

DRUMMOND: DE NOTÍCIAS E NÃO-NOTÍCIAS FAZEM-SE A CRÔNICA, O CONTO E A POESIA

Célia Sebastiana Silva

Universidade Católica de Goiás / Universidade Estadual de Goiás

Doutora em Letras pela UnB

celiasds@terra.com.br

Para mostrar a fluidez dos gêneros na produção literária drummondiana, no sentido de que se esmaecem as fronteiras entre poesia, crônica, conto e ensaio, é imprescindível um percurso também pelas crônicas que Drummond produziu quase tão exaustivamente como a poesia. Mais que isso, se o conto é, conforme diz Cortázar (1998), o “irmão misterioso da poesia”, a crônica drummondiana seria, nessa relação de parentesco, a irmã gêmea da poesia por um lado (pelo que ela contém de humano, de despretensão, de uma linguagem que tira o insignificante do rés-do-chão e o eleva a uma singular significação) e a irmã gêmea do conto por outro. Em muitos casos, encontram-se, numa obra de crônica de Drummond, textos bastante similares a contos, tão ricos são o universo imaginário e a profundidade analítica neles criados, o que vale a observação de Candido (1996) de que Drummond não é um cronista no sentido estrito, como Rubem Braga, Raquel de Queiroz ou Fernando Sabino (quando escrevem crônicas), o que ele faz são “escritos de latitude maior” (1996, p. 14). O crítico quer com isso dizer, não que o itabirano tenha valor mais elevado em relação a esses outros, mas que as crônicas drummondianas estão acima das determinações do gênero, algumas delas escapam a quaisquer tipos de classificações. Em contraponto, há contos que mantêm da crônica a leveza, o tom de insignificância, a despretensão, a gratuidade ocasional, a ausência de uma preocupação analítica mais densa, a despreocupação com o caráter ficcional. Nesse caso, é exemplar o conto “Conversa de velho com criança”, de *Contos de aprendiz*, que retrata, embora com uma reflexão sobre a condição humana, um fato bem cotidiano que é a conversa, num bonde, entre um velho e uma criança. A concepção de crônica para Drummond parece ser, aliás, a de que ela é um veículo para refletir sobre a condição humana, pois, na nota de abertura de *A bolsa e a vida*, ele adverte que o livro procura

refletir, em “estado de crônica”, sobre coisas simples como uma modesta bolsa de comerciária, achada num coletivo e o fazê-lo “sem atormentar o leitor — apenas, aqui e ali, recordar-lhe a condição humana” (1987, p. 07).

Ao se afirmar que tais ou quais crônicas drummondianas não seguem as determinações do gênero, a pergunta que se impõe é: quais seriam, então, essas determinações do gênero? Apesar da imprecisão conceitual relativa à crônica, é possível traçar algumas peculiaridades só a ela pertencentes. Para descobrir um pouco de seus contornos, nada melhor do que o perfil que dela traçam os próprios cronistas. Muitos deles fazem crônicas refletindo sobre a própria crônica e alguns a concebem como a “mercadoria mais vendável” (em se tratando do fazer literário); outros, como Clarice Lispector, entendem que a crônica é o receptáculo de “uma espécie de mundo através de uma espécie de mim”; há os que a chamam, como Vinícius de Moraes, de “prosa fiada” ou “escrita de rodapé”; “frivoleiras matutinas a serem consumidas no primeiro café”, como quer Drummond. Grande parte de cronistas e de críticos, no entanto, embora entendam a crônica como um gênero menor em comparação com o poema, com o conto, com a novela e, sobretudo, com o romance, reconhecem-na como algo miúdo com toque de grandeza. Vale um destaque para a opinião de Machado de Assis, escritor que, no percurso da crônica no Brasil, é quem começa, mesmo timidamente, a retirar o tom sério e funcional do folhetim que consistia em artigo de rodapé e versava sobre os mais variados fatos do dia-a-dia. Nessa transição, ela se torna mais leve, menos argumentativa, menos informativa e menos compromissada com a exposição de variedades sobre a cidade, o país, o mundo. É de Machado de Assis, portanto, na crônica “Ofício de cronista” (1994), a opinião de que os cronistas são “beneditinos da história mínima” e “cavouqueiros da expressão oportuna”. Nessa crônica, o autor reflete sobre o papel do cronista numa situação em que todos os supostos leitores estivessem preocupados com o acontecimento das eleições. E, nesse contexto, questiona: “Que monta uma página de crônica, no meio das preocupações do momento? Que valor poderia ter um minuete no meio de uma batalha, ou uma estrofe de Florian entre dois cantos da *Iliada*? Evidentemente nenhum.” (ASSIS, 1994, p. 30). Por essas comparações da crônica com o minuete no meio da batalha e com a estrofe de Florian entre os cantos da *Iliada*, percebe-se que ela é concebida como algo de menor valor. E Machado ainda segue como algumas considerações teóricas sobre o ofício do cronista:

Vivemos seis dias a espreitar os sucessos da rua, a ouvir e palpar o sentimento da cidade, para os denunciar, aplaudir ou patear, conforme o nosso humor, a nossa opinião, e quando nos sentamos a escrever estas folhas volantes, não o fazemos sem a certeza (ou a esperança!) de que há muitos olhos em cima de nós (ASSIS, 1994, p. 31).

A metáfora da crônica como “folhas volantes”, nessa visão machadiana, tem sentido semelhante à de Drummond que a chama “frivoleiras matutinas a serem consumidas com o primeiro café”, em “O frívolo cronista”, de *Boca de luar* (1984, p. 178). Em ambos os casos, ressalta-se o caráter efêmero da crônica — outro traço peculiar a ela — que, por ser “filha do jornal e da era da máquina” (CANDIDO, 1996, p. 24), é feita originariamente para não durar, mas, às vezes, consegue sair do veículo transitório do jornal e se instalar no livro ou até mesmo já nascer no livro, contrariando o seu caráter “volante”. Candido (1996) diz que o fato de a crônica salvar-se do perecimento é um prêmio por ser tão despreziosa, insinuante e reveladora. Mais que isso, a crônica sobrevive ao tempo e ao espaço, quando constitui realmente um fato literário e não apenas um fato jornalístico. No caso das crônicas de Drummond, a grande maioria salvou-se do perecimento e permanece viva e reveladora ainda hoje no arsenal de livros de crônicas publicados pelo autor. Outro aspecto destacado por Drummond, em “O frívolo cronista”, é, como o título sugere, a inutilidade, a futilidade da crônica. O texto trata de uma resposta a um leitor de Mato Grosso do Norte que escreve ao cronista, deplorando-lhe a frivolidade como marca registrada de sua coluna. Na resposta, em forte tom de ironia, ele inicia (para começar por alto, conforme diz), citando uma frase de um sábio antigo, reproduzida por Goethe, que diz (o cronista traduz no português mais “trivial”) “quem não se sentir com tutano suficiente para o necessário e útil, que se reserve em boa hora para o desnecessário e inútil” (1996, p. 178) e continua a fazer uma verdadeira defesa da inutilidade e, por consequência, da crônica:

E vou mais longe. O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigério do desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo de eficiência, produtividade, rentabilidade e tal e coisa. Tão compensatória é essa pausa que o inútil acaba por se tornar da maior utilidade, exagero que não hesito em combater, como nocivo ao equilíbrio moral. Não devemos cultivar o ócio ou a frivolidade como valores utilitários de contrapeso, mas pelo simples e puro deleite de fruí-los também como expressões de vida. (1984, p. 178-9).

Nesse trecho e nessa crônica como um todo, fica evidente o papel do crítico e do teórico Drummond que se debruça sobre seu texto para uma defesa ardorosa de sua produção e de seu estilo, pois, mais adiante diz que “até a frivolidade carece ter medida, linha sutil que medeia entre o sorriso e o tédio, pelo excesso de tintas ou pela repetição do efeito” (1984, p. 178-9) e, ao dizer isso, o *gauche* revela um pouco da contenção na escrita e do seu lado, ora irônico ora entediado, sempre presente seja na poesia, na crônica ou no conto. E, logo após, ainda usa a recorrente estratégia do negar para afirmar, ao dizer: “Não pretendo aqui fazer apologia do cronista em proveito próprio”. Essa crônica contém sim um tom de apologia ao cronista e à crônica e é uma sorrateira forma de auto-elogio.

