

GAUCHE NA VIDA:

MARCAS DA GEOGRAFIA PESSOAL NA POESIA DE DRUMMOND

GAUCHE IN LIFE:

MARKS OF PERSONAL GEOGRAPHY IN DRUMMOND'S POETRY

GAUCHE EN LA VIDA:

HUELLAS DE LA GEOGRAFIA PERSONAL EN LA POESIA DE DRUMMOND

Maria da Penha Brandim de Lima¹ <https://orcid.org/0000-0003-3483-0072>

Cleiton Rodrigues Aguiar² <https://orcid.org/0009-0009-5662-4553>

Maria Fernanda Souza Nunes³ <https://orcid.org/0009-0005-7567-0353>

RESUMO

A temática desse artigo se justifica em razão da forte presença espaço-temporal e da concepção de mundo que permeiam a produção de Carlos Drummond de Andrade e colocam no centro de sua perspectiva a relação da humanidade com o acontecimento. Para a realização da investigação teórica, elegemos um espectro interdisciplinar, buscando respaldo em tópicos discursivos e enunciativos (BAKHTIN, 2006; BRONCKART, 2007; MAINGUENEAU, 2008), em aportes literários (BORTOLOTTI, 2020; MOURA, 2012; WISNIK, 2018), bem como nos estudos da área social (SILVA; SOUZA, 2002) para a consolidação teórica da discussão. Metodologicamente, buscou-se a simultaneidade de uma explicitação da trajetória teórica com a análise textual-discursiva, tendo-se por base uma pesquisa qualitativa, objetivando traçar a conexão entre “o sentimento de mundo” do poeta e a realidade brutal das forças econômicas contra as quais se posicionou. A atemporalidade da poesia de Drummond, revelada em diferentes fases de sua escrita, permitiu um estudo em que, a partir da cena de enunciação (genérica, englobante e cenográfica) e na perspectiva da linguagem como prática social, revelam um Drummond tão engajado social e politicamente quanto imerso em sua trajetória pessoal.

Palavras-chave: Crítica Social. Poesia. Cena Enunciativa.

¹ Professora Doutora, Efetiva do Departamento de Comunicação e Letras nos cursos de Graduação em Letras e Pós-Graduação em Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) e Especialização em Questão Agrária, Ambiental e Territórios (NEPRA), da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Coordenadora do Projeto de Pesquisa Poesia na Boca do Povo: propostas para atividades de leitura do texto poético (Unimontes). E-mail: mariadapenha.lima@unimontes.br

² Graduando em Letras Espanhol (Unimontes); membro do Projeto - Poesia na Boca do Povo: propostas para atividades de leitura do texto poético (ICV - Unimontes). E-mail: cleitonrodrigues2302@gmail.com

³ Graduanda do curso de Letras Inglês (Unimontes); membro do Projeto - Poesia na Boca do Povo: propostas para atividades de leitura do texto poético (ICV - Unimontes). E-mail: mfsouzanunes@gmail.com

ABSTRACT

Gauche in life: marks of personal geography in Drummond's poetry The theme of this article is justified by the space-time presence and the conception of the world that permeate the production of Carlos Drummond de Andrade and place humanity's relationship with the event at the center of his perspective. To carry out the theoretical investigation, we chose an interdisciplinary spectrum, seeking support in discursive and enunciative topics (BAKHTIN, 2006; BRONCKART, 2007; MAINGUENEAU, 2008), literary contributions (BORTOLOTI, 2020; MOURA, 2012; WISNIK, 2018), as well as studies in the social area (SILVA; SOUZA, 2002) for the theoretical consolidation of the discussion. Methodologically, we sought the simultaneity of an explanation of the theoretical trajectory with the textual-discursive analysis, based on a qualitative research, aiming to trace the connection between the poet's "sense of the world" and the brutal reality of the economic forces against him. which he took a stand. The timelessness of Drummond's poetry, revealed in different phases of his writing, allowed a study in which, from the enunciation scene (generic, encompassing and scenographic) and from the perspective of language as a social practice, they reveal a Drummond as socially and politically engaged as immersed in his personal trajectory.

Keywords: Social Criticism. Poetry. Enunciative Scene.

RESUMEN

El tema de este artículo se justifica por la fuerte presencia espaciotemporal y la cosmovisión que impregnan la producción de Carlos Drummond de Andrade y sitúan la relación de la humanidad con el acontecimiento en el centro de su perspectiva. Para realizar la investigación teórica se optó por un conjunto interdisciplinario de saberes, buscando apoyo en temas discursivos y enunciativos (BAJTÍN, 2006; BRONCKART, 2007; MAINGUENEAU, 2008), en aportes literarios (BORTOLOTI, 2020; MOURA, 2012; WISNIK, 2018), así como estudios en el área social (SILVA; SOUZA, 2002) para la consolidación teórica de la discusión. Metodológicamente, buscamos la simultaneidad de una explicación de la trayectoria teórica con el análisis textual discursivo, a partir de una investigación cualitativa, con el objetivo de rastrear la conexión entre el "sentido del mundo" del poeta y la realidad brutal de las fuerzas económicas contra las cuales él se posicionó. La atemporalidad de la poesía de Drummond, revelada en distintas fases de su escritura, permitió un estudio en el que, desde la escena de enunciación (genérica, abarcadora y escenográfica) y desde la perspectiva del lenguaje como práctica social, muestran a un Drummond comprometido con la realidad social y política y al mismo tiempo inmerso en su trayectoria personal.

Palabras-clave: Crítica Social. Poesía. Escena Enunciativa.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Quando eu nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.”

Sem nos prendermos a uma cronologia linear, dada a atemporalidade da poesia de Carlos Drummond de Andrade, a investigação que se propõe neste artigo situa-se na perspectiva da linguagem como prática social, mediante pressupostos de análise discursiva, e tem como foco a cena enunciativa desenvolvida em poemas de Carlos Drummond de Andrade, poeta cuja geografia pessoal tanto influenciou a perspectiva social e política com que fundou seu estilo repleto de narrativa, mas de lirismo também profundo e uma grande inquietação sobre o mundo, o que será brevemente delineada a partir do chamado poema social.

Tendo em vista esses aspectos, o contexto humano e físico em que se estruturam as perspectivas do poeta serão brevemente delineados por meio das discussões de Wisnik (2018), acerca de aspectos estilísticos e contextuais dos temas tratados por Drummond em seus poemas. Desse modo, propomo-nos a, simultaneamente, descrever e analisar os aspectos do estudo teórico, da leitura dos poemas e da percepção espaço-temporal do poeta a fim de demonstrar o perfil drummondiano, situando-o em sua dimensão política. Também buscamos em Moura (2012) as explicitações acerca do “vínculo entre poesia e política” do ser drummondiano.

Maria das Graças Souza e Silva e Maria do Rosário Guimarães de Souza (2002), assim como Ferreira e Costa (2022) contribuem com o exame sociopolítico contextual dos acontecimentos na região mineira, em especial tratando da cidade de Itabira, e da exploração do minério de ferro com seus consequentes danos ambientais. Para a abordagem linguístico-discursiva encontramos respaldo a partir dos estudos de Maingueneau (2004, 2005 e 2014), referentes a conceitos fundamentais da Análise de Discurso, e às discussões acerca da cena de enunciação, e também em Bronckart (2007) e Bakhtin (1999, 2006), no nível da enunciação e do posicionamento autoral.

