



<http://dx.doi.org/10.30681/23588403v13i017887>

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: NO RETRATO DO ESPAÇO

Data de recebimento: 17/08/2020

Aceite: 23/10/2020

Gabrielly Rocha GOMES (UFMS)¹

Renan Ramires de AZEVEDO (UFMS)²

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar a literatura de Carlos Drummond de Andrade com enfoque aos respectivos espaços, mais especificamente o espaço citadino, a fim de observar como tal categoria se inclui e faz parte da poética do autor em questão. Como recorte do objeto de análise, analisamos, por exemplo, os versos das obras *Alguma poesia* (1930) e *Sentimento de mundo* (1940), ambas lidas via *Nova Reunião: 23 livros sobre poesia* (2015). Para tanto, alicerçamo-nos a partir dos preceitos de Luís Alberto Brandão (2013), com teoria de cidade como espaço literário, e Letícia Malard (2005) com os conceitos de espaço em Drummond.

Palavras-chave: Espaço Literário. Drummond de Andrade. Literatura brasileira.

Abstract: The present work aims to analyze the literature of Carlos Drummond de Andrade focusing on the respective spaces, more specifically the city space, in order to observe how this category is included and is part of the poetry of the author in question. As an excerpt of the object of analysis, we analyzed, for example, the verses of the works *Alguma poesia* (1930) and *Sentimento de mundo* (1940), both read via *New Reunion: 23 books on poetry* (2015). For that, we are based on the precepts of Luís Alberto Brandão (2013), with the theory of the city as a literary space, and Letícia Malard (2005) with the concepts of space in Drummond.

Keywords: Literary space. Drummond de Andrade. Brazilian literature.

1 - Considerações Iniciais: Drummond, as coisas e o espaço

Da palavra “coisa” emergem várias possibilidades de sentido. Se, num extremo, ela é capaz de designar tudo quanto existe ou possa existir para ser nomeado, classificado, definido ou representado, no outro aponta para o que não se sabe, para o enigma do que resiste aos nomes e à classificação. Podem ainda referir-se à condição inanimada dos objetos, à materialidade de um bem ou à dimensão concreta de uma circunstância, em contraposição ao que é abstrato ou assim considerado (MACIEL, 2004, p. 97).

[...] o que importa é caminhar com os poetas pela cidades, para sentir como são agenciadas em seu fazer poético (MALARD, 2005, p. 38-39).

¹ Graduanda, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Brasil, gabriellyrg54@gmail.com.

² Graduando, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Brasil, renan_ramires@outlook.com.



De início, podemos apontar como os variados elementos da poesia de Drummond carregam um todo de sentido, como por exemplo, a partir das epígrafes, podemos afirmar que no verso de Drummond as coisas, como objeto, seja um retrato ou etc, possuem uma significação, pois:

ora são tomadas na acepção generalizada que as converte em substrato de tudo o que uma existência nomeada; ora vistas como abstrações [...] desse mesmo substrato ou ainda como o que só se define na concretude imóvel dos objetos que dão à realidade um registro particularizado de sua própria concretude (MACIEL, 2004, p. 98).

Assim, as coisas são os *corpos* de vários poemas de Carlos. Em *Alguma Poesia* (1930), por exemplo, esta figuração das coisas, principalmente aquelas que estão no entorno do palpável, como no poema “Família”, fazem com que todos os elementos façam parte do universo em razão de uma família que favorece os objetos e os animais mais do que as pessoas e suas inquietações.

Em *Claro Enigma* (1951), ainda se mantêm como “corpos” o humano, o fazer circunstancial e as coisas palpáveis, mesmo que de maneira menos evidente e ainda assim com algumas características formais do fazer poético. Nessa poesia, as coisas aparecem no sentido mais abrangente e universal, o circunstancial se torna raro e se refaz. Assim, pois, “o mundo de Drummond nunca existiu sem o contágio do ‘mundo mudo’ dos objetos, bichos, plantas, pedras, construções, uma vez que este já está irremediavelmente incorporado em sua poesia” (MACIEL, 2004, p. 99).

