

Drummond e o neorrealismo português: Confluências de uma literatura engajada

Drummond and Portuguese neorealism: Confluences of an engaged literature

MARCELO BORTOLOTTI¹

Resumo: Entre as décadas de 1930 e 1940, o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) produziu um tipo de literatura engajada, sob nítida influência de ideias socialistas, numa chave política que marcaria seus versos até ao final da Segunda Guerra Mundial. Esta postura, não muito comum entre poetas brasileiros, parece refletir o clima ideológico da época, confluindo com a postura de muitos autores europeus ligados ao comunismo internacional. Neste artigo, exploramos os pontos de contato entre a produção de Drummond neste período e a literatura engajada que surgiu na Espanha e em Portugal na mesma época, influenciada pela Guerra Civil Espanhola e pelo movimento neorrealista português. A convergência de temas, jargões e imagens nos convida a refletir sobre as consequências do conflito ideológico que a Europa vivia na época e o alcance de sua influência nos países da América Latina.

Palavras-Chaves: Carlos Drummond de Andrade; Guerra Civil Espanhola; neorrealismo português; Segunda Guerra Mundial.

Abstract: Between the 1930s and 1940s, the Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) produced a type of engaged literature, under the strong influence of socialist ideas, in a political key that would mark his verses until the end of the Second World War. This position, rare among Brazilian poets, seems to reflect the ideological climate of the time, converging with the position of many European authors linked to international communism. In this article we explore the points of contact between Drummond's production in this period and the engaged literature that emerged in Spain and Portugal at the same time, influenced by the Spanish Civil War and the Portuguese neorealist movement. The convergence of themes, jargon and images invites us to reflect on the ideological conflict that Europe was experiencing at the time and the extent of its influence in the countries of Latin America.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Spanish Civil War; Portuguese neorealism; Second World War.

==

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3306-6175>.

Nos anos 1930, enquanto a Europa atravessava um intenso conflito ideológico, e em seu horizonte anunciava-se o surgimento de uma nova guerra mundial, países considerados periféricos, como o Brasil, absorviam diretamente o impacto destas tensões. O nazismo e o fascismo ganhavam força na Alemanha e na Itália, ao mesmo tempo que a União Soviética irradiava um modelo de organização social que ia na vertente oposta, promovendo um embate que tocou intelectuais de todo o Ocidente, naquele momento instigados a assumir algum lado diante da batalha ideológica que se travava. No caso brasileiro, pode-se dizer que boa parte dos escritores passaria a empunhar a bandeira do antifascismo, que vinha na maioria dos casos associada a uma influência socialista, a uma aspiração ou projeto político de construção de um mundo mais justo.

Esse é o caso do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que a partir de 1935 passou a incorporar temas sociais à sua poesia, até então voltada para dramas ou inquietações íntimas. Desde então, e por um período que durou pouco mais de uma década, Drummond portou-se como um «companheiro de viagem», termo cunhado por Leon Trotsky para classificar os artistas e os intelectuais simpatizantes do comunismo e da Revolução Russa de 1917. Inicialmente numa discreta militância, que foi ganhando maior sectarismo com o passar dos anos, sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e no ano de 1945, quando visitou o líder comunista

Luís Carlos Prestes na prisão para pedir instruções, tendo trabalhado na diretoria do jornal oficial do Partido Comunista Brasileiro e por pouco não se lançando como candidato a deputado pela legenda. Ao longo de todo este período, escreveu quatro obras embebidas do espírito político da época – *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942), *A rosa do povo* (1945) e *Novos poemas* (1947), esta última já num momento de transição e, portanto, trazendo apenas os resquícios da fase engajada.

A preocupação social de Drummond parecia refletir o ânimo europeu, na medida em que se iniciou no mesmo momento em que rompia na Espanha um conflito bélico fundamental para organizar os sentimentos em torno da luta ideológica da época. A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi ao mesmo tempo uma guerra e uma tentativa de revolução socialista. Ela materializou o embate ao colocar claramente os fascistas de um lado e os comunistas do outro, e a arte forjada ao pé desta luta influenciou a poesia que se produzia no Ocidente naquele instante, sendo também a semente de um tipo de literatura elaborada no contexto da Segunda Guerra Mundial, ao mesmo tempo bélica e ideológica.

