

O GAUCHE EM DOIS TEMPOS

Sarita Erthal (UENF)
saritaerthal@gmail.com

RESUMO

Este artigo pretende traçar um breve paralelo entre a visão de mundo de dois escritores brasileiros – Carlos Drummond de Andrade e João Gilberto Noll –, partindo da assertiva de que ambas as obras são conduzidas por um sujeito que não se sente à vontade no contexto da sociedade da qual faz parte. A escrita acaba por sublimar “o indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos”, conforme o conceito de *gauche* de Affonso Romano Sant’anna (1992, p. 38). Enquanto Drummond questiona e critica seu “vasto mundo”, Noll trabalha as inquietudes de um narrador misantropo, avesso a qualquer posição alienante decorrente da contemporaneidade. Sobre suas linguagens, no primeiro, prevalece a poesia e, no segundo, a busca de uma prosa poética. Em ambos os casos, a preocupação com a palavra é uma constante, tornando-se objeto privilegiado pelo próprio texto.

Palavras-chave: Temática. Poesia. Prosa. Linguagem. Contemporaneidade.

1. *Os marginais*

Sob os meandros da arte, visões de mundo se constroem. Ainda que o imaginário, com seus princípios de idealização, distorção, fuga e invenção tente descaracterizar o escopo de se retratar algo, a imparcialidade do criador perante o contexto em que nasce a criatura não existe.

A modernidade literária, a partir dos escritos de Baudelaire, tomou novos rumos. Em um período de rupturas e mudanças nas artes em geral, a figura do homem excluído da sociedade é trazida ao centro pelo olhar do artista. Se, no século dezenove a arte conservadora já começa a dar espaço ao não convencional, os próximos centenários tornam-se palco para os párias, para os sujeitos destituídos de heroísmos ou de qualquer privilégio no mundo.

Como um artista produz reflexos do seu tempo, há de se afirmar que Carlos Drummond de Andrade é um poeta afinado com o momento, não só literário, mas político e social do mundo em que viveu. Nessa perspectiva, nasce o *gauche*, traço recorrente e fio condutor em sua obra. Inicialmente, o *gauchismo* aparece como característica do eu lírico. Porém, a abordagem subjetiva cresce por representar os marginalizados como um todo. Assim vão-se desenrolando os assuntos da poesia em

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Drummond: partindo de um “eu retorcido”, vislumbra-se uma sociedade “torta”, na qual o sujeito não consegue encontrar nenhuma expectativa.

Visto que o *gauche* pressupõe um abismo entre o homem e a sociedade, tal perspectiva se coaduna, de semelhante modo, ao período passado, denominado pós-modernidade. Essa época transitória para novos rumos culturais compõe um cenário literário cuja efemeridade, fragmentação e individualismo são ainda reflexos dos tempos drummondianos.

Se, em 1930, surge alguém que se intitula *gauche*, décadas adiante, se reconhecer como tal não é mais possível. Estar à margem da sociedade é uma das características do narrador-protagonista de João Gilberto Noll. Contudo, devido ao contexto pós-moderno, em que marcas identitárias, memórias e experiências se perdem, não há como o sujeito refletir em torno dessa condição. Por esse motivo, para dialogar com a poesia de Carlos Drummond de Andrade, João Gilberto Noll vem à tona como representante do segundo tempo do século XX, por narrar o anti-heroísmo de um indivíduo que não se sente vinculado ao contexto em que vive.

Este ensaio propõe, por meio de uma breve análise das principais características das obras de Drummond e Noll, observar como o termo *gauche* permanece presente na literatura contemporânea. Sob os meandros de cada tempo, eu lírico e narrador se esforçam para não se inserir em uma sociedade na qual não se sentem acolhidos. Por essa vertente, é possível vislumbrar uma linguagem preocupada com o próprio fazer artístico, desvelada pela visão de mundo de seus genitores.

