor e leitor,” propostos por Bakhtin (1998).

Para Silva (2009) a tarefa da entrevista pingue-pongue requer conhecer as suas finalidades. De acordo com Vannuchi (2006, p. 524), “a entrevista deve trazer alguma novidade para quem lê; deve apresentar posições curiosas e não convencionais sobre determinado assunto e possibilitar que o leitor conheça mais profundamente o entrevistado.”

Silva (2009, p. 524) afirma que

podemos dizer que o projeto discursivo do autor da entrevista pingue-pongue é evidenciar o entrevistado e seu “dizer”, o que equivale a dizer que a finalidade discursiva do gênero está intrinsecamente ligada ao objeto do discurso, que é o entrevistado e seu discurso.

Além disso, Vannuchi (2006) diz que a entrevista deve “transportar” o leitor para aquele diálogo, isto é, projetar o leitor a impressão que ao ler a entrevista pingue-pongue ele esteja próximo da conversa, face a face entre o repórter e o seu entrevistado. Silva (2009) sinaliza que a posição de Vannuchi (2006) se confirma, pois, efetivamente, a finalidade do gênero de entrevista pingue-pongue é apresentar o entrevistado e o seu discurso.

Silva (2009) destaca também o papel da empresa jornalística. O poder discursivo e categórico de produzir um efeito de pluralidade ideológica, inserindo vozes (as não ligadas à empresa jornalística) compondo um prisma democrático em seu espaço. Silva (2009) indica uma crítica a ideia desses efeitos e reafirma as questões econômicas e mercadológicas da empresa jornalística com o seu auditório.

Na compreensão de Silva (2009), na entrevista pingue-pongue o entrevistado é posto de lado, o seu discurso é enquadrado aos moldes daquela empresa e citado pelos autores, isto é, o jornalista e a editoria. Para Silva (2009) o roteiro de perguntas e respostas cria um efeito que sugere uma impressão de fidelidade à palavra do entrevistado, enquanto outros gêneros podem ter desvios em relação ao depoimento do entrevistado.

Como afirmam Silva (2009) e Bueno (2020) esta perspectiva é notada e revisada no *Manual de redação de O Estado de S. Paulo*, a entrevista pingue-pongue é recomendada em casos especiais, “em que seja útil conhecer a opinião do entrevistado”. (MARTINS FILHO, 1997, p. 108).

A análise de Bueno (2020) e Silva (2009) observam as dimensões que o *Manual de redação de O Estado de S. Paulo* utiliza, isto é, é possível notar as formas de condução e posturas durante as entrevistas. O manual aborda questões relacionadas ao texto, as correções gramaticais, os vícios de linguagens e as orientações formais da empresa jornalística.

Silva (2009) afirma que além do efeito que a entrevista pingue-pongue nos coloca, “a edição do jornal é responsável por “costurar” um mosaico de falas do entrevistado, constituindo assim a composição temático-estilística da entrevista.” (SILVA, 2009, p. 526). Nessa “costura”, de acordo com Silva (SILVA, 2009, p. 526), “jornalista e o editor “enquadram” as perguntas e as respostas que desejam publicar, tendo em vista a finalidade discursiva de evidenciar o entrevistado e seu discurso, atribuindo, assim, o “tom” apreciativo e o acabamento estilístico composicional ao gênero.”

No que se refere à entrevista jornalística a abordagem é sucinta. Na publicação do jornal *O Estado de S. Paulo* encontram-se instruções tais como, o jornalista funciona como intermediário entre o fato ou fonte de informação e o leitor, o registro no texto as atitudes ou reações das pessoas; o comportamento no momento da entrevista ou do acontecimento; o tratamento impessoal e por final, as duas tipologias descritas: o “texto corrido”, na qual se desenvolve o uso de citações em uma matéria e o “pergunta e resposta”, “o assunto e o entrevistado devem ser suficientemente importantes para que se justifique o recurso a esse tipo de matéria” (MARTINS FILHO, 1997, p. 110).

Garantido destaque com frases bem escolhidas que contribuam para que o leitor se sinta atraído pelo texto. De modo que, segundo o manual, conserve a opinião do entrevistado com frases mais expressivas ou contundentes.

Conforme Bueno (2020, p. 274), “para além da leitura dos manuais, outros arranjos foram encontrados e propostos por autores da área.” A seleção e seus procedimentos de acordo com Cremilda Medina (1995) a esse tipo de material são, essencialmente, de caráter interacional. No seu livro, *Entrevista: o diálogo possível*, a autora realiza inúmeras interpretações de entrevistas e perfis.

De acordo com Medina (1995), existem oito subgêneros a partir de categorias que ela denominou de Espetacularização, o perfil pitoresco, o perfil de ironia intelectualizada, perfil inusitado; e de Compreensão, com entrevista conceitual, entrevista investigativa, entrevista confronto e perfil humanizado. (MEDINA, 1995, p. 15-18).

A interação e a produção de um texto interessante são afirmadas por Caputo (2006) em *Sobre Entrevista: Teoria, prática e entrevista* e lista quinze direções sobre como proceder na produção e formatação das entrevistas. Caputo (2006) compõe o discurso de Medina (1995). Ambas tratam de forma semelhante o gênero e sintetizam elementos fundamentais de elaboração do texto jornalístico, que são a humanização, a vulgarização e a autoridade. A dimensão afetiva, por meio de detalhes psicológicos e comportamentais do entrevistado, com o objetivo de fazer o leitor compreender o drama e o acontecimento diante do entrevistado; a segunda, é a forma em que a entrevista é escrita, sua linguagem, sua interlocução, etc.

Por fim, a terceira, a posição de autoridade do entrevistado diante determinado assunto e também o próprio discurso do veículo jornalístico.

Caputo (2006) dá dicas e aponta quinze normas para entrevistas, assim como os manuais do jornal *A Folha de S. Paulo* e o jornal *O Estado de S. Paulo*, entre elas estão: 1) Pergunte primeiro se pode gravar ou fotografar. 2) Ouvir de verdade; aqui, descreve Caputo (2006, p. 48), é preciso um bom roteiro e a presença sólida e espontânea do repórter, “o que precisa acontecer é uma autêntica conversa, um diálogo autêntico”, 3) Reconheça limites; 4) Tenha paixão. Conforme afirma Caputo (2006, p. 51), “Para se fazer boas entrevistas é preciso amar conversar com o outro e, mais uma vez, ouvir o outro.”

Caputo (2006) sugere em diversos momentos de seu livro o reconhecimento do Outro, onde constitui modos de interação, assim como Cremilda Medina.

Caputo (2006, p. 21) propõe que

Quanto a mim, penso que a entrevista é uma aproximação que o jornalista, o pesquisador (ou outro profissional) faz, em uma dada realidade, a partir de um determinado assunto e também a partir de seu próprio olhar, utilizando como instrumento perguntas dirigidas a um ou mais indivíduos. Mas é só isso? Talvez não. Então aqui, outra vez, a palavra escapa, não consigo aprisioná-la em um conceito. Fico feliz por isso. Palavras fogem porque se dão à liberdade. O que sinto, e apenas sinto, é que, quando o jornalista realiza bem essa aproximação, a entrevista se torna uma experiência. Uma experiência de olhar o mundo e ouvir o outro.

E acrescenta que,

Há um ver-por-ver, sem o ato intencional do olhar; e há um ver como resultado obtido a partir de um olhar ativo. No primeiro caso, o cego, curado de sua doença, poderá dizer: “Estou vendo!” No segundo, a pessoa dotada de visão, depois de olhar atentamente para o céu, exclamou: “Finalmente consegui ver a constelação do Cruzeiro” (Bosi, in Novaes, 1988, p. 66). Se, como nos diz Bosi, podemos distinguir duas maneiras de olhar, um olhar receptivo e um olhar ativo, podemos nos relacionar com o ofício de entrevistar também de duas maneiras: uma receptiva e outra ativa (CAPUTO, 2006, p. 22).

Logo, falar de entrevista pingue-pongue nos remete a falar de manuais pré-estabelecidos no jornalismo, que indicam uma forma já estruturada de fazer entrevista, com um resultado previamente esperado. A proposta da não realização de entrevista clássica dá lugar a outra forma de entrevistar na qual fala-se dessa reenunção. Silva (2009) exercita a entrevista face a face e experimenta suas interações. Salienta que há uma representação do discurso do outro, afirmando que “na entrevista pingue-pongue, o leitor quer saber sobre o entrevistado e seu discurso e não sobre o autor da entrevista.” (SILVA, 2009, p. 528). Medina (1995) propõe a entrevista jornalística

com um olhar ao outro, com proximidade do diálogo e o não cumprimento de um valor simbólico e mercadológico da empresa jornalística.

3.2 NA CONTRAMÃO DA ENTREVISTA NORMATIVA

A entrevista como técnica de apuração de informação, baseado em um personagem detentor de conhecimento e pela obtenção de respostas pré-pautadas por um questionário é encarado por Medina (1995) como uma técnica objetiva e engessada, rígida, nas relações entrevistador-entrevistado. Acrescenta a autora, ao contrário de todo o aparato sistemático de uma redação de jornal, é a consciência profissional do jornalista é sua finalidade, trabalhar a comunicação humana, e propõe o diálogo, na contramão das entrevistas normativas da imprensa.

Como afirma Medina (1995, p. 5-6), “um leitor, ouvinte ou telespectador sente quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade.” A autora atribui, de fato, um fenômeno de identificação, ou seja, os três personagens atuantes (fonte-repórter-receptor) correspondem a uma única vivência, desenvolvendo mais facilmente as diversas interpretações e o juízo de valor do entrevistado. Reconhecer a audiência e humanizá-la proporciona uma maior proximidade do diálogo. É descrito pela autora dois momentos, o primeiro, o público recebe impulsos do entrevistado, fortalece sua experiência de vida e desencadeia um diálogo possível. O segundo momento, é a entrevista dirigida por um questionário, na qual o entrevistador pré-estabelece perguntas provocando uma espécie de frustração a esse entrevistado. Aqui, existe uma ausência de diálogo (MEDINA, 1995).

No entendimento de Medina (1995), o jornalista é fixado num *script* e os atuais meios de comunicação reforçam esse tipo de comportamento. O entrevistador estabelece uma pauta e até mesmo pré-determina as respostas do entrevistado, Medina (1995, p. 6) afirma que “o interlocutor é conduzido a tais resultados”. Há um endurecimento por parte do entrevistador e das empresas jornalísticas. Molda-se um *script* para o entrevistador e o cumprimento da pauta é mais significativo que o modo de ser e dizer do entrevistado.

Segundo Medina (1995) o jornalismo e as comunicações estão longe de abrir espaços sensíveis ao diálogo, a presença e os testemunhos anônimos. Medina (1995, p. 7) é pontual e indica: “O diálogo é democrático; o monólogo é autoritário.” Acrescenta também, o que é habitual em nossas falas e a dificuldade do homem

contemporâneo de compreender e desmistificar a ideia que do diálogo é idealista, utópico. De acordo com Medina (1995) o modo que nos comunicamos está diretamente ligado com a relação de humanização e interação. A autora analisa o fluxo contrário das grandes empresas jornalísticas, vai ao encontro do outro e estabelece a capacidade de sairmos despertados, modificados.

Medina (1995, p. 7) afirma que

em um desses raros momentos, ambos — entrevistado e entrevistador — saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível.

Medina (1980) entrevistou Carlos Drummond de Andrade em abril de 1980 para o jornal *O Estado de S. Paulo*:

Em seu apartamento, Copacabana, sábado, muito calor e a invasão da respeitada privacidade do poeta no seu horário de trabalho — 9 horas da manhã.) — Corre por aí esse mito de que sou arredo, não dou entrevistas, fujo de solenidades e vida social. É verdade que não gosto disso... Qual seria o motivo? Talvez porque fui durante muito tempo funcionário público e era obrigado, por compromissos profissionais, a ter constante contato com muita gente. E como era terceiro escalão, sabe como é, as pessoas vêm sempre ou pedir alguma coisa ou criar uma situação para vir pedir alguma coisa logo em seguida. Quase sempre nem sabem muito bem o que estão pedindo, nem é nada importante, porque, senão, iriam pedir a alguém com poder de decisão, não a um funcionário de terceiro escalão, um oficial de gabinete. Depois, quando era funcionário público, ainda precisava representar o gabinete em certas solenidades, onde nunca me sentia à vontade. Foi daí que peguei essa aversão a locais públicos. Mas gosto muito de conversar, principalmente com gente jovem, que tem alguma coisa nova a dizer. Os velhos, encontro sempre e já sei o que vão falar... (A introdução à entrevista é afável, descontraída. Os mitos são repassados — a timidez de Drummond, as respostas esquivas, ou a fama de que não olha nos olhos. Pelo contrário, seus olhos azuis são atentos, ágeis na sala de visitas — em que participavam do encontro, Dolores, sua mulher, os amigos José Mindlin e Diana Mindlin — e, sobretudo, irônicos, sempre prontos a extrair humor de qualquer situação.

Medina (1980) retrata o escritor como um intérprete do mundo. Sua personalidade é descontraída, simples e também contraditória. Apaixonado por literatura, o poeta conta sua vida na infância em Itabira, de seus conterrâneos, suas leituras e sua aversão a assuntos políticos. Drummond (1980, p. 22), declara: “A contradição vive em mim. Minha poesia também está cheia de mentiras.”

Buber (1982 apud MEDINA, 1995) concorda que o diálogo atinge todos os participantes da entrevista, ou seja, há uma interação, modificação e um crescimento na compreensão do mundo.

Verificamos assim, que há nesses autores uma tentativa de evidenciar que essa relação entre entrevistado e entrevistador, ambas se entrecruzam, onde o que aparece que em um, aparece também no outro.

4 METODOLOGIA

O método de pesquisa que estabeleci em meu trabalho foi a partir da análise do conteúdo das páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*. A pesquisa aconteceu sob a ótica de duas leituras: a quantitativa e a qualitativa, visto que, deste modo, o estudo foi classificado de forma objetiva, mas também aprofundado de modo mais subjetivo.

Para que a investigação fosse colocada em prática, foi necessária uma aproximação frequente com o corpus da pesquisa — o jornal *O Estado de S. Paulo*, os materiais de jornalismo cultural, a entrevista jornalística como teoria e prática e a literatura biográfica de Carlos Drummond de Andrade. Esta relação próxima aos textos foi construída para que pudesse ser possível ter como propriedade os estudos de jornalismo cultural, a entrevista pingue-pongue e a figura do escritor por meio do jornal *O Estado de São Paulo*. Tomando como base, a minha pesquisa se descreve exploratória, com o procedimento de coleta documental e com base na teoria da análise de conteúdo de Bardin (1977), com fontes secundárias e tratamentos quantitativos, e essencialmente, qualitativos.

De acordo com Bardin (1977) os critérios para fazer a análise, são seguidos de métodos descritos como: a pré-análise, a exploração do material, o tratamento dos resultados (codificação e inferência), além das técnicas de análise, categorização, interpretação e informatização. Portanto, a partir de uma primeira leitura, ou, como define Bardin (1977), uma “leitura flutuante”, são escolhidos os documentos a serem utilizados (definição do corpus da pesquisa) e é feita a preparação desse material.