De maneira mais conceitual, as coisas em *Poesia e prosa* (1979) ganham atenção de Andrade para mostrar a relação entre o sujeito que toma a ação das coisas e as próprias coisas. E por isso, ele nos mostra logo nas primeiras páginas a primordialidade em permanecer com as coisas nomeadas. Assim, o escritor itabirano procura trazer a significação de todas as coisas, inclusive, das cidades.

A partir da abordagem acerca do sentido das coisas, quanto à objetos e simbologias na literatura de Drummond, voltemos nosso olhar para, agora, tratarmos sobre o sentido e a presença das cidades na poesia drummondiana. De antemão, trataremos sobre a teorização do conceito espaço, a significação das cidades poetizadas para depois, enfim, explicitamos como se dão tais conjunções entrelinhadas no verso de Drummond, mais especificamente nos textos: *Alguma Poesia* (1930) e *A Rosa do Povo* (1945).

Quando falamos sobre espaço, falamos de teoria, conforme Luís Alberto Brandão (2013, p. 45), “se há espaço [...] há teoria”, em outras palavras, na perspectiva de Brandão, o



simples fato da existência da categoria espaço na literatura já seria o motivo justificável para uma teorização.

No que se refere ao sentido literária do espaço cidade, assunto principal do presente capítulo, podemos definir, grosso modo, segundo Renato Cordeiro Gomes, como “um ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza” (GOMES, 2008, p. 23), portanto, é mais que uma “forma de organização espacial humana” (BRANDÃO, 2013, p. 19), pois “está relacionada à certa simbologia imaginária de unidade e produção social” (AZEVEDO; FERREIRA, 2019, p. 135).

A partir das premissas expostas, direcionamos nosso olhar, então, para a obra drummondiana, a fim de observar como o espaço, espaço-cidades especificamente, simboliza e contribui para o sentido e a poética do autor. Para tanto, utilizamo-nos dos preceitos de Letícia Malard (2005). Malard, em *No vasto mundo de Drummond* (2005), trata sobre variadas questões de Drummond, inclusive sobre “O poeta e as cidades”, título da quarta sessão do livro.

Conforme afirma Malard: “desde o primeiro livro, Drummond se inspira em cidades para transformá-las em versos” (MALARD, 2005, p. 32), ou seja, no que se refere à espaço, à atmosfera citadina, Drummond a toma com uma das fontes de sua inspiração de produção, tornando-a parte do sentido de seu verso.

Tal maneira de inspiração, como explicitado por Malard, já foi evidenciada em obra de outros poetas e autores. A autora, por exemplo, cita um dos primeiros casos em que a cidade se torna objeto de poesia lírica, que foi o caso de Baudelaire. Segundo a autora, a escrita do poeta francês foi a pioneira com este perfil, trazendo a cidade e outros temas, a partir da cidade, como objeto lírico.

A autora também faz uma comparação entre o poeta objeto de nossa monografia e o poeta francês, afirmando: “o próprio Drummond, certamente leitor de Baudelaire, desde aquela época, mas que nunca foi a Paris, escreveu o poema ‘Rua do Olhar’” (MALARD, 2005, p. 37-38). O poema do Drummond referência uma rua de Paris, e ainda que nunca tenha ido à cidade, diz que a rua mais bonita do mundo é a rua que dá o nome ao poema. Malard afirma que tal escrita faz com que a “a rua personifique-se num olho tranquilo e solitário, que pousa nas coisas e nos homens cheio de perdão, conselho, cumplicidade, compreensão, amor” (MALARD, 2005, p. 38). Percebemos aqui, que os elementos da cidade, como a rua, possuem também significado e, neste caso, é uma “forma subjetiva, abstrata, de ver a cidade e ser visto por ela” (MALARD, 2005, p. 38).



No livro *Alguma poesia* (1930), o poema que deixa mais evidente as questões cidadinas de Drummond, é, de antemão, o poema “Lanterna mágica”, que conforme afirma Malard:

Drummond poetiza sobre as cidades que conhecia àquela altura: as mineiras, pela ordem: Belo Horizonte, Sabará, Caeté, Itabira e São João Del-Rei; a fluminense Nova Friburgo e o Rio de Janeiro [...] O poema é dividido em partes, cada qual intitulada com o nome da cidade poetizada (MALARD, 2005, p. 40).