2. Primeiro tempo do século XX: Carlos Drummond de Andrade

Quando da primeira publicação do *Poema de sete faces*, em 25 de dezembro de 1928, nasce um sujeito amaldiçoado, marcado pelo sombrio que substitui a tradição cristã. Nasce o *gauche* mais famoso de que a literatura brasileira tem notícia: “um eu todo retorcido”, documentado por um poema que o apresenta ao mundo, como sua certidão de nascimento. Esse é o primeiro poema do primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade; um dos que compreende a síntese das características da sua obra, como a psicologia, os procedimentos formais e estilísticos que serão desenvolvidos mais tarde.

O indivíduo não abençoado de Drummond reflete um fatalismo que perpassa todos os seus livros. O traço *gauche* define o que Antonio Candido chama de inquietude: a poesia não se aceita, não aceita o mundo

e não aceita seu divórcio com o mundo. Ao encarnar a característica determinada pelo “anjo torto”, o sujeito deixa de comandar seu próprio destino. As rédeas de sua existência deixam de ser de sua alçada e passam a pertencer a um curso regido pela natureza, pelo mito, pelo destino e pela culpa.

Vagner Camilo (2001, p. 227) afirma que a presença desses elementos é uma possível explicação para o não agir do indivíduo. São eles os responsáveis por formar a “cosmovisão trágica” do poeta. Se o modo de conceber o mundo cognitivamente é intrínseco ao ser humano, Drummond o faz pela tragicidade. Tratando das inquietudes na sua poesia, Antonio Candido (2011, p. 69-70) ressalta o desassossego do poeta por abordar o ser ou o mundo. O eu, o mundo e o fazer poético configuram-se como a síntese dos movimentos do legado drummondiano, constituindo, de modo geral, a temática abordada por ele.

Conceber uma obra que abarque uma vasta diversidade de temas é um dos destaques merecidos pelo poeta de Itabira. A primeira antologia organizada pelo autor traz nove partes: o indivíduo, a terra natal, a família, amigos, o choque social, o conhecimento amoroso, a própria poesia, exercícios lúdicos e uma visão da existência. Pode ser que, se cada item for mais abrangente, esses tópicos sejam comuns a toda poesia. A diferença entre Drummond e outros poetas, conforme demonstra Antonio Cicero, no posfácio da edição de 2012, é que o primeiro trafega por esse vasto campo e trata desses assuntos de diversas maneiras, enquanto os outros costumam se restringir a dois ou três desses aspectos.

Se nos dois primeiros livros de Drummond de Andrade, *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1956), a escrita gira em torno do reconhecimento dos fatos, trinta anos depois, em *Lição de Coisas* (1962), o registro, seja sentimental, material ou espiritual, continua, mas seu trabalho com a palavra passa a ter maiores possibilidades. O escritor parece ser mais consciente da sua estilística, e suas inquietações sobre o estar-mundo vão ganhando espaço.

Em 1928, na primeira página da *Revista de Antropofagia*¹⁶, aparece uma das grandes marcas do Itabirano: a pedra. “No meio do caminho” põe em destaque um signo fundamental para a compreensão da sua obra. O anjo torto concebe um sujeito esquisito que, além de tudo, encontra bloqueios por onde passa. As limitações acabam sendo não só pertinentes

¹⁶ In: *Uma pedra no meio do caminho*: biografia de um poema (2010).

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

ao ponto de vista do artista, mas à própria recepção que se surpreende com versos curtos, simples e repetidos, cuja erudição, prestigiada por muitos, fora ainda substituída pelo coloquialismo do “tinha uma pedra”, em vez do esperado “havia uma pedra”.

O poema “No meio do caminho” possibilitou diversas interpretações no período de sua publicação, tornando-se, por isso, texto essencial no contexto do Modernismo brasileiro. Se o posicionamento da pedra em sua trajetória poética fora intencional ou não, vale destacar que essa imagem se presentifica ao longo do legado drummondiano como uma possível chave de leitura. Marlene de Castro (2002, p. 39) explica que

o leitor comum intui que “a pedra no meio do caminho” lhe fornece uma etapa daquela inquietação que experimentara no convívio com a poesia de Drummond, daqueles impactos sofridos no seu trajeto de leitura; e o leitor por ofício conclui que a imagem da pedra se converte em signo configurador de uma poética da modernidade, que se define pela tensão dissonante, pela agressiva dramaticidade, pela força traumatizante e relacionamento de choque [...].

