

O DRUMMOND PROSADOR DE CONFISSÕES DE MINAS.

Fernando Cesar SOARES
Universidade Federal de Ouro Preto
feceso@bol.com.br

Resumo: Esta comunicação objetiva apresentar os aspectos principais da dissertação em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto intitulada “Lívro Inútil ou Museu da Memória – Modernismo e Identidade Nacional em *Confissões de Minas*”. Trata-se da análise do primeiro livro em prosa de Carlos Drummond de Andrade, no qual o autor reúne textos bastante heterogêneos, organizados em uma série de seções temáticas. Surgido em uma fase que se sucedeu aos anos heroicos do Modernismo, porém reunindo textos escritos nas décadas de 20, 30 e 40, o livro é uma pertinente ilustração das características da renovação impulsionada pela Semana de 22, tanto no campo da linguagem quanto da realidade.

Palavras-chave:

Drummond; Confissões de Minas; prosa; modernismo.

1. INTRODUÇÃO

O estudo da prosa drummondiana é alvo de possibilidades tanto no que diz respeito à diversidade dos temas quanto ao seu enquadramento como gênero literário. O poeta ensimesmado, que se desloca do individualismo ao engajamento, tece verso e prosa que se entrelaçam configurando a sobrevivência da memória entre os textos tanto em seu caráter interno quanto no diálogo com a tradição ocidental.

Em *Confissões de Minas*, originalmente publicado em 1944, pode-se reconhecer a tentativa de construir uma espécie de modelo reduzido da nação, articulando o passado às inquietações do presente e fazendo um sumário das manifestações culturais tidas como significativas para consolidação de uma identidade autônoma. A prosa de *Confissões de Minas* apresenta evidentes pontos de contato com o primeiro lirismo drummondiano, podendo ser visto como uma caixa de ressonância na qual as questões dramatizadas dos poemas são retomadas. O Drummond escritor, que já iniciou sua produção literária com a estética e ideologia do Modernismo, desperta na posteridade um ajustar de lentes que possibilitam maneiras diferenciadas de recepção de sua escrita literária. Ao mesmo tempo em que o poeta reúne textos como se estivesse construindo um monumento ou organizando um museu, apresenta

também fragmentos de recortes mais herméticos, que suspeitam da possibilidade de uma comunicação fluida entre artista e público.

2. A PRESENÇA DO PASSADO

Na primeira seção de *Confissões de Minas*, a referência aos três poetas românticos Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias, representa a retomada do passado pelo diálogo estabelecido entre o Modernismo e o Romantismo. Tomando como recorte referencial a crônica “Fagundes Varela, solitário imperfeito,” Drummond reconhece uma série de elementos explorados pelos homens de 22, o que sinaliza para a persistência de temas de longa duração ligando o Romantismo com o Modernismo, tendo como eixo a cisão entre indivíduo e comunidade:

Mas olhe-se mais de perto esse solitário e ver-se-á que ele pertence à espécie dos que não amam a solidão. Dos que têm medo dela. Alguns dos seus versos, aqui e ali, denunciam certo desapontamento, certa irritação produzida pelos contatos infelizes com o mundo. Dir-se-ia que o mundo o repeliu, ou, quando menos, o ignorou [...] (ANDRADE, 2011, p. 24)

A solidão evidenciada em Varela é um aspecto estilístico encontrado na própria poética de Drummond que resgata, na contracorrente de suas preocupações sociais dos anos 40, em oposição ao espírito vanguardista de coletividade, o individualismo de sua primeira fase. Neste sentido, quando o poeta mineiro pergunta ao leitor a quem pertence a voz desanimada que diz “Minh’alma é como o deserto”,¹ ele coloca em relevo na metáfora do verso de Varela sua própria solidão, identificando-se com o falta de lugar do poeta e explicitando no desconforto do caos urbano um traço capaz de criar um elo de continuidade entre esses dois momentos:

A solidão é niilista. Penso numa solidão total e secreta, de que a vida moderna parece guardar a fórmula, pois para senti-la não é preciso fugir para Goiás ou as cavernas. No formigamento das grandes cidades, entre os roncões dos motores e o barulho dos pés e das vozes, o homem pode ser invadido bruscamente por uma terrível solidão, que o paralisa e o priva de qualquer sentimento de fraternidade ou temor. (ANDRADE, 2011, p. 28)

¹ ANDRADE, 2011, p.17

A partir desta reflexão, em que reconhecemos ecos do prefácio às *Lyrical Ballads* de Wordsworth (2007), um dos textos chave do romantismo, Drummond frisa o estranhamento recíproco entre o poeta e o meio urbano, percebido como um espaço potencialmente hostil, aos quais o sujeito jamais se ajusta por completo, o que conduz o leitor à sua poesia de estranhamento à modernidade no qual o meio urbano aparece como uma corrente de estímulos que intimida e incomoda o sujeito.