Partindo da teoria de Bardin (1977), iniciei a primeira fase da metodologia de pesquisa: a pré-análise. É nessa etapa que se organizam e se sistematizam as ideias iniciais por meio das escolhas dos documentos a serem analisados, a determinação dos objetivos/hipóteses e a formulação de indicadores. Entre outras funções, a pré-análise abrange a preparação do material a ser investigado em profundidade. Ou seja, no princípio da pesquisa fiz a separação de todas entrevistas pingue-pongue publicadas no jornal impresso *O Estado de S. Paulo* sobre Carlos Drummond de Andrade.

A escolha do autor e do jornal *O Estado de S. Paulo* em específico decorre de dois aspectos: o primeiro é a grandeza do escritor e a memória viva e anunciada a figura dele até os dias de hoje e a segunda é a escolha de um dos jornais com maior influência no país. A segunda etapa da análise do conteúdo aponta para a exploração

do material coletado. Na opinião de Bardin (1977, p. 101), “a fase de análise propriamente dita não é mais do que a administração sistemática das decisões tomadas”. É neste momento que observei as variáveis estabelecidas na fase anterior. Em minha pesquisa, tive como objetivo criar uma ferramenta de classificação, ou seja, uma técnica de estudo sistemática e aplicá-la com todo material de origem verbal e não-verbal que coletei nas publicações do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Dessa forma, pude analisar de forma quase isolada os elementos escolhidos (as entrevistas pingue-pongue, o contexto do jornal e o jornalismo cultural) e ordená-los em capítulos. A pesquisa foi sustentada, portanto, na análise de conteúdo.

Para Duarte e Barros (2006, p. 286), “durante muito tempo, a análise de conteúdo foi considerada quase sinônimo de análise de mensagens escritas e impressas.” Para tanto, observei a codificação também sugerida pela autora francesa de modo a distribuir as unidades coletadas (palavras, temas, personagens) nas publicações selecionadas. Logo, analisei a frequência apresentada por Bardin (1977), a quantificação de frequência, no qual determinada unidade surge no decorrer dos textos analisados.

É importante ressaltar que a pesquisa foi agrupada não apenas a partir da frequência, conforme a teoria de Bardin (1977), mas também devido à ausência ou presença de determinada unidade no texto, à intensidade dos materiais analisados ou, ainda, à ordem de aparição destas unidades. Os critérios de categorização dessas teorias podem seguir normas semânticas (temas), lexicais (palavras de acordo com o sentido), sintáticas (verbos/adjetivos), e expressivas (classes que ordenam determinado fator linguístico). (BARDIN, 1977).

Por fim, Bardin (1977) apresenta como terceira e última etapa da análise de conteúdo a amostragem dos resultados e interpretação daquilo que foi obtido por meio da pesquisa. É aqui, a meu ver, que se encaixa com maior ênfase a análise qualitativa do meu Trabalho de Conclusão, pois analisei fatores importantes e criteriosos para propor as inferências, como estabelece Duarte e Barros (2006, p. 289), “trata-se do momento mais fértil da análise de conteúdo, estando centrado nos aspectos implícitos da mensagem analisada.”

Dessa forma, o fundamento da especificidade da análise de conteúdo reside no sentido amplo e dos fatores que determinam essas características. Analisei, sobretudo, as inferências de imagens, arquétipos culturais e papel social da imagem do escritor e o processo jornalístico através das publicações. A partir da coleta do

material no jornal *O Estado de S. Paulo* foi possível avaliar meus questionamentos sobre o tema diante das publicações.

O tratamento de resultados é intitulado o último processo de análise dentro de minha pesquisa, Bardin (1977) dá-se na compreensão da linguagem, o caráter qualitativo é predominante. A principal análise foi a “análise da enunciação” que repousa numa concepção de discurso como palavra em ato. Enquanto a análise de conteúdo tradicional considera o material de estudo como um dado, a análise da enunciação considera a produção da palavra como um processo. O discurso não é um produto acabado, mas um momento num processo de elaboração. Segundo Duarte e Barros (2006, p. 301), “isto é particularmente evidente nas entrevistas, cuja produção é ao mesmo tempo espontânea e constrangida pela situação.”

Nessa fase foi possível, portanto, agrupar e analisar a importância da figura no jornal *O Estado de S. Paulo* e refletir sobre os procedimentos da entrevista jornalística, a mensagem como unidade de pesquisa, estabelecendo assim, a análise de conteúdo como forma de metodologia em minha pesquisa.

5 ANÁLISE DE CONTEÚDO

O corpus analisado em meu trabalho será de cinco entrevistas realizadas com o escritor Carlos Drummond de Andrade, no Jornal *O Estado de S. Paulo*, no período de 9 de fevereiro de 1975 a 19 de outubro de 1986. As entrevistas concedidas ao jornal serão analisadas pelo método de Análise de Conteúdo de Laurence Bardin, e tem como objetivo observar a construção da imagem do escritor na imprensa. Destaco que apresento no capítulo dos anexos as imagens dessas entrevistas.

Na Análise de Conteúdo são feitos os procedimentos metodológicos de Bardin (1977), da pré-análise ao tratamento de resultados. Embora para Bardin (1977), a abordagem quantitativa obtenha dados descritivos através de um método estatístico, graças a um sistema de análise mais objetivo e mais exato, este método não será aplicado nesta pesquisa.

Ao longo da análise de minha pesquisa utilizarei o método qualitativo pois, nos interessa observar o conteúdo, não somente pela frequência, mas pelo contexto e pelas palavras que são mais utilizadas nas entrevistas. O que não significa que não vamos observar a frequência quantitativa, mas não será necessário quantificar ou mensurar o seu uso nos resultados.

Utilizarei a frequência e o ponto de vista qualitativo como parte da análise de conteúdo. Será observado a frequência como forma de ajudar a perceber o que é importante nos conteúdos das entrevistas. O método qualitativo ocorre pelo aprofundamento de seus aspectos no material analisado. Bardin (1977, p. 115) menciona que “esse método corresponde a um procedimento mais intuitivo, mas também mais maleável e mais adaptável.”

A partir disso, a categorização será um instrumento de minha pesquisa, na qual constitui uma operação de classificação. As categorias, como propõe Bardin (1977), aplicam-se, semelhantemente, às gavetas ou rubricas, isto é, são elementos significativos que permitem a classificação da mensagem. Bardin (1977, p. 37) define a categoria como um “momento de escolha dos critérios de classificação daquilo que se procura ou que se espera encontrar”.

As categorias são formadas a partir das leituras e dos objetivos. Sendo duas categorias selecionadas para a análise: os traços pessoais e os grandes temas.

5.1 TRAÇOS PESSOAIS

A categoria denominada traços pessoais compreende as características e manifestações da forma de ser do escritor Carlos Drummond de Andrade. Essa categoria observa sua forma de pensar, seu comportamento e sua visão de mundo. No decorrer das entrevistas analisadas, é possível ver a forma como Carlos Drummond de Andrade olha para si e como o entrevistador o vê. Aqui, considero a relação entrevistado - entrevistador uma chave de análise. Será uma questão que irei observar em todas as categorias: o que ele atribui a si mesmo e o que o entrevistador atribui a ele.

Para deixar claro a diferença entre o texto e a fala do repórter das respostas de Drummond será inserido o negrito para esta distinção, utilizado para as colocações e as perguntas do entrevistador. E, para distinguir-se do entrevistador, o símbolo de travessão (—) será utilizado em todas as respostas de Carlos Drummond de Andrade.

Nesta categoria são abordadas quatro subcategorias importantes, são elas: simples e reservado, pessimista e questionador, crítico e observador e por fim, irônico e divertido. Ao longo da leitura é possível avaliar, conhecer e familiarizar-se com a imagem de Drummond. As subcategorias foram desenvolvidas a partir da leitura do corpus e da frequência nela ocorrida, estabelecendo um mecanismo intuitivo e fundamental para entender Carlos Drummond de Andrade.

5.1.1 Simples e Reservado

Ao longo das leituras e análises é possível encontrar uma das características importantes do escritor, a simplicidade. A forma que a jornalista Cremilda Medina o retrata destaca os traços significativos de sua inteligência e franqueza. Ao decorrer da entrevista, Medina (1980) explora o conteúdo e vida do autor em versos. A jornalista sinaliza ao leitor como foi tratado o roteiro da entrevista, por analogia, semelhante à vontade de Drummond. Medina (1980) descreve:

A descontração foi então total. Havia um roteiro, mas não um questionário – o rumo da entrevista seguiria a trajetória de Alguma Poesia, uma espécie de revisitação ao primeiro livro sob a interpretação de seu autor. “Minha poesia é autobiográfica”, escrevera Drummond em 1955 no Jornal das Letras. Ao se livrar de frequentes assédios de jornalistas, dizia então: “...quem se interessar pelos miúdos acontecimentos da vida do autor, basta passar os olhos nesses nove volumes que, sob pequeninos disfarces, dão a sua ficha civil, sentimental e até comercial.” E, concluiu: “Seja feita a vontade do poeta e hoje percorremos Alguma Poesia” (ver Anexo B).

Medina (1980) foi capaz de entregar ao leitor o modo que Drummond se envolve nas perguntas e como recebe a jornalista. Drummond, em primeiro momento, concentra sua fala na forma genuína que trata sua vida e seu trabalho. O escritor não se impressiona com o marco literário que lhe foi dado aos 50 anos da publicação e responde:

— *Sempre levei uma vida modesta, nunca quis me destacar. Tive a grande sorte de contar com um grupo de amigos na adolescência que, mais contidos, me guiaram, me ampararam intelectualmente. Depois, os editores, exceto um ou outro que me causou problemas, têm sido, em geral, corretos. Não tenho do que me queixar na vida (ver Anexo B).*

Cremilda o descreve com atenção. Durante a entrevista a repórter brinca com os poemas do livro *Alguma Poesia* e rapidamente inicia a conversa. Drummond, primeiramente, questiona a jornalista sobre o gravador: “— Você trouxe gravador?”. A explicação era de que o gravador era apenas uma precaução, caso o poeta quisesse gravar a conversa. Ele ficou aliviado diante da possibilidade de não usar essa incômoda máquina (ver Anexo B).

Quando questionado sobre a incompreensão de sua poesia *Poema de Sete Faces*, Drummond manifesta simplicidade e descomplicação, e descreve como reagiu às críticas, lembrando-se de seu pai: “Meu apego às coisas concretas, aos fatos simples da vida, talvez venha também de meu pai que era fazendeiro e me ensinou a encarar a vida frente a frente, ir direto ao fato” (ver Anexo B). Assim, neste poema, Drummond, de modo metafórico, transmite uma visão negativa do homem, seu destino é torto, fracassado, há uma visão incrédula da vida.

Cremilda faz sua entrevista moldada aos assuntos da vida de Drummond e a sua poética. Medina (1980) associa sua poesia à simplicidade da vida e às expectativas de outros poetas. À pergunta “**Como o poeta chegou a valorizar tanto a simplicidade prosaica da vida?**”,

— *A poesia brasileira andava de paletó e gravata. Os poetas sonhavam com reminiscências da Grécia. Faziam cópias das cópias. Apesar do estado de espírito nacionalista dos anos 30, estávamos intoxicados de cultura francesa. Novamente Mário de Andrade foi importante: Ele redescobriu o Brasil e eu também assumi o gosto pelo meu cantinho. Mas não pense que foi fácil, imediato. Custei a sentir o Brasil como algo ligado a meu sangue. Acho que em *Alguma Poesia* ainda não estava totalmente desintoxicado do vírus da cultura francesa” (ver Anexo B).*

E à “Identificar Drummond como o grande poeta nacional, o autêntico poeta da realidade brasileira, como já analisaram Eduardo Portella e Ferreira Gullar, não lhe daria a carga de corresponder às expectativas da poesia engajada?”, a resposta é a seguinte: “Na minha vida, tenho um único princípio, em meio a todas as contradições que me possam ser cobradas: não fazer nada que prejudique as outras pessoas” (ver Anexo B). Drummond afasta-se da posição de homem prodigioso, pois, não dá importância aos acadêmicos e literatos que o intitulavam ser um escritor grandioso em seu processo criativo.

Para o poeta o amor transmite verdade, simplicidade e pureza. Observamos isso na maneira que Drummond responde ao jornalista Marcos Barrero, que fica claro seu entendimento da vida, a forma de tratar uns aos outros e sua percepção de mundo.

O amor é marcante em sua obra desde o início. Mas agora, nos últimos livros, a sua presença é mais forte, saliente... Por quê?

— *Eu acho que o mundo está precisando cada vez mais de amor. É necessário, sempre que possível, que a gente chame a atenção dos nossos semelhantes para esse fato. Acredito que a poesia pode servir como um sinal de que o amor existe e deve ser cultivado. Não no sentido restrito do amor de uma pessoa por outra (embora isso seja a base de todo o amor), mas no sentido geral, de amar a vida, a natureza, as coisas... de amar essa oportunidade que nós tivemos de estar vivos e poder sentir as belezas e as emoções do ser vivo (ver Anexo D).*

Em certo momento, Rebello (1985) interpela-o sobre suas propriedades no interior e Drummond diz que não sabe dirigir para chegar até lá. O poeta parece mais preocupado com seus livros e pergunta ao repórter se ele quer entrar em seu escritório.

— *Acho que uma das vantagens de minha vida é não ter automóvel, porque todos os problemas de um automóvel passariam a ocupar a minha vida. Acho que não é cômodo, também, uma pessoa sair em um fim de semana, com toda aquela bagagem, para curtir dois dias ou três, conforme o feriado. Se tenho no meu escritório os meus livros, as minhas coisas, para que quero mais? Você quer ir ver o meu escritório? Está meio bagunçado” (ver Anexo C).*

Aqui, Drummond transmite a ideia de serenidade e naturalidade que lhe são peculiares.

5.1.2 Pessimista e Questionador

Drummond expõe seu lado pessimista e desesperançoso com o mundo, o que nos sugere ser um homem também questionador.

O escritor transforma sua fala, em diversos momentos, em uma forma de questionamento. Em todo o corpus analisado, é possível verificar a presença e frequência desse traço pessoal do poeta. Há cautela, dúvidas, afirmações, observações, ironias e questionamentos nas respostas de Drummond. A frequência do ponto de interrogação indica o quanto ele é crítico e capaz de levantar dúvidas sobre o que lhe é perguntado:

— *Não acredito na esperança. Para ter esperança é preciso ou acreditar no acaso, o que é muito frágil, ou acreditar na persistência de luta contra as injustiças. Sou pessimista, mas há uma espécie de contraveneno dentro de mim e acabo falando em esperança. Como se fosse uma tentativa de acreditar nela. Não sou profeta de meu tempo e, por isso, não sei verdades absolutas. Prefiro cumprir o ciclo de vida dos animais e das plantas. A religião, sei, é um consolo para muitos, mas não uma certeza. (...) Tenho valores positivos? Acredito na moral prática. O problema é que, no mundo, há mais coisas ruins que boas. E os aleijões? Haverá organização maior do que a da natureza? E, no entanto, ela também se destrói. A harmonia da natureza é destruída pela desarmonia da natureza. O sentido da vida é aquele que a gente mesmo se dá. Mas a gente dá sentido à própria vida e não à dos outros. Como posso ser otimista? A morte, por exemplo, é muito justificável pelo raciocínio lógico, renovação do espaço e tudo. Mas não é uma injustiça, no momento em que o indivíduo atingiu o máximo de maturidade tanto na sua sensibilidade quanto na sua formação cultural, tudo acabar? Se houvesse a justa organização do mundo, se começaria por morrer para, a seguir, nascer (ver Anexo B).*

Drummond reúne todas suas crenças em sua resposta e também relata os ciclos de vida e sua organização. Tal feito o prende a ideia de que a harmonia se estabelece com a desarmonia do mundo. Ele contesta a ideia de esperança, expressa ser pessimista e reforça o sentido da vida como algo que apenas nós mesmos podemos compreender.