SOBRE A LUTA COM PALAVRAS E A CHAVE QUE TRAZEMOS

“Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,

pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave?"

A poesia de Drummond é questionadora, mas também questionada pelo próprio poeta. Será constante a preocupação com o poema, embora os princípios modernistas não se enquadrem na projeção da perfeição, simetria ou sofisticação vocabular como estéticas anteriores. Parece-nos importante refletir sobre a necessidade de que o poema revele algo importante, na interlocução com o mundo e as pessoas, daí a necessidade de pensar o poema com profundidade, deflagrando-se, inevitavelmente, uma “luta com as palavras”, tal como expresso em *O lutador* (José, 1942), em que se vislumbra também a necessidade de ação por meio das palavras, como vivido pelo poeta ao longo de sua história:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.

Nessa mesma perspectiva, delineamos inicialmente a proposição teórica a ser seguida, mas entendemos que algumas outras especificações são ainda necessárias, a priori, para que possamos dar sequência às análises que serão apresentadas. Situamo-nos na perspectiva da análise discursiva, mas buscamos também em aspectos da teoria enunciativa o respaldo necessário a algumas importantes questões para a compreensão da relação autor-texto-leitor, entendendo que, sendo um enunciado o resultado da enunciação, em que pesem as especificidades do texto poético apontadas por Bakhtin⁴, assume-se seu princípio de dialogismo, considerando como condição precípua no discurso e visceralmente relacionado com o de interação.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (Bakhtin, 1999, p. 117).

A enunciação se processa de forma dialógica e implica aspecto social da interação verbal, uma vez que esses enunciados podem passar por formas de modalização, de acordo com a intencionalidade, de suscitar sentimentos diversos como desejos, preocupações, espantos e indignação, chegando ao chamamento coletivo diante de questões mais

⁴ O autor questiona a linguagem hermética que seria utilizada na obra poética “indubitável, indiscutível”; na enunciação nada faria o poeta “sentir a necessidade de utilizar uma linguagem alheia, de outrem.” (2006, p. 94).

abrangentes de cunho histórico, social ou político, entre outros, de forma a contribuir para a expressividade do/no texto.

Nesse processo interativo, em a *Flor e a Náusea* (Rosa do Povo, 1945), na grande confluência com o espírito da segunda fase modernista, tanto na forma – ritmo e versos livres – quanto no conteúdo – temas cotidianos e coloquialismo – , Drummond se desloca dialogicamente para o “outro”, algo ou alguém a quem o enunciado se dirige e aquele de quem se espera uma ação, como ocorre nos versos deflagrados pelos verbos passar, fazer e paralisar no imperativo:

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, **paralisem** os
negócios, garanto que uma flor nasceu
[...] (grifos nossos)

Ainda de acordo com a perspectiva bakhtiniana, é preciso considerar o envolvimento de vozes presentes nas consciências, as vozes sociais, constituídas no processo verbal, com as quais se realiza uma articulação contínua para a consolidação de uma voz enunciativa. Nesse sentido, ocorre um gerenciamento de vozes: o que se diz já foi dito e será lançado em novos dizeres, mediados por um processo dialógico e decorrente da polifonia discursiva, atuando nos sujeitos em relação conflituosa e permanente de contraposições.

Para Bakhtin, “a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre os interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensão ativa e responsiva” (BAKHTIN, 1999, p. 132), ou seja, um jogo polifônico, considerado aqui como um processo colaborativo para a criação, na relação entre os interlocutores. O poema *E agora, José?*, também da década de 1940, publicado no livro *José* (1942) e um dos mais conhecidos de Drummond, promove essa inter-relação discursiva entre os vários Josés que com ele interagem no processo de construção de sentidos, marcada por inquietações, dúvidas e sensação de insegurança. Nota-se o uso do substantivo próprio “José”, em repetição contínua, provocativa, e o pronome **você**, marcando um interlocutor que pode ser um outro e o próprio *eu lírico*:

E agora, **José?**
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,

e agora, José?
e agora, **você?**
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?
[...] (grifos nossos)

Mas há, sem dúvida, um Drummond autor – o autor pessoa – que insere sua experiência de mundo, compartilhada por outros sujeitos a quem acaba por dar voz. A voz do autor, de acordo com Bronckart (2007, p. 327), “é a voz que procede diretamente da pessoa que está na origem da produção textual e que intervém, como tal, para comentar ou avaliar alguns aspectos do que é enunciado”. Destarte, o que não se pode perder de vista é que, na produção de um texto, aquele que escreve mobiliza uma série de conhecimentos por ele dominados, constitutivos de seu repertório sociocultural e linguístico.

Nesse sentido, os versos apresentados, excertos dos poemas *A flor e a náusea* e *E agora José?*, são reveladoras dos processos descritos por Bakhtin e Bronckart, mas além disso, configuram a necessidade de considerarmos universos, campos, espaços e formações discursivas⁵ em que os conteúdos proposicionais se posicionam, na condição de confronto, engajamento ou de suposta neutralidade, ou seja, na apropriação linguística e discursiva que tem como ponto de partida a vida social e as experiências pessoais do sujeito no processo da produção textual, na qual se constitui a autoria, esta, marcada no texto por características linguísticas específicas, fruto das escolhas do sujeito escritor, baseadas na opção da estética literária a que se agrega, no caso, o Modernismo, por meio de cenas da vida cotidiana e na relação com os objetos do mundo.

Tendo em vista essas conceituações teóricas assumidas e, considerando que é característica fundamental de um autor a articulação, na cena enunciativa, dos dizeres necessários e possíveis para a expressão de determinado ponto de vista, é preciso considerar que a geografia pessoal, vivida por Drummond, reaparece continuamente em seus poemas, assim como os dilemas de seu tempo passado, presente e projeções futuras, perseguindo-o continuamente numa certeza de desconstrução, especialmente na fase da poesia social.

Sobre Minas Gerais, seja acerca de sua terra natal, Itabira, ou de Belo Horizonte, não se furtou em denunciar as devastações da mineração desmedida, que, mesmo em textos mais sutis não ficam de fora. Também em relação ao Rio de Janeiro e ao mundo em guerra,

⁵ Aqui consideradas tal como as conceituações de Pecheaux (1971 e 1975), grosso modo, como determinantes daquilo que pode e deve ser dito, delimitadas por um interdiscurso

o poeta lançou-se numa mescla constante de movimentos que se alternavam entre a subjetividade interior de um sujeito em conflito pessoal, à coletivização, ao domínio social mais amplo, em reflexões nas quais as fronteiras se reduzem até desaparecerem, como podemos sentir em *Carta à Stalingrado*, de 1943, escrita para comemorar vitória sobre o nazismo, na Segunda Grande Guerra, publicado no livro *A Rosa do Povo* (1945):

[...]
Saber que resistes.
Que **enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.**
Que **quando abrimos o jornal pela manhã teu nome** (em ouro oculto)
estará firme no alto da página.
Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a
pena. Saber que vigias, Stalingrado,
sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos
pensamentos distantes
dá um enorme alento à alma
desesperada e ao coração que duvida.
[...] (grifos nossos)

O contexto físico por onde passou e que foi vivenciado pelo poeta são importantes referentes para a compreensão da inquietude presente em seus textos, mas é a cena enunciativa que vai criar o sentido completo para cada verso. Tomamos de Dominique Maingueneau o conceito de cena enunciativa que constitui importante elemento discursivo, pois ajuda a compreender melhor os fatores que influenciam a produção e a circulação de textos. De acordo com o estudioso:

[...] apreender uma situação de discurso como cena de enunciação é considerá-la “do interior”, através da situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no movimento mesmo de seu desdobramento. Um texto é, na verdade, rastro de um discurso no qual a fala é encenada (Maingueneau, 2010, p. 205).