Um bom posto de observação para lidar com a complexidade deste diálogo entre romantismo e modernismo pode ser encontrado nas conhecidas reflexões de Mário de Andrade que, como o grande formulador da estética da semana de 22, foi talvez o primeiro intelectual a articular esse laço trabalhado no texto de Drummond. Esta comparação nos ajuda a perceber desde o romantismo aquilo que chamamos de “invenção da língua brasileira”, ainda que no século XIX este fator tenha se reduzido a manifestações individuais, não chegando a se articular em um movimento consciente de ruptura como foi a semana de 22. Nestas condições é que Antônio Candido (2006) denomina de “experiência literária e espiritual” a dialética do localismo e do cosmopolitismo apresentados na tensão entre as expressões herdadas da tradição europeia e os elementos locais manifestados por nosso meio, raça e história divergentes desta tradição. No entanto, foi justamente o diálogo com esta tradição que nos possibilitou a consciência nacional e local a partir da qual se buscou a consolidação de uma autonomia, independência política e o nacionalismo literário do Romantismo. Este fator é retomado mais tarde no movimento modernista como forma de construção de uma personalidade local. Antonio Candido pontua que:

[...]na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: O Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo [...] (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a particularidade literária no Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente. (CANDIDO, 2006, p.119)

Ao discutir esta interseção entre Romantismo e Modernismo nos apontamentos de Antonio Candido, é possível diferenciar os propósitos de valorização da cultura nacional entre os dois estilos. Enquanto o Romantismo trabalhou com a idealização dos elementos da nossa cultura – em que o índio, por exemplo, é visto como herói baseando-se nos padrões nacionalistas europeus –, o Modernismo coloca em evidência as nossas deficiências como indícios de

superioridade, o que nos leva a interpretar a valorização da presença das inovações linguísticas e até mesmo a construção de mitos ligados à formação de uma tradição. Este fator será exemplificado posteriormente com o caso de Aleijadinho, a figura mestiça ideal construída pela ideologia modernista. De acordo com Candido (2006), no modernismo:

Não se precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do conde Afonso Celso, que tudo é aqui belo e risonho: acentuam-se a rudez, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem. (CANDIDO, 2006, p. 127)

Este processo de resgate à tradição é contemplado na segunda seção de *Confissões de Minas*, quando Carlos Drummond de Andrade destaca pontos de contato entre a obra dos escritores e questões trabalhadas por movimentos literários que aparentemente os influenciavam. Trata-se da referência ao pessimismo de Abgar Renault e à discrição do secreto Emílio Moura, como modernistas influenciados por tradições oitocentistas como o parnasianismo e o simbolismo.

Abgar Renault e Emílio Moura, assim como Drummond e outros intelectuais contemporâneos, possuíam afinidades biográficas pela origem rural, eram nascidos em cidades do interior mineiro, conviviam em pensões de Belo Horizonte, estudaram na mesma faculdade e trabalhavam no funcionalismo público. Este grupo referia-se à memória da infância rural e cultivava o gosto pelos literatos clássicos, mantendo o respeito pela literatura tradicional. Maria Zilda Cury (1998) observa que as fontes literárias predominantes no contexto de produção dos jovens intelectuais de Belo Horizontes eram as formas tradicionais dos sonetos de Bilac ou Alberto de Oliveira que possuíam “a forma trabalhada e o verso perfeito²”. Contudo, ao mesmo tempo, havia por parte destes mesmos jovens leitores dos clássicos um fascínio pelas inovações estéticas. Podemos observar que:

