

A ESPACIALIDADE LÍRICA EM *A MONTANHA PULVERIZADA* DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

THE LYRICAL SPATIALITY IN *THE PULVERIZED MOUNTAIN* BY CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Fabiana Aparecida Nunes de Tóledo¹

RESUMO: O seguinte artigo almeja estudar o poema **A Montanha Pulverizada** (1933), escrito por Carlos Drummond de Andrade. Em uma primeira leitura, o eu-lírico deixa transparecer características do Quadrilátero Ferrífero do Estado de Minas Gerais, mais especificamente o município de Itabira, no lapso temporal da primeira metade do século XX. No entanto, a concretude espacial, desde o primeiro verso, torna-se subjetiva e simbólica. Os relatos, lembranças e reflexões apresentadas pelo eu-lírico, sugerem ao bom leitor, atenção especial às referências linguísticas e estilísticas. Existe uma ênfase no transcorrer do tempo e nas profundas consequências provocadas no espaço. O espaço visto da “sacada” é provocador no próprio espaço interior do eu poético. Girando em torno do “eu”, o espaço é a total fonte de poesia do texto. A espacialidade está além da linguagem ou do cenário geográfico. Ele traz à tona impressões memorialísticas, enfim, as referências espaciais interligam toda a ideia que, ousamos traduzir como intencionalidade do artista; porém, a partir da análise espacial do poema, somos levados, sobremaneira, a encontrar, também, nosso espaço e a essência deixada por ele como verdadeira fonte de constituição de nossa identidade.

Palavras-chave: Poesia; Espacialidade; Memória; Identidade.

ABSTRACT: The follow article wants to study the poem **The Pulverized Mountain** (1933), written by Carlos Drummond de Andrade. On a first lecture, the “I-lyrical” let it show features of the Iron Quadrilaterium in the state of Minas Gerais, more specifically in the city of Itabira in the first half of the XX century. However, the spatial concreteness, since the first verse, becomes subjective and symbolic. The reports, memories and reflections introduced by the “I-lyrical”, propose for the good reader, special attention for the linguistics and stylistic references. Exist an importance in the development of the time and the deep consequences caused in space. The space seen from the “balcony” is the provoking fator in the own interior space of the “I-poetical”. Turning around the “I”, the space is the total source of the poetry in the text. The spatiality is beyond the language or the geographic scenary. He brings up memorialistic impressions, anyway, the spatial references interconnect the entire idea, which we dare to translate the intentions of the artist; although, starting from the review of the space in the poetry, we are taken, specially, to find, as well, our space and the essence leave from him as a true source of the our identity.

Keywords: Poetry; Spatiality; Memory; Identity.

A pretensão deste artigo é apresentar o resultado da leitura de determinados textos da *poiesis* do escritor Carlos Drummond de Andrade publicados em uma das obras da trilogia **Boitempo**, especificamente, **Boitempo – Esquecer para Lembrar**, 1979.

Toda obra Drummondiana, produzida em quase um século de vida do artista e da história de nosso tempo e espaço, confunde-se na complexa linha tênue entre ficção e realidade. Essa dualidade reflete, ao mesmo tempo, a expressão de um eu-sujeito e de um eu-lírico.

¹ Especialista em Língua Portuguesa, Informática Educacional, Planejamento Educacional, Direito Constitucional, Processo do trabalho e Previdenciário; E-mail:fabianaeduca@hotmail.com.

O lugar em que habita seu contexto histórico, realidade física natural ou artificial, ficará marcado em versos inconfundíveis. O poeta soube trazer à tona experiências individuais e coletivas, sem perder a essência da literariedade do texto; pelo contrário, solidificando sua singularidade poética no rol de artistas da palavra da literatura brasileira.

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo no mundo social e cultural. (HALL, 1992, p.13).

O texto de Stuart Hall **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**, tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, contempla, significativamente, as formas de concepções de leitura, por ora, empregadas neste trabalho; seguindo o tripé: identidade, tempo e espaço. Outrossim, a teoria de Hall nos prestará apoio ao desenvolvimento do viés argumentativo quanto às influências do espaço da terra natal na construção do eu-lírico Drummondiano; junte-se a isso, os valores pessoais em conflito com as interações das relações sociais, ou melhor, as impressões apreendidas no decorrer do tempo.

