

## **Análise do Discurso Literário: funcionamento da autoria e construção das cenografias no livro *Alguma Poesia* de Carlos Drummond de Andrade**

Literary Discourse Analysis: functioning of authorship and construction of scenographies in the book *Alguma Poesia* by Carlos Drummond de Andrade

Manuel Veronez<sup>1</sup>  
Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG  
veronezmanuel@gmail.com

Márcia Coutinho Silva<sup>2</sup>  
Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG  
marciacoutinhosilva@yahoo.com.br

**RESUMO:** Neste artigo<sup>3</sup>, buscamos analisar o livro *Alguma poesia* (2022 [1930]) de Carlos Drummond de Andrade, a fim de refletir sobre o posicionamento discursivo do autor em seu espaço canônico, a partir das discussões sobre Análise do Discurso Literário propostas por Dominique Maingueneau (2012). Optamos por uma abordagem metodológica bibliográfica, em que mobilizamos noções e teorias propostas por Maingueneau para analisar o discurso presente na obra de Drummond, assim, procurando identificar as diferentes formas de legitimação de seu posicionamento discursivo, ao buscar em seus poemas a ironia e outros traços que marcam o seu estilo e um certo estilo do modernismo, como o verso livre, temáticas cotidianas, urbanização, dentre outros. Concluimos que, através da legitimação de Drummond no livro *Alguma Poesia* enquanto um autor, é possível dizer que a obra constitui um elemento do discurso literário do modernismo brasileiro e confirma-se o funcionamento da autoria enquanto noção significativa para os discursos considerados constituintes.

**Palavras-chave:** Funcionamento da autoria; Cenografias; *Alguma Poesia*.

**ABSTRACT:** In this article, we seek to analyze the book *Alguma Poesia* (2022 [1930]) by Carlos Drummond de Andrade, in order to reflect the author's discursive positioning in his canonical space, based on discussions on Literary Discourse Analysis proposed by Dominique Maingueneau (2012). We opted for a bibliographical methodological approach, in which we mobilize notions and theories proposed by Maingueneau to analyze the discourse present in Drummond's work, thus seeking to identify the different forms of legitimization of his discursive positioning, by searching for irony and other traits in his poems. that mark his style and a certain style of modernism, such as free verse, everyday themes, urbanization, among others. We conclude that, through the legitimization of Drummond in the

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Letras da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Divinópolis. Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), com período sanduíche na Université Paris-Sorbonne (Paris IV). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Estudos do Discurso (GPED).

<sup>2</sup> Graduanda em Letras - Português/Inglês na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Divinópolis. Foi bolsista de Iniciação Científica da FAPEMIG sob o âmbito do Edital nº 06/2022 - PIBIC\_FAPEMIG\_UEMG. Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos do Discurso (GPED).

<sup>3</sup> Esse trabalho foi fomentado e oportunizado pela FAPEMIG e pela UEMG por meio do Edital nº 06/2022 - PIBIC\_FAPEMIG\_UEMG, a quem agradecemos.

book *Alguma Poesia* as an author, it is possible to say that the work constitutes an element of the literary discourse of Brazilian modernism and confirms the functioning of authorship as a significant notion for the discourses considered constituents.

**Keywords:** Functioning of authorship; Scenography; *Alguma Poesia*.

## Introdução

O presente artigo se vale das teorias da análise do discurso de linha francesa, sobretudo as abordagens propostas por Dominique Maingueneau para uma Análise do Discurso Literário.

É com base, especificamente, na obra *Discurso Literário* (2012), de Dominique Maingueneau, que este trabalho se organiza e se apoia, mas vale ressaltar que a pesquisa recorre também a outros textos do próprio autor e de textos de outros pesquisadores. Será, assim, a partir das noções de posicionamento; discurso constituinte; funcionamento da autoria; e cenografia que buscaremos analisar o livro *Alguma Poesia* (2022 [1930]), de Carlos Drummond de Andrade.

Esse livro, o primeiro de Drummond, foi publicado em 25 de abril de 1930, em Belo Horizonte, Minas Gerais, nas Edições Pindorama (EP), da Imprensa Oficial do Estado, em que se observa uma obra, de certa forma, simples em termos de editoração e construção física do livro (dadas as condições do autor à época), porém, de grande evidência para o campo literário brasileiro do início do século XX, sobretudo para o posicionamento modernista que reivindicava seu lugar de inscrição no referido campo. Surge, a partir da publicação do livro em questão, um possível escritor modernista se constituindo e se legitimando. De acordo com Eucanaã Ferraz (2010), organizador do fac-símile do livro de Drummond:

A publicação em 1930 representou, sem dúvida, o fim de um ciclo. Mas isso não significou uma estabilização completa das inquietações de Drummond em relação aos poemas enfiados no volume. Não cabe, aqui, um detalhamento de caráter crítico-genético, mas uns poucos exemplos podem dar a ver o quanto *Alguma poesia*, como estrutura, e seus poemas continuaram em processo de mudança, mesmo após a edição de 1930 (Ferraz, 2010, p. 61-62).

A obra *Alguma Poesia* (2022 [1930]), como um todo, tem, de acordo com Eucanaã Ferraz (2010), uma fonte inesgotável de investigações críticas, que ainda conserva, numa perspectiva histórica, “o frescor dos clássicos no franco diálogo que manteve com a poesia brasileira que se escreveu nos últimos 80 anos” (Ferraz, 2010, p. 9). Desse modo, a partir da análise do discurso literário podemos investigar os funcionamentos discursivos e semânticos produzidos pelo autor e sua obra, reivindicando posicionamentos e produzindo enunciados de acordo com os sistemas de restrições semânticas globais que os delimitam - por meio, por exemplo, da noção de competência discursiva<sup>4</sup> (cf. Maingueneau, 1998; 2008) a ser adquirida

---

<sup>4</sup> De acordo com Maingueneau (1998, p. 28), a competência discursiva é “a aptidão que deve ter um sujeito para produzir enunciados que dependem de uma formação discursiva determinada”.

pelo enunciador - dentro do campo e do discurso nos quais ele se inscreve.