A cena enunciativa, na perspectiva do autor, compreende três aspectos: i) a cena englobante, que se refere aos discursos, a seu estatuto pragmático; ii) a cena genérica, que se refere aos gêneros e subgêneros ao qual pertence o texto, considerando os elementos que caracterizam um determinado tipo de discurso, seus rituais sociolinguajeiros (estrutura, relações de interlocução, suporte textual, finalidade); iii) a cenografia, instituída pelo próprio discurso, que se refere aos elementos presentes no próprio texto e que ajudam a construir a imagem do leitor sobre o ação que se passa.

De forma geral, a cena englobante e a cena genérica são “definidoras do espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido” (MAINGUENEAU, 2008, p. 116-117). No que se refere à escrita poética de Drummond, especificamente ao tratarmos da

poesia social, importa situá-la em sua abrangência. O período em que essa fase se situa apresenta certa culminância a partir da década de 1940, mas não se esgota nela. Ao contrário, na subjetividade poética e narrativa do texto drummondiano, estende-se por vários outros momentos que exploraremos, utilizando algumas “chaves” com que pretendemos abrir as portas que o poeta nos deixou.

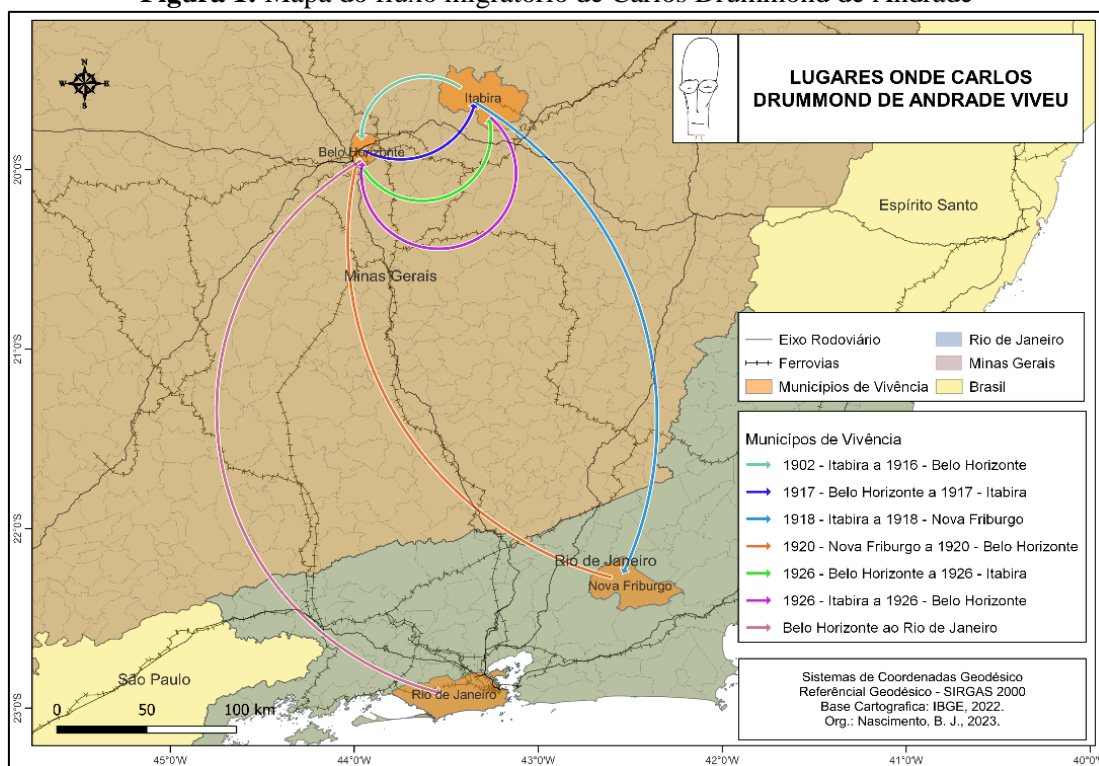
Categoricamente, situaremos nossa análise no que se refere ao tema, ao uso de recursos linguísticos e aos efeitos de sentido constituídos. Exploraremos a contextualização do discurso sociopolítico no texto poético, situada na relação espaço-temporal (cenas genérica e englobante) na constituição da cenografia que se situa na inquietação, na indignação, mas, ao mesmo tempo, na busca pelo acolhimento e pela tranquilidade com que o poeta procura por respostas, ao apresentar inúmeras perguntas em camadas e mais camadas investigativas, como expresso em *A procura da poesia* (Rosa do Povo, 1945):

[...]
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face
neutra e te pergunta, sem interesse pela
resposta, pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(grifos nossos)

***Gauche na vida* – um poeta, suas faces e as cenas da enunciação no poema**

Drummond nasce em Itabira (Itabira do Mato Dentro) em 1902, falecendo no Rio de Janeiro em 1987, doze dias após a morte de sua filha Maria Julieta. Entre nascimento e morte, o deslocamento espacial do poeta não é tão grande. Viveu em Belo Horizonte, onde estudou por pouco tempo e teve também um breve período de residência e estudos em Nova Friburgo, região serrana do estado do Rio de Janeiro, tendo fixado residência na cidade do Rio de Janeiro, local em que terminou sua vida e foi sepultado.

Figura 1: Mapa do fluxo migratório de Carlos Drummond de Andrade



Fonte: produzido por Bruno Jesus do Nascimento - Núcleo de Estudos e pesquisa regionais e agrários (NEPRA) – Unimontes.

O poeta acumulou conhecimentos em áreas diversas, tendo, inclusive, estudado farmácia. Foi professor de Geografia e Português (1926), trabalhou com jornalismo, e atuou como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, então ministro da educação (1934). Carlos Drummond teve engajamento político de esquerda, exercendo a prática cidadã de forma explícita em suas obras.

Foto 1: Arquivo Público Mineiro Itabira na década de 1930, antes da mineração



Fonte: [https:// www.oglobo.globo](https://www.oglobo.globo)

Como já dissemos, Drummond nasceu em Itabira, mas fundamentalmente “sentiu Itabira” e toda Minas Gerais. Na obra *Rosa do Povo*, de 1945, o poema *América* atesta esse estar no mundo a partir de Itabira, uma Itabira que nunca saiu de dentro do poeta: “Uma rua começa em Itabira, que vai dar em qualquer ponto da terra atualmente”. A cidade, que conta hoje com cerca de 121 mil habitantes (dados de 2020⁶), e situa-se a leste do estado de Minas Gerais, distante 100 km de Belo Horizonte, conta com rodovias que viabilizam o acesso a várias regiões do país, constituindo um perfil logístico e uma população majoritariamente urbana, embora conte com distritos rurais.

Apesar do perfil pessoal reservado, um poema como *Lira Itabirana*³, escrito em 1984⁷, demonstra o homem engajado que se manifesta docemente em poemas que “sentem o mundo”, delineado por meio da cena enunciativa em que se desvela a devastação da paisagem Itabirana em razão exploração mineradora.