Candido, em artigo para o volume 5 da coleção *Para gostar de ler* (crônicas), republicado posteriormente em *Recortes* (1996), diz que a crônica é um “gênero menor”. E acrescenta logo após: “‘Graças a Deus’ seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós” (1996, p. 23). O crítico expõe também que esse gênero, pela liberdade de composição e de assuntos, pelo ar de coisa sem necessidade, pela despreensão e pela linguagem mais próxima do cotidiano, como compensação sorradeira, recupera certa profundidade de significado e certo acabamento de forma que podem fazer dela “uma inesperada, embora discreta candidata à perfeição”. É também da crônica a função de mostrar o miúdo com grandeza, beleza e singularidade e ainda como diz Candido “ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo, porque quase sempre utiliza o humor” (1996, p. 24).

Em um percurso pelas crônicas de Drummond, percebe-se que elas mantêm todas essas características aqui apontadas para o gênero e vão mais além. Nelas estão presentes, sobretudo, isso que Candido (1996) diz de ela tender para uma aproximação com a poesia, em alguns casos, e para o conto, com forte conteúdo ficcional, em outros. Este é o caso das crônicas feitas de não-notícias e que se aproximam mais do conto. E o Drummond, sempre reflexivo em sua criação literária, apresenta uma definição clara e ciosa do conto como uma modalidade literária mais desligada da notícia, da matéria cotidiana, com liberdade para as mais diversas variações (como ele faz, inclusive, quando se vale da notícia). Isso ocorre na crônica “A uma senhora, no seu aniversário”, de *O poder ultrajovem*. Ao se dirigir a uma senhora que faz cem anos, diz que esta é uma conta que não se conta e que se pode chamar conto. Então define: “A seu redor, a imaginação borda imagens, cenas, episódios inteiramente desligados da matéria comum” (2001, p. 158). E ainda continua: “Que liberdade de ir e vir e voltar e voltar e variar, acima dos caminhos, dos mapas” (2001, p. 158). Esses episódios “inteiramente desligados da matéria comum” são os que vão caracterizar, na ficção drummondiana, o que ele próprio chama “modernismo insólito”.

É sabido que Drummond, como modernista que é, transgride conscientemente as leis que regem o compromisso da literatura com o real empírico. Também não é novidade — e a poesia drummondiana é bem indicativa nesse sentido — o modo como o itabirano se relaciona com o acontecimento, sobre o qual ele se declara entediado, ao usar a epígrafe de Paul Valéry, na abertura de *Claro enigma*. Não é gratuito, portanto, o fato de o mineiro intitular uma de suas obras de *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. O neologismo “não-notícias” é sugestivo, pois, por uma via de mão dupla, a crônica, que por sua natureza é feita de notícia, vale-se da não-notícia e o conto que, por seus caracteres, deveria ser feito de não-notícia, origina-se, em muitos casos, da notícia.