O livro apresenta duas características concomitantes, observadas por Ferraz (2010): uma característica de multiplicidade e outra de complexa harmonia entre suas peças, em que se percebe poemas escritos bem antes de 1930 e que compõem a obra junto a outros poemas nem tão antigos. Os poemas “Nota social” e “Coração numeroso”, por exemplo, os quais estão na obra, são datados de 1923. A complexa harmonia, entretanto, vemos por meio de sua coerência global, isto é, pensada na obra do começo ao fim, em que há sentidos comuns do primeiro ao último poema, em que “os textos guardam em comum o espírito modernista que os animou” (Ferraz, 2010, p. 11).

Posto isso, *Alguma Poesia* (2022 [1930]), considerando os pressupostos teóricos e metodológicos de Dominique Maingueneau (2012), será encarado enquanto o produto de um processo enunciativo específico, quer dizer, o produto fruto de uma prática discursiva singular possivelmente capaz de legitimar e constituir o posicionamento de Carlos Drummond de Andrade, enquanto um autor, no interior do campo literário brasileiro do início do século XX. Dessa forma, para tal, será mobilizada uma análise que visará o funcionamento da autoria e a construção das cenografias na obra literária já referenciada.

Entretanto, sabemos que em apenas um livro de um só autor não somos capazes de legitimar, nem de constituir todo o movimento intelectual e artístico que foi o modernismo brasileiro. Em outras palavras, não é possível estabelecer o discurso literário do modernismo brasileiro com apenas um livro e um autor. Porém, de acordo com a hipótese da semântica global proposta por Dominique Maingueneau (2008), no livro *Gênese dos discursos*, podemos afirmar que o livro de poemas em questão, legitimado e constituído por Drummond, enquanto um autor legítimo do campo, funciona como um dos elementos constituintes, dos vários outros existentes, do discurso literário do modernismo brasileiro, capaz de constituir e legitimar: i) os envolvidos pelo mesmo sistema de restrições semânticas globais que os delimitam; ii) o campo no qual eles se inscrevem; e iii) os variados e possíveis posicionamentos instaurados no interior do campo discurso em questão.

Além disso, é possível também perceber a reflexão das relações desse discurso com sua prática discursiva. Nesse sentido, Maingueneau (2008) assevera o seguinte:

Um procedimento que se funda sobre uma semântica “global” não apreende o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus “planos”, mas integrando-os todos ao mesmo tempo, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação. [...] em que é a significância discursiva em seu conjunto que deve ser inicialmente visada. Não pode haver fundo, “arquitetura” do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões (Maingueneau, 2008, p. 75-76).

Desse modo, para realizar uma análise do discurso literário, de acordo com Maingueneau (2012), algumas questões interdiscursivas precisam ser analisadas, pois esse tipo de discurso é considerado um discurso constituinte, ou seja, um discurso que não se considera derivado de outros discursos, se considerando, nesse sentido, um discurso “primeiro”, “original”, gerador de todos os outros. Dessa forma, alguns termos/noções e condições aparecem para garantir essa característica constituinte e que farão parte de nossas análises ao longo da realização dessa pesquisa: o posicionamento; a cenografia; e o funcionamento da autoria.

Nesse sentido, a partir do que foi explicitado alhures, nossos objetivos são: i) realizar uma análise discursiva da obra *Alguma Poesia* (2022 [1930]), de Carlos Drummond de Andrade, buscando evidenciar o funcionamento interdiscursivo do posicionamento do poeta e de sua referida obra no interior do campo discursivo no qual ele se inscreve, a saber: o campo literário brasileiro do início do século XX; e ii) analisar o funcionamento da autoria e a construção das cenografias no livro de poemas em questão do referido poeta mineiro.

Dessa maneira, para guiar nossa pesquisa, uma questão se impõe, a qual buscaremos responder ao final do trabalho: de que modo o funcionamento da autoria e a construção das cenografias legitimam e constituem o posicionamento discursivo de Drummond, enquanto um autor, no interior do campo literário brasileiro do início do século XX?

A seguir, apresentaremos a metodologia da pesquisa, as condições sócio-históricas de produção do livro, a fundamentação teórica que norteará as análises, as análises propriamente e, por fim, as considerações finais.

## **Procedimentos metodológicos**

No que se refere à metodologia de trabalho assumida seguiremos, substancialmente, Michel Pêcheux (1990), Dominique Maingueneau (2015) e Sírio Possenti (2015).

Acompanhando Maingueneau (2015), assumiremos que a abordagem metodológica do *corpus* necessitará partir de hipóteses validadas pela história e por um complexo de textos, sendo que a investigação desse complexo é capaz de confirmar ou refutar as hipóteses deliberadas.

Desse ponto de vista metodológico, a relação entre discurso e condições de produção é decisiva, e o tratamento do *corpus* deve ponderar isso, a fim de que o texto seja sempre

examinado enquanto prática discursiva de um sujeito inserido em um determinado posicionamento no campo, e jamais como uma materialidade autonômica.

O livro *Alguma Poesia* será, nesse sentido, analisado por esse viés, isto é, como sendo um domínio verbal de gestão das próprias conjunturas que possibilitaram o seu advento.

Na direção de Pêcheux (1990), reconheceremos também que uma metodologia de investigação discursiva deverá implicar moções de alternância entre as atitudes de descrever o *corpus* e examiná-lo, sem, entretanto, julgar que se trata de movimentos aos quais não se têm uma distinção clara. Segundo essa concepção metodológica, perscrutar um *corpus* é, ao mesmo tempo, retratar sua materialidade e investigar seu funcionamento.

Atentaremos ainda, como miradouro metodológico, as considerações propostas por Sírio Possenti (2015) no capítulo “Durações históricas e sua relação com público e privado”, veiculado na obra *Discurso e (des)igualdade social*.

