

## DRUMMOND: APRENDIZ DE CONTISTA?

Célia Sebastiana SILVA\*

A primeira obra de contos de Drummond, publicada em 1951, foi *Contos de aprendiz* (que incorporou o conto "O gerente", publicado em edição autônoma, em 1945). Trinta anos depois, em 1981, ele publicou a segunda e última obra de contos, *Contos plausíveis*. A se considerar a vastíssima produção de Drummond como poeta e como cronista, pode-se dizer que esse *quantum*, em relação aos contos, é pouco expressivo. Mas falar da quantidade de obras que CDA produziu como contista não é relevante. O que interessa é a importância dos contos no conjunto da produção literária drummondiana e a visão que Drummond tinha de si mesmo como escritor de contos. Nesse sentido, o título da primeira obra é significativo: o autor, proclamado e ovacionado como um dos maiores mestres da poesia modernista brasileira, autodenomina-se aprendiz. E a pergunta que logo instiga é: aprendiz de quê ou em relação a quem? Se aprendiz em relação a Machado de Assis, quem sabe. O bruxo de Cosme Velho foi um dos precursores e é considerado o grande mestre da contística brasileira. Os contos drummondianos, especialmente os de *Contos de aprendiz*, sem dúvida, guardam, em uma ou outra medida, alguma ressonância dos contos machadianos. Se aprendiz do ofício de contista, com a palavra João Gaspar Simões: "O ofício de contista não precisa o poeta de o aprender, pois que o poeta é mestre natural do contista e Carlos Drummond de Andrade é mestre de poetas" (in: ANDRadE, 1992, p. XLIII). E, para reforçar essa afirmação do crítico, Julio Cortázar, também contista,

---

\* Doutora em Literatura Brasileira pela UNB. Professora do Departamento de Letras da UCG e do Departamento de Letras da Unidade Universitária Cora Coralina - UEG.

ao teorizar sobre o conto, diz que este é o "irmão misterioso da poesia" (1999, p. 349), portanto, se Drummond é mestre dos poetas, naturalmente, só lhe cabe penetrar e realçar os mistérios do conto, em vista do parentesco deste com a poesia.

Mas essa modéstia de Drummond, que vai se mostrando marotamente dissimulada, não se encerra no título *Contos de aprendiz*. A edição de *Contos plausíveis*, da editora José Olympio, traz no início de sua nota de abertura um questionamento sobre a autenticidade dos contos: "Estes contos (serão contos?) ..." (1985, p.8). A pergunta entre parênteses evidencia uma aparente insegurança quanto à sua condição de contista que em muito se aproxima da autodenominação "aprendiz" da primeira obra. E, na mesma nota, Drummond diz que "verdadeiramente" não escreveu os seus contos, eles "escreveram-se no dia-a-dia do JORNAL DO BRASIL". A autonomia que dá aos seus contos exime-o do papel (em sua concepção "de superfície", ineficiente) de contista. E, na edição de *Contos plausíveis*, da editora Record, Drummond inicia com uma nota de abertura, dizendo que há muita coisa a emendar em seus contos e que, às vezes, eles saem totalmente contrários àquilo que pretendiam contar. Mais adiante, na mesma nota, diz o seguinte: "Duas historietas exigiram que eu as concluísse confessando minha incapacidade de contista. Como eu recusasse a atendê-las, retrucaram: 'Não faz mal. Não é preciso confessar; todos sabem.'" (1991, p.01).

Ao se qualificar aprendiz, incapaz, Drummond revela-se o contrário e afirma a sua capacidade de contista (o que confirma a teoria do negar para afirmar recorrente em sua obra), porque, poesia, conto, crônica ou ensaio são apenas "modos variados de penetrar a humana contingência", como afirma Candido (in: ANDRADE, 1992). A mesma mestria com que maneja o verso, maneja a prosa.