É assim, num ambiente literário meio estacionário e, até certo ponto, refratário a mudanças, que os jovens escritores belo-horizontinos, interessados na renovação estética, vão lutando por um espaço para a publicação de seus escritos [...]. A modernização, entre seus vários agentes, é obra de uma geração, a despeito de somente alguns, ao final, se destacarem e permanecerem como grandes escritores. Acaba sendo fruto de um clima, envolvendo desde descompromissadas conversas de bar, até lançamento de periódicos e livros. Com os modernistas belo-horizontinos surge com força a

² CURY, 1998, p. 85

ideia de “geração de intelectuais” que tanto marcou a futura produção cultural mineira. (CURY, 1998, p. 86)

Desta forma, o ambiente de renovação artística entre os rapazes de Belo Horizonte é percebido no *processo de formação grupal*³ que começa a traçar as características daquilo que é moderno através da propagação de suas publicações, passando também pelo próprio caráter boêmio destes intelectuais confraternizadores do *Café Estrela*– o que “pode significar uma abertura para novas visões de cultura”⁴ observado pelo próprio depoimento de Drummond acerca de sua convivência social: “O bom do nosso grupo era que, amando a literatura, não formávamos propriamente um grupo literário. Se uma parte dele, com o tempo, foi assim classificada, não fizemos força para isso”. (DRUMMOND, 1986, apud CURY, 1998, p. 88)

Retomando a questão do diálogo entre os jovens modernistas e a tradição parnasiana, Drummond menciona em *Confissões de Minas* a leve influência de Olavo Bilac sobre Abgar Renault, evidente no vocabulário castiço no gosto pela correção da linguagem, principalmente na prática virtuosística do soneto, ainda que esta influência não tenha prevalecido como modelo estético de defesa dos cânones linguísticos. Desta forma, ainda que Renault tenha aderido ao grupo de vanguarda, o poeta se estabelece no movimento de renovação cultural sem abdicar totalmente do “culto às formas decorosas de expressão”⁵. Estes laços de Renault com o parnasianismo podem parecer quase um elemento retardatário na sua estética, indo em contrapelo ao esforço de renovação literária; no entanto Drummond considera que sua produção constituída por sonetos não apresentou características relevantes de renovação. Ainda assim o poeta considera:

Consumada a função destruidora do modernismo, e desmoralizadas, por sua vez, as convenções, ficou para o poeta brasileiro a possibilidade de uma expressão livre e arejada, permitindo a cada um manifestar-se espontânea e intensamente, no tom e com o sentido que melhor lhe convenha. (ANDRADE, 2011, p. 58)

Nesta colocação, Drummond contempla o diálogo entre a tradição e a proposta de ruptura do movimento de vanguarda. O que se verifica em Renault e Emílio Moura seria, portanto, uma linguagem que pressupõe o Modernismo, mas recusa o experimentalismo radical buscando retomar o diálogo com vertentes oitocentistas como o Parnasianismo e o Romantismo. A

³ CURY, 1998, p. 86

⁴ CURY, 1998, p. 88

⁵ ANDRADE, 2011, p.57

partir da nova forma de expressão literária, inaugurada em 1922, Renault retoma temas clássicos como o amor e a metafísica, tensionando-os com a exploração das inquietações cotidianas e o confronto com os dilemas do presente, como nos momentos em que seus poemas ecoam as catástrofes do século XX. Outro alvo do poeta são as inquietações do cotidiano que possuem confluência temática com o prefácio de *Confissões de Minas*, especialmente quando Drummond se refere à Segunda Grande Guerra.

É possível constatar entre estes poetas uma alternância entre sentimentalismo, autossátira, a poesia epigramática vista também na primeira fase drummondiana, além do espírito religioso e até mesmo místico - como é caso de Emílio Moura, retratado por Drummond como um indivíduo sem lugar e a quem dedica um epigrama em *Alguma Poesia* (1930) tecendo em sua última estrofe a “tristeza de guardar um segredo/que todos sabem/ e não contar a ninguém/ (que esta vida não presta).”⁶ Este fator vai ao encontro do *gauchismo* do poeta mineiro, cujo desajuste se revela ao não se conformar nem com as explicações materialistas e nem teológicas. Drummond ainda considera sobre Emílio Moura:

[...]Sua poesia ilustra bem a tese da variedade e riqueza do movimento modernista, onde se mesclaram poetas tão diferentes como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade e o próprio Moura. Em uns, o objetivismo sensualista, voltado para o cheiro e o colorido das coisas: noutros, a autossátira cruel, doendo como canivete na carne [...] (ANDRADE, 2011, p.62)

De novo, nesta passagem, Drummond exemplifica a diversidade com que se manifestou o movimento modernista contemplada na poesia de Emílio Moura, integrante da geração dos poetas de marcas subjetivas e não adepto à política de construção de mitos do movimento renovador. Compreendemos por este fragmento que os vanguardistas se manifestavam de diferentes maneiras criando uma tensão entre a construção de uma realidade com o propósito ideológico e a oportunidade de utilizar a própria linguagem renovadora como contestação.

O diálogo com o passado é ilustrado também na crônica em que Drummond compara o deslocamento de Belo Horizonte a Sabará a uma queda no abismo. Em “Viagem de Sabará” evidencia-se o deslocamento na trajetória da cidade moderna às origens coloniais colocando mais uma vez passado e presente lado a lado. A discrição da cidade de Sabará atrai,

⁶ ANDRADE, 2007, p. 31

visivelmente, a atenção de Carlos Drummond de Andrade que, por sua vez, declara que esta cidade pouco interessante é propriamente uma revelação não divulgada pelos livros ou alvo de heroísmos. O poeta contempla suas edificações e apropria-se do termo de Le Corbusier para denominá-las: verdadeiras “máquinas de morar”. Drummond analisa o traçado urbano de duzentos anos passados e o estilo de composição dos sobrados e casas antigas, o que se manifesta como um eco de “Lanterna mágica” que mostra que “O presente vem de mansinho/de repente dá um salto: cartaz de cinema com fita americana/ E trem bufando na ponte preta/ é um bicho comendo as casas velhas”.⁷ Estes versos dramatizam o conflito de temporalidades do Modernismo ao descrever um trajeto em que a velocidade da percepção se altera de forma brusca, lembrando um pouco a descrição benjaminiana da vivência de choque. É nítido o contraste entre presente e passado da mesma cidade das casas velhas em que o trem e os cartazes de cinema despontam como símbolo da modernidade. De acordo com Mequior:

A poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é sofrida. O progresso começa com a brutalização dos costumes [...] O espaço natural da vida moderna – a grande cidade – é um objeto ambivalente, ao mesmo tempo desejado e rejeitado. (MERQUIOR, 2012, p. 47)

Embora tenha como foco um contexto bastante diferente daquele da crônica em questão, o comentário de Merquior destaca muito bem a ambivalência como traço fundamental da dicção de Drummond, dicção que parece cultivar uma relação de amor e ódio com os objetos e temas que aborda; o que resulta em uma enunciação complexa e escorregadia, na qual o sujeito jamais consegue engrenar-se por completo ao seu ambiente. Em boa medida, este desconforto entre mundo e indivíduo é muito bem traduzido no célebre dístico de “Explicação”, no qual o conflito de temporalidades e mesclas que alimentam a poesia de Drummond é concretizado na contraposição de dois substantivos que servem também de sinédoque para os dois espaços em que o poeta transita: “no elevador penso na roça e na roça penso no elevador”⁸.

Na leitura de “Viagem de Sabará”, encontramos um Drummond que valoriza a predominância da diversidade e o conflito de temporalidade entre a era moderna e o período colonial da cidade de Sabará, diferenciando-a da história construída das demais cidades mineiras como Ouro Preto, São João-del-Rei ou Diamantina. Ou seja, o prosador explora uma perspectiva