Consoante o autor, deveria ser uma incumbência dos analistas do discurso explicar, no que diz respeito aos discursos que apuram, à qual tipo de corrente histórica estão associados. Não há a possibilidade de se dizer, unicamente, que discursos feministas, por exemplo, estão correlacionados a movimentos feministas e localizá-los em torno dos anos 1960 – e, porventura, relacioná-los a um número reduzido de eventos predecessores, a uma memória coadunável.

Desse modo, é necessário mostrar que existem discursos alusivos à mulher que são de sucinta durabilidade (combatendo diversos outros discursos do espaço público) e que existem também discursos sobre a mulher que são de longa duração (permanecem na boca de homens e mulheres, militantes ou não).

Possenti (2015) ainda pondera que a tomada de posição em relação à história incide fundamentalmente sobre o *corpus*. As pesquisas em análise do discurso mobilizam seus *corpora* levando em consideração determinados períodos e a determinadas fontes. Em suma, o imbricamento entre a Análise do Discurso e a História consiste basicamente em colocar em relação os discursos e os eventos, postulando algum condicionamento (quicá mútuo).

Portanto, essas conjecturas de Possenti (2015) nortearão a relação entre o *corpus* de análise desta pesquisa e suas condições de produção. Mais que isso, nortearão o modo como operacionalizaremos a noção de história elaborada por Foucault (2005), em “Retornar à história”, em que o autor afirma que se deve pensar a história não enquanto tempo e passado (numa estrutura linear), mas sim enquanto mudança e acontecimento (numa estrutura não linear).

## **Sobre o surgimento de *Alguma Poesia*: breve nota das condições sócio-históricas de produção do livro**

O livro *Alguma Poesia* (2022 [1930]), de Carlos Drummond de Andrade, é a primeira obra do referido autor mineiro. Trata-se de uma seleção de poemas escritos entre os anos 1925 e 1930. O livro recebeu, em certa medida, grande influência do seu amigo e mestre Mário de Andrade. A amizade desses dois grandes nomes da literatura brasileira surgiu quando Mario de Andrade, em 1924, organizou uma espécie de excursão para a capital Belo Horizonte, com o intuito de reunir os participantes da Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo e os recém conhecidos artistas mineiros. Seu objetivo era fortalecer o grupo modernista e romper, assim, com a influência eurocêntrica, na busca de uma arte genuinamente brasileira.

Ronaldo Fraga (2022), em seu posfácio, descreve como Drummond participava do grupo Estrela, o qual era formado por jovens mineiros da capital influenciados pela Semana de Arte Moderna. Tal grupo teve seu primeiro contato com o movimento modernista através do livro *Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade. Desse modo, a chegada do grupo paulista foi muito esperada. Drummond, à época, ficou observando a certa distância o hotel onde o grupo hospedou-se, como afirma Ronaldo Fraga (2022, p. 87): “escondido atrás de um poste – ou assim o imagino”, mas apenas no dia da volta dos paulistas à São Paulo é que Drummond encorajou-se para ver Mario de Andrade de perto e lhe entregar um caderno de poemas, o qual viria a ser o *Alguma Poesia* (2022 [1930]).

Fraga (2022) também aponta a diferença entre os dois autores: enquanto Mario de Andrade tinha o objetivo de resgatar a cultura brasileira, Drummond, por sua vez, lastimava ter nascido no Brasil, queria ter nascido na Europa, sobretudo na França, influenciado pelas ideias de Anatole France cuja influência Mario de Andrade não admitia advir de seu jovem recém amigo. Essas críticas advindas de Mário de Andrade, por exemplo, influenciaram diretamente na produção do poema “no meio do caminho”, de Drummond, o qual faz parte do *Alguma Poesia* (2022 [1930]). De acordo com Ronaldo Fraga (2022), os poetas modernistas estavam atrás da linguagem plurissignificativa que representassem os choques da formação brasileira da qual Drummond trouxe nos seus poemas.

Drummond, em cartas íntimas que trocava com Mário de Andrade, confessa o seu desejo de estar além do lírico em seus textos, e deixar a marca de seu posicionamento no mundo como observador e agente. Seu estilo saudosista, irônico e com entrelaces de crítica social o tornaram um cânone da literatura brasileira. O poema “no meio do caminho” é, assim, um exemplo dessas

características que ele mobiliza em sua produção poética, ao criticar o parnasianismo utilizando as repetições de palavras mescladas com uma linguagem simples e coloquial.

## Fundamentação teórica

Apresentaremos, nesse momento, as proposições teóricas de Maingueneau (2008; 2012; 2015) concernentes ao funcionamento da autoria e à cenografia, teorias e noções as quais são o núcleo central de nossa presente pesquisa.

Desse modo, no livro *Discurso Literário* (2012), em relação ao funcionamento da autoria, os processos de subjetivação que atuam na criação literária são tão complexos que, segundo Maingueneau (2012), não se pode reduzi-los a uma simples oposição entre escritor (alguém dotado de um estado civil) e enunciador (correlato de um texto). As teorias tradicionais que trabalham com essa tópica, são, para o autor, insuficientes e inoperantes, pois elas não levam em consideração o caráter constitutivo da instituição literária e, desse modo, não conseguem avaliar seu aspecto sistêmico, dinâmico, instável e paradoxal. Desse modo, não é possível uma análise da obra descolada do funcionamento da autoria.

De acordo com Dominique Maingueneau (2012), a palavra “escritor” (*écrivain*) é problemática, pois pode designar, ao mesmo tempo, uma profissão (a do escritor) e/ou uma figura associada a uma obra. A palavra “autor”, por sua vez, já referenciaria uma condição social ou alguém que seria a fonte e o garante da obra. Entretanto, a noção de “enunciador” não é de uso comum. Segundo o autor francês, ela é um conceito linguístico recente e seu valor permanece ainda instável, podendo ser uma instância interior ao enunciado ou um simples locutor, aquele que produz o discurso.