Procede, no entanto, uma preferência de Drummond por seus predicados de poeta. Um episódio, para o qual também chama a atenção Flora Süssekind (2004), com o propósito de apontar uma consciência dos efeitos da prosa e da orientação narrativa na trajetória poética drummondiana, é significativo nesse sentido. John Gledson (1981) cita uma entrevista de Emílio Moura, no *Diário de Minas*, de 19 de outubro de 1952, em que este conta sobre um diálogo entre seus dois conterrâneos: Pedro Nava e Drummond. Nava, reunido com o entrevistado e com Drummond, "nas imediações do 'Bar do Ponto'", teria lido e relido dois novos poemas de Drummond, escritos naquele dia, e dito ao companheiro:

— Sabe de uma coisa, Carlos? Estão bons, é claro, mas o seu forte é mesmo a prosa, não há dúvida.  
Drummond fitou-o com espanto, como se não houvesse compreendido. E replicou, quase secamente:  
— Pois você está enganado. O que eu sou é poeta  
(GLEDSON, 1981, p. 55).

Esse episódio, contextualizado nos anos 20 (SÜSSEKIND, 2004), parece ser ilustrativo de um Drummond que se considerava melhor poeta que prosador, já àquela época. Na introdução de *Confissões de Minas*, obra de 1944, o escritor diz: "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." (CM, 1944, p.07).

Em *Contos plausíveis*, obra de 1981, Drummond diz, de forma irônica, que seus contos pedem que ele se declare incapaz de escrevê-los. O que aparentemente parece opção por esse ou aquele gênero, na verdade, revela um escritor que é um lírico em essência e a estratégia de se qualificar aprendiz, incapaz, ineficiente afirma a lucidez crítica do escritor que se antecipa à crítica propriamente dita

quanto à receptividade de seus contos junto aos leitores em razão da sua pouca prática de manejar a técnica do conto, se é que, pelas teorias mais modernas dos gêneros literários, pode-se falar, com rigor, em técnica desta ou daquela modalidade da prosa de ficção, principalmente, em se tratando do conto, que é um gênero em si fluido quanto à conceituação. É o que afirma Julio Cortázar: "gênero de tão difícil definição, tão fugidio em seus aspectos múltiplos e antagônicos e em última instância tão secreto e dobrado sobre si mesmo" (1999, p. 349) e o que, no mesmo sentido, diz, em tom irônico, Mário de Andrade: "será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto"(1972, p. 5). Por essa definição de Mário de Andrade, cria-se uma polêmica em relação aos contos de Drummond: ao mesmo tempo em que ele batiza seus textos de contos nos títulos das duas obras (*Contos de aprendiz* e *Contos plausíveis*), ele questiona, no interior delas, se são mesmo contos, como diz na abertura de *Contos plausíveis* "Estes contos (serão contos?)" e, em alguns momentos, prefere chamar seus textos em prosa, que não são crônicas, nem ensaios, de "historietas", palavra com um sufixo diminutivo de feição evidentemente galhofeira e até pejorativa.

Essa modéstia, com forte ar de vaidade ao revés, é uma característica marcante da personalidade de Drummond. Tal se comprova pela presença da auto-ironia sempre recorrente em seus textos literários, seja poemas, contos ou crônicas; pelas negações veementes, em entrevistas, de que não é o maior poeta da literatura brasileira e pela escolha de ficar no recolhimento, à margem de badalações. É o que comprova, por exemplo, este trecho de entrevista do *Jornal do Brasil*, (08/08/1987), republicada por Geneton de Moraes Neto:

— O fato de ser considerado o maior poeta brasileiro não é um acontecimento importante na vida do senhor?