I
O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.
II
Entre estatais
E multinacionais,
Quantos ais!
III
A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.
IV
Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro?

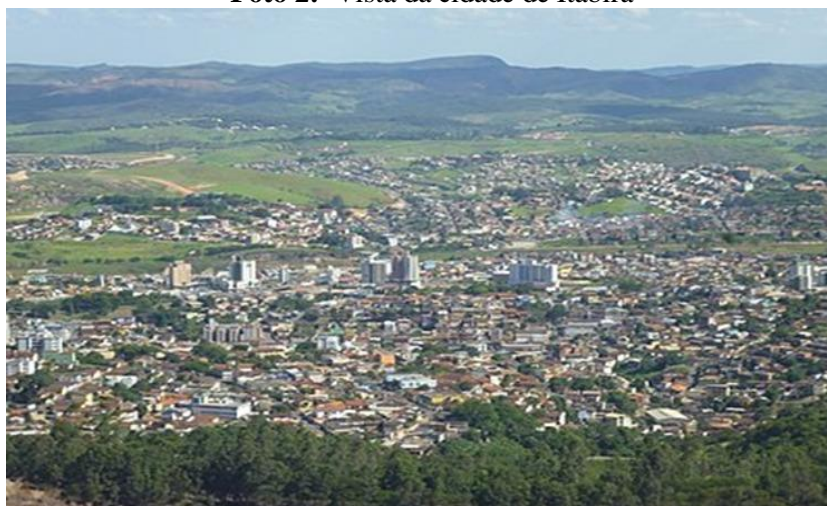
A primeira estrofe do poema: *O rio? É doce. A Vale? Amarga./ Ai, antes fosse/ Mais leve a carga*, apresenta questões retóricas, valendo-se de antítese para exaltar o rio Doce, e depreciar a mineradora, em razão dos prejuízos causados por ela. Já na segunda estrofe: *Entre estatais/ E multinacionais, Quantos ais!*, o poema engloba as forças econômicas que exercem o poder exploratório, ironizando, por meio da rima e ritmo contundentes, que ecoam com a terminação das palavras em “ais” e no verso *Quantos ais!*, para demonstrar languidez e sofrimento.

⁶ Prefeitura de Itabira. Disponível em <https://turismo.itabira.mg.gov.br/SobreItabira>. Acesso: 5 maio 2023.

⁷ O poema não foi publicado em um livro, aparecendo somente na 58ª edição de “O Cometa Itabirano”.

Na terceira estrofe, fazendo uso da sonoridade no jogo de adjetivação da palavra dívida: *A dívida interna./A dívida externa/A dívida eterna*, o poema indica a dívida impagável da mineradora devido à degradação irreversível do meio ambiente. Finalizando, temos os versos: *Quantas lágrimas disfarçamos/Sem berro?*, nos quais encontra-se a crítica às pessoas que permitem essa exploração, que mesmo conhecedoras das consequências negativas causadas, optam pelo silêncio ante o sofrimento.

Foto 2: Vista da cidade de Itabira



Fonte: CidadeItabira. Disponível em

<https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-itabira.html>

Nas palavras de Wisnik (2018, p. 138), “talvez nenhum outro poeta, no Brasil ou no mundo, use tanto a palavra “mundo”, em seus poemas, como Carlos Drummond de Andrade”. É esse homem no mundo, não profético, mas absolutamente capaz de enxergar o mundo além do próprio momento em que ele se revela, que foi capaz de entender o processo de destruição do meio ambiente, desde a criação e implantação da Companhia Vale do Rio Doce, fundada em Itabira, em 1942, que destruiu parte da paisagem da cidade. Todo o processo se constituiu como fonte deescrita para Drummond.

Foto 3: Mineração de hematita no Pico do Cauê, em Itabira



Fonte: [https:// www.oglobo.globo](https://www.oglobo.globo)

Wisnik, citando Cançado, biógrafo de Drummond, que considerou a cidade uma “monstruosidade geológica, uma dissonância planetária, com sua quantidade astronômica de minério” (CANÇADO *apud* WINISK, 2018, p. 18), explica a perplexidade do que se realizou em Itabira:

A imagem não é despropositada, por mais que possa parecer. Chegar a esse lugar é sentir, de fato, o impacto da geologia e da história, acopladas. Algo dealucinado se passou e se passa naquele sítio, implicando uma torção desmedida entre a paisagem e a máquina mineradora, com quantidades monstruosas de ferro envolvidas. Há no ar a sensação de que **um crime não nomeado, ligado à fatalidade de um “destino mineral”, foi cometido a céu aberto**”(WINISK, 2018, p. 18 - grifo nosso).

Em *A Montanha Pulverizada* (Sentimento de Mundo, 1940), as três primeiras estrofes exaltam a imponência da serra da cidade natal de Drummond, como nos versos *os Andrades que passaram e passarão, a serra que não passa*. Assim seria a serra eterna em seu estado natural, sem interferência humana, com sua vista natural como maior riqueza. Na última estrofe deflagra-se um *plot twist*, quando a serra é *britada em bilhões de lascas* e transformada em *trem monstro de cinco locomotivas*, culminando no lamento pela perda e a dor, deixadas como resultado da maldade, da atitude cruel e gananciosa das mineradoras e das forças de poder que permitiram a destruição.

A montanha pulverizada

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa de índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste vale soturno onde a riqueza
maior é a sua vista a contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave.
A cada volta de caminho aponta
uma forma de ser, em ferro, eterna,
e sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e não a encontro,
britada em bilhões de lascas,
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões,
no trem-monstro de 5 locomotivas
– trem maior do mundo, tomem nota
–foge minha serra vai,
deixando no meu corpo a paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.

A cenografia é nítida, o resultado dos versos de Drummond produzem o efeito de sentido já indicados no título por meio do adjetivo “pulverizada”. A montanha se esfacela em pó, em pedras a serem retiradas por vagões de trem e levadas embora. A riqueza também se encontra caracterizada em formas sutis e até carregada de certa ironia e autocrítica na correlação da primeira e da segunda estrofes em que o meio natural, imponente e venerável, a ser contemplado como verdadeira riqueza humana, de repente desaparece “pulverizada”.

O ativismo de Drummond chegou a ações pontuais e extremadas: em 1955, ano eleitoral que levou ao poder Juscelino Kubitschek, investiu-se em campanha contra a bilionária empresa Vale, no contraponto com a devastação e precariedade das cidades mineradoras. De acordo com Wisnik (2018), Drummond “guerreou” por meio do *Correio da Manhã*, com crônicas denunciadoras da situação e que questionavam aspectos ecológicos, infraestruturais e trabalhistas, além da necessária (mas não realizada) contrapartida financeira, relativa ao retorno dos lucros para as cidades do Quadrilátero Ferrífero, localizado na região central do estado de Minas Gerais e limitando-se a norte com a Serra do Curral, ao sul com a Serra de Ouro Branco, a oeste com a Serra da Moeda e a leste com a Serra do Caraça.