Nesse sentido, Maingueneau (2012) afirma que o dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva que se mobilizam no interior do campo discursivo literário se entrelaçam e se sustentam mutuamente, legitimando e constituindo a cena de enunciação que os delimita. O autor afirma que qualquer que seja as formas de subjetivação do discurso literário, não se pode conceber sujeito biográfico e sujeito enunciador como duas entidades sem comunicação. Assim, Maingueneau propõe distinguir três instâncias, ao invés de duas: a instância da pessoa, a instância do escritor e a instância do inscritor:

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição



literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. A noção de “inscritor”, apesar de sua etimologia, pretende escapar, tal como a de “inscrição”, a toda oposição empírica entre escrito e oral: os enunciados da literatura oral também supõem “inscritores”, ainda que sua estabilização se resuma à memória (Maingueneau, 2012, p. 136).

É importante ressaltar que, em relação ao nosso *corpus* de análise, o livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, existe uma certa problemática em relação ao funcionamento da autoria, pois, como afirma Maingueneau (2012), há uma tendência de se ocultar a instância da pessoa e a do escritor nos textos literários, ou seja, nas produções do espaço canônico de um autor, mas isso não significa que elas não existam. Nesses casos, a emergência predominante é a da instância do inscritor, devido às subjetividades autorais existentes. No entanto, buscaremos mostrar o funcionamento das três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria nos poemas do referido livro do poeta mineiro em questão, sem deixar prevalecer uma em relação à outra.

Por fim, no que diz respeito à cenografia, Maingueneau (2008) a define como sendo a cena de fala construída no/pelo texto. A cenografia não é uma simples decoração, ou seja, não se trata somente de uma questão de estilística linguística, ela é um aspecto legitimador da enunciação, da construção do texto, mas também é legitimada por essa mesma enunciação: o enunciador instaura, através de sua enunciação, a situação, o mundo a partir do qual ele pretende “mostrar-se” e, ao mesmo tempo, legitimar sua enunciação. A cenografia se apoia, especificamente, nesse tipo de funcionamento.

Nesse sentido, a cenografia, de acordo com Maingueneau (2012), é uma condição que faz parte tanto do processo quanto do produto da obra, além de mobilizar, para o desenvolvimento da enunciação, o espaço (topografia); o tempo (cronografia); o enunciador; e o coenunciador.

A obra se legitima criando um enlaçamento, dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe e nenhuma outra: através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início. Porque toda obra, por sua própria apresentação, pretende instituir a situação que a torna pertinente (Maingueneau, 2012, p. 253).

No capítulo “Cenografia epistolar e debate público”, Maingueneau (2008, p. XX) afirma que a cenografia é um tipo de “armadilha” para o leitor, pois, se a cenografia for bem explorada, o leitor receberá o texto como sendo o texto encenado pela cenografia e não como o texto previsto pela cena genérica em si. Nesse sentido, a escolha da cenografia não é alheia nem indiferente, pois o discurso, posicionando-se a partir de sua cenografia, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima. Segundo o autor, o discurso impõe sua cenografia desde o início, mas, ao mesmo tempo, é através de sua própria enunciação que ele poderá legitimar essa mesma cenografia:

Para desempenhar plenamente seu papel, a cenografia não deve, portanto, ser um simples quadro, um elemento de decoração, como se o discurso viesse ocupar o interior de um espaço já construído e independente desse discurso: a enunciação, ao se desenvolver, esforça-se por instituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala. Ela implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal. Desde sua emergência, a palavra supõe certa situação de enunciação, a qual, com efeito, é validada progressivamente por meio dessa mesma enunciação. Assim, a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso; ela legitima um enunciado que, retroativamente, deve legitimá-la e estabelecer que essa cenografia de onde se origina a palavra é precisamente a cenografia requerida para contar uma história, para denunciar uma injustiça etc. Quanto mais o coenunciador avança no texto, mais ele deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso (Maingueneau, 2008, p. 118).

Dessa perspectiva, tem-se que o termo “cena” advém de seu significado teatral, e “grafia” advém de um quadro e um processo enunciativo, em que as possíveis variações podem decorrer devido às regras estabelecidas ou à conjuntura histórica. Assim, a cena de fala imposta no/pelo texto, por ser parte do processo e do produto da enunciação, é de fundamental importância para compreender e legitimar um texto.

## **Análises**

### **Análise Geral**

Iniciaremos nesta seção a análise do *corpus*, o livro de poemas *Alguma Poesia* (2010) de Carlos Drummond de Andrade. Nesse primeiro momento, apresentaremos uma análise geral do livro, pois percebemos, com a leitura completa, uma certa regularidade de aspectos e fenômenos no que concerne aos nossos objetivos de pesquisa. Dessa maneira, a seguir, buscaremos mostrar, no livro de poemas em questão, o funcionamento das três instâncias

constitutivas do funcionamento da autoria, bem como a construção de cenografias - noções estas postuladas por Maingueneau (2012) e apresentadas na seção anterior.

Em relação à instância da pessoa, consideraremos sua emergência em todos os momentos em que o pronome “eu” for mobilizado, direta ou indiretamente, em suas diversas facetas, mesmo ocultas quando apenas o verbo conjugado aparecia. Cabe ressaltar que tal pronome pode se articular também com as outras duas instâncias autorais. Sendo assim, estamos considerando, de início, o pronome “eu” emergindo da instância da pessoa como uma forma de recorte para entrada nas análises. Nesse sentido, percebemos um “eu” que parece oscilante, vário e inconstante, sendo uma hora observador, outra hora um contador de história, um ser reflexivo etc. Para exemplificar, temos os poemas “I - Belo Horizonte” - “Meus olhos têm melancolias/minha boca tem rugas” (p. 105); “II - Sabará” - “Eu fico cá em baixo” (p.108); “VI - Nova Friburgo” - “Esqueci um ramo de flores no sobretudo” (p. 117); “VII - Rio de Janeiro” - “Meu coração vai molemente dentro de um taxi” (p. 120); “Iniciação amorosa” - “E como eu não tinha nada que fazer vivia namo-/rando as pernas morenas da lavadeira” (p. 191); “Balada do amor através das idades” - “Virei soldado romano/perseguidor de cristãos” (p. 193); “Quero me casar” - “Procuro uma noiva” (p. 199).