Drummond: Em primeiro lugar, não é unanimemente. Diariamente... Não digo diariamente, mas frequentemente saem artigos fazendo restrições a mim e achando que sou um poeta decadente, que já dei minha mensagem, hoje já não tenho mais nada a dizer. Há outros que não gostam da mensagem que eu teria manifestado. Nunca pretendi manifestar mensagem nenhuma. Eu procurei é dizer os meus versos transmitindo a emoção que eu sentia no momento. Assim, não é unânime. Em segundo lugar, a maioria das pessoas que me consideram o maior poeta brasileiro não leu o que eu escrevi! Ouviu falar. Como acham que fulano de tal é o maior craque de futebol, o outro fulano é o maior compositor, o outro é o maior pintor, eu fiquei sendo o maior poeta por um julgamento que não é julgamento literário: é uma opinião transmitida socialmente, mas sem nenhuma ponderação crítica (1994, p. 25).

Em meio à crítica, são quase consensuais duas outras características de Drummond: a inteligência e a sensibilidade<sup>1</sup>. Isso confirma que a modéstia tão afetada em Drummond é, na verdade, um procedimento retórico, uma modéstia dissimulada, uma espécie de *excusatio propter infirmitatem*, da máxima quintiliana, para ganhar a benevolência do leitor, sobretudo, na prosa de ficção, gênero a que menos se dedicou. Michel Butor diz que “o maior crítico, o mais inventivo, é o mais modesto. Quando o lemos, ele nos dá imediatamente vontade de voltar ao próprio texto” (1974, p. 200), e, ao que parece, Drummond tinha ciência de que, com sua modéstia, conseguiria também a empatia de seus leitores.

---

<sup>1</sup> Mário de Andrade chama-o “inteligentíssimo, timidíssimo, sensibilíssimo”, ao analisar-lhe a medida psicológica; Abgar Renault chama a atenção para a “contínua fricção entre inteligência e sensibilidade” em Drummond. (BRAYNER, 1978)

E por falar em aprendiz, é evidente, senão a filiação dos contos drummondianos aos contos machadianos, pelos menos, uma influência do mestre Machado de Assis, principalmente na primeira obra, *Contos de aprendiz*. A aproximação do narrador com o leitor no interior da narrativa; a ironia fina e contundente; uma certa dose de absurdo instalada nas situações cotidianas; os contos com desfechos abertos ou ambíguos; as digressões; a lucidez diante dos conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com o outro e com o mundo; tudo isso que está presente nos contos machadianos, está também visivelmente marcado nos contos de Drummond. Candido, ao analisar Machado de Assis, aponta nele algumas características que podem ser constatadas também na prosa de ficção drummondiana:

A sua técnica [de Machado de Assis] consiste essencialmente em sugerir coisas tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o corriqueiro. Aí está o motivo de sua modernidade, apesar do seu arcaísmo de superfície (1977, p.23).

Em *Contos de aprendiz*, o conto “O gerente” expressa exatamente uma situação tremenda contada de maneira cândida e o excepcional como normal, de tal modo que o insólito torna corriqueiro pelo modo como é contado. Um “socialmente” bem educado e pacífico gerente de banco come dedos de senhoras, “não de senhoritas” (essa exclusão mesma das senhoritas é ironicamente machadiana). No nível da aparência, a retidão do gerente de banco é inquestionável, mas, na essência, esconde uma anormalidade comprometedora ou uma normalidade “com dentes afiados”, como dirá José Castello, no prefácio de *Contos de aprendiz*

(2002). Indícios muito sutis de uma normalidade por demais excessiva em Samuel são pistas para descobrir nele a tendência canibal: Samuel tem hábitos antigos; guarda a simpatia das pessoas mais velhas; é excessivamente cavalheiro (essa característica justifica o fato de ele sempre cumprimentar as “senhoras” com um beijo na mão, o que facilita o acesso ao seu objeto principal de desejo – o dedo), apesar de ser “bom partido” não tem “vocação para o matrim nio” e não se veste como as outras pessoas, é um homem mais clássico, mais “  moda antiga”, pode-se dizer:

Distinguia-se pela correção de maneiras e pelo corte a um tempo simples e elegante de roupa. Ou melhor, não se distingua, pois o homem bem vestido e de maneiras discretas passa mais ou menos despercebido nos dias que correm, entre moças e rapazes americanizados, de gestos soltos, roupas vistosas (CA, 2002, p. 93).