O poeta tem como instrumento de crítica a sociedade, a subversão e o desencanto. Drummond, quando perguntado sobre seu novo livro, responde descrente e lúcido, reforçando seu lado incrédulo da vida:

Além dos poemas eróticos, em seu novo livro, “Corpo”, tem também poemas em que você procura falar de temas sociais, não?

— Em parte me desencantei das atividades sociais, da atividade política, mas conservei os mesmos princípios, a mesma visão social da época em que era militante do Partido Comunista. (...) Não perdi essas preocupações, apenas me liguei a um conjunto de ideias,

de princípios, a uma visão filosófica do mundo, através da qual me considero descrente de todas as reformas sociais com base em revolução” (ver Anexo C).

Quando perguntado por Gilson Rebello em entrevista cedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o repórter faz uma pergunta provocadora a Drummond, cumprindo, de tal forma, a ideia da construção da imagem do poeta. Concentrando sua resposta, a uma reação esperada, inflexível e descrente.

Você começaria tudo da mesma forma que começou?

— Não estou satisfeito com o que fiz. Fiz o que pude fazer e o que me deixaram fazer. É muito difícil você pertencer a uma sociedade em que vive preso às contingências econômicas e sociais, sem recursos para se manter, vivendo como assalariado. É verdade que nunca escrevi contra aquilo que sentia ou pensava. Mas devo ter-me omitido mais de uma vez porque não teria veículo para dar minhas opiniões, por limitação dos jornais burgueses. Agora, entretanto, sei que ideal de vida nunca tive. Nunca quis ser um reformador social nem literário. Nunca quis lançar uma nova ordem no mundo. (...) Eu sou mais um observador do que um agente.” (ver Anexo C).

Drummond simboliza em diversos momentos sua espontaneidade cética e percepção da vida. O jornal expõe um homem de virtudes e de ceticismo. Quando lhe é perguntado em entrevista cedida a Luiz Fernando Emediato para o jornal *O Estado de S. Paulo*, “**O que é a esperança, para o senhor?**”, Drummond responde: “— Um fio muito fino, ao qual eu me agarro para não morrer desesperado” (ver Anexo E), ilustrando ao leitor um fio fino e cambaleante sobre as angústias da vida, a linha tênue entre a harmonia e o caos. Imediato lhe pergunta se é feliz: “**O senhor é feliz?**”. Drummond responde com imprecisão. Há uma estranheza e rejeição em sua fala: “— Não sei. Não sei. Eu não sei o que é ser feliz. Eu vivo e vivo em paz com meus semelhantes” (ver Anexo E).

Nessa entrevista, uma das mais completas do jornal, o entrevistador explora a opinião sobre diversos temas, além da temática da infância, adolescência, família, experiências de vida, Deus, morte, entre outros.

O senhor tem alguma lembrança amarga da infância?

— *A incompreensão. Éramos seis irmãos e havia dificuldade de se entender, entre todos. Só o meu irmão mais velho, depois de mim, é que era meu companheiro. Eu era fraco, fraquinho, e ele tomava a minha defesa, mas quando acabava aquilo ele baixava em cima de mim também* (ver Anexo E).

Drummond descreve sua adolescência turbulenta e relembra do momento em que foi um aluno nocivo, isto é, desde cedo era um menino independente. O escritor tem severas críticas sobre os jesuítas de sua época.

E a sua adolescência, como foi?

— *Tumultuada. Depois da expulsão do colégio jesuíta fui morar em pensão, em Belo Horizonte. Tive a sorte de encontrar os melhores amigos da minha vida.*

Nocivo por quê?

— *Talvez fosse uma tentativa de manifestar independência de espírito. Eu fui expulso de uma maneira muito arbitrária, sem direito de defesa. (...) Eu tinha 14 ou 15 anos. Foi terrível. Fui confinado num quarto, não podia nem dormir com os outros, e tive de sair de madrugada, sem me despedir de ninguém (ver Anexo E).*

É possível observar que o poeta consegue enxergar as experiências de sua vida com detalhes. **“Isso marcou muito o senhor, parece...”**, “— Foi terrível.” (ver Anexo E).

Drummond questiona o papel da cultura em nossas vidas:

— *Uma grande parte da cultura que a pessoa absorve para uma carreira literária é para não ser consumida, é só para servir de pano de fundo. Na realidade, a gente obedece a um impulso interior, à capacidade de imaginação que nós temos. Porque se fôssemos nos prender àquilo que lemos ou aprendemos não escreveríamos nada. Todas as obras-primas já foram escritas (ver Anexo E).*

Quando interrogado sobre a existência da vida e suas complexidades, o que pensa sobre suicídio, Drummond cria duas perspectivas: o corajoso e o doentio, explorando o seu lado crítico e moral sobre esta questão. **“O que o senhor acha do suicídio?”**, “— Uma solução heroica. De uma grandeza moral enorme. A não ser, claro, quando o suicida é doente, que se mata porque está privado do raciocínio.” (ver Anexo E).

Drummond mostra-se metódico e pessimista. O escritor não crê em Deus e diz “não” como resposta fundamental. **“O senhor acredita em Deus?”**, “— Não.” (ver Anexo E). Desacreditado com a resposta, Emediato pergunta: **“Só isso? Não?”** e Drummond responde:

— *Sou rigorosamente agnóstico. Uma pessoa que não pode afirmar a inexistência de Deus, da mesma maneira que não pode afirmar a existência. (...) Mas eu passo muito bem sem Deus. Não me dá remorso, e foi uma conquista da minha vida, à qual agradeço em parte aos meus queridos jesuítas. (ver Anexo E).*

O escritor desabafa ao dizer que passa bem sem Deus e aprecia a forma com que os jesuítas da sua juventude o livraram da ideia católica de uma divindade única e suprema sobre todos os homens. O entrevistador o questiona sobre seu trabalho e como isso o atinge legitimamente:

Os seus escritos têm dois lados: um é humorado, alegre, lúdico. O outro é amargo. Qual dos dois é o verdadeiro?

— *Eu acho que o mais sincero é o lado amargo, não é? Eu sou uma pessoa inteiramente pessimista, cética. Não acredito em nenhum valor de ordem política, filosófica, social ou religiosa. Acho a vida uma experiência que tem de ser vivida, mas que se esgota e termina, acabou, não tem nada (ver Anexo E).*

Sobre a morte, o poeta acima de tudo, olha para si e para seus amigos. Ele observa como dois amigos falam sobre o assunto, e ironiza a morte, afirmando ser uma espécie de pensamento exaustivo: “— Eu estou encarando, não é? Outro dia um amigo meu perguntou a outro: “Você pensa na morte?” E ele respondeu: “Não penso em outra coisa” (ver Anexo E).

5.1.3 Crítico e Observador

Carlos Drummond de Andrade em sua trajetória foi um homem de poucas entrevistas, avesso às solenidades e vida social:

— *Corre por aí esse mito de que sou arredio, não dou entrevistas, fujo de solenidades e vida social. É verdade que não gosto disso... Qual seria o motivo? Talvez porque fui durante muito tempo funcionário público e era obrigado, por compromissos profissionais, a ter constante contato com muita gente. (ver Anexo B).*

Uma das falas da entrevista de Cremilda Medina resgata os primeiros momentos do poeta e Drummond descreve sua identificação com a poesia e sua criação. *No Meio do Caminho*, no entanto, Drummond vai além, o escritor afirma o que pensa de si, com humor e saudosismo:

— *Esse primeiro poema, por exemplo, não obedeceu a nenhum projeto. É o que se pode chamar de poema-colagem. Tinha vários versos soltos e decidi juntar em um poema. Por que enveredei, de imediato, por um caminho antiacadêmico, usando palavras mais concretas, usando de humor? Você me pergunta isso, mas não tenho resposta clara, porque não se trata de opção, mas do meu jeito de ser. Lembro até uma frase que uma faxineira disse para outra empregada da casa, que era meio metida a certas erudições: “Tu é o que tu é.” Eu sou o que eu sou. Sou mineiro, e mineiro é, em geral, reticente, oblíquo” (ver Anexo B).*

Em entrevista cedida a Gilson Rebello em 1985, Rebello indica aos leitores do *O Estado de S. Paulo* as poucas ocasiões que o poeta concedeu entrevistas:

Para escapar aos muitos pedidos que recebia, sempre usou o argumento de que já havia posto em seus livros e crônicas tudo o que queria dizer, ou talvez tudo o que devia dizer. Agora que ele decidiu abandonar o ofício de

cronista, desaparece em parte a desculpa usada ao longo de tantos anos para justificar seu silêncio. O poeta fala um pouco de tudo, da sua arte aos seus hábitos, do seu passado às preocupações práticas ligadas à sobrevivência. Afinal, nem tudo fora dito na poesia e nas crônicas (ver Anexo C).

Rebello (1985) lhe pergunta: “**Por que você nunca escreveu romances?**”, ao que Drummond responde:

— *Porque tenho muita segurança daquilo que não sou capaz de fazer. Não tenho segurança do que sou capaz de fazer. Mas, daquilo que não tenho condições de fazer, tenho absoluta confiança. Não sei fazer romance, não sei fazer teatro, não sei fazer literatura infantil. Então por que vou fazer uma coisa quando os outros fazem melhor do que eu? (ver Anexo C).*

A capacidade de avaliar a si próprio, suas experiências de vida e de seu trabalho compõem uma série de críticas e julgamentos próprios. Drummond compreende seu ofício e afirma ao jornalista o que sabe fazer de melhor.

Drummond observa que a parte necessária de um poema não é seu propósito, pelo contrário, é fundamental o seu processo criativo. Assim como, o escritor compara escrever poesia a criar filhos.

Qual é o seu poema mais importante em sua opinião?

— *Para ser franco, não acho nenhum poema que escrevi importante. O importante é o ato de criar, o momento em que estou fazendo o poema. Uma vez concluído, durante alguns dias fico com aquilo bailando em minha cabeça. Fico pensando, será que acertei? Nunca tenho certeza, não me gabo de uma coisa e que eu não posso me gabar (ver Anexo C).*

5.1.4 Irônico e Divertido

À medida que analisamos as entrevistas de Drummond, é possível percebermos seu comportamento irônico e divertido. Em entrevista à Luiz Fernando Emediato para o jornal *O Estado de S. Paulo*, o poeta discute e brinca com o entrevistador, chamando sua atenção. Drummond diverte-se falando da infância, da sua recordação mais marcante e concede ao entrevistador a sensação de estar em posição de igualdade.

O poeta problematiza a infância quando é questionado sobre ela, e responde com argumentos da vida adulta, ou seja, questiona a legítima felicidade e angústia em ser criança. Drummond ironiza as alegrias do seu tempo, a criança é comparada a um adulto.

O senhor teve uma infância feliz?

— Não sei se pode chamar de feliz, a infância, porque há sempre aqueles traumas da falta de entendimento com os adultos, o mistério da vida que a gente não decifra. Eu acho que uma criança pode ser tão feliz ou tão infeliz quanto um adulto (ver Anexo E).

Quando questionado sobre sua primeira experiência ao ver o gelo, muitos de nós pensamos em lugares frios e gelados. Nessa ocasião, o poeta ri e discute sua experiência com um sorvete. Drummond é espirituoso e brincalhão. “— Minha experiência com o sorvete foi trágica. Não sabia como tomar sorvete e meu irmão, que já era mais civilizado do que eu, tomou com a maior galhardia. Eu, não; eu metia o dente no sorvete e sentia aquela dor horrorosa (risos). (ver Anexo E).

E prossegue:

Faziam muita farra?

— *Tomávamos cerveja no Bar do Ponto — você lembra do Bar do Ponto?*

Não.

— *Sim, não é do seu tempo. Eu sou uma múmia, hein? (risos). O Bar do Ponto não existe mais. Quando sobrava algum dinheiro a gente esticava na zona, na rua Guaicurus, tinha lá um restaurante onde a gente ceava um famoso bife a cavalo. A maior delícia.*

Parece que sua adolescência foi muito divertida. Metendo fogo em casas, se divertindo com a polícia...

— *Foi divertida, sim. Ao mesmo tempo havia a preocupação literária. Todos nós escrevíamos. Nós nos reuníamos toda noite, cada um mostrava seu trabalho e os outros criticavam com muita serenidade, com muita objetividade. O Milton Campos, o João Alphonsus, o Nava...” (ver Anexo E).*

Drummond brinca com a ideia de morte e expõe a dificuldade de chegar ao seu túmulo já comprado e adquirido:

— *Desde menino que eu penso na morte. Sabe, eu queria ser cremado, mas não existe crematório no Rio, a Santa Casa, que vive do negócio de vender túmulos, impede a criação de crematórios. Quis ser então cremado em São Paulo, quando morrer, mas dá tanto trabalho, é preciso levar uma testemunha, uma burocracia. (...) Tenho lá uma situação privilegiada, porque o meu túmulo está no alto do morro. No mesmo nível do mausoléu da Academia Brasileira de Letras. Então é de igual para igual (risos). Mas, sabe, eu tenho pena das pessoas que vão me sepultar, porque para chegar ao meu túmulo é preciso subir, uma escadinha estreita. Não tenho culpa, foi o lugar que encontrei para comprar, não tinha outro.” (ver Anexo E).*

Drummond é questionado sobre a produção poética no país descrevendo-a da pior maneira. Acredita que são poucos os poetas que configuram um movimento pós-

modernista, descreve como “chatíssimos” e zomba da capacidade feminina em fazer poesia, ironizando-as.

O senhor lê poesia que se faz hoje no Brasil?

— *Eu acho muito ruim.*

E o movimento concretista?

— *Uma bobagem.*

(...)

— *O que há hoje no Brasil é uma diluição da poesia brasileira em termos até chatíssimos, porque todo mundo agora faz poesia e ninguém faz poesia. É uma coisa incrível. O mal disto vem do Modernismo. O Modernismo rompeu, inovou, criou, deu novas formulações estéticas, mas ao mesmo tempo permitiu que todo mundo que não sabe escrever escrevesse (ver Anexo E).*

Drummond, quando questionado sobre o Plano Cruzado, brinca e ironiza com a situação pecuária, trazendo à tona os problemas de governo e a vida simples de um animal.

E a República do escritor José Sarney?

