

**A Voz dos Oprimidos na Poesia Drummondiana**  
**The Voice of the Oppressed in Drummond's Poetry**

Fábio Henrique de Araújo Santos<sup>1</sup>

Instituto Federal de Minas Gerais

Luís Eustáquio Soares<sup>2</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo

Marcos Rocha Matias<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é identificar a voz do oprimido como sujeito de enunciação dentro do espaço social, em dois poemas do poeta Carlos Drummond de Andrade. Com base na Teoria da Enunciação inserta nas seguintes obras: *Problemas de Linguística Geral I*, de Benveniste (2005), *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Bakhtin (2014) e *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, de Pêcheux (2014), pretendemos demonstrar como a formação discursiva, no caso em questão, a produção artística, está vinculado à formação ideológica de determinados grupos. Em seguida, com a obra *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*, de Thompson (2011), reforçaremos o tema em questão com algumas categorias de análise ideológica apresentadas pelo autor. E, por fim, com a obra *A partilha do sensível: estética e política*, de Rancière (2009), traremos mais uma contribuição para este trabalho, na medida em que, essa obra apresenta uma relação estreita entre a estética e sua função política e social.

**Palavras-chave:** Drummond; Teoria de enunciação; Ideologia.

**Abstract:** The aim of this work is to identify the voice of the oppressed as a subject of enunciation within the social space, in two poems by the poet Carlos Drummond de Andrade. Based on the Theory of Enunciation inserted in the following works: *Problems of General Linguistics I*, by Benveniste (2005), *Marxism and Philosophy of Language*, by Bakhtin (2014) and *Semantics and Discourse: a critique of the affirmation of the obvious*, by Pêcheux (2014), we intend to demonstrate how discursive formation, in this case, artistic production, is linked to the ideological formation of certain groups. Then, with the work *Ideology and Modern Culture: critical social theory in the era of mass media*, by Thompson (2011), we will reinforce the theme in question with some categories of ideological analysis presented by the author. And, finally, with Rancière's (2009), *The Sharing of the Sensible: Aesthetics and Politics*, we will

---

<sup>1</sup> Fábio Henrique de Araújo Santos – Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre e doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). É docente no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), no campus de Ribeirão das Neves. E-mail: fabio.henrique@ifmg.edu.br.

<sup>2</sup> Luís Eustáquio Soares possui formação pós-doc em Letras e atualmente é professor associado IV de teoria da literatura e literaturas de língua portuguesa na UFES - Universidade Federal do Espírito Santo e, também, pesquisador de produtividade de pesquisa do CNPq. E-mail: luiseustaquiosoares@gmail.com

<sup>3</sup> Marcos Rocha Matias – Graduado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual do Espírito Santo e mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: marcosrocha80@yahoo.com.br

bring another contribution to this work, as this work presents a close relationship between aesthetics and its political and social function.

**Keywords:** Drummond; Enunciation Theory; Ideology.

**Submetido em 31 de janeiro de 2021.**

**Aprovado em 25 de maio de 2021.**

## **Introdução**

O poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade construiu uma poética multifacetada, ao longo de seis décadas no Séc. XX. O poeta testemunhou, nesse período, diversos acontecimentos históricos marcantes, tanto a nível nacional, como internacional: instauração do Estado Novo no Brasil, a Segunda Guerra Mundial, os sistemas políticos totalitários em vários países no mundo, o Golpe Militar de 1964 e a Ditadura no Brasil. Esses acontecimentos, é claro, influenciaram e foi material para a poética de Drummond. Além disso, temos, na poesia de Drummond, outras faces, além da poesia social, engajada. Podemos perceber temas como a família, a memória, o fazer poético, os amigos, o erotismo, o existencialismo, a reflexão sobre a arte, a elegia ou exaltação de personalidades, entre outros. Essa poesia variada e multifacetada torna genial a obra do poeta mineiro.