E Samuel morre de “uremia”. Essa informação, dada no início do conto, é bem ao estilo de Machado de Assis que, em vários contos, faz um resumo da vida e morte da personagem para depois contar sobre ela um fato curioso ou uma deformidade de caráter. A causa *mortis*, além de irônica, é um indício do canibalismo da personagem, uma vez que a uremia   uma doenç  provocada por uma substância proveniente do excesso de alimentos que cont m proteínas como os alimentos de origem animal (para um homem que mantinha o rito de comer dedos femininos é natural que isso desencadeasse um mal nesse sentido). Além disso, tal doenç  está ligada a um dos quatro humores (ao sangue, em específico) e, ao que parece, é causada por um rompimento do equilíbrio entre os humores responsáveis pelo temperamento. Nesse caso, a aparente normalidade de Samuel e a sua prática inusitada de comer dedos de senhoras em situações completamente imprevisíveis se justificaria por uma falha orgânica, por uma patologia. Nesse aspecto,

Samuel lembra bastante a personagem Nicolau do conto “Verba testamentária”, de Machado de Assis.

Em alguma medida, esse conto de Drummond remete ainda ao conto “A causa secreta”, de Machado de Assis, em que há a personagem Fortunato, um homem rico (o próprio nome já sugere isso) que vive de rendas e goza do respeito da sociedade. Mas a sua normalidade é apenas aparente, pois, na essência, é um degenerado que sente um prazer monstruoso em testemunhar o extremo sofrimento alheio, seja de um rato, de um amigo ou da esposa a quem supostamente amava. Antonio Candido diz de Machado de Assis o que poderia também servir para Drummond, sobretudo, se se considerar esse conto “O gerente”: “O senso machadeano dos sigilos da alma se articula em muitos casos com uma incompreensão igualmente profunda das estruturas sociais [...]” (1977, p.31). Um outro conto de Drummond que faz lembrar a dialética aparência/essência tipicamente machadiana, bem como a tendência do homem de devorar o próprio homem e de colocar a nu o egoísmo extremo, o sadismo e a pilhagem monetária é “A baronesa”, de *Contos de aprendiz*. Nele, há a viúva de um barão, “cujo patrimônio sobrevivera à corte”, a senhora Ana Clementina de Soromenho Pinheiro Lobo e Figueiredo Moutinho (o tamanho do nome é em si significativo). Ela morre e tem o corpo violado por seus próprios familiares que almejam lhe roubar as jóias. Com um tom semelhante ao da ironia machadiana, Drummond narra a abordagem de um sobrinho-neto ao cadáver da “antiquíssima” baronesa para tirar-lhe o brinco:

Lentamente Renato estendeu as mãos (era sua tia-avó), passou-as pelo rosto miúdo, descarnado, numa carícia errante. Depois, as mãos se afundaram nos cabelos ralos, de leve, passearam pelo couro cinza, desceram à nuca — feito cócega — voltaram um pouco, tatearam. Entre as pelancas retorcidas do que fora o mais belo par de orelhas

de 1880, os dedos tiveram trabalho em descobrir algo, em fixá-lo, puxá-lo. Mas, fosse o que fosse, não cedia, e na luta para arrancá-lo, a cabeça veio para a frente, alteou-se, o corpo ficou sentado com rigidez. Os dedos puxando, puxando, o corpo quase se levantava... Súbito: plic. A defunta teve um movimento para trás e desabou na cama, caindo de costas. Renato apertou as mãos, num calor de todo o corpo, cerrou os olhos, esbarrou na banquetta, na penteadeira, e correu para fora, onde o fiel Luís o esperava. (CA, 2002, p. 90).