— *Não vejo nada, não. Eu acho que o Plano Cruzado foi uma boa ideia, vamos ser justos uma ideia bem-intencionada. Mas estamos sem carne, não é? O congelamento não resolve. Estamos numa sociedade capitalista, em que o motivo principal de trabalho é o lucro. O boi não tem opinião, coitado. Aliás, nesta história de congelamento, eu tenho muita simpatia é pelo boi, que está vivendo mais alguns meses no pasto. (ver Anexo E).*

Em síntese, na última pergunta cedida ao jornalista, Drummond indaga e ironiza as inúmeras perguntas feitas a ele.

Bem, acho que estamos no fim, O senhor quer dizer mais alguma coisa?

— *Eu não. Não quero dizer nada. Você me arrancou uma porção de coisas que eu não devia dizer. Por minha iniciativa eu não digo nada a ninguém, sabe?” (ver Anexo E).*

Drummond expressa seu desinteresse por entrevistas e cerimônias, caracterizando-se como um homem crítico, convicto de suas ideias, sem se preocupar com a opinião dos outros.

5.2 GRANDES TEMAS

A categoria denominada grandes temas tem o objetivo de apresentar os assuntos mais frequentes nas entrevistas de Carlos Drummond de Andrade ao jornal *O Estado de S. Paulo*. Por mediação dos jornalistas, é possível verificar como

Drummond carregava na sua vida, as temáticas do lirismo, do tempo, de seu lugar no mundo e sua experiência dentro da política brasileira.

Nesta categoria são abordadas cinco subcategorias, são elas: poesia, amizade, memórias, lugar e política.

Importante destacar que estas subcategorias não são estanques, ao contrário, elas se entrecruzam, se completam, definindo e compondo a pessoa de Drummond.

5.2.1 Poesia

Conforme Arlinda Carvalho (2012), o lirismo de Drummond é multifacetado, com características variadas e peculiares que permeiam seu discurso poético. Ele expressa seu lirismo através das temáticas do amor, da subjetividade, da existência, da própria poesia, do cotidiano e das inquietações da alma.

Drummond em entrevista avalia que o lirismo é um traço acentuado em sua personalidade.

— Já disseram também que o lirismo em mim está sufocado pelo humour. É natural. Minha adesão ao humour deve vir de minha ascendência escocesa. (...) O humour é uma visão profunda da vida. Então como esse traço é mais acentuado em mim, é natural que o lirismo fique um pouco sufocado. (ver Anexo B).

No poema *José*, Drummond fala o que se fez, “— Sim, ele não se mata. Ele marcha, ele anda.” (ver Anexo E). *José* expressa o vazio existencial do poeta. Carolina Marcello (2021, n. p.), mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes, define que

os versos finais do poema podem surgir como um vestígio de luz, uma réstia de esperança ou, pelo menos, de força: José não sabe para onde vai, qual o seu destino ou lugar no mundo, mas "marcha", segue, sobrevive, resiste.

Carlos Drummond discute suas inquietudes literárias, seus escritos e também os trabalhos de outros poetas. Fala de Deus, usa técnicas e critica quem iguala a criação a uma operação mental:

O processo de criação: como desvendar esse processo, como dá o estalo, o clique do primeiro verso e do poema, no seu caso?

— O poeta Paul Valéry, que foi um dos grandes poetas franceses deste século, disse que o primeiro verso é ditado pelos deuses. Ou por Deus, conforme a crença de cada um. Os outros versos são feitos pelo poeta. Quer dizer: aquele primeiro verso brota inconscientemente, sem nenhuma explicação prática, sem nada que o anuncie. Ele aparece na mente só depois, com o poeta usando os seus recursos de vocabulário e técnica, vai se desenvolvendo o sentimento e a idéia do verso inicial. Daí, então, elabora-se um poema. Essa, pelo menos, é uma técnica que muitos poetas

que eu conheço observam, mesmo eu. Ao contrário de outros, que procuram fazer do poema uma espécie de operação mental. A frio, sem sentimento especial (ver Anexo D).

Marcos Barrero (1985) aborda os exercícios poéticos e literários, às vezes, tão distantes de uma classificação literal. Drummond observa que durante toda sua vida foi um cronista e pouco escreveu poemas, apesar de seu sucesso. Drummond reflete que a poesia tem sua particularidade especial, e que a forma que se chega a ela não é comum:

— Eu fui mais um cronista, um amigo e companheiro da hora do café da manhã que um escritor. A poesia não é uma atividade que eu exerço continuamente. Pelo contrário: exerço pouco. Passo semanas, meses, sem fazer um poema. E só o faço quando sinto realmente necessidade íntima muito grande, enquanto a prosa é feita por encomenda (em função da atividade profissional) ou pelo prazer, simplesmente. A poesia tem uma particularidade especial. Ela não vem na hora em que a gente quer. Por um mistério qualquer, ela surge, ao acaso. Não quero dizer que seja algo de divino, mas de qualquer maneira não é uma atividade cotidiana. É mais uma atividade esporádica (ver Anexo D).

O poeta condena a Segunda Guerra e descreve o seu estado de apreciação e exaltação física no momento de criação poética.

— Os 40 anos da bomba de Hiroshima se completaram agora. Eu fiz um poema sobre isso. Foi a maneira que eu tive de exorcizar essa imagem assustadora da bomba que me perseguia, como perseguia todas as pessoas sensíveis. Era muito difícil admitir que para ganhar uma guerra se cometesse um assassinato de centenas de milhares de pessoas. Esse crime foi cometido. E com esse crime acabou a guerra. De modo que o final da Segunda Guerra não foi um final feliz. A prova é que até hoje a situação internacional continua grave, sem perspectiva de melhorar. Mas eu acredito na esperança como eu disse em meu poema. Eu tenho esperança no homem.

Que é que o senhor sente no fundo do coração quando está criando?

— Quando estou criando um poema eu sinto uma certa exaltação física, um certo ardor. (Pausa). Não, não exageremos também não é um estado de transe, de levitação. Mas sinto uma espécie de emoção particular que me impele a escrever. E isso me surge até em horas imprevistas, diante de um espetáculo, de uma criança dormindo na rua, um cachorro mexendo com o rabo, uma moça. Qualquer destas coisas pode provocar na gente um estado poético. Ao lado disso, há o lado crítico, depois (ver Anexo E).

Quando perguntado por Medina (1980) sobre um dos poemas que realiza *Lagoa*, no qual possui uma grandeza na língua portuguesa, isto é, o poema reforça a ausência do contato do eu-lírico com o mar e a troca proposital do escritor

engrandecer a lagoa ao invés dos mares, Drummond reconhece sua contradição: “— A contradição vive em mim. Minha poesia também está cheia de mentiras. Eu já tinha visto o mar, sim senhora. Mas estalou esse verso e quando salta um verso na cabeça, o resto decorre.” (ANEXO B).

5.2.2 Amizade

No grupo de cinco entrevistas analisadas, um dos temas frequentes são os laços de amizade que Drummond conquistou durante a vida. Caracterizando-se por não ser apenas um conteúdo recorrente, mas por evidenciar um traço pessoal do escritor. Os laços de amizade são importantes na vida de Drummond estando presentes em todo o conteúdo estudado. Similarmente, é possível notar três particularidades na personalidade do entrevistado: a primeira é o caráter amistoso do poeta, a segunda é a constância e facilidade de falar sobre seus amigos e a terceira é a lembrança leve e carinhosa que Carlos Drummond fala sobre eles. O escritor proporciona ao entrevistador e ao leitor a possibilidade de entender o que ele viveu ao lado de seus amigos.

Em entrevista cedida a Delmiro Gonçalves para o jornal *O Estado de S. Paulo*, Delmiro ilustrou ao leitor como a entrevista aconteceu. Drummond inicia: “— Topo, de bom grado, a “conversa aberta” que você me propõe sobre o nosso querido Dantas Motta (...). Responderei como souber e como puder — com saudade dele”. E, Delmiro acrescenta:

O que se segue é o resultado de nossa longa conversa, ou melhor, as respostas “abertas” de Drummond às minhas perguntas e, à margem delas, o poeta de Itabira deu algumas das mais exatas, belas e comovidas imagens do mineiro, do homem e do poeta Dantas Motta. (ver Anexo A).

Esta entrevista é a única do corpus que explora precisamente o lado amigo de Drummond do início ao fim. Drummond, assim como Dantas, também foi amigo de Mário de Andrade. Carlos Drummond conheceu Mário de Andrade nas caravanas literárias em Minas Gerais. O escritor é questionado pela sua amizade com Mário e Dantas Motta, discutindo como os conheceu e como usufruiu dessa amizade.

P. — Peça que me fale sobre o homem Dantas Motta; as relações humanas e intelectuais entre você, Mário de Andrade e ele.

R. — O homem? Foi o “caipira” mais civilizado que já vi, entre os literatos. E olhe que caipira, via de regra, é sinônimo do verdadeiro civilizado. O

homem da roça destila uma sabedoria extra compêndio, que lhe advém do contato com a terra, seus animais, plantas e minérios. Lembro-me de que, quando fui viver em Itabira, depois de cursar mal e porcamente uma escola de farmácia em Belo Horizonte, Mário de Andrade me deu este conselho: “Viva de preferência com colonos e gente baixa que com delegados e médicos. Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não prá bancar o primitivista, é logico”. Dantas seguiu, sem tê-la recebido, a recomendação de Mário, de quem aliás se tornaria amigo fidelíssimo. Seu relacionamento com os humildes, os iletrados, os rústicos, fez dele um irmão maior, bacharel sem pinta de bacharel, conservando gostosamente o jeitão simples do povo. Quem o visse não desconfiaria do montão de conhecimentos, de leituras literárias, além das jurídicas, que ele acumulava. (...) Suas relações com Mário de Andrade não cruzaram com as que mantive com o nosso amigo comum. É uma grande pena que eu sinto, não ter posto de lado o papelório para curtir devidamente a companhia e o papo de Mário, que Dantas desfrutou bastante. (...)

P. — Esta será uma pergunta comum, mas apesar disto necessária: qual o livro de poemas de Dantas Motta de que você mais gosta, e por quê?

R. — Gostar ou não gostar, individualmente, deste ou daquele livro de um autor, a meu ver, tem pouca importância. (...) No fundo, é como se nos dispuséssemos a reescrever por nossa conta o livro alheio, aplicando-lhe o nosso metro, a nossa ótica, o nosso modo de ser. Prefiro dizer que Dantas cunhou um tipo de alegria social que me satisfaz plenamente, mas isso não importa em omitir outros aspectos e outras grandezas igualmente estimáveis, nele encontráveis (ver Anexo A).

O entrevistador pergunta a Drummond se existem semelhanças e influências de determinados autores nas obras de seu amigo. Ele o responde através de uma elucidação da pergunta, em outras palavras, Drummond descreve a importância dos grandes autores em forma de receita de bolo, da sua fermentação a seus confeitos. Semelhantemente, a uma receita que necessita de elementos fundamentais e de seus adereços, como todo o processo criativo.

— O verso de Dantas, de configuração nova, tem mais fermento clássico do que moderno. Camões e Vieira, entre outros, entraram como ingredientes básicos na composição do bolo; os modernos, como Mace, Gide, Valéry, funcionaram como glacé ou confeitos, inclusive na parte ensaística da produção de Dantas. (...) Dantas, o meu querido Dantas, que tanta saudade me desperta, homem simples de trato, não era simples estruturalmente. E quem é simples, se carrega consigo determinados dons?” (ver Anexo A).

Delmiro Gonçalves finaliza sua entrevista conforme um trecho de Mandelstam (última pergunta do anexo A) e indica semelhanças entre as criações poéticas de

Dantas Motta e do poeta russo. Drummond é breve em sua resposta e diz ter alergias por entrevistas de caráter confessional.

Pode me dizer algo sobre como o poeta, em geral, sente o nascimento da poesia em si mesmo e como ele a realiza, finalmente?

R. — Não vou tomar conhecimento dessa sua última pergunta um tanto marota, como você mesmo confessa, pois me levaria a falar sobre o nosso amigo como sobre mim mesmo, que não estou em causa, e que conservo e alimento uma sagrada alergia por entrevistas confessionais (ver Anexo A).

Cremilda Medina em entrevista com o poeta em 1980 questiona a ousadia lírica do Modernismo de Drummond, ousadia essa ausente no movimento Parnasiano. O Modernismo do poeta, diferentemente do movimento clássico, quebra barreiras. Drummond aponta Mário como o seu maior incentivador.

— Não era convicção, não. Eu não sabia metrificar e por isso caí no verso livre. Mas tive um grande apoio. Mário de Andrade estava do meu lado, me estimulava a ir para frente. Ele sabia das coisas. Nossa correspondência foi um aprendizado para mim decisivo. Aliás, nos dávamos melhor por cartas do que nos encontros pessoais (ver Anexo B).

A vida de alguém como Carlos Drummond de Andrade, com toda sua envergadura poética é capaz de trazer para a poesia seus inúmeros sentidos e despertar a curiosidade nas pessoas. Em entrevista a Gilson Rebello, o jornalista o qualifica como um “ídolo”, sugerindo que se ele chegou a ser reconhecido como escritor, foi também por ter amigos, por ter tido a experiência de conviver com pessoas como Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

Você recebe muitas cartas? Tem muitos fãs?

— Acho que escritor não tem fã. Ou tem pessoas que gostam ou não gostam. Fã é uma figura que está integrada dentro de um conceito de propaganda, de merchandising. E não posso ficar respondendo cartas que recebo, nem muito menos cumprir uma das exigências mais comuns, que é a de enviar minhas fotografias. Isto não tem sentido, pois trabalho sempre sozinho. Fui secretário dos outros a vida inteira e não tenho secretários. (...) Eu tive Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Mas a minha ligação com eles era em outro nível. Trocava idéias e eles sempre foram muito receptivos. Principalmente Mário de Andrade que era uma pessoa maravilhosa. Ele era nove anos mais velho do que eu e morreu muito novo, com 52 anos... (ver Anexo C).

O entrevistador conquista, inegavelmente, umas das respostas mais esperadas pelos leitores. Ao perguntar sobre sua amizade com Mário de Andrade, Drummond

revela que o amigo sempre o ajudou e foi uma das pessoas mais importantes de sua vida. O poeta destaca que Mário sempre o tratou com muito carinho e atenção.

Como é que nasceu a sua amizade com Mário de Andrade?

— (...) Quando ele foi a Minas, com uma caravana de escritores, mandou indagar onde eu estava, porque queria conversar comigo. Sabendo quem ele era e que vinha a Belo Horizonte na companhia de Mário de Andrade, que já conhecia de nome, e da Tarsila do Amaral, chamei meus amigos e fomos lá no hotel. Era jornalista e minha ideia foi entrevistá-los. De todos eles, senti que o Mário de Andrade ia ser uma pessoa muito importante em minha vida, porque ele me tratou com muita atenção. E acabou pedindo que escrevesse para ele. Mantive, portanto, uma correspondência com Mário de 1924 a 1945. E esta foi uma coisa muito importante na minha vida. Porque a ele me dirigia não só para pedir-lhe opinião sobre a poesia como para pedir opinião sobre a minha vida, o que devia fazer. Estava, por exemplo, com vontade de casar e perguntei, em uma carta a ele, o que achava. (...) Portanto, Mário foi muito importante em minha vida (ver Anexo C).