⁷ ANDRADE, 2007, p. 10

⁸ In: MERQUIOR, 2012, p. 47

oposta aos lugares onde “Tiradentes fez isso, Marília fez aquilo”⁹ em seus respectivos passados heróicos. Isto nos leva a refletir sobre a funcionalidade de *Confissões de Minas* como um documento que, de maneira indireta, vez ou outra, refere-se ao caráter político do modernismo de reconstrução histórica e como sua prosa poética, mas também informativa, arquiva suas percepções críticas do fazer artístico de seu período de produção literária. Neste sentido, ao relatar a viagem de Sabará como “introdução ao passado mineiro”¹⁰ o prosador mostra sua sintonia com o projeto ideológico do modernismo, colocando os holofotes sobre aquela que seja talvez a mais subestimada das cidades históricas mineiras. Nesta linha de raciocínio, Drummond joga uma sombra de dúvida sobre a imagem de Aleijadinho construída pelo projeto modernista de Mário de Andrade, no qual o artífice ocupa a posição de mito fundador da nacionalidade, seja pela sua origem mestiça, que se reflete nas próprias feições mulatas de suas esculturas, seja pela sua notável capacidade de dialogar em igualdade de condições com a melhor tradição européia. Embora Drummond não chegue a negar nenhuma dessas características, o ponto central do seu texto, e aquele no qual ele toma mais explicitamente distância em relação ao ponto de vista de Mário, diz respeito à representação de Aleijadinho menos como uma figura histórica, responsável por criar um impressionante conjunto de obras que parecem desafiar a capacidade humana, tal é a sua qualidade e quantidade, do que como uma figura mítica construída a posteriori, mistura de relato hagiográfico com o conto da carochinha: “personagem mítico, de contornos indefinidos, autor de uma porção de obras que nunca fez”¹¹. O prosador relata:

Fui, como todo mundo, visitar a igreja do Carmo. Em frente do frontispício famoso, em que o Aleijadinho pôs todos os recursos de uma técnica extremamente apurada, mais fruto de intuição que de estudo (era um monstro divinatório, não há dúvida), está o cemitério; estão as catacumbas com os nomes dos mortos inscritos no muro alto. E entre o templo e as catacumbas (uma nesga de terra), está o silêncio de um largo de igreja antiga, o inesgotável silêncio e as mil coisas misteriosas que nele se agitam. (ANDRADE, 2011, p. 133)

Neste trecho, a descrição dos objetos do passado pressupõe o esforço de diálogo com o empenho modernista em construir e consolidar uma identidade nacional, a partir da seleção de novos marcos de referência para a cultura brasileira entre os quais nenhum é mais marcante que Aleijadinho. Porém, na sequência da crônica, podemos perceber que a mesma figura transformada em herói por Mário de Andrade ganha ares muito próximos de um personagem

⁹ ANDRADE, 2011, p. 130

¹⁰ ANDRADE, 2011, p. 130

¹¹ ANDRADE, 2011, p. 134

literário saído das páginas de Vitor Hugo. Pode-se dizer neste ponto de vista que o diálogo entre Drummond e Mário de Andrade nunca se traduz em uma concordância plena, desenhando-se antes de tudo como um choque muitas vezes indireto entre o fervor nacionalista e participativo de Mário e a ironia corrosiva drummondiana, sempre disposta a jogar uma sombra de ceticismo sobre aquilo que o autor de *Macunaíma* enuncia em tom taxativo. É evidente, logo, uma tensão na qual o vanguardista paulista atua como construtor do projeto modernista que o mineiro nem sempre respalda por completo. A sombra de dúvida lançada sobre Antonio Francisco Lisboa funciona como uma espécie de recuo cético em relação a essa busca de uma origem mítica para a nacionalidade; origem que, na visada irônica de Drummond, nada mais é que o efeito retroativo das inquietações políticas e ideológicas do presente. tendo exatamente como foco principal o mito de Aleijadinho. Este mito, ponto cego da realidade nacional, aponta para o Modernismo como uma espécie de máquina de produzir passado e inventar produções, processo que, como deixa clara a ironia drummondiana, não se dá sem um toque de desmistificação.

Guiomar de Grammont (2008), em seu estudo *Aleijadinho e o Aeroplano – O Paraíso Barroco e a Construção do Herói Colonial*, cita explicitamente o trecho de Drummond da crônica “Viagem de Sabará” endossando sua tese sobre a história deste mito que se cristalizou pela repetição e acrescenta que “Aleijadinhos há muitos, não apenas nos museus e nas casas dos colecionadores, mas também na morada de uma nacionalidade constituída de imaginários diversos ao longo dos últimos dois séculos.”¹² Trata-se de um “herói-artífice” do barroco que foi reinventado a partir das primeiras viagens de “descoberta” em 1917 feitas por Mário de Andrade a Minas Gerais, alvo da criação das raízes brasileiras e à “arte do mulato”, como mistura de raças diferentes que se efetivaria como a arte local no processo de reinvenção de um paradigma nacional em 1922. Aleijadinho se encaixou como exemplo de miscigenação racial e cultural, uma vez que é filho de uma escrava e um branco, portanto de raça nacional híbrida que resulta em um estereótipo do “caráter brasileiro.” No ensaio “O Movimento Modernista”, publicado vinte anos após o advento do movimento modernista no Brasil, Mário de Andrade realiza um testemunho sobre o vanguardismo no Brasil admitindo que a atualização presente nas criações artísticas baseava-se na ideia de invenção do passado. O poeta paulista ainda acrescenta em sua auto-crítica:

¹² GRAMMONT, 2008, p. 33

O que nos igualava, por cima dos nossos despautérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. Não apenas acomodado à terra, mas gostosamente radicado em sua realidade. O que não se deu sem alguma patriotice e muita falsificação... (ANDRADE, 1978, p. 243)

Ainda que Mário de Andrade não chegue a explicitar que patriotices e falsificações seriam essas, parece-nos que a análise desses diálogos enviesados em torno de Aleijadinho pode ser uma pista preciosa para definir melhor o alvo visado na citação acima. A leitura deste fragmento articulada à crônica de Drummond mencionada anteriormente nos leva a concluir que o prosador já evidenciava esta falsificação de maneira indireta. A declaração de Mário de Andrade neste trecho nos permite afirmar com propriedade que o projeto modernista de construção de uma tradição agiu como política unificadora entre os vanguardistas, sendo que o exemplo de falsificação de maior relevância a que o escritor paulista se refere é a consagração de Aleijadinho como referência tanto da estética barroca quanto da identidade brasileira.

As viagens de Mário de Andrade a Minas com o propósito de “redescoberta” da arte mineira desde 1917, como relata Grammont (2008), levaram-no a publicar artigos na *Revista do Brasil* em 1920. Tratava-se de deslocamentos nas “cidades velhas de Minas” com a justificativa de “salvar o Brasil”. Nestes textos, o vanguardista já demonstrava renovação estética na linguagem e explorava ideais de “originalidade” ligados à arte mineira e do caráter genial de Aleijadinho a fim de construir a autenticidade da arte nacional. É possível constatar a dimensão política do projeto Modernista em função dos laços estreitos com o governo Getúlio Vargas e o consequente envolvimento com a criação do Serviço do *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* pelo Estado Novo. A partir disto, percebemos a amplitude e ambiguidade do movimento modernista que se aproximava de polos antagônicos concretizados na atuação de Mário de Andrade em sua construção de raízes nacionais na qual se observa o equilíbrio entre popular e erudito e o autoritarismo do Estado Novo em seu discurso de formar um “Estado Nacional”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tentativa de mapear os textos de *Confissões de Minas* nos leva a contextualizá-los no Modernismo brasileiro e perceber a tensão na qual esta compilação drummondiana se encontra diante dos deslocamentos temporais do poeta e prosador. *Confissões de Minas* é metalitura ao testemunhar o fazer modernista em seu projeto de renovação estética e atualização da inteligência artística. O prosador resgata a consagração de Aleijadinho; informa aos leitores a existência dos mitos e inventivas do movimento de vanguarda; analisa o fazer literário dos poetas românticos e parnasianos tecendo a sua autobiografia e se posiciona frente à guerra e à ditadura brasileira que acessam seu *sentimento de mundo*. Por outro lado, este também é o livro do Drummond modernista que recebeu as lições de Mário de Andrade e do escritor funcionário público que escreve obliquamente no estilo machadiano. Nesta amplitude, o poeta Carlos Drummond de Andrade constitui-se como o prosador de suas confissões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Confissões de Minas. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. Poesia Completa.. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

ANDRADE, Mario de. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Martins, 1978.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985

CANDIDO. Antonio, Literatura e sociedade. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

GRAMMONT, Guiomar. Aleijadinho e o Aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói nacional. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: a crítica e o Modernismo. São Paulo: DuasCidades; Editora 34, 2000.Cidades; Editora 34, 2000.Cidades; Editora 34, 2000.

MERQUIOR, José Guilherme. Verso e universo em Drummond. Tradução: Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado/J. Olympio, 2011.

WORDSWORTH, William. O olho imóvel pela força da harmonia. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.