Ao sabermos que toda obra de Arte e, aqui tratando-se da Arte Literária, requer estilo, ressaltamos nossa leitura e análise de textos selecionados, a partir dos aspectos da memória, tempo, espaço e identidade. A própria expressão usada por Drummond **“Esquecer para Lembrar”** instiga-nos ao questionamento da relação entre o passado e o presente; dos espaços em que habitamos e da formatação de quem somos. Ou seja, a partir do recurso estilístico conhecido por oxímoro, o poeta provoca o leitor a uma busca incessante entre o que fomos e o que somos. Não obstante, ironiza de forma peculiar, ações e sensações pretéritas tanto do eu-lírico e demais seres que povoam seus versos, para tal feito, utilizou com maestria, a linguagem como um vetor de recriação e sua importância como veículo da compreensão humana sobre si mesmo, a partir desta capacidade singular, do ser gregário racional de criar, contar e recriar espaços à completude de nossa raça. Ressalta-se aqui nossas culturas híbridas a habitarem o planeta, com todo o seu caráter identitário formado pela diversidade.

Uma visão mais ampla permite ver outras transformações econômicas e políticas, apoiadas em transformações culturais de longa duração, que estão dando uma estrutura diferente aos conflitos. Os cruzamentos entre o culto e o popular tornam obsoleta a representação polar entre ambas as

modalidades de desenvolvimento simbólico e relativizam, portanto, a oposição política entre hegemônicos e subalternos, concebida como se se tratasse de conjuntos totalmente diferentes e sempre confrontados. (CANCLINI, 2003, p.346).

Em Drummond, deparamo-nos com o movimento Modernista da Literatura Brasileira em seu ápice de concretude, participante de grupos de artistas, escritores e jornalistas desde as primeiras letras no espaço das escolas itabiranas ou nos ginásios de Belo Horizonte e Nova Friburgo. O poeta sempre esteve ali, nascera para a combinação do código linguístico artístico, nascera também no tempo certo de sentir-se instigado pelas Vanguardas que se apresentavam e, assim, finalmente, uma Arte Moderna que misturava o erudito ao popular, as mais variadas formas estéticas e temáticas de cantar a vida, o homem e seus sentimentos, o tempo e o espaço. Drummond, juntamente com outros autores como por exemplo e, coincidentemente, Mário de Andrade e Oswald de Andrade fundaram não apenas uma nova Forma de Poesia, mas um novo código da Língua Portuguesa; a qual compartilharemos em textos selecionados, em estudo adiante.

O trabalho que se apresenta teve como fundamentação teórica e metodológica, desde críticos e estudiosos do texto literário, em se tratando de literariedade; assim como, teóricos que têm como objeto principal o espaço na criação artística, da mesma forma que, pesquisadores do conjunto de textos de Drummond, somadas a contribuição daqueles que analisam a presença da memória e identidade na arte da palavra e, na mesma proporção, leitura sobre a influência social, cultural e histórica na produção dos grandes clássicos de todos os tempos, citamos, por exemplo, Norma Goldstein (1991); Stuart Hall (1992); Gaston Bachelard (1993); Marisa Lajolo (1993); Antônio Cândido (2000); Nelly Novaes Coelho (2000); Néstor Garcia Canclini (2003); Luis Costa Lima (2006); Massaud Moisés (2014); André Pinheiro, Oziris Borges Filho e Silvana Pantoja (2020).

Aqui, a criação se produz na linha sutil da frase, na vida efêmera de uma expressão de uma expressão, mas essa expressão poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem insignificante. Ao viver os poemas tem-se, pois, a experiência salutar da emergência. Emergência sem dúvida de pequeno porte. Mas essas emergências se renovam; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra aí por sua vivacidade. Esses impulsos linguísticos que saem da linha ordinária da linguagem pragmática são miniaturas do impulso vital (BACHELARD, 1993, p.190).

O trecho citado pertencente ao referencial **A Poética do Espaço**, traz-nos à toa um dos aspectos que merecem atenção na lírica de Drummond. O gênero lírico, desde a **Arte Poética** de Aristóteles, é definido como a expressão máxima do escritor a partir do número

mínimo de elementos linguísticos, ou seja, a evasão emocional que transcende, em nível máximo, o significante de cada vocábulo ou combinação expressiva e, até mesmo sonora.

O clássico teórico e pedagógico de Norma Goldstein (1991) ensina-nos a identificar os aspectos da *plurissignificação do texto literário*. A autora faz uso, inclusive, de um clichê para alunos e professores de Teoria Literária “não há receitas”. De fato, não temos como oferecer um *Check List* de características restritas correspondentes a cada escritor e seu acervo; resta-nos a ampliação de leituras de novos, como também, de clássicos teóricos e suas respectivas releituras de novos e clássicos artistas da palavra; uma vez que é a partir desta fonte inesgotável de interpretações e pesquisas que fazem do Novo um Clássico e de um Clássico, um símbolo recorrente da História da Literatura.