Compreender o conflito na Espanha e o cenário internacional em que ele se desenrolou tem sido uma chave importante no entendimento da trajetória do brasileiro Drummond. Não apenas ajuda a explicar melhor sua transição do íntimo para o social, como expõe

a origem do tipo de arte engajada que ele passou a praticar. Drummond experimentava um desafio que era o mesmo da poesia universal, e sua conversão seguiu uma trajetória similar à de muitos outros poetas americanos e europeus. Em 1936, assim como ele, o chileno Pablo Neruda deixou para trás sua poesia intimista para voltar-se para uma produção combativa e social, neste caso claramente dirigida à Guerra Civil Espanhola. No poema «Explico algumas coisas», justificava a mudança: «Preguntaréis por qué su poesía / no nos habla del sueño, de las hojas, / de los grandes volcanes de su país natal? / Venid a ver la sangre por las calles, / venid a ver / la sangre por las calles, / venid a ver la sangre / por las calles!» (Neruda, 1999: 396). Este mesmo período é tratado pela crítica literária como um marco na transição de outros autores, como os espanhóis Miguel Hernandez e Rafael Alberti e o francês Paul Éluard, para uma poesia socialmente comprometida.

No livro *Poesia y política*, o inglês Maurice Bowra observa que a guerra na Espanha e o crescimento do embate ideológico colocaram os poetas frente a uma árdua decisão. A arte na qual a maioria deles havia se educado não estava bem equipada para as grandes emoções e os horizontes amplos. Mas não podendo ficar indiferentes ao que se passava, deviam ajustar sua escrita num movimento que por vezes tinha um aspecto de uma conversão religiosa. Uma vez que abraçavam a causa, deviam dedicar tudo a ela, inclusive sua arte preciosa

e cuidadosamente cultivada. Para alguns, a mudança era especialmente difícil, porque haviam sido educados em técnicas poéticas trazidas pelo dadaísmo e pelo surrealismo, das quais não se podia esperar que exercessem uma atração popular e que não aspiravam à clareza de expressão. Tinham a sensação, no entanto, de que deviam colocar-se em contato mais íntimo com seus semelhantes e encontrar um sentimento de unidade com eles. Diz Bowra (1969: 162):

Um poeta pode desejar mergulhar sua personalidade na dos outros, cujos sofrimentos compartilha ou queira compartilhar [...]. O problema consiste em encontrar uma nova maneira que seja poeticamente tão eficaz como a anterior, mas que fale de um campo de experiências mais amplo e a um público maior. Este desafio foi aceito por alguns poetas muito bem dotados, e em suas respostas podemos ver o que se ganhou e o que se perdeu.

Drummond aceitou tal desafio e se reinventou como poeta depois da primeira metade dos anos 1930. No caso brasileiro, foi um dos poucos autores que conseguiram fazer esta operação sem perder, aumentando, pelo contrário, a envergadura dos seus versos. Graças a este despertar ideológico, Drummond mudou o patamar de sua poesia, engrandecendo-a no alcance e na profundidade, até atingir sua obra mais emblemática, *A rosa do povo*, de 1945. Por este motivo, ocupa um posto quase isolado dentro da literatura brasileira do período.

Seus versos bélicos e engajados não se aproximam daqueles que foram produzidos por poetas brasileiros da mesma geração, como Jorge de Lima, Murilo Mendes e Cecília Meireles, igualmente influenciados pelos acontecimentos do seu tempo, mas que legaram uma poesia bem menos militante, com tendência muitas vezes ao pacifismo e à inflexão religiosa. Contudo, estão muito próximos do neorealismo português e da Geração de 27 na Espanha. Esta proximidade pode ser verificada na temática social e bélica coincidente, no uso de jargões semelhantes, no espírito épico que animou os poemas e no esforço para se dissolver no coletivo. O que estava na base de tal afinidade, mais do que a proximidade linguística, era uma orientação política convergente – o comunismo e o antifascismo.

Niall Binns, no livro *La llamada de España*, diz que, diferente da Primeira e da Segunda Guerra Mundiais, que foram conflitos imperialistas, nos quais os países lutavam pela conquista de territórios, a Guerra Civil Espanhola representou em muitos momentos uma luta por ideais mais universais – pelas grandes causas da justiça, da revolução e da igualdade, para o lado republicano, ou da defesa do cristianismo e da civilização ocidental, para o lado franquista (Binns, 2004: 37). O poeta inglês Stephen Spender afirma na introdução de seu livro *Poems for Spain* que aquela foi uma «guerra de poetas», repetindo o título de um livro de seu conterrâneo Hugh Ford. Segundo Spender, foi «a última grande causa capaz de

cativar e convencer os pensadores e escritores de todo Ocidente» (*apud* Hanrez, 1977: 47).