Veja-se a intrigante crônica “Coração segundo”, publicada justamente em *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. Tal crônica é iniciada por um travessão e isso é significativo porque dá ao texto um caráter mais ficcional à medida que afasta a possibilidade — comum quando se fala da crônica — de se confundir cronista, escritor e narrador. O uso do travessão, nesse caso, deixa evidente a presença de um narrador com liberdade para ficcionalizar o quanto necessário. O narrador, após o travessão, apresenta-se como um modelador de bonecos de barro ou de massa que faz um coração segundo “para enfrentar situações a que o primeiro, o de nascença, não teria condições de resistir” (2003, p. 666). Dois aspectos aqui são relevantes: o fato de esse narrador ser um artista, um criador (ele cria bonecos e os oferece às crianças) e o fato de ele ser vulnerável a determinadas “situações” que mais adiante declara serem as “dores morais, as dores alheias, as dores do mundo” tão contundentemente expostas nas notícias de jornais. Na condição de modelador de bonecos e, portanto, de artista, como o próprio Drummond, esse narrador diz que não dá importância “a leis de semelhança e de verossimilhança, que sufocam toda espécie de criação”. Logo em seguida, aborda um ponto salutar para a relação do Drummond cronista com o contista e para a consciência crítica no interior da própria criação drummondiana: é o momento da explicação sobre a troca do coração primeiro pelo segundo. De acordo com as leis da verossimilhança e da plausibilidade, essa troca só poderia ser feita por uma incisão cirúrgica com todo o aparato médico que pressupõe uma operação cardíaca, ou seja, haveria de ser dada uma explicação racional para o fato. De acordo também com o gênero crônica, que teoricamente é uma narrativa mais cotidiana, menos ficcional, o que se espera, sobretudo tendo por base o leitor do gênero — o leitor de jornal, portanto, um leitor, via de regra, médio—, esse processo da troca presumivelmente deveria estar um pouco mais comprometido com as leis de verossimilhança. Ocorre, porém, que o narrador dá uma justificativa que constitui um ponto alto da consciência criadora de Drummond. Ele diz, explicando a troca dos corações:

Mas, como disse, fiz meu coração sem ninguém saber. E à noite, em perfeita lucidez, abrindo o peito mediante processo que não vou contar, pois minha descrição talvez horrorizasse o leitor, e eu não pretendo horrorizar ninguém — abrindo o peito, instalei lá dentro esse coração especial, regulado para não sofrer. Ao mesmo tempo desliguei o outro. Como? Também prefiro não explicar. Possuo extrema habilidade manual, aguçada à noite, e sei o que geralmente se sabe dos órgãos do corpo e suas funções e reações, depois que ficou na moda tratar dessas coisas em jornais e revistas. Além disto, a minha capacidade de resistir à dor física sempre foi ilimitada. (2003, p. 666).

A recusa em contar como foi o processo de incisão é uma saída sorrateira para um texto do gênero crônica, pois, quando é usado o argumento de que uma explicação poderia “horrorizar” o leitor, nega-se a possibilidade de tal explicação ter sido por um processo racional e, portanto, mais plausível (como se espera no gênero) e infere-se um mistério que deixa o leitor intrigado, mas com a sensação de ter sido “preservado” pelo cronista que prefere não horrorizá-lo. Essa estratégia faz com que o leitor, mesmo ciente de que está diante do absurdo, não questione e não sofra um impacto tão forte, ao ter diante de si uma situação que é, no mínimo, insólita, para não dizer fantástica. Esse fato é convincentemente verossímil, à medida que o próprio universo ficcional, criado e explicado pelo narrador, adquire autonomia, ao passar de forma natural da realidade à irrealidade e seguir o seu curso sem que se rompa em definitivo com os limites da lógica interna do texto. Há que se considerar ainda que, de antemão (porque o texto apresenta um elevado grau de auto-reflexão), no primeiro parágrafo da crônica, o narrador alerta para a sua falta de compromisso com as leis de semelhança e de verossimilhança. Embora se perceba, no nível da consciência criadora, a tentativa de se afirmar o gênero crônica num texto feito de não-notícia, o produto final do que se denomina crônica poderia perfeitamente ser classificado como conto. Mais que isso: esse texto tem também um significativo conteúdo poético e o narrador parece ser um desdobramento do Drummond lírico ou, mais amplamente, do poeta lírico no auge da modernidade com toda a cisão com o mundo que ela provoca. A necessidade de trocar o coração primeiro por um outro “regulado para não sofrer” se justifica pela difícil tarefa de viver em um “mundo enfasiado”¹, cindido, estilizado pelos horrores causados, em alguma medida, por causa dos avanços da vida moderna:

Na manhã seguinte, ao ler as notícias que falavam em fome no Paquistão, guerra civil na Irlanda, soldados que se drogam no Vietnã para esquecer o massacre, explosão experimental de bombas de hidrogênio, tensão permanente no canal de Suez, golpes vitoriosos ou malogrados na América Latina, bem, não senti absolutamente nada (2003, p. 666).