Mediante as abordagens apresentadas, é salutar a restrição de textos da poética de Drummond, na intenção de trazer evidências linguísticas e estilísticas do autor em foco. A seguir será exposta uma possibilidade de leitura de um dos poemas que compõem o repertório de cento e noventa e oito textos da obra **Boitempo – Esquecer para Lembrar**, publicado em primeira edição em 1979 (edição trabalhada, 2017). A escolha passa pelo fio condutor interpretativo, especialmente, da espacialidade. O espaço e a poesia farão o traçado de nossa análise no poema *A montanha pulverizada*.

1. Espaço e Poesia na Formação Identitária do Poeta

Uma das multifaces da poetização de Drummond é encontrada na *mimesis* espacial do telurismo da terra natal, Itabira, localizada no chamado Quadrilátero Ferrífero, à região leste do Estado de Minas Gerais. A terra é protagonizada e descrita pelo eu-lírico de forma a representar um organismo vivo e singular, ao mesmo tempo, em perfeita sintonia à verossimilhança de terra ferrosa; por ter o minério de ferro como principal fator econômico.

A recriação de uma imagem é recurso estilístico recorrente nos textos literários, principalmente, quando o objetivo central é a exploração de um espaço e sua relação direta com o eu-lírico. No texto escolhido, a relação transcende o universo ficcional, o eu-lírico faz uso de referências explícitas ao eu-sujeito/poeta Carlos Drummond de Andrade. Vejamos, pois, primeiramente, o texto extraído do conjunto da obra:

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 dos índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste vale soturno onde a riqueza
maior é sua vista e 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
- o trem maior do mundo, tomem nota –
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.
(ANDRADE, 2017, p.61).

Não são poucos os textos em que o eu-lírico criado pelo poeta se confunde com ele mesmo “Mas que dizer do poeta/ Numa prova escolar? / Que ele é meio pateta/ E não sabe rimar? / Que veio de Itabira, / Terra longe e ferrosa? / E que seu verso vira, / De vez em quando, prosa? (...)”, ou ainda no poema *Confidência do Itabirano*: “Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro. / Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas. (...)”.

No entanto, é especial notar as ênfases à característica de composição do solo da cidade de Itabira. A essência mineral do ferro presente em suas serras, torna-se uma constante no perfil identitário do sujeito que povoa a poesia Drummondiana. O “ferro” pertencente ao reino mineral é personificado em predicativos que fazem do “eu”, presente no texto: além de pessimista, irônico, orgulhoso, sério e triste; também, forte e frio, características específicas de um minério são transportadas para a persona poética metaforizando sua identidade.

O texto *A Montanha Pulverizada* é composto de quatro estrofes, sendo três quadras e uma décima ou década. Trata-se de outra característica marcante do poeta que se tornou um modernista representante de todas as gerações de poetas e de características

predominantes do século XX. Poeta de versos livres e brancos, predominantemente. Em sua trajetória literária criou e recriou diversas vezes seu próprio estilo, com genuína forma estética do gênero lírico que, em nada diminuiu seus versos, pois empregou em cada um deles o ritmo, sonoridade, musicalidade e coerência métrica associada à semântica com riqueza de criatividade e originalidade.

A própria origem da palavra arte implica uma atividade transformadora realizada pelo homem. Esta atividade, por sua vez, traz sempre, direta ou indiretamente, certas marcas das condições concretas em que ela se efetua. Daí se compreende que o ritmo, componente do poema, deva ter alguma relação com a época ou a situação em que é produzido.

Um exemplo: a vida das pessoas, no século passado e nos anteriores, era mais padronizada, talvez mais calma. Nesse período, o ritmo era simétrico e regular. Ele correspondia à vida que as pessoas levavam. A regularidade – de vida e de ritmo poético – prevaleceu até fins do século passado e início deste.

A partir da segunda década deste século, a vida das pessoas tornou-se mais liberta de padrões e mais imprevisível. O ritmo dos poemas acompanhou o processo: tornou-se mais solto, mais livre, menos simétrico. (GOLDSTEIN, 1991, p. 13).

No poema em destaque é possível identificarmos a mudança de ritmo no texto de acordo com a passagem do tempo e, até mesmo das gerações que se sucedem. “A serra” que aparentemente e historicamente conota ideia de perenidade, com a extração e a modernização, tendem ao desaparecimento. O espaço, na lembrança da vista da “sacada”, é compreendido como algo socialmente produzido e que expressa perdas e danos, em consequência do modo de produção capitalista, com ênfase crítica ao modo de extração do minério, uma vez que, ao ser extraído o minério, extrai-se também a imagem apreendida da infância.