A partir disso, relacionamos os próximos dois subcapítulos, um tratando sobre as cidades interioranas, a saber Itabira, Caeté e São João Del-Rei; e outro olhando para as cidades grandes, incluindo Belo Horizonte e Rio de Janeiro.

2 - Terra de um passado no retrato

A Itabira do menino é que seria apenas um retrato de parede, uma recordação do passado destruído, doendo muito (MALARD, 2005, p. 48).

Como comentado no tópico anterior, o presente subcapítulo busca explicitar acerca das cidades interioranas ligadas ao eu biográfico de Drummond, sobretudo sobre seu fazer poético. Vale recordar que as cidades evidenciadas em sua literatura dentre várias, destacamos aqui: Itabira.

Conforme afirma Malard, a partir do poema “Confidência do itabirano”, no livro *Sentimento do mundo*, Drummond já demonstra sua forte ligação com sua cidade natal (MALARD, 2005, p. 46), segue abaixo o poema:

Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira./ Por isso sou triste,/ orgulhoso: de ferro./ Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas./ E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação./ A vontade de amar, que me paralisa o trabalho [...] Tive ouro, tive gado, tive fazendas./ Hoje sou funcionário público./ Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói! (ANDRADE, 2015, p. 68 - 69).

Como evidente, percebemos que no poema em questão, o autor, o eu lírico, relata ter vivido, nascido na cidade de Itabira. Além disso, o autor chega a se comparar com a cidade por ter sido fruto dela, considera-se triste, como a cidade, que é feita de ferro e não tem horizontes. Além disso, o autor mostra que seguiu um destino diferente da tendência da cidade, pois enquanto se tem ouro, gado e fazenda, nosso eu lírico é funcionário público.

Em linhas gerais, a cidade já não faz parte de sua vida hodierna, pois, hoje está apenas na fotografia da parede. Tal fotografia, inclusive, “já foi interpretada ampla e leigamente como desprezo, distanciamento e indiferença em relação à cidade em que nasceu [...] se a cidade fosse



como o poeta desejava [...]” (MALARD, 2005, p. 47), ou seja, o poeta não era satisfeito com o estilo de vida de Itabira. A exemplo disso, segue o poema “Cidadezinha qualquer”: “Casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras/ pomar amor cantar./ Um homem vai devagar./ Um cachorro vai devagar./ Um burro vai devagar./ Devagar... as janelas olham/ Eta vida besta, meu Deus” (ANDRADE, 2015, p. 26).

Percebe-se que seu desencantamento pela cidade é manifestado desde o título, por *cidade* estar no diminutivo com sentido negativo e acompanhado da palavra *qualquer*. Ademais, destacamos aqui o “Eta vida besta, meu Deus” (ANDRADE, 2015, p. 26). Outro momento em que Drummond traz a pequena cidade de Itabira em seus versos, é no poema “Lanterna Mágica”, em *Alguma poesia* (1930), postulando em “Itabira”: “Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê./ Na cidade toda de ferro/ as ferraduras batem como sinos./ Os meninos seguem para a escola./ Os homens olham para o chão./ Os ingleses compram a mina./ Só, na porta da venda, Tutu Caramujo/ cisma na derrota incomparável” (ANDRADE, 2015, p. 15-16).

Notamos que além de trazer alguns elementos já conhecidos da pequena cidade, como os trilhos de ferro, Itabira sempre é associada ao fracasso, por exemplo, quando afirma que até o caramujo cisma na derrota, ou seja, inclui até os animais a isso, a cidade, para ele, está fadada ao fracasso.