Poeta de grande cosmovisão, atento ao destino do homem diante do patético desconcerto do capitalismo, Drummond sabe que o real existe, mas que ele é estupidamente errado. Na sua concepção, não vale se encher de sonhos para fugir da realidade. O real é trágico, não há saída; e se alguma aparecer, ela é falsa.

A forte presença da pedra pode ter sido um acaso em seu caminho inicial, mas a “interrogação-desafio-pedra-básica diz respeito ao próprio ser de sua atividade criadora” (CORREIA, 2002, p. 40) e ressalta os impasses diante da visão prática que Drummond tem do mundo, o que ocasiona sua angústia existencial. Para ele, o mundo não é errado por princípio, mas as pessoas o constroem erradamente. Nada é teatral. Tudo passa pelo crivo da inteligência e da razão, como se percebe em “Os ombros suportam o mundo” (SM):

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.

Irônico, no sentido fatal, o eu lírico mostra que chega um tempo em que a fé e os sentimentos foram deixados de lado (“não se diz mais: meu Deus”, “meu amor”) e que o trabalho se torna mais importante (“olhos não choram”, “o coração está seco”). O título do poema prenun-

cia o valor da razão, pois a cabeça está acima dos ombros e, nela, a inteligência. Desse modo, tudo o que ocorre no mundo é decorrente de atos humanos, reais, e não cometidos por sonhos ou sentimentos ligados ao coração.

A essência da poesia de Drummond é lírica, mas sua aparência é pesada. Daí, a pedra. Essa dureza transparece em sua obra ao procurar a palavra e o assunto da poesia e demonstra “o impasse entre a impureza da referência ao universo do eu e das coisas e à aspiração à pureza de uma linguagem abstrata e autônoma, que se codifique segundo relações imanentes” (CORREIA, 2002, p. 44). A pedra e as leituras em torno de seu campo semântico reiteram não só as dificuldades da língua, mas as barreiras da própria vida.

3. Segundo tempo do século XX: João Gilberto Noll

O narrador-protagonista de João Gilberto Noll é um tipo que merece atenção. Apesar de sua constante, ele se diferencia entre as narrativas por surpreender o leitor a cada passo que dá. Trata-se de um andari-lo que percorre as imagens que ele próprio cria, em contínuo perambular pelo espaço/tempo, sem que, com isso, as experiências dessas andanças se agreguem a ele e modifiquem, de algum modo, sua maneira de agir perante o mundo e as situações pelas quais passa.

Muitas das transgressões nos romances de Noll não permitem que o leitor decodifique se os acontecimentos narrados aconteceram na trama ou apenas na imaginação do narrador-protagonista. A paranoia presente em sua literatura é um choque por desconstruir os modelos sociais aos quais somos submetidos. Por não se enquadrar nesse estereótipo, o sujeito não tem experiências a contar, não tem o que falar sobre seu próprio eu. Desconhece sua própria história. As digressões do narrador-protagonista se valem do modo com que a linguagem cresce no texto de Noll. Do mesmo modo que o pensamento é uma infinita e aparentemente desconexa sobreposição de falas, imagens, odores e sensações, as impressões que o sujeito narra vêm permeadas de fragmentos que afloram em seu imaginário.