De onde o poeta aborrecer a História, o que equivale a repudiar o enredo, pois não é de sua natureza narrar, mas sugerir, evocar, descrever ou projetar emoções, sentimentos e conceitos a um só tempo. É que, como vimos, a poesia se compõe de “atmosferas”, ou de uma sucessão de sistemas metafóricos, apenas localizados no espaço do poema (por sua vez impresso no papel), mas fora de qualquer geografia física. A poesia não remete para lugar algum, nem se situa em espaço algum: é a-geográfica. E a própria Natureza que nela pode aparecer obedece ao processo de evocação ou se sugestão metafórica, o que corresponde a dizer que constitui sempre um espaço ideal, meramente referencial, cuja presença não se torna, via de regra, imprescindível para que a poesia se realize como tal. Entenda-se que não me refiro à Natureza como reservatório de metáforas, mas como o lugar onde “acontece” o poema” (MOISÉS, 2014, p.49).

O eu-lírico parece mimetizar as experiências do autor no tempo e espaço da infância, descrevendo a paisagem para, logo em seguida, demonstrar certo descontentamento. Os espaços distintos são sobrepostos divididos, pois, em dois momentos experienciados na terra natal, espaço de estruturação da essência do ser.

A passagem do tempo e, em consequência, as impressões do eu-lírico, são as referências de imagem/espaço que ficaram na memória. No poema, é possível identificar, explicitamente, por meio dos versos e verbos “**Chego** à sacada e **vejo** a minha serra”; nos versos 3 e 4 “**passaram/e passarão(...)**”; no verso 5, temos um passado histórico “**Era** coisa dos índios e a **tomamos**”; até aqui temos trechos representantes da primeira parte do texto. A partir do verso 13, identificamos o eu-lírico em tempo presente “Esta manhã **acordo** e/ não a **encontro**” (Grifo nosso). Trata-se da segunda parte do poema, na qual o autor ressalta as transformações da paisagem através das mudanças extratextuais históricas, sociais e econômicas. O poeta fez uso, enfaticamente, do vocábulo “passar” para o fluxo da emoção e da lembrança: “passaram”, “passarão”, “não passa”. No terceiro verso “de todos os Andrades que passaram”, denotativamente o substantivo próprio *Andrade* remete-se diretamente ao sobrenome da família do autor Drummond. Além do aqui exposto, ainda podemos falar sobre a sonoridade dos referidos versos com a repetição da consoante e sua representação fonética /s/, o uso da exploração sonora repetidas vezes leva à figura de linguagem chamada Aliteração.

E as palavras dependentes, por sua vez, resultariam do desdobramento da palavra-chave, como se o poeta escrevesse o poema para desvendar o conteúdo da metáfora-matriz, mas realizando um desvendamento que lhe respeita a íntima natureza, isto é, de ser metáfora geradora de outras metáforas. O processo permanece ainda quando o poema exhibe duas ou mais palavras-chave: sempre estarão rodeadas de outras palavras, que lhes são subordinadas e lhes constituem o prolongamento ou amplificação. Desse modo, a obra toda de um poeta constituiria uma espécie de polimetáfora, ou hipermetáfora, composta de todas as metáforas que colaboram na estruturação dos seus poemas (MOISÉS, 2014, p.49).

Alguns vocábulos do texto ampliam, semanticamente, as perspectivas de abordagem do poema. Analisamos, por exemplo, o verbo *passar* e sua importância interpretativa enquanto vetor do transcorrer do tempo. Também exploramos a simbologia dos vocábulos *Montanha/serra*, interessante realçar que “Montanha” aparece somente no

título do poema, no interior do texto, a imagem vista é de uma “serra” e, não de qualquer *serra*, segundo verso “*a serra de meu pai e meu avô,*” novamente, por meio da classe gramatical utilizada – pronome possessivo – “*meu*”, a inserção de elementos linguísticos com efeito de “pertencialidade”, continuam insinuando ao leitor a ideia de poesia confessional, quer dizer, eu-lírico e autor se encontram em fusão de sensações e emoções.

Na segunda estrofe, o poeta, por meio de jogo linguístico entre o implícito e o explícito, ao abordar passado e presente, desta vez leva-nos a uma reflexão de caráter indisciplinar. Dando continuidade à composição principal de sua referência de elo entre o ontem e o hoje, quer dizer, o espaço: *montanha/ serra* e seu principal elemento memorialístico: a terra natal, seja vista da “sacada” ou da lembrança. Isto posto, é possível traçar um paralelo histórico, ou seja, terra antes habitada pelos índios, habitantes nativos e por conseguinte os verdadeiros “donos da terra” e de tudo o que ali fosse extraído e/ou produzido. É como se o eu-lírico reforçasse a capacidade intrínseca da Arte de unir polos distintos de uma mesma verdade; no entanto uma verdade não dita no acervo dos livros didáticos de História do Brasil. Não são poucas as vezes que tomamos ciência e consciência de verdades históricas pelos textos *fingere*, e não, por textos de renomados historiadores. Não podemos, jamais, nos esquecermos de que o registro histórico é feito pelos conquistadores e, por conseguinte pelos vencedores e, nunca pelos conquistados e perdedores. Neste aspecto, os artistas e, neste caso, Drummond, sutilmente faz menção ao passado de uma América conquistada e de centenas de nações dizimadas pela cultura da força.