Os protestos em relação à devastação pela empresa repercutiu em revide, tendo o poeta enfrentado em 20 de novembro de 1970, no jornal *O Globo*, publicidade em que se ironizava o conhecido poema *No meio do caminho*, trazendo em destaque a frase: “Há uma pedra no caminho do desenvolvimento brasileiro”. A publicidade encerra o texto com o enunciado “transformar pedras em lucros para a Nação”, em clara menção de que a luta ecológica e classista prejudicaria o desenvolvimento do país:

"Nosso caminho sempre esteve cheio de pedras. Mas essa tem um significado todo particular. Com ela, alcançamos esta semana a marca de 20 milhões de toneladas de minério de ferro exportados. Nós e as companhias associadas. Mais 2,5 milhões do que todo o ano passado. O que representa a entrada no País de diversas divisas na ordem de 150 milhões de dólares. É a comprovação de que nossos objetivos de desenvolvimento estão sendo atingidos. Somos especialistas em transformar pedras em lucros para a Nação. É de mais pedras como essa que o Brasil precisa" (O Globo, 1970).

Figura 2: Propaganda da Vale, 1970



Fonte: Foto do Acervo O Globo <https://oglobo.globo.com/cultura/>

O tempo e intensificação da exploração em Itabira, longe de se dissipar mediante os debates estabelecidos só encontraram agravamento, como explicam Silva e Souza (2002):

Nos anos setenta e oitenta, ocorre a expansão da exploração mineral na cidade, com efeitos econômicos e socioespaciais significativos. Na mesma época, **umentam os problemas ambientais em decorrência do processo minerário**, da ampliação das áreas de mineração e da expansão urbana. O processo de extração mineral, a céu aberto, numa extensão de cerca de 15 km no sentido norte-sudoeste, feito em bancadas de cerca de 10 a 15m, movimentava grande volume de solo “estéril” e de minério fino. **Maior uso de explosivos nas minas provoca ruído, abalos nas**

construções e aspersão de poeira sobre a cidade. Pilhas de fino ficam sujeitas à ação de intempéris da natureza, levam resíduos minerais para os vales e bacias sedimentares ou provocam intensa emissão de partículas na atmosfera da cidade, decorrentes da ação do vento sobre as pilhas de minério. Também, a água usada no processo de beneficiamento de minério e aquelas das chuvas precipitadas nas minas carregam rejeitos que se depositam a jusante dessas, formando imensas áreas assoreadas, muitas vezes localizadas próximas a bairros, como o Bela Vista (grifo nosso).

Além da questão da mineração e, tendo em vista o movimento destrutivo da Terra e da humanidade, o poeta lança seu olhar e suas forças na reflexão, denúncia e defesa de questões vitais. A guerra o atormenta tanto a ponto de escrever *O Congresso Internacional do Medo* (Sentimento de Mundo, 1940:

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso
companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares,
dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos
democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de
depois da morte, depois **morreremos de medo**
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas
(grifos nossos)

A crítica que o autor faz à guerra e às crises humanitárias, enfrentadas na época de produção e publicação do texto, declara-se nesse sentimento de medo instaurado naquele momento, um medo “pai”, portanto gerador e mais medo. Assim, o poema enuncia uma sensação de desencanto, insegurança e paralisia: *Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços*. Os sentimentos estão mais acentuados e suspenso o ódio, pois, modificado em medo, nem o próprio ódio se sustenta.

Drummond apresenta novamente uma linguagem acessível, qualidade da estética modernista, mas nem por isso simples, sendo capaz de aglutinar diversos efeitos de sentido. Através da sensação de perigo estagnada, o poema canta o terror, finalizando com pressentimento simbolizado pela flor amarela, no ciclo do medo instaurado: a flor é “medrosa”. A desesperança se apresenta latente e o futuro é apenas considerado com a finitude da vida. De acordo com Bortoloti (2020, p. 147):

Drummond acreditava numa poesia de caráter universal, que pudesse unir os trabalhadores do mundo todo, tal qual os propósitos da Terceira Internacional. Mas tinha em mente que esta poesia deveria surgir do povo,

fruto da própria emancipação das massas, e não através de uma interpretação de intelectuais da elite sobre os anseios da classe trabalhadora. No Brasil, ele via na figura do negro liberto da opressão escravocrata, na história da colonização mineira que se baseou também na escravidão como sustentação econômica, ou na participação dos soldados brasileiros na Segunda Guerra Mundial, temas a se explorar para a produção desta poesia universalista.

O mundo revelado, seja na exploração de minério em sua terra natal, seja no desabafo de um homem pertencente a uma geração que teme o futuro e a própria morte, nos remete ao pensamento bakhtiniano no que se refere ao *autor-criador* e ao *autor-pessoa*, enquanto elementos indissociáveis. Decorrem desse processo as várias faces do escritor, faces das quais pode se revestir durante o processo criativo.

As faces de Drummond em sua lírica, seja a amorosa ou sociopolítica, estão estritamente relacionadas às características do Movimento Modernista que buscou, no início do século XX, maior independência em relação às influências artísticas europeias e ao rompimento com paradigmas artísticos e socioculturais ultrapassados, com valorização de uma estética crítica da “arte de estar no mundo”. Claro está que o movimento não se constituiu por si, mas pela adesão às suas diretrizes que vão muito além dos princípios estéticos e muito mais pelo escopo ideológico de liberdade e identidade, com ideais de transformação da realidade social: Como observa Bortoloti, a partir do pensamento de Lafetá:

A ideologia de esquerda não encontrou eco nas obras da chamada “fase heroica” do modernismo, e somente no decênio de 1930, com o recrudescimento da luta ideológica no mundo, houve alguma modificação do seu projeto inicial. De acordo com o crítico, enquanto neste momento “heroico” a ênfase das discussões recaía predominantemente sobre o projeto estético, numa segunda fase, a partir de 1930, a ênfase foi o projeto ideológico, com discussões sobre o papel do escritor e da função da literatura (BORTOLOTTI, 2020, p. 144).

No caleidoscópio da poesia drummondiana, revelam-se cada vez mais camadas e as faces do poeta vão emergindo em profusão intensa. Em Belo Horizonte, com os companheiros modernistas foi dos mais atuantes, liderando e, literalmente, incendiando a capital mineira com seu ativismo intenso. De acordo com Ivan Marques (2011, p. 17) “Os mais inventivos, como Nava e Drummond, se entregavam ainda a “impulsos negativos” como arrancar placas, incendiar bondes e outros vandalismos que exprimiram seu protesto contra a “paz mineira”, eram tempos de “poesia e incêndio”, conforme escreveu Drummond numa dedicatória ao amigo”.

Não à toa (não é difícil imaginar o poeta nas ruas de Belo Horizonte, pela madrugada), o poema *Canção da Moça-Fantasma de Belo Horizonte* (Sentimento de Mundo, 1940) sugere a articulação com uma lenda urbana, em que a perspectiva feminina surge na entidade que vaga notívaga pelas ruas da capital mineira.

Canção da moça-fantasma de Belo Horizonte

Eu sou a Moça-Fantasma
que espera na **Rua do Chumbo**
o carro da madrugada.
Eu sou branca e longa e fria,
a minha carne é um suspiro
na madrugada da **serra**.
Eu sou a Moça-Fantasma.
O meu nome era Maria,
Maria-Que-Morreu-Antes.

[...]