O coração segundo funciona só até certo ponto, porque a solução de embotar o sentimento para minimizar o sofrimento e retrain a sensibilidade excessiva não pode ser orgânica. Essa é a conclusão que se pode deduzir do texto, posto que a personagem, após a troca de corações, embora não se sensibilize com todos os horrores que presencia, começa a sentir inúmeros sintomas de dores físicas (“comecei a sofrer tanto com meus males carnis, que a vida se tornou insuportável”) e acaba por en-

¹ A relação desse texto com o poema “O elefante” é evidente. Isso reforça a aproximação aqui feita dessa crônica não só com o conto, mas também com a poesia.

tender que a solução “fantástica” de substituir o coração original por um de “acrílico, fórmica, isopor” é ilusória, já que os problemas, os horrores surgem em outras dimensões, em outras escalas. E como não poderia deixar de ser, essa substituição (contrariando um pouco a visão cabralina relativamente à criação poética) embota também o vigor criativo e a sensibilidade do artista que modela bonecos: “Outra coisa: as crianças começaram a achar estranhos os meus bonecos, não queriam aceitá-los. Sempre gostei de crianças. E elas me repeliam. Esmerei-me na feitura de peças que pudessem cativá-las, mas em vão” (2003, p. 667).

Essa luta vã do cronista para alhear-se ao sofrimento, recorrendo a um segundo coração, retoma pontos importantes do Drummond poeta, dentre eles, a “inquietação” que Candido (1977) diz oscilar entre “o eu, o mundo e a arte” (p. 96), a forte consciência social, o senso ético e estético, a dialética entre a motivação objetiva e a subjetiva, a humanidade do poeta que “se debruça sobre a humanidade alheia e com ela sofre”, conforme diz Abgar Renault (BRAYNER, 1978, p. 76). E a referida crônica, com fortes ares de conto, caminha, no desfecho, para a poesia em seu estado mais lírico. Melhor dizendo, coloca a nu, literalmente, o coração de um lírico que, *gauche* pela própria natureza, segue angustioso na busca de adaptar-se ao mundo avesso e torto:

Hoje vi um homem encostado a um oiti, diante do mar. Sua expressão de angústia dava ao rosto o aspecto de chão ressecado. Tive pena dele. Surpreso, ignorando tudo a seu respeito, mas participando de sua angústia e trazendo-a comigo para casa.

Agora à noite, decidi-me. Voltei a abrir o peito e examinei o coração segundo. Com pequena fissura no isopor, já não era perfeito. Ao tocá-lo, as partes se descolaram. Inútil restaurá-lo. Joguei fora os restos, liguei o antigo, e fechei o cavername. Talvez pela falta de uso, sinto que o coração velho está rateando. Que fazer? E vale a pena fazer? A manhã tarda a chegar, e não encontro resposta em mim (2003, p. 667).

Cortázar (1999) aponta como aspectos do conto: a condensação de tempo e espaço, o limite, a ausência de elementos gratuitos, o trabalho em profundidade, a intensidade e a tensão. E ainda diz que o conto é “uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada”. Por esses aspectos apontados e por essa definição, pode-se dizer que “Coração segundo” como vários outros textos de Drummond que são classificados como crônica (citem-se “A cabra e Francisco”, “Garbo: novidades”, “Corrente da sorte”) caberiam, sob medida, nesse conceito de conto. Que seria a história de alguém que troca misteriosamente o coração original por outro de isopor,acrílico e fórmica para suportar as dores do mundo senão “uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada”? E ao se falar em condensação, em tensão, em intensidade e em ritmo não se estaria aí também na fronteira com a poesia? Vale

voltar a Candido (1996) que diz ser a crônica a “amiga da poesia” e que, no Brasil, ela passou por uma evolução que tornou a sua linguagem mais leve, mais descompromissada, “mais afastada da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (1996, p. 25).