No entanto, a força de significante e significado do verbo “*tomamos*”, ainda na quinta estrofe do texto, além de enfatizar a ideia de coletividade e, aqui, coletividade entenda-se Itabirana, Mineira, Brasileira e Mundial, traz consigo a banalização dos valores da civilização capitalista e sua exploração inconsciente e inconsequente dos recursos naturais. A crítica e o sentimento do eu-lírico estão na futilidade sugestionada no verbo “*enfeitar*” e nos valores invertidos da sociedade civilizada, representada pelo verbo “*presidir*”. Verbo este que dá o sentido de poder e, contextualmente, de domínio de um povo e de uma cultura superior a outra.

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma expressão. A literatura, porém, é coletiva na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma comunicação (CANDIDO, 2000, p.127).

Antonio Candido, um dos maiores nomes a escrever sobre Literatura e Sociedade no Brasil, contribui com maestria quando o assunto é a Arte da Palavra, sua verossimilhança e as interlocuções provocadas pelo autor, por meio de seus emissores: sejam eles do grupo “eu-lírico” ou pertencente ao grupo de “narradores”. E a partir desse dialogismo, mesmo uma poesia considerada confessional e memorialística, tende muitas vezes para a universalidade, principalmente, quando o vetor referencial é o espaço. Pois o espaço, por si só, traz consigo elementos do real e do imaginário, de abordagens geograficamente definidas ou idealizadas; ou seja, de uma forma ou de outra o espaço é ocupado por pessoas, as quais registrarão e reproduzirão, de diferentes formas, a história desse espaço.

2. A Arte Poética e o Lirismo da Espacialidade

Toda forma de Arte transcende quaisquer que sejam a ou as intenções de seus criadores. Se é, verdadeiramente Arte, sobre o que falamos, a que se constar a existência de um contexto histórico do qual se originou, mas que sendo constituída de elementos estilísticos, a que se analisar sua capacidade de revelar interpretações diferentes em épocas, culturas e valores e, por isso mesmo, estarão sempre a despertar interesse e sensações em gerações futuras. Em Drummond, o que nos desperta maior perplexidade é, com certeza, a capacidade de utilizar-se do cotidiano e, mais, do seu próprio cotidiano em particular, a confundir o eu-lírico e a confundir o leitor. Dizemos isso, pois o autor nos revela seu universo interior e seu espaço particular, aparentemente e sutilmente, como um emissor que procura em seu receptor uma viagem para o seu próprio espaço, dividindo com o artista da palavra o “passaporte” que nos transporta a um tempo e espaço de origem nunca esquecidos. Identificamos, portanto, as sensações espaciais que, de tempo em tempo, desencadeiam poesia. Na obra de ensaios **Espaço e Poesia** (2020), temos o seguinte estudo, resultado de pesquisas:

O fenômeno poético abarca o mergulho do eu em seu próprio mundo tentando atingir sua maior profundidade. Onde se dá esse mergulho? O espaço geográfico circundante é importante nessa busca/investigação? Precisamos ponderar duas questões. Primeira: O espaço pode ser um elemento catalisador do fenômeno poético. Segunda: Em si mesmo, o fenômeno poético não tem nada a ver com o espaço no sentido euclidiano. O que provoca a poesia no poeta? Qual o elemento detonador que faz com que o poeta procure expressar seu caos interior? A princípio tudo. Não

existem coisas, seres, objetos, situações que não provoquem poesia. Uma dessas entidades é, sem dúvida nenhuma, a natureza! O mar, a floresta, o céu, as estrelas etc. são elementos detonadores de poesia. Uma paisagem urbana também pode cumprir esse papel. Um objeto também. Portanto, podemos concluir de forma bastante categórica que o espaço circundante cumpre uma função básica em relação ao fenômeno poético, isto é, o espaço é um gatilho (PINHEIRO, FILHO, PANTOJA, 2020, pp.62,63).

“A Arte existe porque só a vida não basta”, ao dizer esta expressão o grande poeta e admirador de Drummond, Ferreira Gullar, deixa clara a necessidade inerente ao ser humano de viver o lirismo do artista de deixar-se ser transportado para tempos e lugares inventados ou lembrados. É nesse sentido que a capacidade lírica do espaço é um “gatilho” disparado do autor para os leitores. Esses “espaços” não têm, necessariamente, de serem lugares demarcados “cartograficamente”; importante que sejam referenciais a despertarem no intérprete, as sensações e emoções que fazem dele um Humano, capaz de viver, reviver, sonhar e idealizar.