Vale ressaltar que “depois que Drummond se tornou o mais famoso filho de Itabira do Mato Dentro, surgiram incompreensões entre a cidade e o poeta” (MALARD, 2005, p. 46). Sobre tal relação, talvez conflituosa entre o ser e o espaço, segundo Malard, possui um histórico de desavenças de ambas as partes, algumas delas: no jornal *Diário de Minas* já chegou a ser publicado uma nota sobre suposta reclusão do povo mineiro para com o escritor; outro fato, por exemplo, é que o escritor só retornou à cidade, para o enterro de sua mãe, onde ficou algumas horas e já se desterritorializou de sua terra natal, conforme afirma Malard: “Drummond deixou Itabira em 1926 e voltou lá pela última vez em 1954, para transladar os restos mortais de sua mãe. Chegou atrasado e ficou poucas horas” (MALARD, 2005, p. 47).

Contudo, na década de 1980 as coisas começam a se transformar, a partir da criação do periódico mensal chamado “O Cometa Itabirano”, já que “de saída os moços entraram em contacto com o poeta e daí nasceu constante correspondência e remessa de colaboração com o jornal” (MALARD, 2005, p. 48).

Sobre a temática de Itabira, Malard afirma que Merquior percebeu desde o título de uma das obras drummondianas, a saber *Boitempo*, pois “o sentido do tempo vivido associa-se à fazenda e à cidadezinha rural: boi + tempo” (MALARD, 2005, p. 49). Além dos dispostos



fatos sobre a cidade de Itabira, vale ressaltar que em “Vila de Utopia”, texto publicado em 1933, Drummond estipula três Itabíras que vamos tratar a seguir.

A primeira delas, a antiquíssima, referência à exploração do ouro, momento histórico do qual restou apenas um mapa; a segunda, seria a Itabira dos velhos que construíram a história dessa cidade de 1933; e, por último, seria uma Itabira invisível que não se conhecia mais ninguém, “nem velhos nem jovens; a cidade mudara muito, era como um espelho que não refletia mais seu dono” (ANDRADE, 1944, p. 144). Além de tais divisões, Malard afirma que “mais tarde certamente falaria em quatro, devido à exploração do minério de ferro em larga escala” (MALARD, 2005, p. 51).

Aqui vale ressaltar que as Itabíras ressaltadas “poderiam reduzir-se a duas manifestações poéticas de Drummond” (MALARD, 2005, p. 51), manifestações essas são consideradas duas:

A primeira está ligada ao interno do eu poético, possui um traço rural ligado à fazenda e carrega o peso da infância perdida por uma educação ríspida da família patriarcal, fatos esses, que “sempre deixou profundas marcas na vida interior do poeta” (MALARD, 2005, p. 51), ademais o primeiro está ligado a ideia de que o escritor descende à uma família que o liga a terra e a toda atividade advinda desta terra. Quando o escritor versa que “Itabira é apenas uma fotografia na parede” (ANDRADE, 2015, p. 69), na realidade, não vê uma fotografia da cidade enquanto “forma de organização espacial humana” (BRANDÃO, 2013, p. 19), mas vê uma fotografia de sua família, que, para o escritor, ligava-o à terra natal. A Itabira interiorizada aparece também em outras obras de Drummond, como em *A Rosa do povo* (1945), *Boitempo* (1968) e de *Esquecer pra Lembrar* (1979).

Já o segundo, é a Itabira enquanto espaço geográfico. Não se trata mais sobre os laços de sangue ligados à identidade de um lugar, mas, ainda, não deixa de ser uma perspectiva que cale o mais profundo do nosso poeta. Nesse sentido, Malard postula que o escritor já não reconhece na cidade o lugar de sua infância (MALARD, 2005, p. 53).

Em linhas gerais, Malard traduz a situação predominante do sentimento do poeta sobre a cidade:

Todavia, Itabira tem também uma existência concreta, nominal, única. Presentifica-se em suas evocações enquanto espaço urbano característico, com identidade própria, inconfundível e profundamente significativa para o poeta. Não apenas nem principalmente o mundo do tempo perdido que ele busca reencontrar na maturidade poética, mas o do presente, do poeta-cidadão que vive no dia-a-dia sua cidade natal de modo imaginário ou através do olhar e da emoção de terceiros que viveram ou vivem nela (MALARD, 2005, p. 50-51).