Apesar de Maingueneau (2012) afirmar que normalmente a instância da pessoa fica escamoteada em produções do espaço canônico de um autor (como a poesia, o romance, a crônica etc.), buscamos pensar de uma outra maneira - fazendo um contraponto com o eu-lírico proposto pela Literatura - levantando a hipótese de que é possível considerar a enunciação do “eu” (pronome pessoal do caso reto), nesses poemas, como sendo a instância da pessoa em funcionamento, não sendo apenas um mero eu-lírico distanciado e desresponsabilizado do que enuncia.

Em relação à instância do escritor, percebemos haver um forte enlaço com a instância do inscritor, de modo que um parece legitimar o outro e, por sua vez, parecem legitimar a instância da pessoa, que se mostra aqui possivelmente multifacetada. Dessa forma, o uso dos versos livres, por exemplo, encontrado no livro, parece ser a forma na qual a instância do escritor marca o posicionamento de Drummond (modernista) e, ao mesmo tempo, a instância do inscritor “carimba” o estilo específico do poeta mineiro; a ausência de rimas também marca o posicionamento e o estilo do autor, bem como os temas variados (cotidiano, fazer poético, narração de histórias, críticas políticas, críticas sociais etc.) e um estilo debochado e irônico.

Para exemplificar, temos os poemas “Infância” - “Café preto que nem a preta velha/café gostoso/café bom” (p. 88); “Também já fui brasileiro” - “Eu também já fui brasileiro/moreno

como vocês” (p. 93) e “Europa, França e Bahia” - “Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa” (p. 101). Dentre outros poemas.

Ribeiro (2007, p. 119) afirma o seguinte sobre o modernismo brasileiro:

Segundo Aracy Amaral, historiadora do modernismo brasileiro, a Semana de 22 inseriu-se no âmbito do nacionalismo emergente da I Guerra e da industrialização do país, cujo pólo foi São Paulo, e relacionou-se com os movimentos políticos que abalaram o país nos anos 20, tais como o levante dos tenentes no Forte de Copacabana em 1922 e a Revolução de 1924 em São Paulo. O historiador Francisco Iglésias completa o pensamento de Amaral, salientando que o momento favoreceu o surgimento de uma geração heterodoxa pautada pela consciência crítica e a insatisfação contra a tradição aristocrata. Embora tivessem objetivos específicos, tanto o movimento artístico quanto o político lutavam em prol e uma mudança direcionada para os ideais nacionalistas: os artistas propunha uma construção de uma arte brasileira e os tenentes defendiam um governo centralizado e nacionalista. As propostas dos modernistas podem ser sintetizadas nas seguintes ações: organizar exposições, festivais e publicações em forma de manifesto; derrubar os cânones que legitimavam a criação artística; proclamar o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e o estabelecimento de uma consciência crítica nacional.

O modernismo brasileiro é basicamente dividido em três gerações e os estudiosos colocam Drummond como representante da 2ª geração modernista, apesar de haver marcas/traços da primeira, como a ironia. Isso mostra que compreender as condições sócio-históricas de produção de um autor, pode levar também ao entendimento das razões pelas quais seu estilo e, conseqüentemente, seu posicionamento mudaram.

Já em relação às cenografias, elas não são fixas, são várias, a cada poema muda, e na maioria das vezes é exógena (cf. Maingueneau, 2015), quando se afasta da rotina genérica de um gênero do discurso. Por exemplo, poemas em que as narrações realizadas parecem ser de um enunciador/narrador onipresente e onisciente de um romance; pode ser também, em outro poema, alguém que conversa coisas banais e triviais do cotidiano com outra pessoa, como se estivesse contando histórias e experiências que vivenciou e/ou presenciou em um dado momento recente da sua vida. Dentre várias outras cenografias que buscaremos apresentar nos oito poemas selecionados para as análises a seguir.

## POEMA 1

### **Anedota Búlgara**

Era uma vez um czar naturalista  
que caçava homens.

Quando lhe disseram que também se caçam borboletas e andorinhas,  
ficou muito espantado  
e achou uma barbaridade (Andrade, 2010, p. 185)

Neste poema, a instância da pessoa parece ser um “eu” contador de anedotas, que, entrelaçado à instância do escritor e do inscritor, gosta de contar pequenas histórias e curiosidades com humor, ironia e uma dose de densidade sensorial.

As instâncias do escritor e do inscritor parecem também emergir na enunciação quando observamos, no poema, a mobilização dos versos livres e da temática variada (um czar acostumado a matar pessoas, mas se vê espantado ao saber que matam borboletas e andorinhas).

Percebemos, assim, que o modo como foi construído o poema parece legitimar o posicionamento modernista de Drummond e seu estilo poético específico, que se constitui irônico, humorístico, crítico, sem rimas e sem suposta métrica. Além de apresentar uma cenografia de anedota no interior de um poema.

Percebemos neste poema, já no título, a questão da cenografia exógena: um poema com o título de um gênero discursivo humorístico (anedota). Nesse aspecto, pelo gênero poema estar encenando um outro gênero, a anedota, ao ler o poema é possível perceber as características deste último, como a quebra de expectativa quando o “czar naturalista” ficava espantado com a caça de pequenos animais.

## POEMA 2

### **Sinal de Apito**

Um silvo breve: Atenção, siga.  
Dois silvos breves: Pare.  
Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.  
Um silvo longo: Diminua a marcha.  
Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.  
(A este sinal os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.) (Andrade, 2010, p. 171).

Neste poema, é possível pensar que há, ao mesmo tempo, o imbricamento entre a instância do inscritor – relacionado ao estilo e à cenografia – e a instância do escritor – a forma e o modo como o poema é produzido. Desse modo, observamos que a forma de dizer do poema parece apresentar uma explicação e uma observação empírica de alguém, mas também uma narração em termos literários (como no sintagma/nos versos entre parênteses do poema). Os versos livres, a ausência de rimas e a temática voltada para o cotidiano urbano também são

evidentes neste poema.