Dando continuidade à leitura de *A Montanha Pulverizada*, na segunda parte da estrofe dois, nos versos sete e oito, o poeta com a expressão “*vale soturno*”, revela-nos o estado de espírito do eu-lírico o qual é despertado por aquele espaço, espaço esse representado pela *montanha/serra*. A cada verso, a cada estrofe, tristeza e melancolia é o que sentimos, pelo sentir e pesar do eu-lírico diante da paisagem que, aos poucos pulveriza-se diante de seus olhos, ao mesmo tempo em que se perde na memória; perdendo-se, também, para a modernidade.

Ao analisarmos a terceira estrofe, em seus versos de nove a doze, novas expressões de plurissignificações despertam o diálogo poético entre autor e leitores. Ao lermos “*De longe nos revela o perfil grave. / A cada volta do caminho aponta/ uma forma de ser (...)*”, o trecho é capaz de desencadear uma forma do eu-lírico ver o espaço/paisagem, não importando de que ângulo ou tempo, se antes ou depois, se passado, futuro ou presente, “*De longe (...)*” a visão **sempre** desencadeará seu caráter forte, de resistência e perenidade; uma vez que o elemento nuclear daquele espaço, eternamente será de *ferro*, “*e sopra eternidade na fluência.*”. A leitura dos versos citados *flui* em nossos sentidos e cognição, tão naturalmente, quanto o aspecto *natural* que o eu-lírico, provavelmente, espera que o entendamos; ou seja, quando o elemento basilar do qual é constituído um ser ou um determinado espaço é algo forte e resistente, ali reside sua essência e tal aspecto de naturalidade, isto posto, jamais algo, alguém ou até mesmo o tempo poderá modificar. Essa essência basilar, podemos entendê-la neste contexto e nesta linha de estudo e pesquisa do tempo e do *topos*, como a célula identitária impenetrável e intransponível, o que jamais poderá ser modificado; seria como “a casca da serpente” – substitui-se o

exterior, o superficial, mas o elemento estruturante, este é perene. Poderíamos, aproveitando do entendimento e das metáforas utilizadas, compará-las ao texto poético, o espaço e as conseqüentes sensações por ele desencadeadas: a palavra como elemento estruturante e que, apesar da infinitude de leituras e entendimentos, sempre haverá na raiz etimológica do vocábulo as condições e restrições para as devidas probabilidades de compreensão, criação e recriação de imagem.

Resumindo, a análise do texto poético percorre as seguintes etapas: 1) examinar a camada denotativa; 2) examinar a camada conotativa, e que podem ser cumpridas autônoma ou simultaneamente, de acordo com o poema ou/e as próprias tendências de quem executa a tarefa; 3) assinalar as “atmosferas” poéticas e as respectivas “palavras-chave”; 4) interpretar, ato que consiste em organizar as “atmosferas” poéticas e as respectivas “palavras-chave”, segundo a sua importância, que pode acompanhar ou não a ordem das estrofes, a ver qual a predominante no poema; interpretar também significa compreender, isto é, selecionar e aglutinar as “atmosferas” poéticas no intuito de saber como se conciliam numa unidade, ou seja, como se agrupam harmonicamente apesar do relativo contraste entre elas, ou se reduzem ao fim de contas uma só, tendo em mira o ulterior enquadramento da força-motriz subjacente na cosmovisão do escritor, dada por idêntica prospecção em toda a sua obra (MOISÉS, 2014, pp.57,58).

O escritor paulista, em sua obra **A Análise Literária**, oferece-nos caminhos a serem percorridos em busca da boa crítica, análise e interpretação do texto artístico. Caberá ao intérprete do objeto literário identificar os níveis de leitura e suas correspondências linguísticas, relacionando os termos que estabelecem coerência e coesão, seja de forma interna ou externa ao texto fictício e sua suposta realidade que, no máximo, corresponderá a um certo grau de verossimilhança. Há de se interpor que, entre a “cosmovisão do autor” e o objeto literário, sempre existirá uma visão unilateral e, portanto, microvisão do leitor. Importante: a depender do tempo e do espaço de quem lê; pois se tempo/espaço são eixos detonadores entre: autor e poesia; tempo/espaço serão eixos detonadores entre: poesia e leitor.