Portanto, podemos perceber que a cidade se faz materialidade e possui um alto grau de importância para a história e para o fazer poético do escritor. Itabira possui sua identidade e está ligada tanto numa perspectiva interior quanto exterior do eu lírico. Assim podemos desenvolver variadas reflexões sobre o valor de uma cidade para um poeta.

3 - Verso no vasto mundo concreto

O menino trazia para capital a única experiência urbana que conhecia: uma cidadezinha qualquer (MALARD, 2005, p. 57).

a vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo move em sentimentos e ideias, através de relacionamentos e decisões (WILLIAMS, 2011, p. 29).

O menino Drummond sai de seu ambiente fazendeiro-rural e adentra à selva de concreto. Williams no segundo fragmento epigrafado, admite que tal transição entre os opostos espaços, representa aqui, sobretudo, a transição de espaços da vivência do próprio poeta, e assim funcionou com Drummond, sua transição foi móvel e ligada a história por meio de decisões de sua família, já que era muito comum filhos de fazendeiros irem para cidade estudar, por exemplo.

Como abordado por Malard (2005), além das cidades tratadas na subseção anterior do presente trabalho, Drummond também traz em seu verso, as cidades grandes, de concreto e de caos, sendo elas: Belo Horizonte e Rio de Janeiro, por exemplo.

Conforme afirma Malard, a cidade grande de Belo Horizonte obriga nosso poeta a nascer de novo (MALARD, 2005, p. 57), sua mudança e vivida para Belo Horizonte está ligada, sobretudo, a um momento de estudo de Drummond, em outras palavras, a oportunidade de estar evoluindo, em outro espaço, torna-se uma questão de renascimento para o escritor e não deixa de ser um argumento de ruptura à sua terra natal.

Em todo seu postulado, o poema que trata abertamente sobre as cidade é o “Lanterna Mágica”, de *Alguma Poesia* (1930). E sobre Belo Horizonte, Drummond versa:

Meus olhos têm melancolias,/ minha boca tem rugas./ Velha cidade!/ As árvores tão repetidas./ Debaixo de cada árvore faço minha cama,/ em cada ramo dependuro/ meu paletó./ Lirismo./ Pelos jardins versailles/ ingenuidade de velocípedes./ E o velho fraque/ na casinha de alpendre com duas janelas dolorosas (ANDRADE, 2015, p. 13-14).

Percebemos, grosso modo, que ainda que a cidade buscasse sempre certa modernidade, para Drummond se fazia com rugas, velha e melancólica. Vale ressaltar que é versado em primeira pessoa, mas não se trata especificamente sobre o eu lírico, mas da cidade que o eu



lírico já se considera parte, portanto, afirma que “tenho olhos de melancolia”, a cidade já se via melancólica. Além disso, por meio do fragmento recortado, percebemos os estigmas do que já está engessado, do normalismo do sempre o mesmo da cidade grande, a ponto de até as árvores já estarem repetidas.

A grande questão com a cidade de BH é o choque de realidade em que o escritor se encontra em comparação de sua cidade, surgida naturalmente com a cidade capital, surgida artificialmente. Na cidade grande nem tudo agradava também ao poeta como nos é afirmado por Malard no fragmento a seguir:

o que o incomoda não é a amplitude da cidade grande, pois, em termos de amplitude da natureza, o complexo urbano e paisagístico de Itabira nada deixava a desejar. O incômodo é creditado à organização física de Belo Horizonte, sua juventude, o artificialismo de cidade planejada (MALARD, 2005, p. 57).

Portanto, antes de tudo, percebemos seu auto olhar crítico e sensato por admitir qualidades em Itabira, ainda que não gostasse dela. Segundo, na cidade grande, o autor se depara com outras situações, outras problemáticas e outras preocupações em que o novo espaço propunha a viver, além disso, percebeu que o novo lar não ocorria de forma espontânea, mas artificial e planejada. A cidade grande toma um caráter negativo, como afirma Williams: “é importante observar também uma projeção da própria cidade de caráter profundamente pessimista, já que se tornou uma convenção” (WILLIAMS, 2011, p. 371), a cidade assume um perfil negativo, pessimista, ainda mais quando se cria certa expectativa de que na cidade grande vai ser diferente, positivamente, não cumprindo a promessa de melhoramento utópico, porém, não significa que não tenha faltado progressão na literatura de Drummond.