Noll utiliza a linguagem fragmentada para dar vida ao ser que pode ser a representação da angústia do homem contemporâneo, do homem que cultiva as incertezas do momento presente e que, simplesmente, deixa a vida acontecer, conforme a observação de Eric Hobsbawm (1995):

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

No fim deste século [XX], pela primeira vez, tornou-se possível ver como pode ser um mundo em que o passado, inclusive o passado no presente, perdeu seu papel, em que os velhos mapas e cartas que guiavam os seres humanos pela vida individual e coletiva não mais representam a paisagem na qual nos movemos, o mar em que navegamos. Em que não sabemos aonde deve levar-nos, nossa viagem. (HOBSBAWM, 1995, p. 25)

Se esse narrador demonstra estranheza perante si próprio e perante o mundo, o desenraizamento é uma certeza em sua condição social. Trata-se de um sujeito desbiografado que caminha desenfreadamente em busca de algo tão insípido quanto seu viver. O reaparecimento desse narrador-personagem em todos os romances de João Gilberto Noll reforça a imagem de uma vida vazia, sem heroísmo algum que o ampare.

Sempre amnésicos e forasteiros, tanto em estradas do seu próprio país, quanto em outras nações: esse é o traço que amarra os narradores-protagonistas de Noll. Se a desmemória desvincula o sujeito de qualquer paradigma, é a linguagem que o guia por entre os caminhos que percorre em completo anonimato e solidão.

Em Noll, a recorrência desse ser que narra é tão habitual quanto a presença do espelho nos romances. Contudo, o objeto é uma ameaça a um indivíduo que foge dos padrões e de si mesmo. Em *Lorde* (NOLL, 2004a), ver sua própria imagem passa a ser, para esse sujeito fictício, como voltar a um tempo que prefere esquecer: “Começava a compreender que eu tinha fugido de uma situação no Brasil. Não sabia ao certo qual – ‘cadê minha memória?’” (NOLL, 2004a, p. 43) e começa a se transformar no nada: “Corri para o banheiro, peguei o espelho e o pendurei ao contrário. Eu não teria mais face, evitaria qualquer reflexo dos meus traços. Cego de mim eu me aliviaria com quem não se importasse com a minha cara” (*Ibidem*, p. 44). O narrador-protagonista nega os espelhos e confirma sua escolha pela desmemória.

O caráter esquizofrênico toma a escrita pós-moderna e a destitui de chances de narrar um passado memorável, digno de ser inesquecido. Em *Berkeley em Bellagio* (2003), pode-se notar o movimento do momento passado para o presente em uma das reminiscências do narrador-protagonista:

Que importância teria a decifração do mundo para quem já queria só voltar para casa, de onde talvez nem precisasse ter saído? Que importância teria a semântica da prosa mais esclarecida a quem só ansiava se abraçar em seu quintal? (NOLL, 2003, p. 32).

O narrador-protagonista não se ajusta ao universo capitalista. Ele precisa divagar para não se inserir nesse contexto. Parar, ou fincar raízes, seria como se aceitasse a condição desse mundo. Nas andanças, sem parâmetros a seguir e sem memória, ele consegue (sobre)viver.

Apesar da organicidade sugerida pelos atos desse sujeito e pela semântica dos termos empregados nos romances, a linguagem de João Gilberto Noll é melódica, atribuindo ao enredo importância secundária. O corpo/alteridade – o outro se configura como palavra e se move conforme a vontade da linguagem. Como no processo de degradação do narrador-protagonista em *Hotel Atlântico* (NOLL, 2004, p. 109-110), quando a linguagem para, o corpo morre:

Quando Sebastião saiu do quarto comigo nos braços os olhos não aguentaram tanta claridade do sol, e se fecharam. Depois do choque reabri os olhos, e me dei conta de que eu via tudo de cabeça para baixo, porque a minha cabeça pendia para trás.

Eu sabia que Sebastião caminhava, eu sabia de tudo, normalmente, mas já não possuía a audição.

[...]

Depois eu fiquei cego, não via mais o mar nem Sebastião. Só me restava respirar, o mais profundamente.

E me vi pronto para trazer, aos poucos, todo o ar para os pulmões. Nesses segundos em que enchia o pulmão de ar, senti a mão de Sebastião apertar a minha.

Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim.