A expressão «guerra de poetas» tem sua razão de ser. Serge Salaiün calcula entre 15.000 e 20.000 o número de poemas escritos a propósito do conflito espanhol – versos que foram produzidos por cerca de 5000 autores, alguns conhecidos poetas de profissão, outros anônimos guerrilheiros que arriscavam seu soneto (Hanrez, 1977: 143). A poesia não era vista apenas como um canto de impressões subjetivas sobre a guerra. Era, antes de tudo, mais uma arma de luta, que servia para estimular os combatentes ou manter a moral elevada na retaguarda. Somente do lado republicano, circularam cerca de 500 periódicos durante a guerra. Cada divisão, cada brigada, cada serviço auxiliar criava seu próprio órgão de expressão, que além de notícias do *front* publicava poesia. Fora da Espanha, o mesmo fenômeno multiplicava-se.

A produção poética de Portugal sobre o tema foi intensa. Joaquim Namorado, um dos poetas daquela geração, reuniu-a no livro *A guerra civil de Espanha na poesia portuguesa* (1987). Mesmo sob a ditadura de António Salazar, marcada pela censura aos meios de comunicação e por uma declarada simpatia para com os regimes fascistas, os poetas conseguiram fazer circular versos de alta voltagem política e revolucionária. A mesma influência se deu em países da América Latina. Niall Binns, especializado no impacto da Guerra Espanhola

em países latinos, reuniu a produção poética e literária da Argentina, Cuba, Equador e Uruguai em quatro volumes robustos, que mostram uma abundante variedade de versos a respeito do conflito. Entre poemas e peças literárias, foram localizadas 213 obras na Argentina, 150 no Equador, 142 no Uruguai e 177 em Cuba (Binns, 2013a, 2013b, 2016a, 2016b).

O Brasil, que vivia a ditadura do Estado Novo (1937-1945), não ofereceu uma produção pujante que até hoje tenha sido reunida. Apenas ao final da Segunda Guerra Mundial e da ditadura de Getúlio Vargas ganharam notoriedade alguns poemas relacionados ao conflito. Em 1948, Manuel Bandeira publicou «No nosso e em meu coração», (Bandeira, 1958: 343) com referências mais diretas à Espanha e à Guerra Civil. No mesmo período, surgiram várias homenagens a Federico Garcia Lorca, mártir do conflito espanhol, por parte de poetas brasileiros. Vinicius de Moraes publicou «A morte na madrugada» e «Morte de um pássaro (Réquiem para Federico Garcia Lorca)» (Moraes, 2008: 22), Murilo Mendes «Canto a García Lorca» (Mendes, 1976: 57), e o próprio Drummond incluiu «Notícias de Espanha» e «A Federico Garcia Lorca» (Andrade, 2009: 176) em sua coletânea *Novos Poemas*, lançada também em 1948. Poemas provavelmente escritos após o calor da guerra, mas num contexto em que o conflito espanhol ainda despertava interesse entre os intelectuais no Brasil.

Contudo, a posição de Drummond nos anos de 1930 testemunha a profunda influência que a Guerra Civil Espanhola teve sobre a cena literária brasileira no momento exato da batalha. No livro *La poesia de la Guerra de España*, Serge Salaün diz que o conceito de epopeia foi atualizado ou adaptado ao longo desta guerra, e ressurgiu ali como uma característica recorrente. Diferente da poesia lírica, que se funda em estados quase sempre passivos – o eu e sua angústia, sua incapacidade de aceder ao essencial e definitivo –, a epopeia corresponde a uma atitude conquistadora (Salaün, 1985: 243).

Segundo Salaün, a realidade da guerra tirou desta epopeia o seu caráter utópico ou profético «no vazio» como havia nas poesias militantes anteriores. O verso acessava a uma verdade histórica concreta. E, diante dela, cabiam mais afirmações e respostas do que perguntas. Toda a poesia de Drummond é povoada de interrogações e dúvidas, mas seus poemas bélicos de cunho épico, que começam a surgir nos anos 1930 e ganham ênfase durante a Segunda Guerra Mundial, compõem uma espécie de grupo dentro de sua obra, e são sobretudo afirmativos. Vão desde poemas do livro *Sentimento do mundo*, como «A noite dissolve os homens» (Andrade, 2009: 103) e «Mundo grande» (Andrade, 2009: 107), até versos de *A rosa do povo*, como «Carta a Stalingrado» (Andrade, 2009: 243), «Telegrama de Moscou» (Andrade, 2009: 245), «Com o russo em Berlim» (Andrade, 2009: 252) e outros.