A expressão usada por Drummond *A Montanha Pulverizada* cria uma imagem de destruição para os interlocutores do texto. Essa imagem, aos poucos, vai se desenhando poeticamente no interior da obra. O autor faz uso, alternadamente, de palavras e expressões em sentido denotativo e conotativo, esteticamente à moda Drummondiana. No décimo quinto verso “Britada em bilhões de lascas”, o leitor é capaz de criar a imagem de uma “Montanha” transformando-se em “serra”, até mesmo em pó (verso vinte e dois “miseró pó de ferro...”). Analisando o vocábulo “bilhões”, até poderíamos identificá-lo como uma hipérbole; no entanto, denotativamente, de fato, são bilhões de “lascas”: pedaços de solos

e minérios puros e impuros, nobres ou não; o que importa é a consciência do uso de meios, muitas vezes devastadores, em que ocorrem as extrações e outras formas de exploração do meio natural. Desta forma, encontram-se os sentidos denotativo e conotativo, em mais um momento de diálogo entre ficção e realidade graças à riqueza semântica do código linguístico.

A função poética está presente na duplicidade de sentidos, mas não somente pelo aspecto físico, concreto e geográfico, e sim pela capacidade implícita que a realidade espacial metaforiza e dramatiza a “pulverização” das impressões da infância da persona poética que se destroem com o tempo ou, ainda, pelas lembranças jamais olvidadas, nem mesmo pelos efeitos de quaisquer que sejam as “pulverizações” temporais, pois o eu-poético afirma por duas vezes no texto, tanto no verso quatro (pertencente à primeira parte do texto); quanto no verso 22 (último verso do poema, pertencente à segunda parte). Uma interpretação possível a partir desta perspectiva é concluir pela sólida estruturação existencial da essência do ser, a qual se iguala à essência do solo de sua terra natal, aqui identificado como profundo telurismo e despertada pelo conjunto de elementos que compõem o espaço.

O poema é a prova de que a poesia existe. A transposição do interior ao exterior, da intuição ao poema, é especialização. Esse movimento cria espaço semelhante ao processo cósmico, da mesma forma que Deus ou o Big Bang criaram o universo. O fenômeno poético, esse conteúdo se especializa no objeto chamado poema. E esse objeto é o que permite a reaparição da poesia que uma vez existiu no poeta (PINHEIRO, FILHO, PANTOJA, 2020, p.65).

A última estrofe do poema é determinante para compreendermos os efeitos das mudanças e a reação do eu-lírico frente a elas. No verso dezesseis, o autor usa uma metáfora para a linha do trem de ferro (meio de transporte mais usado para o escoar da matéria-prima das Minas Gerais): “deslizando em correia transportadora”. A descrição do eu-lírico leva-nos a pensar em velocidade e continuidade, como se o ato de exploração fosse ininterrupto e avassalador. O sentido de destruição continua no verso dezessete “entupindo 150 vagões” e, ainda nos versos dezoito e dezenove “no trem-monstro de 5 locomotivas/ - o trem maior do mundo, tomem nota”. Nesses dois versos, além de personificar o “trem”, ele ainda faz uso de um verso/aposto para intensificar a descrição crítica e persuadir o leitor, usando também a função conativa da linguagem. Em Drummond, a linguagem e seus recursos são altamente explorados. O lirismo é visível e expressivo porque sempre nos transmite a ideia de que o poeta o obteve de forma simples e sensível,

sem o esforço da criação ou a complexidade da linguagem, ele simplesmente foi tocado pela emoção e a palavra surgiu - naturalmente poética.

Encadeamento, cavalgamento, ou, usando um termo francês, enjambement, é a construção sintática especial que liga um verso ao seguinte, para completar o seu sentido. Explicando melhor: ele é incompleto quanto ao sentido e quanto a construção sintática apenas. Metricamente, ritmicamente, ele tem todas as sílabas poéticas, e, se for verso regular, poderá ter rima. Surge, portanto, uma espécie de choque entre o som (completo), a organização sintática e o sentido (ambos incompletos). Ou seja: tensão. Geralmente, o encadeamento produz uma relação bastante complexa entre esses níveis, resultando em ambiguidade de sentido (GOLDSTEIN, 1991, p.63).

Nas palavras de Norma Goldstein, identificamos ainda característica para teorizar e explicar a *tensão* linguística que alguns escritores e seus poemas apresentam. A quarta estrofe do poema é criada para alcançar a velocidade, o drama e tensão sentidas pela persona poética. Cada verso com sua métrica, fonética, pontuação, enfim seus recursos linguísticos e estilísticos procuram transmitir a quem lê o desespero e a tristeza sentidas pelo eu que narra e disserta ao mesmo tempo, uma vez que nos leva à reflexão “foge minha serra, vai/deixando no meu corpo e na paisagem/ mísero pó de ferro, e este não passa.”. A cadência rítmica reforça as ênfases, supostamente desejadas pelo poeta. Nos dois últimos versos do texto, *corpo* e *paisagem* são uma coisa só, um único elemento da natureza, ligados um ao outro pelas perdas causadas pelas pulverizações e os resultados das pulverizações, tanto para a serra/terra natal, quanto para o eu/ sujeito do texto, nunca passarão “...este não passa.”. Podemos entender como uma metáfora para tudo o que há e que constitui o universo de uma determinada realidade. Verdadeira ou *ingere*, há que ter uma essência. A essência estruturante de um ser. Vegetal, animal ou mineral, tudo e qualquer coisa se compõe de elemento estruturante.