Outro exemplo, também de *Contos de aprendiz*, pode ser lido no conto “Presépio”. Esse conto se emparelha bastante com “Missa do galo”, do bruxo de Cosme Velho, sobretudo pelo clima de suspense e de sensualidade que se cria, em ambos, antes da missa do galo. E o modo de narrar favorece particularmente esse clima. As personagens femininas, tanto a Conceição de Machado, quanto a Dasdores de Drummond, debatem-se entre as convenções socialmente impostas à mulher e o desejo sexual mal contido e prestes a explodir, num momento — horas antes da missa do galo (nos dois casos) — em que se deveria pressupor um recolhimento ao sagrado, mas este acaba se misturando e se confundindo com o profano.

E uma pista de que Drummond é um leitor de Machado e um leitor que se considera aprendiz diante do mestre é que, em *Contos plausíveis*, a consciência da escritura e a modéstia dissimulada voltam à tona no conto “Incêndio”. O narrador inicia com o mesmo início de Machado de Assis no referido conto “Missa do galo”: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos...” (1991, p.83). E, antes que o leitor questione a legitimidade da introdução imponente de Machado, Drummond adverte:

Este começo, evidentemente, não é meu, mas de autor célebre, o que não impede que podia ser de toda gente. Há sempre uma pessoa que nunca pôde entender a conversação que teve com uma senhora, há muitos anos. As mulheres costumam ter conversas estranhas, que só entendemos pela metade, ou nada, se não for em dobro, o que é outra forma de engano (CP, 1991, p.83).

Nesse caso, o advérbio “evidentemente” expressa uma certeza que não coloca dúvida na oposição estabelecida entre a falta de celebridade do Drummond contista e o “autor célebre” cujo nome sequer é citado justamente para reforçar a idéia de que é um início tão célebre que dispensa dizer a autoria, como se “autor célebre” fosse quase um sinônimo de Machado de Assis. Mas o início do conto machadiano é criticado, com uma levíssima camada de ironia, quando Drummond observa que, como “as mulheres costumam ter conversas estranhas”, desentender conversa com uma senhora pode ocorrer com qualquer um. Isso joga a frase lapidar do mestre Machado na vala comum, retira o cânone do pedestal e o aproxima do escritor que faz “continhos”, “historietas”, “croniquinhas”, como Drummond, recorrentemente, declara sobre si mesmo.

Drummond, em entrevista ao *Jornal do Brasil*, expressa a sua admiração por Machado, ressaltando como qualidade no autor de *Dom Casmurro* exatamente as características que os aproximam:

Machado de Assis inventava um empregado, um criado. E fazia o seguinte: para ter sempre um empregado novo, toda vez no fim do mês ele demitia o empregado, pagava as contas e dizia: “Agora, você passa a se chamar Manuel de Tal.” E, no outro mês, o empregado já tinha outro nome. Machado de Assis tinha a graça de inventar coisas assim, aparentemente brincalhonas, para despertar em você o interesse naquilo que ele dizia. Tinha a reflexão profunda das coisas, o comentário correto, lúcido e

original, o que era de espantar num homem que era diretor de Repartição no Ministério da Agricultura ou coisa que o valha. Era um homem sisudo, sério, bem-comportado, burguês, e não era dado a molecagens. Entretanto, quando cronista, ele virava o diabo dando cambalhotas (in: MORAES NETO, 1994, p. 32).