Não me conformo com isso,
e quando as polícias dormem
em mim e foi-a de mim,
meu espectro itinerante
desce a **Serra do Curral**,
vai olhando as casas novas,
ronda as hortas amorosas
(**Rua Cláudio Manuel da Costa**),
pára no **Abrigo Ceará**,
não há abrigo. Um perfume
que não conheço me invade
[...] (grifos nossos)

Nesse poema narrativo e de lamento, pautado na cultura popular, praticamente um “causo”, o sentimento de mundo aparentemente não é predominante e a forma apresenta uma estrutura mais rígida. No entanto, as ruas da cidade e a menção à Serra do Curral demonstram a necessidade premente de um poema situado, do senso espacial, por meio das ruas e locais nele referenciados. A Serra do Curral, patrimônio também ameaçado pela exploração de minério desde a década de 1940, situa-se em Belo Horizonte e apresenta altitude entre 1.100 e 1.300 metros e limita-se com Nova Lima, Sabará, Brumadinho e Ibirité e abriga parte da Mata Atlântica.

Atualmente, trava-se na justiça uma enorme batalha pela preservação da Serra, pois a Taquaril Mineração S.A (Tamisa) conseguiu, em maio de 2023, licença junto ao Governo do Estado de Minas Gerais para início de projeto, com direito a explorar 101,24 hectares (cerca

de 121 campos de futebol), mesmo após diversas tramitações, debates e atos públicos, inclusive com participação de parlamentares que defendem a Serra.

O impacto da ação mineradora é devastador sob vários aspectos. Os ambientalistas alertam para a degradação do bioma, já em curso, colocando em risco cerca de quarenta espécies de animais e plantas: onças, jaguatiricas, lobo-guará, bromélias, orquídeas, além de contaminação do ar, poluição sonora, riscos ao Rio das Velhas, de onde se origina a captação de 40% da demanda hídrica para a região metropolitana da capital.

Entidades como a *Tira o pé da minha serra!* e o *Projeto Manuelzão*, da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) têm se mantido atentas em relação às diversas investidas do interesse econômico que ameaça populações inteiras como as comunidades Quilombolas que vivem na região, a exemplo do Quilombo Manzo Nzungo Kaiango, do Bairro Santa Efigênia, localizado em torno de 3 km do local previsto para se tornar complexo minerário da Tamisa.

Foto 3: Vista da Serra do Curral (BH)



Foto 4: Serra do Curral (BH) - mineração



Fonte: <https://oeco.org.br> – Foto(5) André Jean Deberdt; foto (6) Bernardo Dias.

Em outra perspectiva, encontramos um eu-lírico feminino, a moça-fantasma, é uma Maria, entretantas Marias possíveis, descrita como um espírito solitário e melancólico, uma presença solitária, uma jovem mulher à procura dos amantes que tivera em vida, o que apresenta desapego à normas e convenções sociais, ou seja, uma possível ruptura com a moralidade da época.

A moça demonstra apego pelos amantes e pela vida boêmia, mas sua condição de espírito pertencente ao metafísico a impossibilita de unir-se a eles, provocando solidão e o consequente tom de lamento que o poema expressa, uma vez que ela está condenada por todos os séculos a carregar tais sentimentos. A imagem da impossibilidade do toque físico remete ao “quase”, ao que não se concretiza, ao que fica apenas no plano do desejo: uma

incompletude. Nota-se que, em relação à cenografia, a crítica social permanece, tanto quanto a representação caótica de conflitos pessoais ou coletivos.

Seja na agitação da cidade, na devastação do ambiente ou no medo coletivo da guerra, é a inquietude, a solidão e a dúvida que seguem a trajetória do poeta. Sobretudo, alguns elementos estão sempre presentes como é o caso da cidade, cantada nos poemas em vários momentos, assim como em *Rio em flor de Janeiro* (Amar se aprende amando, 1985):

Rio em flor de janeiro

A gente passa, **a gente olha, a gente para**
e se extasia.
Que aconteceu com esta **cidade**
da noite para o dia?
O Rio de Janeiro virou flor
nas praças, nos jardins dos edifícios,
no **Parque do Flamengo** nem se fala:
é flor é flor é flor,
uma soberba flor por sobre todas,
e a ela rendo meu tributo apaixonado.
Pergunto o nome, ninguém sabe. Quem responde

é Baby Vignoli, é Léa Távora.
(Homem nenhum sabe nomes vegetais,
porém mulher se liga à natureza
em raízes, semente, fruto e ninho.)

Iúca! Iúca, meu amor deste verão
que melhor se chamara primavera.
Yucca gloriosa, mexicana
dádiva aos canteiros cariocas.
Em toda parte a vejo. Em **Botafogo,**
Tijuca, Centro, Ipanema, Paquetá,
a ostentar panículas de pérola,
eretos lampadários, urnas santas,
de majestade simples. Tão rainha,
deixa-se florir no alto, coroando
folhas pontiagudas e pungentes.
A gente olha, a gente estaca
e logo uma porção de nomes populares
brota da ignorância de nós todos.
Essa gorda baiana me sorri:
– **Círio de Nossa Senhora...** (ou de **Iemanjá**?)
Vela de pureza, outra acrescenta.
Lanceta é que se chama. – Não, baioneta.
Baioneta espanhola, não sabia?
E a flor, que era anônima em sua glória,
toda se entreflora de etiquetas.
Deixemo-la reinar. Sua presença
é mel e pão de sonho para os olhos.
Não esqueçamos, gente, os flamboyants
que em toda sua pompa se engalanam

aqui, ali, no Rio flóreo.
Nem a dourada acácia,
nem a mimosa nívea ou rósea espirradeira,
esse adágio lilás do manacá,
esse luxo do ipê que **nem-te-conto**,
mais a vermelha aparição
dos brincos-de-princesa nos jardins onde a banida cor volta a imperar.

Isto é janeiro e é Rio de Janeiro
janeiramente flor por todo lado.
Você já viu? Você já reparou?
Andou mais devagar para curtir
essa inefável fonte de prazer:
a forma organizada
rigorosa
esculpintura da natureza em festa, puro agrado
da Terra para os homens e mulheres
que faz do mundo obra de arte
total universal, para quem sabe
(e é tão simples) ver?
[...] (grifos nossos)

Nesse poema-homenagem, escrito já pelo poeta bastante maduro e que se encontra em sua última obra publicada em vida, apresenta-se uma riqueza de cores e sentidos que se afluam, gerando uma sensação de contemplação das belezas com que se canta a cidade. Novamente é a rua, a observação do mundo, a travessia pela cidade, a relação espaço-temporal que lhe permitem a criação poética.

Os bairros cariocas vão sendo elencados em conjunto com seus sincretismos globais: na religião (Círio, Imanjá), na arte (esculpintura), na oralização (a gente passa, olha, para/ nem-te-conto), em proximidade com a linguagem popular, na mistura de registros linguísticos, está o ser no mundo e está o mundo no ser.