Diante de tão rica e diversa obra poética, nos deparamos, em vários poemas com um tema que nos chama atenção: a voz do indivíduo que está alijado da posição de sujeito da enunciação, ou seja, sua fala é elaborada, mas mecanismos políticos e ideológicos a silenciam. Esse fenômeno é muito presente nos poemas drummondianos, principalmente, se considerarmos que as obras consagradas foram produzidas dentro de contextos marcados por períodos conturbados: guerras e regimes ditatoriais.

Nosso objetivo, portanto, é analisar, através das teorias enunciativas, o "eu" como sujeito de enunciação no texto poético drummondiano: ratificando ou denunciando a voz de uma elite dominante.

### **1.O "eu" como sujeito da enunciação**

De acordo com Émile Benveniste, em *Problemas de linguística geral I* (BENVENISTE, 2005), a enunciação é uma instância de mediação entre a língua e a fala, o "eu" seria o locutor da sentença e representaria uma voz discursiva e ela remeteria para um "tu" ou o alocutor, ou seja, a concepção de sujeito estaria centrada

no eu (locutor) que se referia ao tu (alocutário). O *eu*, ao emitir um enunciado, passa ser o sujeito da enunciação dentro do discurso:

A 'subjatividade' de que tratamos aqui é a capacidade do locutor se propor como 'sujeito'. (...) A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*. (...) A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. (BENVENISTE, 2005, p.286)

No trecho acima, Benveniste traz uma representação de sujeito restrito à uma concepção de ser único, central, origem e fonte de sentido, não considerando assim que no interior de sua fala, outras vozes também falam. Essa nova abordagem trouxe a reflexão do sujeito inserido em um determinado tempo histórico. E quando tempo e lugar determinaram a fala do sujeito, um novo aspecto relevante deveria ser considerado: o sujeito ideológico. Diante disso, Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN,2014) apresenta o dialogismo, fundamentando que a verdadeira substância da língua se extrai a partir de uma relação dialógica, ou seja, o sentido da enunciação não se limita apenas ao sujeito único, mas se constitui a partir da interação social.

A enunciação, compreendida como uma réplica do diálogo social, é a unidade de base da língua, trate-se de discurso interior(diálogo consigo mesmo) ou exterior. Ela é de natureza social, portanto ideológica. Ela não existe fora de um contexto social, já que cada locutor tem um horizonte social (BAKHTIN,2014, p.16)

Diante dessa ideia, Bakhtin, ao analisar a concepção do sujeito, percebe que o mesmo não se concentra apenas na polaridade eu/ tu, mas se expande dentro de um espaço discursivo heterogêneo culminando dentro do texto. As vozes discursivas dentro deste texto se ampliam, tornando-se a relação mais dinâmica entre identidade e alteridade.

Assim, em diálogo com Bakhtin, a partir da concepção de relação dialógica dentro do discurso e da emergência do sujeito ideológico, Pêcheux, em *Semântica e discurso*, (PÊCHEUX, 2014) afirma que o sujeito é interpelado ideologicamente por uma formação discursiva que a legitima e sustenta de acordo com seus interesses. Assim, todo campo semântico da enunciação será permeado por essa formação discursiva:

O sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe em si mesmo ( em sua relação com a literalidade do significante ) , mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que palavras, expressões, proposições são produzidas ( isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir essa tese dizendo: as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Chamaremos , então, formação discursiva aquilo que , numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito( articulado sob a forma de arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.). (PÊCHEUX, 2014, p. 146,147)

Pêcheux, portanto, afirma que os indivíduos são interpelados pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes correspondem. Assim, a formação discursiva expressa pelo indivíduo está submetida a um posicionamento ideológico dentro do contexto sócio-histórico. Para o autor francês, o indivíduo passa a não ocupar mais a centralidade da voz da enunciação, pois há outras vozes além dele que o representa.