A entrevista ao jornalista Luiz Fernando Emediato em 1986 no *O Estado de S. Paulo* explora as experiências de vida de Drummond ao longo da entrevista. Em uma das perguntas, Drummond conta o que viveu com o também escritor Pedro Nava, em um incêndio que provocou ao lado do amigo.

É verdade que naquela época, anos 20, em Belo Horizonte, o senhor e o Pedro Nava tocaram fogo numa casa?

— É verdade. Metemos fogo num varal de roupas dentro da casa de umas moças, as Vivacqua, e o fogo se alastrou e então eu disse ao Nava: vamos desistir dessa bobagem. Ajudamos a apagar o fogo, como heróis. Um guarda civil tinha visto tudo e no outro dia fomos chamados à delegacia, mas o delegado era casado com uma parenta minha e eles abafaram a história. Surgiu a versão de que tínhamos tocado fogo na casa para vermos as moças de camisola, quando elas fugissem. Foi pura farra, sem nenhuma intenção. (ver Anexo E).

Emediato prossegue no mesmo assunto e pergunta a Drummond o atear fogo no bonde. Drummond ri do acontecimento e fala que conseguiu levar para casa um pedaço de um troféu.

Diz a história que o senhor também tocou fogo num bonde. O senhor por acaso era um incendiário?

— É, talvez eu tivesse essa vocação, sem perceber. Mas o caso do bonde foi um simples protesto de estudantes. Tinham aumentado o preço dos ingressos do cinema para dois mil réis e aquilo foi considerado um escândalo. Não podíamos aceitar. Decidimos então atacar os bondes. Afastamos o motorneiro — não sei como conseguimos força para isso — e tocamos fogo nele. Até um pedaço do bonde eu consegui levar para casa,

como um troféu. (Risos) A vida em Belo Horizonte era uma mesmice. (ver Anexo E).

5.2.3 Memórias

Medina (1980) entrevistou Drummond no jornal *O Estado de S. Paulo* para a comemoração de 50 anos da publicação do seu primeiro livro *Alguma Poesia*. A jornalista descreve o momento como um marco na história da literatura brasileira. Medina (1980) destaca a indicação do Prêmio Nobel para Drummond em 1967: **“Afinal, são 50 anos de publicações daquele que seguidamente é apontado como candidato ao Prêmio Nobel de Literatura,”** afirma a jornalista. Drummond responde que está perplexo diante das comemorações: “Eu também termino escrevendo por décadas, nas crônicas de jornal. Mas fico espantado, de qualquer maneira, de ainda se lembrarem de mim, de “Alguma Poesia”.

A simples pergunta - há algum significado nesses 50 anos de edição da primeira obra?

— *Nenhum. É a carreira literária, as dificuldades de publicação no Brasil, foram duros esses 50 anos! Sempre tive uma vida fácil, não posso me queixar. Os empregos, foram os amigos que me deram. Nem sequer tive problemas de horários, pontualidade, porque, a convite dos amigos, minha situação profissional não dependia dessas miudezas. (ver Anexo B).*

Drummond distancia-se do modo que jornalistas e repórteres encaram sua imagem. O escritor persiste em sua dureza e seu modo meditativo de encarar o que lhe é dito. Seus gestos simples comprovam o seu jeito rígido e terno. Medina (1980) relata: **“(Um momento de reflexão e o poeta parece um pouco perdido nas suas próprias angústias, levemente triste em um mergulho de vida que pode ser perigoso. Cansaço de falar, também. Dolores serve-lhe pastilhas Valda, porque a garganta começa a incomodar. Um sorvete para as visitas)”** (ver Anexo B).

O entrevistador Luiz Emediato lhe perguntou sobre sua relação com o pai:

— *Não foi fácil, não. Meu pai foi incumbido pela sociedade doméstica-conjugal de ser o juiz, o justiceiro. Minha mãe era aquela doçura, e quando via que estávamos nos comportando mal, apelava para meu pai, que tomava a atitude do homem que castigava. Mas a gente nunca aprendia. Só muito mais tarde entendi que ele era obrigado a fazer aquilo. Custei a compreender isto (ver Anexo E).*

O entrevistador o questiona sobre os castigos dados por seu pai e como reagia a isso, Drummond fala da saudade do pai.

Que tipo de castigo ele dava para os filhos?

— *Prendia no quarto, cortava sobremesa... De vez em quando dava uns tapas. Uma vez achei que ele ia me bater e levantei a mão para não apanhar na cara e ele ficou estarecido, pensou que eu ia bater nele. Meu irmão, que era meio safado, então gritou: “Você é um parricida”. Eu respeitava muito meu pai. Tenho muita saudade dele, muita saudade mesmo (ver Anexo E).*

Há uma pequena troca de papéis em entrevista à Luiz Fernando Emediato quando questionado de sua lembrança mais significativa:

Qual sua recordação infantil mais marcante?

— *O cometa Halley. É a lembrança mais profunda, pois realmente foi deslumbrante. Eu tinha sete anos. Eu não estava esperando aquilo, não estava preparado, vivia na rotina, brincando...*

O senhor brincava de quê?

— *De plantar bananeira, aquele brinquedo de montar no outro e sair correndo... Como é que chamava aquilo? Pular carniça. E de gata parida. Você sabe o que é gata parida?*

Não.

— *A gente sentava num banco, cinco ou seis sujeitos se espremiavam, para ver quem caía do banco primeiro. Era bom, era gostoso. Naquele tempo não tinha gelo, eletricidade, cinema, automóvel. Mas a gente vivia muito bem e não sentia falta de nada. Hoje, se a televisão for suspensa, a criança morre de desgosto (ver Anexo E).*

Em mesma entrevista, o entrevistado relembra como era ter namoradas em Belo Horizonte,

— *Eu tive várias namoradas. Mas o namoro no meu tempo era à distância. Uma menina morava num sobrado, no segundo andar, e eu namorava da rua, da esquina, olhando assim pra ela. Um sorriso era um prêmio, uma gratificação enorme. (...) Quem é que podia beijar uma moça? Era um problema difícilimo. (ver Anexo E).*

Emediato prossegue com suas perguntas em tom nostálgico sobre a vida de Drummond. O poeta aponta o que viveu em sua juventude, sua primeira experiência sexual e o que leva a escrever de forma intuitiva e sua visão de mundo.

O senhor se lembra de sua primeira experiência sexual ali na rua Guaicurus?

— *Não guardei não. Isso nem vale a pena contar..., Mas não foi na rua Guaicurus. Mas, sabe, não é assim tão interessante, todo mundo tem lá um dia a sua primeira vez e fica meio espantado, descobre o mundo.*

O senhor consegue explicar essa emoção que o leva a escrever intuitivamente?

— *Eu sou inteiramente partidário da ideia da inspiração. Seja banal, antiquado, mas sem inspiração não se faz nem se escreve nada. A pessoa*

adquire a técnica de se comunicar e tem facilidade, como eu tenho, de escrever coisas. Mas aquela coisa profunda que vem das entranhas da gente, isto é inspiração (ver Anexo E).

Emediato reforça sua pergunta e dá sequência, “**Vale a pena viver, apesar disso?**”, “Claro, porque deram a você essa oportunidade” (ver Anexo E). Depois, “**Ou viver é só uma fatalidade?**”, e a resposta é: “É, porque você não pediu, você foi chamado. Então é uma fatalidade neste sentido. Então procure viver o menos desagradavelmente possível.” (ver Anexo E).

5.2.4 Lugar

Ao ser perguntado sobre sua infância, em entrevista a Luiz Emediato ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Drummond recorda que sua vida no meio rural desfrutava de liberdade e pertence a seu traço simples e de espírito interiorano. O estado de Minas Gerais e sua cidade de origem, Itabira, são carregados de uma expressão genuína pelo poeta. Minas Gerais está presente no coração de Drummond.

O senhor tem boas recordações da sua infância?

— *Eu tenho sim. Eu vivia em um meio rural em que criança gozava de grande liberdade. O cenário era vasto e tanto a cidade quanto os arredores, o campo, nos dava uma grande liberdade (ver Anexo E).*

Em entrevista cedida a Delmiro Gonçalves, por exemplo, Drummond pondera sobre sua amizade com Dantas Motta, a sua passagem de Minas para o Rio de Janeiro e contempla também seu amigo mineiro, chamando-o de Minas Gerais.

Drummond traz à tona a forma como observa o amigo e o fato de estar próximo de um sentimento saudosista a sua terra natal:

R — Antes de mais nada, esclareço que nunca tive oportunidade de conviver com Dantas Motta. Quando ele começou a estudar Direito em Belo Horizonte, eu me mudava para o Rio de Janeiro. Voltando ele a Aiuruoca, para exercer a advocacia, continuava eu por aqui. De sorte que nossos encontros pessoais foram raros, com espaço de ano, ou mais de ano, entre um e outro. Nosso relacionamento se deu mais sob forma de cartas. Mas as poucas vezes em que o tive em minha casa, ou em lugares públicos, no Rio, foi uma festa. O que eu apreciava nele, acima de tudo (abstração feita de valores intelectuais e morais) era o fato de me dar a sensação de estar conversando com alguém que, sob a aparência de Dantas Motta, se chamava Minas Gerais. Era Minas dialogando comigo, com sua fala especial, seu cigarro de palha, de fumo araçá de Perdões, sua ironia e doçura misturadas. E não era essa Minas convencional, submissa, concordante, cautelosa, que constitui uma falsa imagem por culpa de uns tantos mineiros, entende? (ver Anexo A).

Na mesma entrevista, o entrevistador e o entrevistado estabelecem uma atmosfera ligada a Dantas Motta e à terra natal, Minas Gerais. Drummond fala do amigo ao mesmo passo que descreve seu estado, nos versos de Dantas Motta.

— *Pensamento subterraneamente místico se atentarmos em que vestia a terra de Minas com tonalidades de Terra Santa, que fosse conspurcada pelos infiéis, e da qual, “por entre as inscrições de lodo e de limo” antevia a redenção: “Então o País / as Gerais florescerá, Que tempo era de florescendo estar (ver Anexo A).*

O entrevistador centraliza a entrevista por aspectos comuns entres os escritores e a poética de Motta é um dos assuntos centrais do encontro. Gonçalves explora perguntas sobre critérios linguísticos, descritivos e similares, como por exemplo, a vida interiorana de Minas Gerais vivida pelos dois escritores. Drummond descreve a situação do seu estado ao que Dantas Motta conversava com o poeta, ambos mineiros:

— *Os órgãos oficiais, dizia ele, faziam o possível para acabar com o Estado como poder econômico independente. Leis e portarias proibindo fazer queijo a não ser em queijeiras sofisticadas, com jardim em redor (foi se a indústria doméstica). Mineiro comia doce de leite importado, entregue de caminhão à porta de sua casa. As vacas eram invernadas em Minas para dar leite fora de Minas; (...) O equipamento agrícola adquirido pelo governo era cedido de preferência a políticos amigos. Uma tristeza. E Dantas concluiu: “Até os nossos cemitérios estão morrendo, por falta de combustão orgânica, por falta de defunto. O pessoal prefere morrer longe. As cidades, por sua vez, vão “cemiteriando”. Não é difícil adivinhar de onde jorraram as Elegias e a Epístola do São Francisco (ver Anexo A).*

Medina (1980) retrata brevemente o apartamento no Rio de Janeiro do escritor no jornal *O Estado de S. Paulo*. **“(Em seu apartamento, Copacabana, sábado, muito calor e a invasão da respeitada privacidade do poeta no seu horário de trabalho — 9 horas da manhã.)”** (ver Anexo B). Perguntado pela jornalista sobre os desafios para ser um moderno, Drummond destaca Minas Gerais. “— Havia também em Minas, uma geração muito numerosa - em geral, da área de Direito — com uma formação avançada. Nos reuníamos no café e ali os textos de uns eram examinados pelos outros (ver Anexo B).

O jornalista Luiz Emediato questiona Drummond sobre sua literatura. O escritor atribui suas obras à circunstância de ser mineiro, isto é, o poeta demarca sua origem, em uma região de mineração no interior de Minas Gerais.

Vamos falar de literatura, então. Mas o senhor não acha que sua obra pode ter sido determinada pelo que aconteceu na sua infância, na sua adolescência, e depois na sua maturidade, essa carga toda de experiências de vida?

— *A minha obra literária foi determinada pela circunstância de eu ser mineiro. Mineiro do interior de Minas, uma região de mineração, onde a dificuldade de comunicação era maior do que em outras zonas do Estado. Nós vivíamos ilhados. Éramos fechados por necessidade e por contingência (ver Anexo E).*

O poeta é novamente questionado sobre sua terra natal e questiona seu entrevistador. “— Você é mineiro, não é? Minas foi um lugar especial. Hoje não é.” (ver Anexo E).

5.2.5 Política

Um dos temas mais presentes no corpus analisado é a política. Drummond em 1934 voltou às redações dos jornais *Minas Gerais*, *Estado de Minas* e *Diário da Tarde*, simultaneamente. Além disso, no mesmo ano Drummond se transfere para o Rio de Janeiro como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública.

Em entrevista a Cremilda Medina, a jornalista aponta a confissão de Drummond no poema *Política*. Drummond descreve em detalhes o que viveu durante o governo de Capanema.

— *Acho muito bom me colocar diante da questão das relações do poeta com o poder. (...) Trabalhar como trabalhei no Ministério da Educação não significa de maneira alguma subordinação ao poder. (...) Eu achava que o comunismo era a solução para as injustiças desta vida, mas ao mesmo tempo sempre fui muito individualista. Sempre tive medo de perder minha situação de pequeno burguês. Passei, também, por grandes decepções com os grupos políticos (ver Anexo B).*

Drummond também deu depoimentos sobre seu apoio ao Partido Comunista para Gilson Rebello. É interessante notar que, o poeta fala constantemente do seu desencanto com a política brasileira e os partidos de esquerda que ele apoiou.

Você chegou a ser simpatizante do PC?

— *Fui membro atuante. Cheguei a ser co-diretor do jornal do partido A Tribuna Popular. Éramos cinco diretores para um jornal pequeno. (...) Estávamos lá só para dar nome ao jornal. As ordens eram dadas pelo partido. Fiquei lá três meses e saí porque me sentia muito desconfortável com aquela situação. Mas não cheguei a brigar com eles” (ver Anexo C).*

O entrevistador pergunta a Drummond de seu trabalho em um jornal comunista e sua chefia no gabinete do ministro Capanema, destacando como foi seu ofício e a representação de Getúlio Vargas na presidência.

— Fui diretor do jornal depois que saí do MEC. Mas meu cargo era burocrático, não era contratado nem regido pelo Estatuto do Funcionário Público. Foi assim que trabalhei com o Capanema. Não tinha compromissos com o governo, do qual não gostava. E não gosto. Acho que essa divinização do Getúlio não tem cabimento. (...) Ele era aquilo que podia se chamar de oportunista. Um homem prático, sabido, sagaz, que, quando da época na II Guerra Mundial, jogava com a vitória do Eixo e parece que estava inclinado a apoiar os alemães e os italianos. Mas acabou sendo obrigado a dar uma virada sensacional (ver Anexo C).