Já no Rio de Janeiro, um dos primeiros momentos em que a cidade se faz vida versada é no poema “Lanterna Mágica”, em *Alguma poesia* (1930):

Fios nervos riscos faíscas./ As cores nascem e morrem/ com impudor violento./ Onde meu vermelho? Virou cinza./ Passou a boa! [...] Fútil nas sorveterias./ Pedante nas livrarias.../ Nas praias nu nu nu nu nu nu./ Tu tu tu tu tu no meu coração./ Mas tantos assassinatos, meu Deus./ [...] (Este povo quer me passar a perna.)/ Meu coração vai/ molemente dentro do táxi (ANDRADE, 2015, p. 16-17).

Percebemos que a partir de certas repetições, como em “nu nu nu” quando se refere às praias ou em “tu tu tu” quando se refere ao calor da cidade, vemos que o olhar de Drummond em relação à cidade do Rio é um olhar com ritmo e possui algumas particularidades. Além disso, vale apontar que aqui o espaço também é associado ao social, por isso, o poeta trata da violência, do cinza e da malandragem, quando diz sobre passar a perna.



Além de tudo, no Rio de Janeiro, o autor se encontra em um estado entre humano e natureza. Torna-se perceptível, novamente, elementos da cidade grande que já fazem parte da vida enquanto vivência e enquanto poema do poeta. A cidade do Rio é retomada, por exemplo, no poema “Coração numeroso”, como conferimos a seguir:

Foi no Rio./ Eu passeava na Avenida quase meia-noite./ Bicos de seio batiam nos bicos de luz/ estrelas inumeráveis./ Havia a promessa do mar/ e bondes tilintavam, abafando o calor/ que soprava no vento/ e o vento vinha de Minas./ [...] nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso./ Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas/ [...] O mar batia em meu peito, já não batia no cais./ A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu/ a cidade sou eu/ sou eu a cidade/ meu amor (ANDRADE, 2000, p. 24).

Percebemos em vários momentos da passagem como o espaço citadino cai aos olhos do poeta como fonte de produção. Tudo se torna palpável para Drummond, sejam casas, árvores e até mesmo o vento. No Rio, diferentemente de BH, o poeta reencontra a natureza em meio ao vasto espaço de concreto, afirmando que o mar batia em seu peito e já não batia no cais; ademais, tal aparecimento causa tanto contentamento a Drummond, a ponto de ele assumir: “A cidade sou eu, a cidade sou eu, sou eu a cidade, meu amor” (ANDRADE, 2000, p. 24).

4 - Considerações Finais

Em geral, percebemos que o espaço está intrinsecamente ligado, principalmente, ao social, pois em Itabira, o poeta se desgosta pela situação de desemprego na cidade e pela forte noção patriarcal ainda vivida sob aquele espaço; em Belo Horizonte, Drummond questiona a vida engessada e artificial proposta pelo planejamento urbano; e no Rio de Janeiro, o poeta não poupa ao se tratar sobre a violência, criminalidade e a malandragem.

Entretanto, antes do social, o espaço associa-se tanto à história do escritor, como para suas condições de produção, e ao sentido em relação ao próprio eu lírico. Portanto, fez-se necessário analisarmos as principais cidades, para que contribuísse na interpretação e no entendimento do vasto mundo de Drummond.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.



AZEVEDO, Renan Ramires; FERREIRA, R. M. C. “O ar sufocado e puro de lugares sempre fechados”: Lispector, Lorca e os espaços sitiados. In: Patrícia Graciela da Rocha. (Org.). **Línguas, discursos e identidades: saberes e práticas**. 1ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, v. 1, p. 127-143.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MACIEL, Maria Esther. “A figuração das coisas na poesia de Drummond”. In: _____. **A memória das coisas: ensaios de literatura, ciência e artes plásticas**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004. p. 97-109.

MALARD, Letícia. **No vasto mundo de Drummond**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. (Babel).

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história da literatura**. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das letras, 2011a.

_____. **Política do modernismo: contra os novos conformistas**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011b.