A cena enunciativa se espalha entre o descritivo, o poético, o dissertativo, a narrativa versificada e o movimento de quem anda e vive a cidade, deleitando-se na graciosidade das flores que a enfeitam na primavera. As pessoas do discurso se misturam tanto quanto as cores descritas, numa docilidade lírica que remete ao sonho. Nem por isso o texto se omite a uma reflexão mais profunda, em que retoma a figura feminina, enaltecendo sua capacidade de compromisso e relação com a natureza: *Homem nenhum sabe nomes vegetais, porém mulher se liga à natureza em raízes, semente, fruto e ninho.*

O vigoroso enunciado adentra ao campo da nomeação com afinco no que se refere às flores, mas, ainda assim trazendo rupturas, seja no léxico (janeiramente) seja nas interrogações do processo dialógico que remete ao convite: *Você já viu? Você já reparou?* A sintaxe e o jogo lexical, na constituição do ritmo fonético fazem do nome da flor Iúca,

assemelhar-se a uma onomatopéia, revelando o encantamento que é capaz de gerar e para onde fixa seu olhar, consagrando-lhe a maior parte do poema, descrevendo a beleza exótica dessa planta: *Tão rainha, deixa-se florir no alto, coroando folhas pontiagudas e pungentes*, para então transportar-se em plena admiração pela cidade.

Foto 5: Yucca Gloriosa (Íuca Gloriosa)



Fonte: <https://www.floresyplantas.net/yucca-gloriosa>

Em *Acontecimento e Memória*, Michel Laub traz algumas reflexões de Drummond acerca de si próprio e de sua obra, entre elas, encontramos o que segue: “Vim para o Rio em 1934, para trabalhar com um amigo pessoal, do tempo de colégio, Gustavo Capanema. Em 1937 houve o golpe de Estado e Capanema continuou. Continuei a servir a ele da mesma maneira, não tinha a menor ligação com o Estado Novo.” No Rio de Janeiro, Drummond residiu em Copacabana e depois em Ipanema foi cronista nos periódicos *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, neste último, escreveu até 1984. O Rio e o poeta estabeleceram uma ligação profunda, que se consolidou em atividades profissionais, no projeto modernista e em suas crônicas e poemas. No poema *Rio em flor de janeiro*, percebe-se uma viagem pelas palavras rio – de - janeiro e como se reforça o prazer inefável que é caminhar nas ruas florescidas. No final, nota-se, breve e sutil crítica sobre as pessoas que não conseguem apreciar as dádivas da natureza, mesmo sendo esse ato algo simples de se realizar.

Sente-se, inevitavelmente, novamente o poeta social, preocupado com o meio e a vida, embora fosse cético em relação ao mundo e um crítico rígido consigo mesmo e com sua própria obra, como demonstra o trecho da entrevista à Martin d’Alvarez (LAUB, 2012 ,

p. 34, *apud* Martins d'Alvarez, 1941): “Eis aí um traço fundamental da minha biografia. Um bom resumo estaria nas seguintes palavras: este foi um burocrata.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

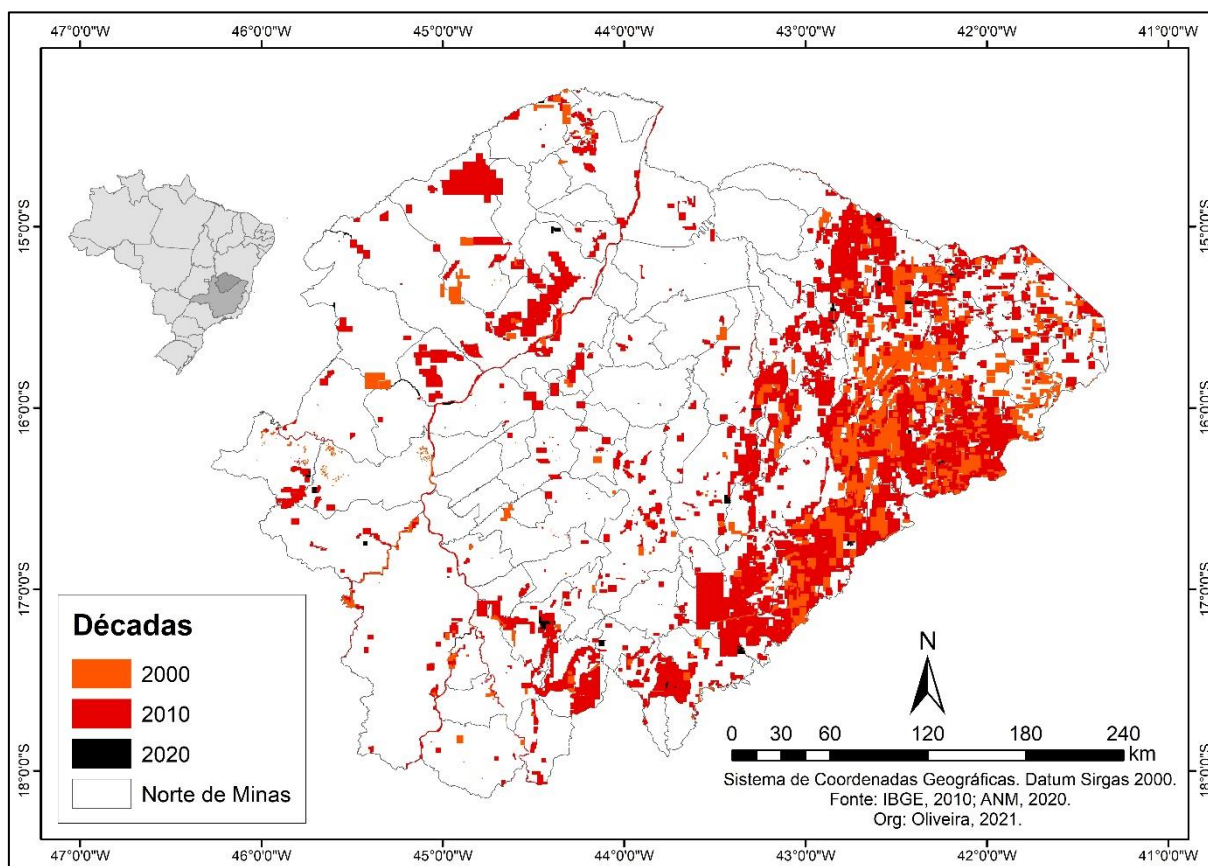
Gauche, engajado, memorístico, servidor público, poeta do mundo ou de uma rua de Itabira (que, afinal, vai dar em qualquer lugar do mundo), no desencanto ou na busca da esperança, ainda que mínima, certamente Drummond deixou um legado quase infinito. Não há análise suficiente para liberar o que comportam seus versos, parece-nos que há Drummond demais para caber em uma linha, um artigo ou em um livro.

O que se propôs nesse estudo foi delinear, sem muitas pretensões conceituais, teórico-filosóficas, mas buscando nos estudiosos da linguagem, da literatura e da sociedade, formas de conectar os versos drummondianos ao que ele mesmo já havia feito por meio da estética modernista: o acolhimento do mundo no ritmo, na palavra viva do dia a dia, na liberdade dos versos brancos e da linguagem acessível para refletir os rumos que a ação humana determina para si própria.

Propomo-nos a refletir com os poemas apresentados, a atemporalidade de Drummond a partir da cena de enunciação e na perspectiva da linguagem como prática social, revelando um poeta engajado, subjetivo e reflexivo que cuidou do mundo, atento às manobras e aos reveses que o poder econômico deflagra sobre a Terra e à sociedade.

Entendemos que a tarefa foi apenas iniciada e que ainda há muito o que se fazer na discussão dos temas apontados pelo autor, ainda mais quando nos deparamos com a figura que o mapa a seguir, parte da pesquisa de Ferreira e Costa (2022), nos demonstra, indicando o avanço da expansão da fronteira minerária no estado mineiro, em recorte específico para o norte do estado, sobre as demandas por mineiração e, demonstrando que houve “um aumento de 766,67% no número de requerimentos de pesquisa, contando todas as fases; comparando a década de 2000 com a década anterior, a área requerida também aumentou cerca de 1258,11%” (FERREIRA; COSTA, 2022, p. 21).