Contribuindo com essa reflexão, Thompson, em sua obra *Ideologia e cultura moderna* ( THOMPSON, 2011) lista cinco modos em que a ideologia pode operar: "Distinguirei cinco modos gerais através dos quais a ideologia pode operar: *legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação*". Esse último *modus operandi* da ideologia é definido da seguinte forma por Thompson:

Um quinto *modus operandi* da ideologia é a *reificação* : relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural e atemporal. Processos são retratados como coisas, ou como acontecimentos de um tipo quase natural, de tal modo que o seu caráter social e histórico é eclipsado. A ideologia como reificação envolve, pois, a eliminação, ou a ofuscação, do caráter sócio-histórico dos fenômenos.(...) esse modo pode ser expresso em formas simbólicas através da estratégia da naturalização. Um estado de coisas que é uma criação social e histórica pode ser tratado como um acontecimento natural, como resultado inevitável de características naturais. ( THOMPSON, 2011)

Portanto, Thompson nos mostra que a reificação, o quinto *modus operandi* da ideologia classificado por este autor, ofusca o caráter sócio-histórico e busca através de estratégias naturalizar e justificar decisões políticas que privilegiam apenas uma minoria e se estende para toda sociedade. Dessa forma, o processo natural prevalece sobre o arranjo sócio-histórico.

E finalmente, O filósofo francês e contemporâneo, Jacques Rancière, afirma em sua obra *A Partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2009) que há uma ligação entre o estético

e o político. Para o filósofo, o sensível diz respeito à imanência, à realidade concreta, de modo que, a partilha do mundo sensível é feita de maneira desigual e injusta. O filósofo divide a arte em três grandes regimes de identificação. O primeiro seria o regime ético das imagens:

Neste regime, 'a arte' não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que tem e os efeitos que induzem. Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas.(...)trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao ethos, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a 'arte' de se individualizar enquanto tal. (RANCIÈRE. 2009, p.28,29)

Neste regime, a arte possui um valor sagrado e diz respeito a uma identidade coletiva. Portanto, ela reforça a ideia de partilha desigual do sensível, pois apenas retrata a maneira de ser dos indivíduos e coletividade, sem, contudo, propor mudanças. No segundo regime de identificação, o filósofo propõe o regime poético:

Denomino esse regime poético no sentido em que identifica as artes - que a idade clássica chamará de 'belas artes' - no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou de *mimesis* que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações. Precisamente o que eu evocava acima a propósito da lógica representativa. Esta entra numa relação de analogia global com uma hierarquia global das ocupações políticas e sociais: o primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato, entram em analogia com toda uma visão hierárquica da comunidade. (RANCIÈRE.2009, p. 31,32)

Nesse regime, há um processo de autonomização das artes, contudo ainda persiste a manutenção de hierarquia das posições políticas, sociais, de gêneros artísticos e textuais, e, até mesmo, a prioridade da arte da palavra, de tal forma que, ratifica a partilha desigual do sensível. E, por último, temos o regime de identificação denominado estético:

No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. (...) O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer

regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma. O estado estético schilleriano, que é o primeiro - e, em certo sentido, inultrapassável - manifesto desse regime, marca bem essa identidade fundamental dos contrários. O estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma. O momento de formação de uma humanidade específica."(RANCIÈRE. 2009, p. 33,34)

Dessa forma, no regime estético das artes, ao contrário do regime poético, há uma ruptura da hierarquia de temas, gêneros e artes. É um tipo de arte que está vinculado diretamente ao mundo sensível e também há uma preocupação política:

É esse modo específico de habitação do mundo sensível que deve ser desenvolvido pela 'educação estética' para formar homens capazes de viver numa comunidade política livre. Sobre essa base, construiu-se a ideia da modernidade como tempo dedicado à realização sensível de uma humanidade ainda latente do homem. Quanto a esse aspecto, pode-se dizer que a 'revolução estética' produziu uma nova ideia da revolução política, como realização sensível de uma humanidade comum existindo ainda somente enquanto ideia." (RANCIÈRE. 2009, p.39,40)