Se, em contraponto, considerar-se os contos “Conversa de velho com criança” ou “Extraordinária conversa com uma senhora de minhas relações”, de *Contos de aprendiz*, constata-se o “gosto do cotidiano” de que fala Candido (1977) que faz convergir prosa (conto e crônica) e poesia. Em “Conversa de velho com criança”, há um evidente toque de leveza, de gratuidade, de descompromisso, de “notícia” que aproxima muito esse conto da crônica. Há um narrador, em primeira pessoa, que se apresenta como Carlos (o que reforça ainda mais a proximidade com a crônica, já que nesta o cronista e o narrador se confundem, por vezes) — “Quando encontrarás, Carlos, a chave da outra criatura” (2002, p. 136) — e que observa, num bonde, a relação de amizade e a “conversa” de um velho de “60, 70 anos” com uma criança, uma menina de 5 anos. À gratuidade e à banalidade de um enredo que se limita a um *flash* da vida cotidiana mais comezinha, contrapõe-se a densidade das reflexões que o narrador (cronista-contista?) desenvolve a respeito das relações humanas e de si próprio. Inclusive, a pergunta que faz, usando o nome Carlos, contém uma densidade que remete a questões substanciais da poética drummondiana. A pergunta “Quando encontrarás, Carlos, a chave da outra criatura?” é feita num contexto em que o narrador, admirando a intimidade e a camaradagem entre o velho e a criança, “puxa” conversa com a menina sentada ao seu lado e percebe sua limitação, ao contrário do velho, para encontrar um assunto que possa interessá-la.

A busca da “chave” da outra criatura é uma constante da personalidade *gauche* de Drummond. A timidez, a ironia, o recolhimento, um certo ar de impenetrabilidade são características do homem *gauche* que podem ser facilmente percebidas na poesia de Drummond. Isto porque a poesia é o espaço da escritura em que as marcas da subjetividade ficam mais expostas. E, fato curioso, no conjunto da obra drummondiana, essas marcas não são delimitadas pelo gênero como é esse caso em questão. Outro ponto a ser ressaltado nesse conto é que o enredo gratuito, bem ao estilo crônica, sustenta-se numa linguagem profunda o bastante para fazer o leitor sair da “desbotada realidade” (CORTÁZAR, 1974), configurada no espaço da narrativa e adentrar a tensão, o ritmo, a pulsação da poesia. A passagem em que é feita a descrição física do velho é exemplar nesse sentido. Veja-se como ela lembra, em boa medida, alguns poemas em que Drummond se volta para a temática da família e da memória:

No corpo de mais de meio século, as vestes eram modestas e denunciavam o pequeno proprietário de subúrbio (talvez antigo funcionário público?). A casimira de cor neutra talhada com fartura no paletó, com exigüidade na calças. Gravata preta, de laço mais desajeitado que displicente. Um relógio — de ouro,

para dar mais imagem do tempo — devia bater dentro do colete, de onde escorria uma gôndola grossa. O chapéu também era preto, de um preto que a sorradeira infiltração do pó tornava mais doce, e falava dessas casas onde todas as pessoas são velhas e se resignam à poeira, não a expulsando mais dos móveis nem dos chapéus, porque não vale a pena.

— Ferreira, você quer uma bala? (2002, p.135).

Após a passagem da descrição, parece voltar à consciência do escritor que ele está fazendo (pelo menos pretendendo) prosa de ficção e não poesia. Assim, essa quase divagação, bastante subjetiva, quebra-se, na diferença de tom de linguagem — o que causa estranhamento ao leitor — por uma chamada à realidade na voz da menina que oferece uma bala ao velho. Talvez pelo fato de a observação gratuita de uma passagem pelo bonde fazer o contista-cronista reavivar a “poeira dos séculos” — tão presente em sua poesia — é que as palavras finais desse conto desligam-se do eixo narrativo principal para uma última reflexão pessoal desse observador que vê o outro e, ao mesmo tempo, vê a si. Justamente, a figura tão marcante na poesia de Drummond é que aqui reaparece: o pai. Ao ver o velho e a criança descerem do bonde e entrarem pela primeira porta aberta, o narrador faz a seguinte reflexão: “Meu pai dizia que os amigos são para as ocasiões” (2002, p. 138).