Drummond confessa que a experiência política não o deixou com saudades. *“— Em 1945 eu simpatizava com o Partido Comunista e durante três meses meu nome apareceu no expediente do jornal do partido. A experiência não me deixou saudades, saí de lá com o rabo entre as pernas.”* (ver Anexo E). O entrevistador pergunta: **“Por quê?”** e Drummond responde: *“— Éramos diretores do jornal e nenhum de nós dirigia coisa nenhuma. O jornal censurava as coisas mais absurdas. Até informações. Fiquei desencantado com o partido. Não quis mais saber de comunismo.”* (ver Anexo E).

Ao longo da entrevista com o jornalista Luiz Emediato, o repórter questiona em vários momentos as vivências de Drummond na política brasileira. **“Como é que o senhor se define hoje, ideologicamente?”**, *“— Eu não sou nada, nada. Eu seria um eleitor em potencial do Partido Socialista Brasileiro. Mas não sou mais eleitor, desisti de me recadastrar.”* (ver Anexo E). Questionado sobre o mesmo tema, Drummond fala o que sente quando lê matérias sobre o Congresso vazio. *“— Eu acho terrível. E a gente não pode falar contra o Executivo, porque tem que falar mais mal ainda do Legislativo. O empreguismo, o clientelismo, o filhotismo, a falta de responsabilidade...”* (ver Anexo E).

O pessimismo, característico de sua personalidade e sua experiência dentro da política, não foi algo que ele gostaria de ter vivido. Drummond traz frustração e desencantamento a respeito das eleições, o contexto político do momento e a ditadura militar:

O senhor não vai votar este ano, então?

— Não, não vou. Estou desencantado com isso. Tenho uma longa experiência de desencanto político. Em 1910, eu tinha sete anos de idade e o marechal Hermes da Fonseca foi eleito presidente da República com 400 mil votos redondos. Nem um a mais e nem um a menos (...).

O senhor apoiou o movimento de 64?

— Não apoiei não. Eu fui contra João Goulart, achei que a derrubada dele foi salutar. Mas uma semana depois já haviam praticado tais desmandos que não pude apoiar. Posso ter pecado por omissão por não ter denunciado logo, mas não apoiei (ver Anexo E).

Drummond é questionado mais uma vez e enfatiza seu descontentamento político, repudiando a temática da política tão presente em sua vida. **“O que é o que o senhor pensa da situação política no Brasil hoje?”**, “— Não vou votar. Minha reação de desencanto explica tudo, não é?” (ver Anexo E).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a estudar a construção da imagem de Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo*. Utilizei como estudo o contexto do jornalismo cultural e da entrevista jornalística, bem como os elementos subjetivos e mecanismos das noções de cultura, pautados pelo ideal editorial e o valor simbólico que o jornalismo proporciona.

Na revisão bibliográfica observa-se que Basso (2006), ao falar de jornalismo cultural, entende que este recebe uma roupagem analítica, interpretativa, ou seja, nasce das necessidades da imprensa em atender a um público segmentado e de tratar de temas com maior profundidade, assim como as outras editorias de jornal.

No entanto, para Cremilda Medina (2007), a cultura dentro dos espaços editoriais refere-se a um instrumento de conteúdo simbólico, erudito e estético que permeia a nossa visão de cultura. Para a autora, a noção de cultura atravessa o jornalismo, e ela explora a ideia de que quem interpreta a realidade é um leitor da contemporaneidade, ou seja, um leitor capaz de produzir sentidos em nível social, artístico, econômico e político perante um acontecimento.

András Szántó (2007) questiona o mercado cultural na visão de populares e propõe que sejamos capazes de olhar a paisagem e descobrir coisas por conta própria. De acordo com Daniel Piza (2010), o jornalismo possibilitou a criação de um amplo auditório, a visibilidade de produtos culturais para seus leitores e o desenvolvimento da cultura como forma de informação, desenvolvimento e rentabilidade para as empresas jornalísticas e seus próprios mercados.

Diego Grando (2020) observa que Carlos Drummond de Andrade acompanhou significativas mudanças da indústria jornalística, influenciou no mercado editorial e estabeleceu-se como um dos maiores escritores do século XX. É possível analisar que ao decorrer da carreira, que Drummond no jornalismo cultural se tornou um produto imediato, como tantos outros escritores em início de carreira e com sua consagração, transforma-se em um escritor com obras sempre duradouras.

A entrevista jornalística apresenta inúmeras referências, porém todas elas estendem seu conteúdo às particularidades de interpretação do outro. Ao modo que, como propõe Silva (2009), se compreende que o efeito da entrevista clássica nos coloca em frente a um mosaico de falas do entrevistado, atribuindo um tom apreciativo ao gênero. A entrevista clássica possui uma certa exclusividade na imprensa, já que

toma lugar fixo e de destaque em publicações. Esse tratamento é considerado por Golin e Cardoso (2009), e Piza (2010) o classifica como um instrumento que proporciona ao público-leitor a ideia de reconhecimento e da utilidade pública de conhecer as opiniões de seus entrevistados. A entrevista jornalística, de acordo com Silva (2009), explora dois níveis importantes para os estudos em Comunicação e analisa as dimensões sociais e verbais, isto é, relacionados com a linguagem e a socialização de um indivíduo.

Essas atribuições conferem uma das formas que Medina (1995) estuda o gênero. Para a autora, trabalhar com entrevista jornalística pode permitir um despertar da uma compreensão de mundo, reconhecendo a audiência e humanizando-a para oportunizar uma maior proximidade de diálogo.

No conjunto de cinco entrevistas no *O Estado de S. Paulo* foram estabelecidos os traços pessoais de Drummond e os grandes temas tratados nas entrevistas concedidas por ele. Pôde-se analisar, assim, as características do escritor e poeta. O capítulo da análise mostra como resultado, de modo qualitativo, sob a perspectiva da metodologia da Análise de Conteúdo de Bardin, as possíveis mensagens que Drummond produz à imprensa, ou seja, categorizar traços e temas próximos do poeta resultou no entendimento para esboçar uma figura de Drummond a partir de suas entrevistas, como o jornalismo o tratou em suas entrevistas ao *O Estado de S. Paulo*.

O traço simples e reservado é considerado em toda a leitura um atributo predominante em suas entrevistas. A forma pessimista e questionadora do escritor pode ser considerada uma das mais acentuadas de suas marcas. Ele descreve sua visão de mundo e sua própria imagem aos entrevistadores, questionando os próprios jornalistas. O traço crítico e observador é semelhante ao traço anterior. Drummond tem um tom crítico em sua fala, não ao falar das coisas de sua vida, mas dos problemas que o mundo enfrenta, das coisas que precisavam de mais atenção. O poeta é observador, e em inúmeros momentos é possível avaliar que Drummond é capaz de olhar a si, descrever o que pensa e o que enxerga do mundo. A persona de Drummond, irônico e divertido, pauta o jeito leve e descontraído que o poeta mostrava ser. Ele brinca e ironiza com seus entrevistadores, em temas que vão desde as resoluções do Plano Cruzado às aventuras com os amigos.

A categoria nomeada grandes temas foi ordenada ao longo da frequência sobre assuntos e expressões ditas pelo escritor no jornal *O Estado de S. Paulo*. O lirismo é a categoria-chave de todo o corpus analisado. A poesia de Drummond pode ser

considerada o pilar das cinco entrevistas analisadas, pois é a partir dela que se encontra e se explora todas as temáticas propostas. Sua poesia estabelece um vínculo em todas as categorias desenvolvidas, (poeta - poesia - entrevistador).

A categoria amizade corresponde a uma boa parte de suas entrevistas ao *O Estado de S. Paulo*. A primeira entrevista analisada é sobre esse grupo, e Drummond é convidado pelo jornalista a falar de seu amigo, também mineiro, Dantas Motta. A amizade é um dos aspectos fundamentais para definir a figura de Drummond na imprensa. Sem esta categoria, dificilmente enxergamos a grandeza do poeta que foi instruído e motivado por seus amigos para fazer poesia. É interessante analisar que o entrevistador próximo ao leitor, o que Drummond vivenciou, a temática das memórias corresponde ao tempo que nelas estão as lembranças de Itabira, de seus pais, sua casa, sua infância e sua juventude.

A categoria lugar confere em que lugares Drummond expressa sua familiaridade, sua origem. Drummond carrega uma expressão sobretudo de Minas Gerais e sua cidade natal, Itabira. Itabira está presente nas memórias da vida de Drummond, é como se pensar em Itabira fosse um porto seguro para o escritor. É possível estabelecer uma conexão gigante com Carlos Drummond de Andrade e o estado de Minas Gerais.

Por fim, a temática da política está presente em suas entrevistas, como resultado de sua figura pública na cultura e na política. Drummond demonstra estar fatigado com a situação política de sua época, expressando em suas entrevistas pessimismo ao falar em conjuntura política.

Entende-se que foi possível traçar um esboço sobre a figura de Carlos Drummond de Andrade a partir de suas entrevistas para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Drummond é um exemplo de figura contestatória, pessimista, divertida e humana sobre uma imprensa voltada às questões editoriais, padronizadas com suas próprias regras mercadológicas. A figura de Drummond se aproxima dos estudos de Cremilda Medina (1980), o entrevistador consegue dialogar com seu entrevistado, estabelecendo uma entrevista não normativa.

O trabalho possibilitou um modelo de análise que pode ser replicado e utilizado para outros autores, a desenvolver técnicas e para a construção de imagens na imprensa. Nesse sentido, a produção deste material dá importância jornalística de registrar relatos para que não sejam esquecidos com o passar do tempo. O trabalho também mostrou a importância do aspecto humano de entrevistar uma figura pública.

Observa-se que os estudos de entrevistas exercem muita influência sobre os estudantes e profissionais de jornalismo.

Além disso, a pesquisa possibilitou fazer um apanhado de entrevistas sobre uma personalidade literária além de seu tempo. A figura de Carlos Drummond de Andrade é conhecida entre gerações.

Dessa forma, é possível dizer que a análise da construção da imagem de Carlos Drummond de Andrade na imprensa imprime uma lógica a ser analisada sobre esta imprensa e inspira o estudo de outros autores brasileiros. E de todo, há um espaço para conhecer e pesquisar como uma figura é construída e desconstruída nesta mesma imprensa.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, L. **Jornalismo** - Matéria de primeira página. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- ARAKAKI, Anderson Massaru. **A realidade brasileira na obra de Drummond**. 94 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/Ed. UNESP, 1998.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BASSO, Eliane Fátima Corti; DO SUL, Caetano. **Jornalismo cultural: uma análise sobre o campo**. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2006.
- BELTRÃO, L. **A imprensa informativa**. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- BUENO, Thaisa Cristina. Entrevista pingue-pongue: tipos usuais no jornalismo brasileiro. **Tríade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia**, v. 8, n. 18, p. 266-291, 2020.
- CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da; SILVA, Andréia de Lima. Jornalismo Cultural: em busca de um conceito. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2007. p. 1-15.
- CAMPOS, Pedro Celso. Técnicas de entrevista. **Observatório da Imprensa**, v. 13, 2002.
- CAPUTO, Stela G. **Sobre entrevistas**. Teoria, prática e experiências. Petrópolis: Vozes, 2006.
- CARVALHO, Arlinda Barbosa. **O lirismo multifacetado de Drummond: uma abordagem da poesia como forma de expressão**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu em Revisão de Texto: Gramática, linguagem, Construção/Reconstrução do Significado. Centro Universitário de Brasília, Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento – ICPD, Brasília. 2012.
Disponível em:
<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/8185/1/51102476.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- CONFESSO que, se é que tive alguma vocação na vida, que não pude cumprir, foi ser jornalista. Gostaria de ser jornalista, apesar de ser uma profissão ingrata. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 28 abr. 1985. Disponível em: <https://bit.ly/355m5oY>. Acesso em: 9 jun. 2021.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.); NOVELLI, Ana Lucia Coelho Romero *et al.* **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A atualidade no jornalismo**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos/doc2000/franciscato2000.doc>. Acessado em: 2 out. 2020.

GARCIA, Pedro Piccoli. Estratégias Narrativas em Entrevistas Pingue-Pongue: Uma Análise de As 30 melhores entrevistas de Playboy. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 17., 2016, Curitiba, PR. **Anais [...]**. Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2016.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, p. 184-203, 2009.

GONZAGA, Sergius. **Universidade Aberta - Carlos Drummond de Andrade com Pedro Gonzaga**. 7 jul. 2020, Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/clhpoa>. Acesso em: 7 jul. 2020.

GRANDO, Diego. **Poesia no Ling – Carlos Drummond de Andrade, com Diego Grandó**. S. l.: [s. n.], 23 set 2020. 1 vídeo (1h 51 min 45 s). Publicado pelo canal Instituto Ling. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rSlsWLFy-Kc&t=2544s>. Acesso em: 23 set. 2020.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. São Paulo, Editora Record, 2003.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LAGE, Nilson. Estruturas de Textos Midiáticos. *In*: Palestra no Congresso de Leitura do Brasil, n. 13., 2001, Campinas. **Anais eletrônicos [...]**. Campinas, 2001. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/255760533/Estrutura-de-Textos-Midiaticos-Nilson-Lage>. Acesso em 17 out. 2020.

LARA, Justina de. Os gêneros jornalísticos com conteúdo informativo (a notícia, a reportagem e a entrevista) nas aulas de língua portuguesa: desvelando a linguagem pretensamente neutra. **Dia a dia educação, Paraná**, p. 1-33, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LORENZOTTI, Elizabeth de Souza. **Suplemento literário, que falta que ele faz!** 1956-1974 do artístico ao jornalístico: vida e morte de um caderno cultural. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

MANUAL de Redação: Folha de 5. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2001.

MARCELLO, Carolina. Poema E agora, José? de Carlos Drummond de Andrade. *In*: Cultura Genial. Portugal, [2018?]. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-e-agora-jose-carlos-drummond-de-andrade/>.

Acesso em: 23 abr. 2021.

MAROCCO, Beatriz (org.). **Entrevista: na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MARTINS FILHO, Eduardo. **Manual de Redação e Estilo de O Estado de São Paulo**. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997.

MEDINA, Cremilda de A. Cinquenta anos de poesia brasileira nas veias de Drummond. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1 abr. 1980. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800401-32223-nac-0022-999-22-not>. Acesso em: 19 out. 2020.

MEDINA, Cremilda de A. **Entrevista: O diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1995.

MEDINA, Cremilda de A. Leitura Crítica. In: LINDOSO, Felipe (org.). **Rumos [do] jornalismo cultural**. Summus Editorial, 2007.

NESTROVSKI, Arthur. Um ideal da crítica. **Publifolha**, São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1009200018.htm#:~:text=A%20palavra%20%22jornalismo%22%20vem%20do,%3B%20cultural%2C%20de%20longa%20dura%C3%A7%C3%A3o.&text=A%20mesma%20palavra%20est%C3%A1%20na,%22cri se%22%2C%20por%20exemplo>. Acesso em: 13 set. 2020.

No meio do caminho, poema de Carlos Drummond de Andrade, completa 90 anos. **Jornal do Comércio**. Porto Alegre, 25 jul. 2018. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/conteudo/cultura/2018/07/639742-no-meio-do-caminho-poema-de-carlos-drummond-de-andrade-completa-90-anos.html> Acesso em: 20 set. 2020.