Em relação à cenografia, é possível afirmar que o poema encena uma espécie de texto explicativo, como um manual, parecendo ser um texto injuntivo, pois parece ensinar a alguém sobre as leis de trânsito da época, relativo aos silvos do apito - o que caracterizaria a emergência das instâncias do escritor e do inscritor ligado à cenografia.

Porém, não só o escritor e o inscritor, mas a instância da pessoa também está imbricada com a cenografia, pois percebemos que parece emergir deste poema uma espécie de “eu” observador empírico de um dado momento vivido e, ao mesmo tempo, um tipo de “eu” instrutor/professor de leis de trânsito.

No poema, podemos observar que a cenografia atua principalmente nas instruções de trânsito que são inseridas no gênero poema. Ao falar sobre os silvos e suas orientações, além de transpassar o gênero pressuposto, o autor também questiona a cidade/sociedade que impõe certos signos, às vezes inconscientemente. Através das cenas impostas, podemos notar também a subjetividade da instância do inscritor, enquanto as regras são ditadas (ou apitadas) sem nenhum desertor.

### POEMA 3

#### **Cota zero**

Stop.  
A vida parou  
ou foi o automóvel? (Andrade, 2010, p. 189)

Neste poema, a marca do estrangeirismo “*Stop*” e o formato curtíssimo do poema, por exemplo, parecem evidenciar o posicionamento modernista e o estilo específico de Drummond - carregado de reflexão, ironia (em sua pergunta retórica), crítica social, versos livres e sem rimas - imbricando, assim, as instâncias do escritor e do inscritor.

Em virtude da instância da pessoa, percebemos um “eu” que propõe uma certa reflexão existencialista, observamos, desse modo, um “eu” pensante, que pondera reflexões.

Já para a cenografia, o poema parece encenar alguém que filosofa, que apresenta um momento de reflexão, mas de forma irônica, pois há uma provável pergunta retórica: “A vida parou/ ou foi o automóvel?”.

Dessa maneira, neste poema, o uso do signo visual “*Stop*” remete ao sinal de trânsito universalizado como parada para o trânsito de veículos, ou seja, o poema apresenta, em certos momentos, características de outro gênero discursivo, o que caracterizaria também uma outra

possível cenografia construída e legitimada pelo poema.

Além disso, o poema mobiliza uma ironia ao comparar, pela dúvida, o sinal “stop” com a parada da vida (uma possível morte) e com a parada de trânsito (leis e condutas). Nesse sentido, por meio desse recurso retórico, é possível imbricar a emergência da instância do escritor, uma vez que o autor mineiro reivindica para si seu posicionamento crítico frente à industrialização do mundo.

#### POEMA 4

##### **Poema de sete faces**

Quando nasci, um anjo torto  
 Desses que vivem na sombra  
 Disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida  
 As casas espiam os homens  
 Que correm atrás de mulheres  
 A tarde talvez fosse azul  
 Não houvesse tantos desejos  
 O bonde passa cheio de pernas  
 Pernas brancas, pretas, amarelas  
 Para que tanta perna, meu Deus? Pergunta meu coração  
 Porém, meus olhos  
 Não perguntam nada  
 O homem atrás do bigode  
 É sério, simples e forte  
 Quase não conversa  
 Tem poucos, raros amigos  
 O homem atrás dos óculos e do bigode  
 Meu Deus, por que me abandonaste?  
 Se sabias que eu não era Deus  
 Se sabias que eu era fraco  
 Mundo, mundo, vasto mundo  
 Se eu me chamasse Raimundo  
 Seria uma rima, não seria uma solução  
 Mundo, mundo, vasto mundo  
 Mais vasto é meu coração  
 Eu não devia te dizer  
 Mas essa Lua  
 Mas esse conhaque  
 Botam a gente comovido como o diabo (Andrade, 2010, p. 83)

Neste poema, para a instância da pessoa, observamos um tipo de “eu” narrador que fala de si, mas que também conversa com um determinado “tu” (numa conversa informal) sobre vários acontecimentos. Percebemos também uma suposta conversa direta com Deus, uma possível discussão e desentendimento.

Esse narrador apresenta percepções empíricas da cidade e da rua vividas por ele e

contadas para um “tu”; há também dúvidas sobre si (em uma relação existencial com Deus). Dessa maneira, percebemos um “eu” que narra coisas para um “tu” por meio de versos livres, de falta de rimas e de uma rima ironicamente colocada - o que caracterizaria as instâncias do escritor e do inscritor, determinando o estilo e o posicionamento de Drummond.

No que tange à cenografia, observamos que o poema parece encenar uma narração de um cotidiano vivido empiricamente, numa espécie de narração saudosista. Neste poema, na primeira estrofe, parece existir uma referência direta a instância da pessoa e do inscritor, quando o próprio “eu” do enunciado afirma: “Vai, Carlos, ser gauche na vida”. Nessa parte, podemos notar que o poema faz uma referência à vida íntima de Drummond, supostamente moldada de desprezo, ou seja, uma vida abandonada por Deus e incapaz de questionar os fatos. Além disso, essa vida apresentada é marcada por um estrangeirismo (“gauche”/“esquerdo”) que significaria uma vida torta, errada, desregrada etc.

Nessa perspectiva, podemos observar também esse sentimentalismo como uma possível emergência da instância do escritor e do inscritor, ao abordar pernas subindo o bonde e ao se dizer emocionado após um combo de conhaque e lua - marcas do posicionamento e do estilo do autor em questão.

## POEMA 5

### **Lagoa**

Eu não vi o mar.  
 Não sei se o mar é bonito,  
 não sei se ele é bravo.  
 O mar não me importa.  
 Eu vi a lagoa.  
 A lagoa, sim.  
 A lagoa é grande  
 e calma também.  
 Na chuva de cores  
 da tarde que explode  
 a lagoa brilha  
 a lagoa se pinta  
 de todas as cores.  
 Eu não vi o mar.  
 Eu vi a lagoa... (Andrade, 2010, p. 125)

Uma possível emergência da instância da pessoa: observamos um “eu” que viveu algo e está narrando a alguém; percebemos um “eu” que prefere a lagoa ao mar, pois Minas Gerais (seu Estado de nascimento) não tem mar, mas tem lagoas.