Na poesia da Guerra Civil Espanhola, o tema do sangue também se prestou a desenvolvimentos grandiosos. Ainda segundo Salaün, o sangue aparecia como uma mediação frequente entre o ideal e a realização deste ideal. Há uma sacralização do sangue, e cada gota vertida vira sinônimo de redenção do povo. Este renascimento a partir do sangue derramado igualmente acompanhou Drummond até à Segunda Guerra Mundial. Está presente em «Mas viveremos» («Toda melancolia dissipou-se / em sol, em sangue, em vozes de protesto» [Andrade, 2009: 246]), «Com o russo em Berlim» («meus homens mortos, / colheita devastada, que ressurgiu / com o russo em Berlim» [Andrade, 2009: 252]), «Carta a Stalingrado» («Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena» [Andrade, 2009: 243]) e no anterior «A noite dissolve os homens» («o sangue que escorre é doce, de tão necessário / para colorir tuas pálidas faces, aurora» [Andrade, 2009: 103]). A mesma belicosidade aparece em um poema inédito em livro, com título de «Poema aéreo a Pablo Neruda»: «Do alto cai tua poesia, / Chuva sobre o rio Jarama, / Ela conforta os milicianos, ela ajuda / Alguém a morrer, alguém a matar» (Andrade, 1945).

Como na tradição épica, a poesia da Guerra Civil Espanhola apresentava o conflito do bem contra o mal de forma ortodoxa. O bem teria de triunfar, porque é sua natureza e seu destino, aponta Serge Salaün (*apud* Hanrez, 1977: 151). O mal poderia infligir provas terríveis,

atrasar o desenlace, mas sua derrota era segura, porque o mal só pode perder. Com esta mesma ótica, Drummond escreveu durante a Segunda Guerra Mundial poemas como «Passagem da noite» («Tudo que à noite perdemos / se nos confia outra vez. / Obrigado, coisas fiéis!» [Andrade, 2009: 160]), «Mas viveremos» («Pouco importa que dedos se desliguem / e não se escrevam cartas nem se façam / sinais da praia ao rubro couraçado. / Ele chegará, ele viaja o mundo. / E ganhará enfim todos os portos» [Andrade, 2009: 246]) e «Últimos dias» («os naufrágios / não cortaram essa ligação subterrânea entre homens e coisas: / que os objetos continuam, e a trepidação incessante / não desfigurou o rosto dos homens» [Andrade, 2009: 260]).

É uma poesia que exalta o homem positivo e valores como justiça, felicidade, razão, que definem uma sociedade nova. Ou ainda, um mundo do esforço que representa a capacidade criadora do homem. «Rua e mais rua o trânsito ressurgirá. / Começaremos pela estação da estrada de ferro», escreveu Drummond em «Telegrama de Moscou» (Andrade, 2009: 245). E não menos importante, assinala Salaün, a poesia da Guerra Civil Espanhola pretende instaurar a esperança. É uma poesia voltada para o *front*, para elevar o ânimo dos combatentes. Esta mesma esperança está naquele Drummond autor de «Cidade prevista» («Irmãos, cantai esse mundo / que não verei, mas virá / um dia, dentro em mil anos, / talvez mais... não tenho pressa. / Um mundo enfim

ordenado, / uma pátria sem fronteiras» [Andrade, 2009: 242]), «Carta a Stalingrado» («Stalingrado, quantas esperanças! / Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama! / Que felicidade brota de tuas casas!» [Andrade, 2009: 243]), «Noite na repartição» («Trago uma palavra quase de amor, palavra de perdão. / Quero que vos junteis e compreendais a vida» [Andrade, 2009: 206]), ou «Com o russo em Berlim» («Olha a esperança à frente dos exércitos, / olha a certeza. Nunca assim tão forte. / Nós que tanto esperamos, nós a temos / com o russo em Berlim» [Andrade, 2009: 252]).