Para João Gilberto Noll, escrever é como ir desvelando o que será dito durante o próprio ato de escrita, é uma escrita performática na qual a história se faz na medida em que se escreve. Seu trabalho não pressupõe estratégias para sua realização: não há planejamento prévio do que será produzido, do início e de como será o desenlace da narrativa. Noll afirma que gosta “de ter o vazio para começar” e procura experimentar uma urgência em seus textos que decorre da própria necessidade da escrita.

Numa concepção diferente dos tradicionais romances e contos, João Gilberto Noll explora a linguagem num contínuo processo de busca por uma prosa poética. O desafio se propôs num engessado espaço de cento e trinta palavras a serem publicadas duas vezes por semana no jornal *Folha de São Paulo*. Desse trabalho, nasceu o que o próprio escritor chamou de “instantes ficcionais”, micronarrativas que, mais tarde, foram reunidas em livro.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Wagner Carelli (2003a, p. 20) observa que “os relatos de *Mínimos, múltiplos, comuns* [NOLL, 2003a] fazem uso exclusivo da palavra lavrada como arquétipo – ou, antes, daquele máximo de 130 palavras –, para erguer o romance mínimo; logram compor integralmente a estrutura que o gênero pressupõe, e ganham sua dimensão”. Esse livro foge do projeto literário de João Gilberto, no qual seu protagonista reaparece a cada narrativa, como brevemente relatado nos parágrafos acima. A diagramação dos textos de *Mínimos...* ocorre de modo que o livro pressuponha “uma cronologia da Criação: Gênese, Os Elementos, As Criaturas, O Mundo e O Retorno”, conforme explicação do autor. (NOLL, 2003a, p. 23)

O primeiro texto de *Mínimos, múltiplos, comuns* (*Ibidem*, p. 29) abre também o capítulo “Gênese”. Enquadrado na subdivisão “Nadas”, traz um campo semântico bastante significativo, se dialogado com o fio condutor que entretece os romances do escritor gaúcho. Observemos o relato:

Tecido penumbroso

Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! Por que não deixá-las dormir agora um pouco? Tudo se aquietou, é noite, o mundo vive pra dentro, cegando-se ao sol do sonho. Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como um quase-nada. Não, não é morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições carcomidas. Pode-se respirar também na contravida. Depois então a gente volta para o velho ritmo; aí já não nos reconheceremos ao espelho explícito, tamanha a qualidade desse tecido penumbroso que provamos.

Esse “instante ficcional” traz, em seus três primeiros períodos, uma pontuação que remete a um tom perturbado, como se o narrador não admitisse sofrimento por causa de “coisas” paralisadas. Apesar da aparência de generalidade do vocábulo “coisas”, é certo que havia falta de cuidado e imprudência, daí elas andarem “estouvadas”. Há obscuridade (“é noite”), há individualismo (“o mundo vive para dentro”), há alienação (“cegando-se ao sol do sonho”). A falta de hospitalidade e o vazio são necessários (“é uma espécie de lacuna essencial”) – por isso: “Como posso sofrer porque as coisas pararam?”.

Parar é como retomar fôlego para recomeçar. O vazio e o sombrio experienciados são valorosos (“tamanha a qualidade”). Nesse sentido, o “tecido penumbroso” é não só urdido pelos relacionamentos e pelo mundo e seus desconcertos, mas principalmente pela linguagem. Em Noll, linguagem e corpo se confundem: a escrita é orgânica, a linguagem ocor-

re como que obedecendo aos fluxos e fluidos corporais, o enredo passa a ser consequência da linguagem.

4. *Pedra e corpo*

Em Carlos Drummond de Andrade e João Gilberto Noll, o jogo da palavra envolve algo muito maior do que os tradicionais significados de pedra e corpo. Nesses autores, a linguagem demonstra sua sensação de estar na contramão desse “vasto mundo”. Se em Drummond, a pedra é obstáculo, em Noll, o corpo é pertencimento. No primeiro, o “Poema de sete faces” anuncia um sujeito marcado pelo bloqueio, fato reforçado por “No meio do caminho”. No segundo, o corpo (do outro) é o único território em que é possível se estabelecer; o estranhamento perante o mundo é total, tanto que pertencer a ele provoca o definimento do indivíduo, como ocorre com o protagonista de *Hotel Atlântico*.