Lygia Fagundes Telles (jul/1953) diz que, em *Contos de aprendiz*, Drummond fica na linha divisória entre o conto e a crônica e ainda ressalta a extraordinária habilidade com que ele constrói “com aparentes nadas — um gesto impreciso, uma frase imponderável — verdadeiros mundos de emoções” e efeitos surpreendentes. Em outras palavras, a escritora, nesse caso exercendo a função de crítica, realça esse aspecto dos contos drummondianos para os quais aqui se chama a atenção: a convergência entre crônica, conto e poesia que, embora bem demarcados e autônomos, no conjunto da obra de Drummond, avizinham-se e se acomodam pacificamente entre si. Süssekind (set./2004), em sentido semelhante, aponta também essa proximidade e diz que, em Drummond, a consciência de que o fundamental para a escrita está na capacidade de extrair seu “alimento do contemporâneo mais álgido, como do passado ou do futuro” permitiu que o *gauche* pudesse fazer do gosto pelo cotidiano e da convergência entre escrita e circunstância, (...) ou da aproximação “entre ‘notícias e não notícias’, entre o ‘palpável e o imaginário’, entre ‘o que aconteceu e o que não aconteceu’, entre ‘o real e o real dentro do real’ outros dos aspectos fundamentais ao seu método literário de modo geral, e não apenas à sua prosa” (set./2004, p. 169).

Também Beatriz Resende, em estudo sobre a “paixão adúltera” de Drummond pelo Rio de Janeiro e sobre a prática da crônica nos jornais carioca, que o mineiro iniciou no *Correio da manhã*, em 1954, migrou para o *Jornal do Brasil*, em 1969, e seguiu escrevendo até 1984, faz referências a crônicas “que acotovelam o conto” (2002, p. 185) na produção literária do escritor.

Não só em *Contos de aprendiz*, o acotovelamento do conto com a crônica pode ser observado. Também em *Contos plausíveis*, isso fica evidente. Talvez de forma até mais aprimorada, já que é uma obra bem posterior à primeira e também porque foi toda escrita para ser publicada em jornal (no *Jornal do Brasil*). O gosto pela notícia, que serve de matéria à crônica e ao conto, e pela não-notícia, que serve de matéria ao conto (principalmente nessa obra), também presta relevante serviço às “frivoleiras matutinas a serem consumidas no primeiro café”. Afinal, na produção de Drummond, seja no conto, na crônica ou na poesia, a matéria prima de maior evidência é sempre a vida, principalmente, a vida miúda que não tem porte para romance [e Drummond sequer tinha tentação para escrever romance, conforme declara em *O observador no escritório*² (2003, p. 974)], mas que cabe, sob medida, num gênero que não é “maior”, conforme diz Candido (1996), como a crônica, mas que tem tensão suficiente para o conto.

Um percurso pela produção de Drummond mostra que ele, como um exemplar representante da modernidade literária, produz contos líricos, como se lê “A doida”, em *Contos de aprendiz*; poemas dramáticos e narrativos, como se lê “Caso do vestido” e “Morte do leiteiro”, em *Rosa do povo*; crônicas líricas e ficcionais, como se lê “Corrente da sorte”, em *Os dias lindos*. Relativamente ao aspecto “dramático” de sua obra, verifica-se, tanto no poema, como na crônica e no conto, uma presença recorrente, fato até mesmo bastante ressaltado pelos críticos de Drummond. “Caso do vestido” talvez seja o caso mais exemplar de poema com ritmo dramático. Também nas crônicas e no conto, há, senão um tom dramático em essência, pelo menos uma tendência ao espetáculo teatral, pela insistência no diálogo puro, sem narrador, como se pode perceber em *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. Nessa obra, há até mesmo uma crônica chamada “Peça nova” que tematiza a montagem de uma peça inovadora cuja característica principal é a autoria múltipla “ao sabor das novas tendências da arte: o sujeito fruidor-criador do objeto” (2003, p. 657), ou seja, a mesma platéia que desfruta da peça também auxilia na sua criação. Essa proposta colocada com humor nesse texto foi, em alguma medida, praticada por Drummond na escritura de suas crônicas já que, quando as escrevia em série, recebia inúmeras cartas dos leitores com sugestões para os destinos das personagens e do enredo.