Esse elogio ao antecessor não só reforça a tese de que, de fato, Drummond estabelece um vínculo com a tradição literária cujas raízes, na contística brasileira, tiveram maior expressividade na prosa machadiana, o que evidenciaria Drummond como um contista que se coloca como aprendiz para ler o mestre, como também reforça a idéia aqui proposta de que o *gauche* está constantemente a olhar para um espelho que reflete sempre a própria imagem. Senão, veja-se: nesse trecho de entrevista, Drummond aponta em Machado de Assis a graça de inventar coisas “brincalhonas” como mudar, mês a mês, o nome de um empregado (numa situação real, de sua vida cotidiana). Também Drummond era depositário dessa graça, como o faz na crônica “Garbo: novidades” (FA, 1973), em que inventa a visita de Greta Garbo em Belo Horizonte. Mostra também a reflexão profunda, o comentário correto, lúcido e original, características que são “de espantar”, posto que presentes num homem que exerce cargo de chefia no serviço público, ou seja, uma função eminentemente burocrática. Não de forma diferente, Drummond foi, por muito tempo, chefe de gabinete do Ministro da Educação Gustavo Capanema e, em contraponto, era profundamente crítico e mantinha também a mesma reflexão profunda, lucidez, originalidade e comentário correto e irrestrito em sua produção literária. E ainda: como Machado, o homem Drummond, bem comportado, *gauche*, sério, ao escrever (prosa ou poesia), também consegue virar o “diabo dando cambalhotas”.

Em *Contos de aprendiz*, o conto “Flor, telefone, moça”, reforçando o título da obra, inicia-se com uma

negativa: “Não é conto. Sou apenas um sujeito que escuta algumas vezes, que outras não escuta e vai passando. Naquele dia escutei...” (2002, p. 77). A atitude de negar que o seu texto seja um conto nesse trecho afirma e confirma a suposta modéstia de Drummond como contista, mas, ao apresentar-se nesse conto, como um sujeito “que escuta” é levantado um questionamento quanto à condição do aprendiz. O hábito de recontar as histórias que “escuta” é bem conhecido de um outro escritor mineiro: Guimarães Rosa. Por sua trajetória mesma de quem saía pelo sertão a conversar com os sertanejos, a ouvir-lhes as estórias, a pesquisar-lhes a linguagem, a medicá-los, essa é uma característica, sem dúvida, rosiana. É ele a quem Candido chama “contista-contador” (in: ROSA, 1995, p.66), pela particularidade de, ao narrar um conto, parecer contar um “causo” com a vivacidade da memória, a criatividade da imaginação e a espontaneidade da língua próprias da tradição oral. Mas, antes de *Contos de aprendiz*, de 1951, a única publicação de Rosa foi *Sagarana*, que é uma obra de 1946. Essa prática de criar uma estória dentro da estória, de colocar um elo entre a palavra oral e a palavra escrita na narrativa é iniciada na primeira obra de Rosa, mas não se apresenta tão vivaz como é desenvolvida nas obras posteriores. Além dessa prática, marcante no estilo rosiano e presente no conto de Drummond, também um certo tom de lirismo na narrativa, a densidade humana com que são tratados certos temas são características que aproximam significativamente os dois mineiros, de modo que não passa despercebida, por exemplo, a aproximação na abordagem do tema da loucura que Drummond e Rosa fazem, respectivamente, nos contos “A doida”, de *Contos de aprendiz*, obra de 1951, e “Soroco, sua mãe, sua filha”, de *Primeiras estórias*, obra de 1962. A mesma fraternidade, solidariedade e lirismo que se percebe em um conto, percebe-se no outro. Em “A doida”, a narrativa, embora em

terceira pessoa, é contada sob a perspectiva do olhar infantil (característica que Guimarães Rosa vem desenvolver com bastante vigor posteriormente). É um menino que passa da agressão e hostilidade com a doida à doçura e solidariedade, a ponto de, heroicamente, ir com ela até momento da morte:

Foi tropeçando nos móveis, arrastou com esforço o pesado armário da janela, desembaraçou a cortina, e a luz invadiu o depósito onde a mulher morria. Com o ar fino veio uma decisão. Não deixaria a mulher para chamar ninguém. Sabia que não poderia fazer nada para ajudá-la, a não ser sentar à beira da cama, pegar-lhe nas mãos e esperar o que ia acontecer (CA, 2002, p. 44).