O que Drummond experienciou – seja por meio da observação, vivência ou transmissão – e transpôs para a literatura não deixa de fundamentar que as inquietudes do artista partem de sua vivência subjetiva, aliadas ao contexto mundano. Assim, esse eu retorcido anunciado pelo anjo torto acompanhou criticamente os caminhos desenhados pelo próprio homem torto durante o século passado. A palavra é instrumento, é meio, é caminho. A palavra fixa o instante e, como já notavelmente observado pelo poeta mineiro, também passa a instaurar a incomunicabilidade como signo constante na literatura contemporânea:

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? [...]

(Carlos Drummond de Andrade, “Resíduo”)

Sob esse prisma, no segundo tempo do século XX, a incomunicabilidade gera o desvínculo que acarreta a degradação existencial do sujeito, como no relacionamento entre pai e filho em “Alguma coisa urgentemente”: “[...] eu tinha pena do meu pai deitado ali no sofá, dormindo de tão fraco. Mas eu precisava me comunicar com alguém [...]” (NOLL, 1997, p. 687). O narrador-protagonista de João Gilberto Noll não vê no “outro” um encontro de alteridades. Enquanto o eu lírico drummondiano questiona e se assume *gauche*, o narrador-protagonista de Noll simplesmente vagueia tateando o vazio da sua existência. Ele é incapacitado de exercer a criticidade.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Como um grande filósofo, Drummond soube observar e relatar liricamente as angústias de seu tempo, ou melhor, de “Nosso tempo”, “tempo de homens partidos”. Sem ação, cabe ao poeta contemplar, prenunciando que o homem do segundo tempo do século XX não mais teria condições para refletir, questionar e propor mudanças ao mundo.

Seu olhar descortina a condição *gauche* que lhe é imposta, que vem de fora (“Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.”) e da qual não é possível escapar (“E agora, José?”). Essa característica, contudo, não é exclusiva de quem nasceu em Itabira e foi amaldiçoado, mas se presentifica também nos habitantes de uma grande cidade

Mas se tento comunicar-me,
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Se, para o moderno, agir já não era possível, assim ainda o será para os narradores daquela época dita pós-moderna. É nessa perspectiva que João Gilberto Noll traz para a literatura brasileira, em uma narração de estado mental, de estado de espírito, a riqueza de uma linguagem que não esgota a experiência. Traz, acima de tudo, o acesso a uma vida caótica, à vertigem no viver e à atrofia dos relacionamentos. O sentimento de estranheza transparece não só na voz do seu narrador como se torna consciência da individualidade do ser humano.

Neste ensaio, buscou-se a aproximação de escritores de diferentes períodos e estilos para pôr em pauta a existência do *gauche* em outras propostas literárias. O brilhantismo de Drummond de trazer o termo a esse contexto reforça o caráter moderno da sua obra. Com essa palavra, abre-se o amplo campo semântico referente a ela, o que faz crescer o trabalho do poeta e comprovar sua afinidade com a literatura do seu tempo.

Assim, ruptura e continuidade permanecem no processo oscilatório do fazer literário. Se Drummond desloca o *gauche* para os meandros da arte literária, Noll, dando segmento ao curso moderno, o faz por um discurso anticonvencional. A criticidade da visão de mundo desses escritores transparece, portanto, em uma linguagem ajustada com seu tempo. Uma linguagem que espelha não apenas o sentimento de seres desvinculados de uma sociedade, mas que reforça a reflexão sobre a própria escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*, organizada pelo autor. 1. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho*: biografia e um poema. 2. ed. ampl. de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CARELLI, Wagner. Um painel minimalista da criação. In: _____. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley in Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- _____. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.
- _____. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004a.
- _____. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003a.
- _____. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.