À parte a sintonia com a modernidade e o Modernismo literários e a multiplicidade de gêneros em que se aventurou a escrever, Drummond possui uma personalidade literária que dá um caráter de unidade ímpar à sua produção e, mesmo manejando qualquer modalidade literária com maestria, tem a motivação lírica (em específico, a poesia) como a regente principal de suas produções. É isso, pelo menos, que declara na nota de abertura da primeira obra de prosa, *Confissões de Minas*:

² Nessa obra, Drummond comenta uma conversa que teria tido com Rodrigo M. F. de Andrade sobre o conto “O gerente” e este lhe adverte que teria de esperar um pouco para o romance. Drummond conclui dizendo que esperará “a vida inteira, não para escrevê-lo, mas para ter a tentação disso” (2003, p. 974).

Não quis que se compusesse sem acrescentar-lhe algumas palavras, menos de explicação ou desculpa do que de exame da conduta literária diante da vida. Este é um livro de prosa, assinado por quem preferiu quase sempre exprimir-se em poesia. Esse suposto poeta não desdenha a prosa, antes a respeita a ponto de furtar-se a cultivá-la. Seria inútil repisar o confronto das duas formas de expressão, para atribuir superioridade a uma delas (1944, p. 07).

E ainda mantém postura semelhante, bem posteriormente, na nota de abertura de *Boitempo II*:

[...] Ela (a poesia) não obedece a nenhuma encomenda: eu não sou profissional da poesia, convivo com ela por uma necessidade de expressão, até mesmo para fins terapêuticos. [...] Tive uma infância um tanto insegura e uma mocidade inquieta, e a resposta que eu procurei achar para os meus problemas foi esta: manifestar-me em verso, com a liberdade que o Modernismo estava me assegurando. (1994).

No conjunto da produção literária drummondiana, verifica-se, portanto, que o prosador não se distancia muito do poeta. Aspectos recorrentes na obra poética de Drummond como a ironia, o humor, a metalinguagem, a presença do insólito nas situações cotidianas, o engajamento político-social, os disfarces *gauches*, o sentimento de mundo, a linguagem concisa, precisa, densa, sugestiva também se fazem presentes em sua prosa. Esses aspectos só fazem afirmá-lo como um escritor que, para além dos limites entre prosa e poesia, atinge, com a sua obra, um terceiro tom, de modo que a interpenetração poesia, crônica, ficção revele o impulso criativo deste *gauche* que, conforme Candido (1996, p. 18), “pode transitar entre os gêneros e acima deles”. Mesmo porque, “talvez só haja um Drummond, nem poeta, nem ficcionista, nem cronista, instalado na posição-chave da sua competência soberana, a partir da qual variam os modos de penetrar no meandro da ‘humana contingência’” (CANDIDO, 1996, p. 19).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

_____. *Boca de luar*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

_____. *A bolsa e a vida* – crônicas em prosa e verso. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. *Contos plausíveis*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

_____. *Boitempo II*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. *O poder ultrajovem*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Contos de aprendiz*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ASSIS, Machado. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1994.

CANDIDO, Antônio et. all. *A crônica*. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A vida ao rés do chão. Para gostar de ler - crônica*. São Paulo: Ática, 2002.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Obra crítica 2*. (tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

RENAULT, Abgar. Notas sobre um dos aspectos da evolução da poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia (org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978. (col. Fortuna Crítica).

RESENDE, Beatriz. Cronista da cidade. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano/ Fundação nacional de cultura/ Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

SIMÕES, João Gaspar. De aprendiz — a mestre do conto brasileiro. *A manhã*. Rio de Janeiro. 29 julho/1951. (Letras e artes).

_____. O contista. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. Um poeta invade a crônica. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Curva curva curva: estratégia narrativa e forma poética em Drummond. *Poesia Sempre*. nº 18. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, setembro/2004.

TELLES, Lygia Fagundes. Sobre Contos de Aprendiz. *Correio Paulistano*. São Paulo. 08 julho/ 1953.

Recebido em 27 de junho de 2008

Aprovado em 25 de julho de 2008