Portanto, para o filósofo francês, para estabelecer uma partilha justa e igualitária do sensível, antes de mais nada, deve-se implementar um regime de arte estético, vinculada a uma proposta de revolução política. De tal modo que, nesse regime, há uma destituição de identidades, ou seja, não há privilégio político, social, econômico, artístico e etc, pois, o que vale não é a identidade individual, mas a coletiva, uma identidade que assuma uma perspectiva política. Há, também, uma deslegitimação do posicionamento de fala, ou seja, não há prioridade ou privilégio de fala, ou legitimidade de um eu como enunciador coletivo. E, por fim, há uma desregulação das hierarquias no tempo e espaço, ou seja, há uma ruptura de privilégios no que tange a produções artísticas com supremacia tradicional, política, social, artística, de gêneros e temas.

## **2. A voz dos oprimidos como sujeito de enunciação na poética de Drummond**

Drummond, em seus poemas, exerceu muitas vezes a posição de mediador da alteridade, ou seja, expressou a voz do marginalizado, do excluído da voz de enunciação. Tomemos, por exemplo, a obra, *A rosa do povo*,( DRUMMOND, 2009) publicada em 1945 e composta de 55 poemas produzidos em meio à Segunda Guerra Mundial. Obra esta, imbuída de forte tom de engajamento social, tendo em vista o tenebroso momento em que se passava a humanidade. Apesar do contexto, o poeta

mineiro acenou para uma direção utópica, de manutenção da esperança, isso é claramente evidenciado no 3º poema 'A flor e a náusea'. Outro poema a ser considerado dentro dessa mesma obra é o "Canto ao homem do povo Charlie Chaplin", cuja temática centrou-se na elegia ou exaltação de personalidades. Poema marcado por forte engajamento social, coadunando assim, com o trabalho do ator e cineasta inglês Charlie Chaplin. Contemporâneo de Drummond, Chaplin nasceu na Inglaterra no final do séc. XIX e viveu até 1977. Ou seja, tal como Drummond, presenciou as mesmas tragédias em que se passara na sociedade, no século passado: Guerras, governos ditatoriais, injustiça, fome, dor. Talvez seja por essas semelhanças que Drummond fechou essa obra magnífica com um belo e longo poema de louvor ao ator e cineasta inglês: ambos os artistas absorveram o drama humano e denunciaram através de sua obra. Ambos cultivaram a esperança e o projeto utópico da humanidade. Ambos falaram por aqueles que não tiveram voz e que ocuparam a posição de excluídos da sociedade. A partir daí, consideremos as seguintes estrofes:

Falam por mim os que estavam sujos de tristeza e feroz desgosto de tudo,  
que entraram no cinema com aflição de ratos fugindo da vida,  
são duas horas de anestesia, ouçamos um pouco de música,  
visitemos no escuro as imagens - e te descobriram e salvaram-se.

Falam por mim os abandonados da justiça, os simples de coração,  
os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalcados,  
os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os cismarentos,  
os irresponsáveis, os pueris, os carinhosos, os loucos e os patéticos.  
E falam as flores que tanto amas quando pisadas,  
falam os tocos de vela, que comes na extrema penúria, falam a mesa, os botões,  
os instrumentos do ofício e as mil coisas aparentemente fechadas,  
cada troço, cada objeto do sótão, quanto mais obscuros mais falam.(...)  
( DRUMMOND, 2009)

Em um período marcado por regimes repressivos, o indivíduo, cada vez mais, ficava submetido ao poder ideológico e repressivo do Estado, ocupando uma posição de silenciamento e nunca se fazendo ouvir dentro do espaço discursivo e social, uma vez que o Estado detinha os mecanismos hegemônicos, ou seja, todo um aparato ideológico e repressivo para manutenção do 'status quo'. Portanto, o Estado ocupava a posição de sujeito da enunciação e o próprio indivíduo ocupava uma posição de excluído, sem direito a voz no espaço discursivo e social.