Já em relação às possíveis emergências das instâncias do inscritor e escritor, atreladas à cenografia, vislumbramos uma vez mais os versos livres; a temática de um cotidiano vivido; uma possível encenação de uma conversa informal com alguém, apresentando seus gostos, motivos e preferências; e a marcação de um posicionamento que busca reivindicar um possível estatuto de autor/escritor modernista mineiro e não restritamente paulistano ou carioca (referências modernistas dominantes à época).

Neste poema, podemos observar ainda a instância da pessoa nos dois primeiros versos, isso porque relata o lugar de natalidade do poeta Drummond (um lugar que não é litorâneo, não há praias, mas há lagoas). Assim, por ter nascido em Minas Gerais, onde não tem nenhum litoral, o autor relata que o único que já havia visto era a “lagoa” e não se importava com o “mar”.

Nesse sentido, nota-se também o uso da ironia enquanto uma possível emergência da instância do escritor, pois na primeira estrofe, o autor, ao se referir ao desconhecido “mar”, o personifica usando termos como “bonito” ou “bravo” para, entretanto, concluir que não possuía interesse em saber de suas qualidades. Além disso, a instância do inscritor parece emergir quando, a partir da leitura do poema, se permite analisar como este é mobilizado de forma gradativa: nesse processo, a enunciação do poema apresenta algo desconhecido (o mar), depois o nega, apresenta, logo em seguida, algo de seu conhecimento (a lagoa) e depois, por fim, elenca suas memórias e belezas experienciadas por meio dela.

## POEMA 6

### Sesta

A família mineira está quentando sol,  
 Sentada no chão, calada e feliz.  
 O filho mais moço, olha para o céu  
 Para o sol não!  
 Para o cacho de bananas, corta ele pai!  
 O pai corta o cacho e distribui para todos,  
 A família mineira está comendo bananas.  
 A filha mais velha coça uma pereba bem acima do joelho,  
 A saia não esconde a coxa morena, sólida construída.  
 Mais ninguém repara.  
 Os olhos se perdem na linha ondulada do horizonte próximo,  
 (a cerca da horta). A família mineira olha para dentro.  
 O filho mais velho canta uma cantiga,  
 Nem triste nem alegre, uma cantiga apenas, mole que adormece.  
 Só um mosquito rápido mostra inquietação,  
 O filho mais moço ergue o braço rude enxota o importuno.  
 A família mineira está dormindo no sol (Andrade, 2010, p. 209).

A principal característica deste poema é a oralidade, em que é possível aferir uma suposta marca do posicionamento modernista de Drummond. Através desse posicionamento específico, podemos observar como o autor valoriza, em certa medida, a tradição oral e local do seu entorno - o que evidenciaria, assim, uma possível emergência da instância do escritor.

Além disso, o cenário mineiro de uma família típica do interior, marcada por seu modo específico de falar (“quentando”; “corta ele pai”; “pereba”) é uma provável evidência da instância da pessoa, pois o autor em questão nasceu em uma família de fazendeiros no interior de Minas Gerais, especificamente na cidade de Itabira.

A instância do escritor também parece emergir no momento da enunciação em que se percebe uma crítica social (uma denúncia social): supostas famílias pobres mineiras, provavelmente as que moram nos interiores; podendo ser também nas periferias da capital mineira Belo Horizonte.

Já os versos livres, uma enunciação com um certo tom de melancolia e uma narração de um possível “eu” observador, que vê tal acontecimento e o reproduz no processo enunciativo da construção do poema, parecem caracterizar também e, ao mesmo tempo, as instâncias da pessoa, do escritor e do inscritor imbricados com a cenografia de contação de histórias (“causos”).

## POEMA 7

### Sociedade

O homem disse para o amigo:  
— Breve irei a tua casa  
e levarei minha mulher.

O amigo enfeitou a casa  
e quando o homem chegou com a mulher,  
soltou uma dúzia de foguetes.

O homem comeu e bebeu.  
A mulher bebeu e cantou.  
Os dois dançaram.  
O amigo estava muito satisfeito.

Quando foi hora de sair,  
o amigo disse para o homem:  
— Breve irei a tua casa.  
E apertou a mão dos dois.

No caminho o homem resmunga:  
— Ora essa, era o que faltava.

E a mulher ajunta: — Que idiota.

— A casa é um ninho de pulgas.

— Reparaste o bife queimado?

O piano ruim e a comida pouca.

E todas as quintas-feiras

eles voltam à casa do amigo

que ainda não pôde retribuir a visita (Andrade, 2010, p. 203).

Neste poema, sobressai a análise subjetiva da ironia sobre a hipocrisia das pessoas. Nesse aspecto, a instância do escritor parece nos revelar essa contradição das personagens - mostrando uma suposta sociedade hipócrita e desleal. Dessa forma, Drummond parece mobilizar também o seu estilo/o seu traço irônico enquanto uma emergência da instância do inscritor, ao transcrever esse cenário específico do poema.

As instâncias do escritor e do inscritor parecem poder ser também evidenciadas por meio dos versos livres empregados pelo autor, o qual busca legitimar seu posicionamento por meio da mobilização de recursos linguísticos e não-linguísticos como o humor; a crítica social (provável classe média brasileira); e a maneira própria de mostrar uma característica possível (e ruim) do brasileiro (ou seria apenas do mineiro?).

Em vista da cenografia, imbricada também com a instância da pessoa, percebemos uma espécie de narração de um cotidiano banal; da exposição do dia a dia de pessoas comuns; e da apresentação de sentimentos também comuns às pessoas, como a grosseria, a inveja, o maldizer etc. Esse narrador, desse modo, aparenta ser, numa possível emergência da instância da pessoa, um “eu” que narra/enuncia de forma humorada uma situação constrangedora/indelicada que vivenciou/experenciou.

## POEMA 8

### **Igreja**

Tijolo

areia

andaime

água

tijolo.