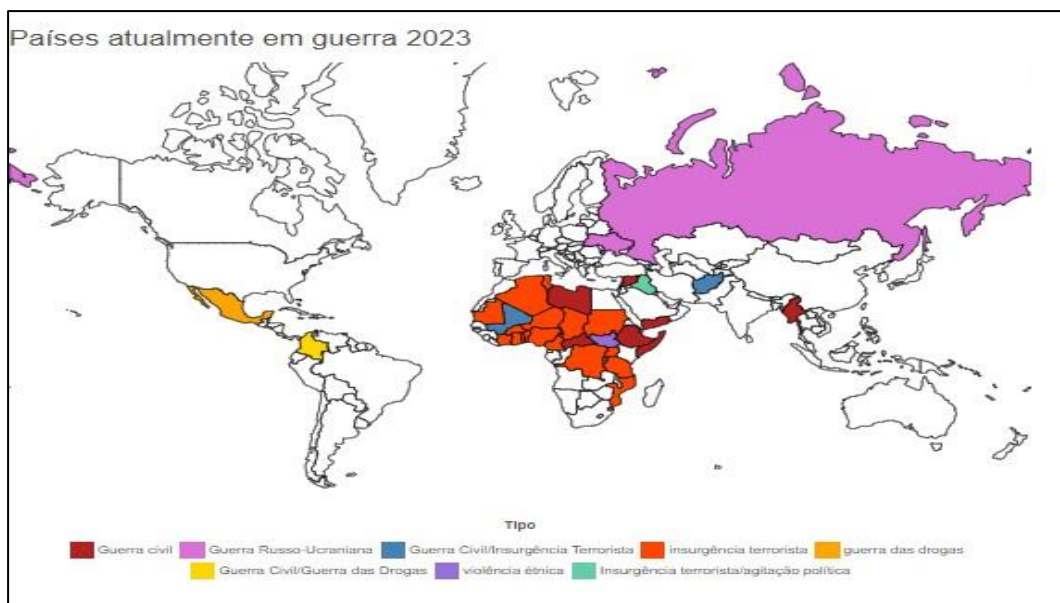
Figura 3: Mapa de Ocorrência de Pedidos para Mineração Norte de Minas - (2000 – 2020)



Fonte: IBGE, 2010; ANM, 2020 *apud* Oliveira e Cepolini-Ferreira (2022, p. 15).

A palavra poesia, etimologicamente, tem como significado criação. No encerramento deste texto ainda vivemos em um mundo em guerra e lutamos poeticamente em vários campos, pelo meio ambiente, pela manutenção das democracias e pela sobrevivência individual “no tempo presente, no momento presente”, tal como imposto pelo sistema capitalista e tal como somos capazes de fazer neste “vasto mundo”.

Figura 4: Mapa de países em guerra (2023)



Fonte: <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/countries-currently-at-war>

Assim como o poeta, militâncias sociais e comunidades afetadas pelos mais diferentes ataques, seja pelos leitos dos rios, na disputa pela terra, na preocupação com as políticas públicas, seja em pela sobrevivência diária, oscilamos entre nossas preocupações individuais e coletivas, com inquietações emocionais e filosóficas, entre o manifesto e a lírica, mas ainda com esperança, pois, “a poesia deste momento” [em todos os momentos] inunda nossa vida inteira [todas as vidas]”. Entendemos que é a força da ação humana transformadora (criadora, portanto poética) e não somente destrutiva, o elemento que pode voltar-se para a (r)evolução, por meio da ciência, da tecnologia e dos discursos progressistas, no sentido de vislumbrar e inaugurar novos modos de entender o ser no mundo, de repensar e refazê-lo, desde que “não nos afastemos muito”.

Gauche na vida, porque contestador e inquieto, Drummond cantou o mundo, cantou Minas Gerais, cantou o Rio de Janeiro, os lugares onde viveu e seu lugar no mundo por suas grandezas e por suas mazelas, as mesmas que enfrentamos ainda em nosso tempo presente, deixando as marcas de sua experiência social de vida em cada verso criado.

O espírito modernista e libertador (do mesmo menino classificado como anarquista, expulso de uma escola que não o compreendeu) , que assombrou algumas forças políticas, sociais e econômicas) constitui parte desse ideal transformador, paradoxalmente utópico e realista, mas certamente indispensável. Fato é que o poeta em seu sentimento de mundo agregou as vozes necessárias e, consciente de sua relação com esse mundo, em suas diversas faces, criou a poesia necessária.

REFERÊNCIAS

ABEP. **Anais do XII Encontro Nacional sobre Migrações**; III Encontro Nacional do GT População e Trabalho e Encontro Nacional do GT População e Gênero / Associação Brasileira de Estudos Populacionais – ABEP (Organização) – Belo Horizonte, MG, 2021. Maria das Graças Souza e Silva, Maria do Rosário Guimarães de Souza. Itabira - *Vulnerabilidade Ambiental: impactos e riscos socioambientais advindos da mineração em área urbana*. Disponível em <http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/view/1174>. Acesso: 02 abril 2023.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos**. Por um interacionismo sócio discursivo. Trad. de Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 2007.

BAKHTIN, Mikail. VOLÓCHINOV, V. . **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad., notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 1999.

BAKHTIN , M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORTOLOTTI, Marcelo. Drummond e a Poesia Social. **Revista da Anpoll**,v.51,n.3,p.138-147,Florianópolis,out./dez. 2020. Disponível em <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1448> Acesso: 15 abril, 2023.

OLIVEIRA, Bruna F.; CEPOLINI-FERREIRA, Gustavo H. Norte de Minas Gerais: processos de ocupação e pilhagem territorial. In: Luis Ricardo Fernandes da e Gustavo H. Cepolini ferreira (Orgs.). **A Geografia do Norte de Minas Gerais: reflexões e proposições**. São Paulo: Entremares, 2022.

LAUB. Michel. Acontecimento e Memória. In: **Cadernos da Literatura Brasileira**. N. 27, out 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas de enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARQUES, Ivan. **Cenas de um Modernismo de Província** : Drummond e outros jovens de Belo Horizonte. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34 de 2011.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**. Editora Companhia das Letras, 2018.

CIDADE ITABIRA. Disponível em <https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-itabira.html>. Acesso em 10 mar 2023.

FLORES Y PLANTAS. Disponível em <https://www.floresyplantas.net/yucca-gloriosa/> Acesso em: 30 abril, 2023.

O ECO. Disponível em <https://oeco.org.br/reportagens/mineracao-na-serra-do-curral-10-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-o-projeto/> . Acesso em 15 mar 2023.

Oglobo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/brumadinho-conheca-historia-por-tras-de-poema-em-que-drummond-critica-vale-23410546> Acesso: 18 abril, 2023.

WORLD POPULATION REVIEW. Disponível em <https://worldpopulationreview.com/country-rankings/countries-currently-at-war>. Acesso em: 30 abril, 2023.

Artigo recebido em: 29 de maio de 2023.

Artigo aceito em: 04 de setembro de 2023.

Artigo publicado em: 16 de setembro de 2023.