Não haveria propriamente literatura nem arte se só existissem conjuntos de textos e obras repetindo-se em um monólogo interminável [...] Há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido (CANCLINI, 2003, p.51).

Tempo e espaço modificam o ser e, até mesmo a identidade, esta, por sua vez, sujeita às mutações constantes, numa variante de efeitos de causas e consequências (assim como uma paisagem). Mas no fim, a deterioração também será para todo e qualquer elemento. Tudo, independentemente de valores agregados por respectivas culturas, suas classes e sua gente, tudo “*mísero pó*”. A expressão carregada de sentidos utilizada pelo

poeta, até mesmo de intertexto bíblico e banalizada pelo tempo, encerra a reflexão advinda das reminiscências do eu-lírico.

Na última estrofe, nos versos de vinte a vinte e dois “...vai/ deixando no meu corpo e na paisagem/ mísero pó de ferro, e este não passa.”, *A Montanha Pulverizada* ficará para sempre na lembrança da *paisagem* resgatada pela memória; mesmo que *pó*, mesmo que *mísero*; não é o “mísero pó” que não passará, ao contrário do pó que para muitos ou para a objetividade da ciência pode parecer o nada, na linguagem literária falada pelo autor, a essência do pó e a essência do ser, serão sempre o ferro – elemento estruturante do ser poético criado por Drummond.

Considerações Finais

Empreendemos na tarefa de caracterizar o Cronotopo em um dos textos da vasta coletânea do poeta mineiro. A intenção foi convidar alunos, professores, pesquisadores e leitores interessados, em não apenas apreciar, mas também aprofundar nas leituras, a percorrerem uma das possibilidades de estudo. Neste caso, em específico, a análise entendida a partir dos vocábulos e contextos que levam a interpretação do lirismo projetado por meio do espaço. A palavra Cronotopo é composta de dois vocábulos de origem grega: *cronos* – tempo e *topos* – lugar. Esses dois elementos: o tempo e o espaço parecem indissociáveis ao analisarmos enredos e conflitos em textos literários, tanto em prosa, quanto em verso. Ao analisarmos um texto partindo desta abordagem de relação entre tempo, espaço e temática, estaremos intensificando a ligação entre Literatura e História, ou seja, ficção e realidade, à medida em que o ponto de vista, a ênfase, direciona-se para tal.

No texto analisado, o lírico e o reflexivo têm do início ao fim, a espacialidade como o despertar para a criação do texto literário: verso um “Chego à sacada e vejo a minha serra,” e no verso vinte e um “deixando no meu corpo e na paisagem”. Em “...minha serra...” e em “...meu corpo...”, nesse conjunto de duas expressões, compreendemos a completude lírica entre o eu e o espaço. Eles se entrelaçam, o eu poético, emissor da comunicação, projeta-se no espaço e, ao se projetar torna-se poeticamente um só elemento.

Em se tratando de lirismo, espacialidade, projeção e estado de espírito, recordamos a estética do Romantismo – tendência literária manifestada em todas as artes que estabelecia uma identidade entre a *persona fingere* e o espaço no qual estava inserido (em sua maioria fora do tempo presente ou da realidade).

A verdade é que a análise de um texto literário dependerá, primordialmente, de suas próprias expressões, dos referenciais do autor, muito mais do que a periodização

literária na qual ela possa estar inserida. Estabelecida tal premissa, o analista partirá de sua linha de estudo e pesquisa para desenvolver com racionalidade sua tese.

Neste caso, em específico, destacamos a importância do fenômeno lírico da espacialidade e seu poder de unir a subjetividade poética a uma espécie de concretude geograficamente delimitada. No entanto, ao analista do texto literário tendo como foco a espacialidade, não deve escapar toda e qualquer possibilidade de abstração do sujeito e de quaisquer aspectos de uma paisagem descrita, seja ela urbana ou natural; o mais importante será sempre a emoção disparada por um dado lugar mencionado e, mais ainda, o lugar para o qual poderemos ser transportados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **BOITEMPO – Esquecer para Lembrar**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2º Edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. São Paulo: Publifolha, 2003.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 7ª Edição. São Paulo: Editora Ática S.A, 1991.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Ática S.A, 1993.

MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária**. 19ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2014.

PANTAJOLA, Silvana; FILHO, Ozíris Borges; PINHEIRO, André. **Espaço e Poesia**. 1ª Edição. Editora Horizonte, 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. 15ª Edição. Editora Vozes, 2014.

Aprovado em 10/07/2019