O canto dos homens trabalhando trabalhando

mais perto do céu

cada vez mais perto

mais

– a torre.

E nos domingos a litania dos perdões, o murmúrio das invocações.

O padre que fala do inferno  
sem nunca ter ido lá.  
Pernas de seda ajoelham mostrando geolhos.  
Um sino canta a saudade de qualquer coisa sabida e já esquecida.

A manhã pintou-se de azul.  
No adro ficou o ateu,  
no alto fica Deus.  
Domingo...  
Bem bão! Bem bão!  
Os serafins, no meio, entoam quirieleisão (Andrade, 2010, p. 135).

Neste poema, as três instâncias constitutivas do funcionamento da autoria, a pessoa, o escritor e o inscritor, parecem emergir, ao mesmo tempo, da seguinte maneira: na expressão “Bem bão! Bem bão!”, que marca uma certa oralidade da fala mineira de certas regiões do Estado; na mobilização da ironia pelo autor ao dizer, por exemplo, que a torre é quem está mais perto do céu, que o padre fala de algo que nunca presenciou ou que no adro quem ficou foi o ateu; e, por último, por meio do posicionamento modernista do autor que apresenta vários elementos ao poema, bem como a métrica livre, o destaque do cotidiano e o humor que marcam uma certa ruptura com o tradicionalismo.

Um pouco mais em relação à emergência das três instâncias e imbricadas com a cenografia, é possível perceber uma certa ironia; uma determinada crítica ao catolicismo e à religião; e uma crítica social pontual: trabalhadores que trabalham muito e ganham pouco - como os pedreiros, por exemplo. Podemos observar também um certo “eu” que narra/enuncia várias coisas: pedreiros trabalhando, uma provável igreja (“torre”) sendo construída; a ida à igreja como algo sem reflexão, de forma mecânica; tudo isso indo além de uma mera fórmula de construção de um poema ou de um fazer poético.

### **Considerações finais**

Neste trabalho, propusemos alcançar dois objetivos: i) realizar uma análise discursiva da obra *Alguma Poesia* (2022 [1930]), de Carlos Drummond de Andrade, buscando evidenciar o funcionamento interdiscursivo do posicionamento do poeta e de sua referida obra no interior do campo discursivo ao qual ele se inscreve, a saber: o campo literário brasileiro do início do século XX; e ii) analisar o funcionamento da autoria e a construção das cenografias no livro de poemas em questão do referido poeta mineiro.

Dessa forma, para alcançá-los, nos guiamos a partir da seguinte pergunta de pesquisa: de que modo o funcionamento da autoria e a construção das cenografias legitimam e constituem o posicionamento discursivo de Drummond, enquanto um autor, no interior do campo literário brasileiro do início do século XX?

Nesse sentido, após as análises realizadas, foi possível responder, em certa medida, à pergunta de pesquisa, alcançando, portanto, nossos objetivos: o funcionamento da autoria e a construção das cenografias legitimam e constituem o posicionamento de Drummond, enquanto um autor, no interior do campo literário brasileiro do início do século XX, por meio de uma instância da pessoa oscilante e variada (ora reflexiva, ora puramente narrada, ora uma contação de histórias, “causos” e anedotas - sendo um “eu” em constante movimento empírico) - parece haver uma espécie de “eu” que enuncia pairando a enunciação e seus enunciados produzidos, se modificando e variando de forma considerável; uma instância do escritor e inscritor que versavam de maneira irônica, humorística, crítica (de modo geral), com uma formatação poética típica do modernismo brasileiro (versos livres, temática cotidiana, ausência de rimas); e por meio de cenografias vastas (encenação de anedota, narração no estilo romanesco, conversas informais, questionamentos filosóficos e existenciais).

Conforme a análise dos poemas, concluímos que a obra *Alguma Poesia* (2010) é uma fonte importante de investigação do campo literário brasileiro do início do século XX. Isso porque, como foi mostrado na legitimação e na constituição do posicionamento discursivo de Drummond, diante da análise de seus poemas, podemos definir que o funcionamento da autoria se constitui como um dos motores da criação literária. Dessa forma, a análise das três instâncias autorais revela como o posicionamento modernista do autor é transpassado na obra, pela construção dos discursos carregados de ironia, dos versos livres e dos temas cotidianos, os quais ultrapassam as barreiras do gênero literário esperado.

Uma análise sobre a cenografia, enquanto cena de fala construída no e pelo texto, nos permite analisar que os enunciados discursivos construídos pelo autor podem utilizar de variadas escolhas enunciativas e genéricas para legitimar e constituir o gênero poema mobilizado, podendo ora se aproximar (cenografia endógena) ou ora distanciar-se (cenografia exógena) da rotina genérica desse gênero em questão. Como ocorre, por exemplo, no poema “Anedota Búlgara”, em que a cenografia caracterizada é a de uma anedota, mesmo o texto sendo um poema.

Por fim, ao analisar o discurso literário, proposto por Maingueneau (2012), vemos que o funcionamento da autoria não pode ser reduzido apenas a escritor, locutor e/ou enunciador, pois haverá sempre uma interdiscursividade que deve ser analisada.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia – O livro em seu tempo** / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia/ Carlos Drummond de Andrade**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

ANDRADE, Mário de. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

FERRAZ, Eucanaã. Apresentação. In.: ANDRADE, C. D. **Alguma Poesia – O livro em seu tempo** / Carlos Drummond de Andrade; organização Eucanaã Ferraz. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das Ciências e História dos sistemas de pensamento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Tradução Márcio Venício Barbosa, Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Discurso: estrutura e acontecimento**. Tradução E. P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

POSSENTI, Sírio. Durações históricas e sua relação com público e privado. In: LARA, G. P.; LIMBERT, R. P. (orgs.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Editora Contexto, 2015, p. 49-60.

RIBEIRO, Marília Andrés. O modernismo brasileiro: arte e política. *ArtCultura*, v. 14, n. 9, 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1452>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Recebido em: 30 de abril de 2024  
Aceito em: 11 de novembro de 2024