O ESTADO DE S. PAULO. **Manual de redação e estilo**, São Paulo, Editora Folha, 1984. p. 153.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 4ª ed. Editora Contexto, 2010.

RIVERA, Jorge B. **El periodismo cultural**. Buenos Aires: Paidós, 2003.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. **A constituição e o funcionamento do gênero jornalístico artigo: cronotopo e dialogismo**. 2001. 356 f. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem). Programa de Estudos Pós-Graduados em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001. In: SILVA, Nivea Rohling da. O gênero entrevista pingue-pongue: reenunciação e valoração do discurso do outro. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 12, n. 2, p. 505-530, jul./dez. 2009. SILVA, Nivea Rohling da. O gênero entrevista pingue-pongue: reenunciação e valoração do discurso do outro. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 12, n. 2, p. 505-530, jul./dez. 2009.

SZÁNTÓ, András. Um Quadro Ambíguo. In: LINDOSO, Felipe (org.). **Rumos [do] jornalismo cultural**. Summus Editorial, 2007.

VANNUCHI, Camilo. A entrevista pingue-pongue no jornalismo de revista. Entrevista concedida via e-mail em 12 set. 2006. In: SILVA, Nivea Rohling da. O gênero entrevista pingue-pongue: reenunção e valoração do discurso do outro. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 12, n. 2, p. 505-530, jul./dez. 2009.

VILLA, María J. El Periodismo Cultural - Reflexiones y aproximaciones. **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 6, Tenerife, jun./1998. Disponível em: <http://www.revistalatinacs.org/a/83mjv.htm>. Acesso em: 12 out. 2020.

Anexo C – Carlos Drummond de Andrade: A BUSCA DA POESIA É A BUSCA DO PRAZER (28/04/1985)

Cultura

Carlos Drummond de Andrade A BUSCA DA POESIA É A BUSCA DO PRAZER

Entrevista a Gilson Rebello

Nos seus 64 anos de poesia e prosa, foram poucas as ocasiões em que Carlos Drummond de Andrade concedeu entrevistas. Para escapar aos muitos pedidos que recebia, sempre usou o argumento de que já havia posto em seus livros e crônicas tudo o que queria dizer, ou talvez tudo o que devia dizer. Agora que ele decidiu abandonar o ofício de cronista, desaparece em parte a desculpa usada ao longo de tantos anos para justificar seu silêncio. O poeta fala um pouco de tudo, da sua arte aos seus hábitos, do seu passado às preocupações práticas ligadas à sobrevivência. Afinal, nem tudo fora dito na poesia e nas crônicas.

Como você vê a atividade poética?

A atividade poética é, para mim, muito irregular e sem lógica. É claro que estou falando do meu ponto de vista. Não sei o que os outros colegas dirão nesse particular. A gente diz em poesia o que não diz em prosa. E como em prosa você diz o que é óbvio, o que é normal, o que é correto, em poesia ocorre o contrário. E um verso é usado, às vezes, para não se fazer nada. Não tem fins utilitários, a não ser o prazer de sentir que haja uma certa sensualidade contida nele. A busca da poesia é a busca do prazer. Não o prazer imediato. Mas sim o prazer mental, sensual, sensorial.

Além dos poemas eróticos, em seu novo livro, "Corpo", tem também poemas em que você procura falar de temas sociais, não?

Em parte, me desencantei das atividades sociais, da atividade política, mas conservei os mesmos princípios, a mesma visão social da época em que era militante do Partido Comunista. De modo que, muitos anos depois, ainda faço poemas como o "Favelário Nacional", que é um poema de crítica social, assim como o do Clorindo Gato, a história de um marginal. Não perdi essas preocupações, apenas me liguei a um conjunto de idéias, de princípios, a uma visão filosófica do mundo, através da qual me considero descrente de todas as reformas sociais com base em revolução.

Você chegou a ser simpatizante do PC?

Fui membro atuante. Cheguei a ser co-diretor do jornal do partido A Tribuna Popular. Éramos cinco diretores para um jornal pequeno. Nunca vi tantos diretores: Pedro Mota Lima, que era militante comunista ferrenho e morreu em um acidente de avião na Ásia, juntamente com Mário Faustino, também poeta — e neste vôo estava a Leila Diniz —, coitados, foram desintegrados; o Aydano do Couto Ferraz, que também deixou o partido e hoje trabalha no Instituto Pedagógico, em Brasília; o romancista paraense Dalcídio Jurandir, já falecido; e Álvaro Moreyra. Nenhum de nós dirigia coisa nenhuma. Estávamos lá só para dar nome ao jornal. As ordens eram dadas pelo partido. Fiquei lá três meses e saí porque me sentia muito inconfortável com aquela situação. Mas não cheguei a brigar com eles.

Como você conseguia ser diretor de um jornal comunista e chefe de gabinete do ministro Capanema?

Fui diretor do jornal depois que saí do MEC. Mas meu cargo era burocrático, não era contratado nem regido pelo Estatuto do Funcionário Público. Foi assim que trabalhei com o Capanema. Não tinha compromissos com o governo, do qual não gostava. E não gosto. Acho que essa divinização do Getúlio não tem cabimento. Só quem curtiu aqueles anos de ditadura é que pode falar sobre isto. Na época não havia autonomia, não havia oposição. Não creio que, naquela ocasião, Getúlio fosse nazista de coração. Ele era aquilo que podia se chamar de oportunista. Um homem prático, sabido, sagaz, que, quando da época na II Guerra Mundial, jogava com a vitória do Eixo e parece que estava inclinado a apoiar os alemães e os italianos. Mas acabou sendo obrigado a dar uma virada sensacional.

O poema "No meio do caminho", que criou tanta confusão, foi escrito na época em que você era chefe de gabinete do Capanema?

O poema é de 1924. Era, então, um garoto de 21 anos. Fiz aquilo de brincadeira e a pedra assumiu o caráter de briga, de uma coisa medonha, horrível, de um atentado à língua portuguesa, porque mudava o verbo ter para haver. No Brasil ninguém hoje diz havia uma pedra e sim tinha uma pedra. Não é da índole da língua falada. A reação ao poema, entretanto, não foi nacional, porque a vida literária do Brasil, naquele tempo, era muito limitada. Eu ainda sou do tempo em que o livro do escritor brasileiro importante, como Coelho Neto, era impresso em Paris, em Lisboa ou no Porto. Em nosso país não havia indústria gráfica. Os livreiros brasileiros da época, os mais importantes, tinham casas aqui no Rio e na Europa. Os livros eram mandados para lá. Machado de Assis foi todo impresso no Exterior, em Paris melhor dizendo. Por isso, são muitos os erros de revisão em seus primeiros livros, devido ao fato de que eram tipógrafos franceses, que não tinham conhecimento profundo da língua portuguesa, os responsáveis pela impressão dos volumes. Eles não tinham o "til" no "a" e no "o".

Apesar disso, na França muitos editores possuíam parques gráficos bem desenvolvidos que conservavam alguns caracteres para imprimir livros de brasileiros. Um livro publicado do tinha, geralmente, 500 exemplares, como foi o caso do que constava o poema da "Pedra". Assim, não podia atrair multidões, pois esse número já era insignificante para um país de 30 milhões de habitantes. Dentro de um ciclo estreito da vida literária, o poema foi comentado e dentro, também, de um outro ciclo estreito, que era o ensino. Na época, o nosso ensino era ministrado por pessoas que tinham diploma de médico, de engenheiro, de advogado, que davam aulas como um "bico".

Não haviam os cursos de letras, assim como não havia o professor de português. Eram, portanto, pessoas fora da profissão, do magistério. Esses professores que davam aulas de português conservaram os preconceitos acadêmicos da época. Eles tinham sido formados na poesia de Olavo Bilac, de Alberto Ribeiro, de Raimundo Correia. Poesia que não tenho nada contra, pelo contrário, mas que representava uma época já ultrapassada em termos poéticos. Eles achavam que qualquer infração nas regras usadas por esses poetas era um pecado literário. Então me acusavam de erro de português, no caso do verbo. A minha idéia foi fazer um poema chato, um poema monótono, e não fazer um poema artístico, belo. Mas aquilo circulou nos meios literários. E os estudantes do ginásio tinham de mim a idéia de que eu era uma besta. Então, quando vim para o Rio e fui trabalhar no Ministério da Educação, já havia a fama do poema e o proble-

ma tornou-se agudo porque, as pessoas que sabiam que eu tinha feito a "pedra" e me viam em um posto de comando no ministério ficavam alegando: "Como pode um sujeito que não sabe português ocupar um cargo destes?". No fundo eles acreditavam que eu não sabia português. Ai, começaram a me atacar.

Agora, o objetivo mais direto não era eu. Era o ministro. Havia censura federal e ninguém pensava em atacar o governo, mas como havia interesse no caso, porque nenhum ministro consegue unanimidade de opiniões, as pessoas que eram contrárias ao Capanema e desejavam que ele saísse aproveitaram este fato. Houve um período em que o principal candidato ao cargo de ministro era o Plínio Salgado, chefe da Ação Integralista. No mais, era muito difícil atacar o Capanema do ponto de vista intelectual, porque era um homem brilhante, cheio de idéias bem-estruturadas e boas. Assim, procuravam atacá-lo, dizendo que ele tinha como chefe de gabinete um poeta capaz de escrever um poema como aquele. Ora, esse era um dos defeitos do ministro. Então, não sofria só por mim. Sofria por causa dele, que não tinha culpa de nada.

Qual é o seu poema mais importante em sua opinião?

Para ser franco, não acho nenhum poema que escrevi importante. O importante é o ato de criar, o momento em que estou fazendo o poema. Uma vez concluído, durante alguns dias fico com aquilo bailando em minha cabeça. Fico pensando, será que acertei? Nunca tenho certeza, não me gabo de uma coisa de que eu não posso me gabar.

O poema me interessa durante certo período. Depois, incorpora-



Anexo E - Carlos Drummond de Andrade (19/10/1986)

8 - O ESTADO S. PAULO

DOMINGO 19 DE 31, TUBRI

Carlos Drummond

Entrevista a Luit Fernando Emendado

Alguns da classe, mas descobriram um dia que eu era um elemento nocivo.

Noivo por quê? Talvez fosse uma tentativa de manifestar independência de espírito. Eu fui expulso de uma maneira muito arbitrária, sem direito de defesa.

Isso marcou muito o senhor, não foi? Foi terrível. Tomei o trem com moral baixíssima. Havia no trem uma vivida toda de preto com duas meninas também de preto e uma delas olhou para mim e sorriu. Esqueci completamente a minha desgraça e fiquei namorando a garota, mas elas desceram numa estação e meu moral voltou abaixo do zero, até chegar em Belo Horizonte.

Como o senhor explicou essa história para o seu pai? O jesuíta é muito falso, muito hipócrita. Neste particular foram generosos comigo, não disseram a verdade a meu pai. Apenas aconselharam que, por motivos outros, me transferisse de escola.

Mas o senhor contou a verdade para seu pai? Não. Meu pai era um homem muito reto, mas sei lá se se aprovou ou não.

Ele era fazendeiro em Minas? Sim. Era considerado um homem muito rico, porque todo mundo era pobre, no interior de Minas. Então, qualquer pessoa que tivesse um palmo de terra era um afortunado.

Como era seu relacionamento com ele? Não foi fácil, não. Meu pai foi incumbido pela sociedade doméstica-conjugal de ser o juiz, o juiz certo. Minha mãe era aquela doente, e quando via que estávamos nos comportando mal, apelava para meu pai, que tomava a atitude do homem que castigava. Mas a gente nunca aprendia. Só muito mais tarde entendi que ele era obrigado a fazer aquilo. Cuscou a compreender isso.



O poeta desencantado

Drummond — O senhor trouxe recordações da sua infância? Drummond — Eu tenho sim. Eu vivia em um meio rural em que a criança gozava de grande liberdade. O cenário era vasto e tanto a cidade quanto os arredores, o campo, nos dava uma grande liberdade.

O senhor teve uma infância feliz? Não sei se se pode chamar de feliz, a infância, porque há sempre aqueles traumas da falta de entendimento com os adultos, o mistério da vida que a gente não decifra. Eu acho que uma criança pode ser tão feliz ou tão infeliz quanto um adulto.

Qual sua recordação infantil mais marcante? O cometa Haley. É a lembrança mais profunda, pois realmente foi deslumbrante. Eu tinha sete anos. Eu não estava esperando aquilo, não estava preparado, vivia na rotina, brincando.

O senhor brincava de quê? De plantar bananeira, aquele brinquedo de montar no outro e sair correndo... Como é que chunava aquilo? Pular carrega. E de gata perdidã. Você sabe o que é gata perdidã? Não.

A gente sentava num banco, cinco ou seis sujeitos se espremiavam, para ver quem caía do banco primeiro. Era bom, era gostoso. Naquele tempo não tinha gelado, eletrificidade, cinema, automóvel. Mas a gente vivia muito bem e não sentia falta de nada. Hoje, se a televisão for suspensa, a criança morre de desgosto.

O senhor lembra quando viu o gelo pela primeira vez? Minha experiência com o sorvete foi trágica. Não sabia como tomar sorvete e meu irmão, que já era mais civilizado do que eu, tomou com a maior galhardia. Eu não; eu metia o dente no sorvete e sentia aquela dor horrível (risos). E aquela humilhação, porque meu irmão não queria que eu demonstrasse que não sabia tomar sorvete, e eu repetia o sorvete e ele falava: "Toma, desgrapa-do!" (risos)

O senhor tem alguma lembrança amarga da infância? A incompreensão. Éramos seis irmãos e havia dificuldade de se entender, entre todos. Só o meu irmão mais velho, depois de mim, é que era meu companheiro. Eu era fraco, fraquinho, e ele tomava a minha defesa, mas quando acabava aquilo ele baixava em cima de mim também. Era uma guerra.

E os namoradinhos? Eu tive várias namoradas. Mas o namoro no meu tempo era à distância. Uma menina morava num sobrado, no segundo andar, e eu namorava da rua, da esquina, olhando assim pra ela. Um sorvete era um prêmio, uma gratificação enorme. Não havia contato pessoal. Depois, quando jovem, em Belo Horizonte, eu sentia muito a dificuldade de aproximação com as moças. Era proibido olhar para as mulheres. Na praça da Liberdade, você conhece bem, as moças andavam pra baixo e pra cima, e os rapazes ficavam olhando. Mas era só isso. Elas iam acompanhadas ou da mãe ou de um irmão, e o irmão usava bengala, que era um instrumento muito poderoso, que impedia que a gente tentasse qualquer liberdade maior — um beijo, por exemplo. Quem é que podia beijar uma moça? Era um problema difíceisimo.

Consta que o senhor foi expulso de um colégio. É verdade? Eu estudei dois anos no colégio dos Jesuítas, em Friburgo, e era considerado um dos melhores alunos da classe, mas descobriram um dia que eu era um elemento nocivo.

Como o senhor explicou essa história para o seu pai? O jesuíta é muito falso, muito hipócrita. Neste particular foram generosos comigo, não disseram a verdade a meu pai. Apenas aconselharam que, por motivos outros, me transferisse de escola.

Mas o senhor contou a verdade para seu pai? Não. Meu pai era um homem muito reto, mas sei lá se se aprovou ou não.