Contrapondo a essa lógica perversa de silenciamento, Drummond deu voz a essa classe marginalizada, subvertendo o poder ideológico do Estado. Percebemos nas estrofes acima, o eu lírico, em tom messiânico, (semelhante à passagem bíblica: as

bem-aventuranças,) falando em nome dos excluídos. Todos os párias da sociedade que não tinham voz, que não eram ouvidos. Todos os párias que representavam a classe social desfavorecida e se identificavam com os personagens de Chaplin. Aqui o discurso da minoria assumiu o sujeito da enunciação, pois se fez ouvir, ganhou amplitude a partir da poética do poeta mineiro. Todos os excluídos se expressaram através do poeta: 'os abandonados da justiça, os párias, os falidos, os mutilados, os deficientes, os recalçados, os oprimidos, os solitários, os indecisos, os líricos, os irresponsáveis, os pueris, os carinhosos, os loucos e os patéticos.' E o discurso da minoria ressoou no cenário cultural do Brasil.

Diante do exposto, percebemos que no poema analisado, o louvor que se fez ao consagrado ator Charlie Chaplin, implicou assim, em algumas reflexões sobre aquele contexto histórico: ao mesmo tempo em que o poeta exaltou o trabalho do ator e cineasta inglês, ele trouxe consigo críticas ao sistema econômico representado pelo capitalismo e os regimes políticos totalitários da época. A partir daí, o poeta identificou a classe mais sofrida nesse contexto: a grande parcela da sociedade que viveu sob condição precária do ponto de vista social, político e econômico, e nem sequer, conseguiu dar voz aos seus anseios e ser ouvido dentro deste contexto, ocupando assim, um lugar de silenciamento. Dessa forma, Drummond, através de sua arte, assumiu o papel de interlocutor de Chaplin e dessa grande parcela social, dando voz a todos esses "párias" que ocuparam o lugar de excluído na sociedade nacional e mundial daquela época.

Ilustremos, com outro poema do mineiro, publicado em 1985, na obra *Amar se aprende amando* (DRUMMOND, 1985), "Conversa com o lixeiro". Temos, neste poema, o eu lírico, um suposto morador da zona nobre do Rio de Janeiro, falando em tom imperativo com o lixeiro, sobre a impossibilidade e absurdo da categoria fazer greve: "Não lhe falaram isto, /pela voz do seu prudente Sindicato?/Não sabe que sua pá de lixo/é essencial à segurança nacional ?" E, mais adiante, o eu lírico, em tom grotesco, anunciou que a ameaça à segurança nacional nada mais é do que enfiar a zona nobre da capital carioca:

Você já pensou que descalabro,  
que injustiça ao nosso *status* ipanêmico,  
lebloniano, sanconrádico, barramárico,  
se as calçadas da Vieira Souto e outras conspícuas  
vias de alto coturno continuarem  
repletas de pacotes, latões e sacos plásticos



(estes, embora azuis), anunciando  
 uma outra e feia festa: a da decomposição  
 mor das coisas do nosso tempo,  
 orgulhoso de técnica (...) (DRUMMOND, 1985)

Aqui já percebemos a ironia drummondiana na voz do eu lírico: o mesmo repeliu, de forma grosseira o lixeiro por fazer greve, utilizando inclusive a truculência e arbitrariedade dos decretos-lei da época da ditadura para endossar o seu discurso autoritário, por uma questão de segurança nacional: a manutenção da boa imagem e *status* da zona nobre carioca. Ao mesmo tempo em que Drummond criticou a truculência da ditadura militar, o poeta, ironizou a manutenção do *status* e da imagem carioca: "*status* ipanêmico, lebloniano, sanconrádico, barramárico" e também fez uma crítica à opressão e tirania entre as diferentes classes sociais: o eu lírico, representante da elite carioca oprime o lixeiro e usa inclusive o poder jurídico e militar para fazê-lo. O lixeiro, simbolizando, obviamente, a classe mais pobre e desfavorecida recebe a humilhação calado. O poema, que inicialmente parece ser um diálogo, acaba, ao longo de toda sua composição, sendo um monólogo, pois, somente o eu lírico detinha a voz de enunciação, e, em momento algum, a voz do lixeiro se enuncia, ratificando ainda mais a tirania e opressão causadas pelas desigualdades sociais. Esse tom se mantém ao longo de toda sua composição e no final, o eu lírico ironicamente se despede do lixeiro com as palavras "estamos conversados" (sem nenhuma palavra do lixeiro) e alertando ao mesmo, a importância do seu trabalho à segurança multinacional: mais uma vez, reforçando o papel do lixeiro, da boa imagem e manutenção da zona nobre carioca, aos olhos do turismo internacional:

Pelo que, prezadíssimo lixeiro,  
 estamos conversados e entendidos:  
 Você já sabe que é essencial  
 à segurança nacional  
 e, por que não ? à segurança multinacional. (DRUMMOND, 1985)

Subjacente à ironia drummondiana, temos a imagem de uma sociedade de classe dicotômica: onde, de um lado, temos a opressão, o luxo, a opulência, o *status* e a boa imagem e, do outro lado, o oprimido, a miséria, o lixo, o feio. Uma sociedade de classes reproduzida pelo sistema econômico que distribui de forma desigual a riqueza e as oportunidades.

Há, portanto, a legitimação tradicional dos agentes enunciativos da fala, sendo, portanto, os mesmos "eus" como enunciativos da coletividade. No caso acima, o *eu*, como agente coletivo da enunciação é, supostamente, aquele que detém uma posição mais privilegiada do ponto de vista econômico e social. Portanto, o seu interlocutor direto, o lixo, que não possui o direito de voz, ocupou o lugar do oprimido, do pobre, ou seja, a posição social e economicamente desprivilegiada, embora tenha, evidentemente, uma função social extremamente importante. Portanto, nesse poema, Drummond, de forma irônica, denuncia a truculência do discurso dominante, na voz do eu lírico e promove a voz dos oprimidos como sujeito de enunciação.

### Conclusão

Diante do que foi exposto, podemos afirmar que as produções artísticas e culturais produzidas na sociedade são formações discursivas que representam posicionamentos ideológicos de determinados grupos políticos, econômicos, religiosos e etc... A expressão do "eu" como sujeito da enunciação em determinadas produções artísticas e culturais podem ratificar ou questionar a manutenção ideológica de um grupo dominante, isso dependerá, obviamente, retomando Pêcheux, da formação ideológica a que essa produção está vinculada. Retomando Rancière, há produções artísticas, configuradas dentro *regime estético da arte*, em que se dá voz a uma parcela desfavorecida da sociedade e que as mesmas funcionam como denúncia e reflexão sobre a partilha desigual do sensível, ou do mundo concreto, disputando assim, com a classe dominante, as vozes discursivas-ideológicas nos espaços sociais. Nesse caso, há uma deslegitimação do sujeito de enunciação que tradicionalmente reforça e naturaliza o mundo imanente e desigual. Por outro lado, configurada, segundo Rancière, como o *regime poético da arte*, há produções que legitimam discursos que ratificam a partilha desigual do sensível, ou o discurso da elite dominante. Já em Thompson, a partir do *modus operandi* ideológico da reificação, naturaliza-se e justifica-se a desigualdade social. Considerando os dois poemas acima do poeta mineiro, percebemos que em ambos, embora de maneiras diferentes (no primeiro de forma explícita e no segundo de forma irônica), denunciam o discurso da classe dominante e expressam a voz do oprimido, do povo, do trabalhador, e reivindicam, a partir da voz do oprimido como sujeito de enunciação, a partilha justa do sensível.

**Referências**

ANDRADE, C. D. *Amar se aprende amando*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, C. D. *A rosa do povo*. 42ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BAKHITIN, M, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 16ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. 5ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 5ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

THOMPSON, J.B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.