Em “Soroco, sua mãe, sua filha”, de Rosa, a expressão da solidariedade se configura não em uma personagem, mas em toda a população de uma cidade que se dirige à estação de trem onde Soroco vai despachar sua mãe e sua filha, ambas loucas, para um sanatório. Após despachá-las, Soroco, “só e oco”, entra numa cantoria sem razão, como a das duas, e todos da cidade o acompanham, de forma a partilhar com ele o canto, o sofrimento, a solidão, a falta de razão:

[...] E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Soroco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Soroco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação (ROSA, 1994, p. 399).

Tanto no conto de Drummond, como no de Rosa, há uma visão, mais que poética, fraterna do louco, justamente porque são seres que, como os poetas e as crianças, têm o poder de instaurar, por meio da expressão, a verdade nua do

homem. Ao que parece, os dois contos confluem pelo fato de os seus autores terem em comum a relação com a linguagem e o forte conteúdo humano de que são providas as suas produções.

Que há uma confluência entre esses dois contistas mineiros é evidente. Mas a hipótese que vale ser colocada em questão é se Rosa não teria lido os contos de Drummond, considerando mesmo a cronologia de publicação das obras de um e de outro. Se aceita tal hipótese, bastante plausível, ter-se-ia aquele que se autodenomina aprendiz exercendo influência sobre um consagrado mestre da contística brasileira.

Mas além de Guimarães Rosa e de Machado de Assis, os contos de Drummond, como contos modernos e modernistas que são, apresentam características recorrentes em muitos outros contistas da modernidade literária e quiçá da tradição literária de recorte mais clássico. Assim, pode-se perceber, por exemplo, como o escritor José J. Veiga retoma a idéia de opressão exposta por Drummond no conto “Beira rio” (CA), coloca nela uma dose mais alta de absurdo na ficção e cria seus contos — e até romance, veja-se *Sombra de reis barbudos*, — com essa abordagem. O tom marcadamente ideológico é o mesmo. Nesse caso, vê-se, mais uma vez, a presença do Drummond mestre, já que Veiga tem sua produção, especialmente em “A estranha máquina extraviada” em que a influência é mais evidente, publicada em uma fase posterior a *Contos de aprendiz*. É possível ainda ler nos contos drummondianos uma confluência, fato natural para um escritor sintonizado com a sua época, para o além-fronteiras, com Borges, Cortázar, Mansfield, Tchekov e outros tantos contistas modernos. Isso prova que, como aprendiz ou como mestre, influenciando ou sendo influenciado, Drummond não esteve alheio ao que acontecia em matéria de conto e, portanto, não justifica a denominação “aprendiz”, no sentido de ser um escritor que

“nada” entendia de conto, como ele afirmava. Justifica, talvez, dizer que ele era um aprendiz no sentido de que usa algumas artimanhas técnicas possivelmente encontradas em alguns grandes mestres da contística, como exemplificamos com Machado de Assis. De resto, Drummond sabe bem, como bom mestre, desenvolver a arte desse “irmão misterioso da poesia” que é o conto.

### **Referências bibliográficas**

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Contos plausíveis**. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Contos plausíveis** (1ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinhos**. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- BUTOR, Michel. **Repertório**. (trad. Leyla Perrone-Moisés). São Paulo: Perspectiva, s/d.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. Drummond prosador. in: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.
- \_\_\_\_\_. Sagarana. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro, 1995. vol.1.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Obra crítica 1**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.
- GLEDSON, John. **Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Duas cidades, 1981.

- MORAES NETO, Geneton. **O dossiê Drummond**. São Paulo: Globo, 1994.
- 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).
- ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro, 1995. vol.1 e 2.
- SÜSSEKIND, Flora. Curva curva curva: estratégia narrativa e forma poética em Drummond. **Poesia Sempre**. nº 18. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, setembro/2004