Ele era fazendeiro em Minas? Sim. Era considerado um homem muito rico, porque todo mundo era pobre, no interior de Minas. Então, qualquer pessoa que tivesse um palmo de terra era um afortunado.

Como o senhor explicou essa história para o seu pai? O jesuíta é muito falso, muito hipócrita. Neste particular foram generosos comigo, não disseram a verdade a meu pai. Apenas aconselharam que, por motivos outros, me transferisse de escola.

Mas o senhor contou a verdade para seu pai? Não. Meu pai era um homem muito reto, mas sei lá se se aprovou ou não.

Ele era fazendeiro em Minas? Sim. Era considerado um homem muito rico, porque todo mundo era pobre, no interior de Minas. Então, qualquer pessoa que tivesse um palmo de terra era um afortunado.

Como o senhor explicou essa história para o seu pai? O jesuíta é muito falso, muito hipócrita. Neste particular foram generosos comigo, não disseram a verdade a meu pai. Apenas aconselharam que, por motivos outros, me transferisse de escola.

Mas o senhor contou a verdade para seu pai? Não. Meu pai era um homem muito reto, mas sei lá se se aprovou ou não.

Ele era fazendeiro em Minas? Sim. Era considerado um homem muito rico, porque todo mundo era pobre, no interior de Minas. Então, qualquer pessoa que tivesse um palmo de terra era um afortunado.

Como o senhor explicou essa história para o seu pai? O jesuíta é muito falso, muito hipócrita. Neste particular foram generosos comigo, não disseram a verdade a meu pai. Apenas aconselharam que, por motivos outros, me transferisse de escola.

Vamos falar de literatura, então. Mas o senhor não acha que sua obra pode ter sido determinada pelo que aconteceu na sua infância, na sua adolescência, e depois na sua maturidade, essa carga toda de experiências de vida?

A minha obra literária foi determinada pela circunstância de eu ser mineiro. Mineiro do interior de Minas, uma região de mineração, onde a dificuldade de comunicação era maior do que em outras zonas do Estado. Nós vivíamos isolados. Éramos fechados por necessidade e por continência.

O senhor acha então que Minas é um lugar especial? Você é mineiro, não é? Minas foi um lugar especial. Hoje não é.

O senhor foi autodidata, não é? Isso por acaso limitou em alguma coisa? E, eu fiz mais cursos. Tenho apenas o terceiro ano ginasial. Estudei Português numa escola livre. Eu não tenho uma formação cultural básica, não é? Que possa ser caracterizada como de um escritor de nível médio. Um escritor consciente de seu ofício deveria ter uma formação cultural bastante boa, como de conhecimento de literaturas estrangeiras. A minha formação foi mais francesa.

Quer que sua poesia tenha sido diferente se o senhor tivesse tido uma formação cultural e filosófica mais profunda? Não sei. Uma grande parte da cultura que a pessoa absorve para uma carreira literária é para não ser consumida, é só para servir de pano de fundo. Na realidade, a gente obedece a um impulso interior, à capacidade de imaginação que nós temos. Porque se fôssemos nos prender aquilo que vemos ou aprendemos não escreveríamos nada. Todas as obras-prémijs já foram escritas. O contemporâneo não conta, a meu ver.

O senhor consegue explicar essa emoção que o leva a escrever intuitivamente? Eu sou intrinsecamente partidário da ideia da inspiração. Seja banal, antiquado, mas sem inspiração não se faz nem se escreve nada. A pessoa adquire a técnica de se comunicar e tem facilidade, como eu tenho, de escrever coisas. Mas aquela coisa profunda que vem das entranhas da gente, isto é inspiração.

Que é que o senhor sente no fundo do coração quando está criando? Quando estou criando um poema eu sinto uma certa exaltação física, um certo ardor. (Pausa) Não, não exageremos, também não é um estado de transe, de levitação. Mas sinto uma espécie de emoção particular que me impede a escrever. E isso me surge até em horas improvisadas, diante de um espetáculo, de uma criança dormindo na rua, um cachorro morto com o rabo, uma moça. Qualquer destas coisas pode provocar na gente um estado poético. Ao lado disso, há o lado crítico, depois.

Os seus escritos têm dois lados: um é humorado, alegre, lúdico. O outro é amargo. Qual dos dois é o verdadeiro? Eu acho que o mais sincero é o lado amargo.



As vésperas de completar 84 anos de idade, o poeta Carlos Drummond de Andrade recebeu o Caderno 2 em sua casa e fez uma balanço de sua vida, desde a infância em Minas até a decisão, recente, de não mais votar, desencantado com a situação política do País. Infância, poesia, amor, política, morte, Deus, Drummond falou de tudo. Também participaram da entrevista Jefferson Ribeiro de Andrade e o fotógrafo Nem de Tal.



Eu menino... Eu era fraco, fraquinho...



Minas foi um lugar especial. Hoje, não é.



Eu não sei o que é ser feliz...



Quem é que podia beijar uma moça?

André de Andrade

não é? Eu sou uma pessoa inteiramente pessimista, cética. Não acredito em nenhum valor de ordem política, filosófica, social ou religiosa. Acho a vida uma experiência que tem de ser vivida, mas que se esgota e termina, acabou, não tem nada.

Vale a pena viver, apesar disso?

Claro, porque dêram a você essa oportunidade. Ou viver é só uma fatalidade? É, porque você não pediu, você foi chamado. Então é uma fatalidade de neste sentido. Então procure viver o menos desagradavelmente possível.

O senhor acredita em Deus?

Não. É rigorosamente agnóstico. Uma pessoa que não pode afirmar a inexistência de Deus, da mesma maneira que não pode afirmar a existência. Não tenho, na minha capacidade intelectual, condições para afirmar que Deus existe. E, a não ser os teólogos, duvido que alguém mais tenha capacidade para isso. Mas eu passo muito bem sem Deus. Não me dá remorso, e foi uma conquista da minha vida, à qual agradeço em parte aos meus queridos irmãos. Porque eles é que começaram a fazer desabar em mim a idéia de Deus como um Todo-Poderoso que regula a vida e a morte das pessoas. Mas respeito profundamente qualquer forma de religião.

E a morte, Drummond?

Eu estou encarando, não é? Outro dia um amigo meu perguntou a outro: "Você pensa na morte?" E ele respondeu: "Não penso em outras coisas".

O senhor brinca muito com a idéia da morte. Desde menino que eu penso na morte. Sabe, eu queria ser cremado, mas não existe crematório no Rio, a Santa Casa, que vive do negócio de vender túmulos, impede a criação de crematórios. Quis ser então cremado em São Paulo, quando morrer, mas dá tanto trabalho, é preciso levar uma testemunha, uma burocracia. Não quero chatear ninguém, então comprei um túmulo no cemitério São João Batista, aqui no Rio. Tenho lá uma situação privilegiada, porque o meu túmulo está no alto do morro. No mesmo nível do mausoléu da Academia Brasileira de Letras. Então é de igual para igual (risos). Mas, sabe, eu tenho pena das pessoas que vão me sepultar, porque para chegar ao meu túmulo é preciso subir uma escadaria estreita. Não vai ser fácil, mas não tenho culpa. Foi o túmulo que escolhi para comprar, não tinha outro.

O senhor é feliz?

Não sei. Não sei. Eu não sei o que é ser feliz. Eu vivo e vivo em paz com meus semelhantes.

O que é a esperança, para o senhor?

Um fio muito fino, ao qual eu me agarro para não morrer desesperado.

Um de seus poemas, José, é um poema desesperado, mas no final ele não se mata. Não acha o senhor escrever coisas amargas, mas às vezes deixa uma abertura, uma ponta de esperança.

Sim, ele não se mata. Ele machuca, ele anda.

O que o senhor acha do suicídio?

Uma solução heroica. De uma grandeza moral enorme. A não ser, claro, quando o suicida é doente, que se mata porque está privado do raciocínio.

E a política? Como o senhor entrou na vida política?

Entre na política em 1945.

Eu tinha sido chefe de gabinete de ministro no governo Vargas, mas não era político. Em 1945 eu simpatizava com o Partido Comunista e durante três meses meu nome apareceu no expediente do jornal do partido. A experiência não me deixou satisfeito, daí de lá com o rádio entre as pessoas.

Por quê?

Éramos diretores do jornal e nenhum de nós dirigia coisa nenhuma. O jornal censurava as coisas mais absurdas. Até informações. Fiquei desentendiado com o partido. Não quis mais saber de comunismo.

Como é que o senhor se define hoje, ideologicamente?

Eu não sou nada, nada. Eu seria um eleitor em potencial do Partido Socialista Brasileiro. Mas não sou mais eleitor, desisti de me recadastrar.

O senhor não vai votar este ano, então?

Não, não vou. Estou desencantado com isso. Tenho uma longa experiência de desencanto político. Em 1910, eu tinha sete anos de idade e o marechal Hermes da Fonseca foi eleito presidente da República com 400 mil votos redondos. Nem um a mais e nem um a menos. Por sua vez, o chefe da campanha civilista mandou telegramas para todos os diretórios civilitas nos Estados recomendando que aumentassem a votação nas notícias aos jornais. Houve fraudes dos dois lados.

O senhor votou em Jânio Quadros para presidente?

Votei. E depois disso você acha que eu ainda vou votar em mais alguém?

O senhor apoiou o movimento de 64?

Não apoiou não. Eu fui contra João Goulart, achei que a derrubada dele foi salutar. Mas uma semana depois já haviam praticado tais demandas que não pude apoiar. Posso ter pecado por omissão por não ter denunciado logo, mas não apoiou.

O que é o que o senhor pensa da situação política no Brasil hoje?

Não vou votar. Minha reação de desencanto explica tudo, não é?

E a República do escritor José Sarney?

Não vejo nada, não. Eu acho que o Plano Cruzado foi uma boa idéia, mas vamos ser justos, uma idéia bem intencionada. Mas estamos sem carne.

não é? O congelamento não resolve. Estamos numa sociedade capitalista, em que o motivo principal de trabalho é o lucro. O bô não tem opinião, cotado. Aláís, nesta história de congelamento, eu tenho muita simpatia é pelo boi, que está vivendo mais alguns meses no pasto.

O que é que o senhor sente quando vê pelos jornais ou pela TV que o Congresso está vazando?

Eu acho terrível. E a gente não pode falar contra o Executivo, porque tem que falar mais mal ainda do Legislativo. O empreguismo, o clientelismo, o filioctismo, a falta de responsabilidade.

Um artista, um intelectual tem opiniões que pesam muito na sociedade. O senhor acha que...

O que mais podemos fazer é conservar nossa dignidade. Não participando daquilo que nos pareça errado ou nocivo ao bem comum. A obrigação do escritor e do artista é fazer a melhor literatura, a melhor arte. Interpretar bem o sentido das coisas, o mistério da alma humana, o mistério das relações sociais. Não vejo como o artista pode influenciar na sociedade brasileira. Ele acaba sendo cantado pelos poderosos e prestando serviços a eles.

E a Constituinte?

Eu gostaria muito que ela fosse realmente uma Constituinte, mas vejo pouca probabilidade de se formar um grupo realmente poderoso e consciente, que sejam bons patriotas, para que possam fazer uma boa Constituição. Eu olho com certo susto a Constituinte. Uma coisa que acho muito importante é definir o papel das Forças Armadas. Não podem tutelar o regime democrático. Mas é difícil conseguir isso.

O senhor disse há pouco que, se fosse votar, votaria no Partido Socialista. O senhor acredita que exista socialismo real em algum país do mundo?

O regime socialista a meu ver não é praticado nos países que se dizem socialistas. A não ser talvez na Escandinávia, onde há realmente um pouco de socialismo.



"E se Deus é canhoto e criou com a mão esquerda? Isso explica, talvez, as coisas deste mundo."

O senhor já foi convidado para visitar Cuba, como outros intelectuais que lá estiveram e estiverem livres a respeito?

Nunca fui, não. Aláís uma vez eu estava posto em sossego, cerca de meia-noite, e me telefonou o Chico Buarque de Hollanda, pessoa que admiro muito, mas com quem não tenho nem contato. Custou da música dele. Telefonou e disse: preciso conversar com você. Eu disse: "A esta hora da noite? Meu Deus, aconteceu um drama, para o Chico me procurar?" Mas disse: pois não, venha. Apareceu em companhia de um cidadão moreno, magro. Era já meia-noite e meia. O cidadão falou meio enrolado, era o embaixador da Nicarágua no Brasil, que tinha ido uma crônica minha no jornal e achava que eu estava mal informado sobre o país dele. Ah, tinha paciência! Eu tenho noção do que escrevo, compreendes? Não sou partidário dos Estados Unidos, longe disso, acho a agressão à Nicarágua uma coisa estúpida. Mas não se pode negar que a Nicarágua é uma ditadura. Eles fecharam o La Prensa, onde tenho amigo, o poeta Pablo Antonio Cuadra. E então falei para o Chico: tenha paciência.

E o embaixador? Ouviu e foi embora?

Era delicado, como todo embaixador.

O senhor tem um poema, Favérisco Nacional, onde diz que é difícil ser irmão das pessoas, ser solidário.

Eu acho muito difícil. Fomos criados por sermos irmãos de nossos irmãos, e mesmo assim, olhe lá. Somos irmãos de nossos irmãos e de nossos amigos, os demais são sócios, indiferentes ou inimigos, competidores. Se eu quiser ser irmão de um favérisco eu acho que ele me cospe na cara.

O senhor tem escrito muito hoje em dia?

Pouco, muito pouco.

O que é pouco para o senhor?

Eu não tenho tempo para escrever. Há pouco tempo eu fiz 20 poemas cortos focalizando aspectos da vida de Manuel Bandeira.

Tem algum livro inédito de poesia?

Tem matéria para um livro, mas não pretendo publicar até agora. Quer ver? (Busca uma pasta com poemas cuidadosamente organizados, tira uma, mostra). Este aqui, Quadros em Exposição, eu fiz inspirado em grandes pinturas clássicas. Não vou à Europa, fiz olhando as cópias.

E seus poemas eróticos?

Passaram da moda, não pretendo publicar.

O senhor lê a poesia que se faz hoje no Brasil?

Eu acho muito ruim.

E o movimento concretista?

Uma bobagem.

A poesia grátis também?

E outra bobagem.

O senhor não vê valor nesses movimentos?

O que há hoje no Brasil é uma ditadura da poesia brasileira em termos até chatíssimos, porque todo mundo agora faz poesia e ninguém faz poesia. É uma coisa incrível. O mal disso vem do Modernismo. O Modernismo rompeu, inovou, criou, deu novas formulações estéticas, mas ao mesmo tempo permitiu que todo mundo que não sabe escrever escrevesse. O pessoal não tem a menor noção de ritmo, de criação verbal, e faz versos. Todos os dias agora aparecem antologias e então aparecem 200 poetas, geralmente mulheres. É impressionante o número de mulheres que pensam que fazem versos.

E a poesia da Bruna Lombardi?

Ainda agora estou gostando muito do trabalho dela na televisão.

Bem, acho que estamos no fim. O senhor quer dizer mais alguma coisa?

Eu não, Não quero dizer nada. Vou colocar uma porção de coisas que eu não devia dizer. Por minha iniciativa eu não digo nada a ninguém, sabe?