Tão importante quanto o tom e a forma épica dada aos poemas da época era a preocupação social e ideológica que estava por trás deles. Os poetas ligados ao bando republicano na Espanha, formado por partidos de esquerda, professavam em menor ou maior grau uma ideologia socialista, naquela altura completamente impregnada do comunismo bolchevique. Este ideário se amalgamava com a temática da guerra. Ou melhor, se canalizava nela. Vencer o inimigo era derrotar também os valores do capitalismo e colocar o povo no poder.

Espanha vivia em seu cotidiano uma luta fratricida, e o tema da batalha, do sangue e das mortes é o mote de quase todos esses poemas. São versos bélicos e comunistas a um só tempo. O Brasil, no entanto, assistindo ao conflito de longe, espelhava uma realidade distinta. Drummond, embora contaminado

com o mesmo espírito dos espanhóis, não tinha em seu cotidiano imediato experiências que o levassem a uma produção estritamente bélica no período em que construía o livro *Sentimento do mundo*. E nem mesmo poderia fazê-la sob um regime ditatorial.

Uma categoria de produção literária que surgiu na mesma época, de alguma forma vinculada à Guerra Civil Espanhola, mas num contexto mais semelhante ao brasileiro, foi a do neorrealismo português. Neste período, vivia-se em Portugal a ditadura de António Salazar, com as mesmas políticas de repressão e censura do Estado Novo brasileiro. Influenciados pelo socialismo em voga e pela luta épica de seus vizinhos espanhóis, os poetas portugueses passaram a produzir um tipo de poesia de caráter social e viés marxista cuja temática não era necessariamente bélica. No Brasil, ainda que não tenha surgido um grupo de poetas que justificasse uma denominação desta natureza, a obra de Drummond não deixa de se enquadrar também nas características do neorrealismo.

Se podemos dizer que havia um mesmo espírito socialista e beligerante abastecendo a literatura estrangeira produzida na época, e que fez brotar na Espanha uma poesia mais sangrenta em torno da guerra civil e em Portugal uma poesia questionadora da ordem social vigente, Drummond fazia parte desta corrente, bebendo ora numa fonte, ora na outra. Desde os princípios da Guerra Civil Espanhola

até ao final da Segunda Guerra Mundial, o autor vai produzir tanto poemas mais bélicos de espírito épico quanto poemas mais sociais de inspiração comunista – todos estes dentro de uma mesma chave ideológica.

A comparação da poesia neorrealista portuguesa com a obra de Drummond é também bastante rica. Segundo Alexandre Pinheiro Torres (1977: 42), a corrente lusitana surgiu em meados da década de 1930, e tinha entre seus autores nomes como Fernando Namora, Carlos de Oliveira, Mário Dionísio e Joaquim Namorado, nenhum deles de grande expressão no Brasil. Este grupo de alguma forma continuava as ideias socialistas vigentes na geração de escritores portugueses como Eça de Queiroz e Antero de Quental, abastecidas por certo humanismo inspirado na Revolução Francesa e nas teorias anarquistas da primeira metade do século XIX. A nova geração, no entanto, sob influência do marxismo, da Revolução Russa e em plena efusão da Guerra Civil Espanhola, procurava superar certo conformismo burguês dos escritores socialistas do século anterior.

Neste sentido, o real transcrito não poderia ser simétrico ao mundo intencional a que ele se reportava, mas deveria conter um elemento utópico, que dissesse respeito a um outro mundo que se desejava construir. Segundo Pinheiro Torres (1977: 31), o neorrealismo

[...] pressupõe um conhecimento dialético da realidade exterior, ou seja, dos fatores de uma

mudança real de caráter qualitativo, a qual só se consegue pela união de esforços, ou melhor, pelo somatório dos impulsos individuais canalizados em uníssono para que essa mudança em bloco seja conseguida.

Vê-se aqui, sem dúvida, o Drummond de «Mãos dadas», poema escrito na mesma época: «presente é tão grande, não nos afastemos / Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas» (Andrade, 2009: 99).

Segundo o autor, grandes escritores realistas do século XIX, como Balzac ou Charles Dickens, por mais críticos que fossem da sociedade que retrataram, não dispunham de princípios que pudessem afirmar. Operando na lógica do marxismo, os neorrealistas se propunham a transformar a sociedade. Neste sentido, sua literatura apresentava uma solução positiva dos conflitos, e enxergava a grandeza do homem na sua possibilidade de transformar a condição de servente na condição de amo dos objetos. Assim também Drummond em «Nosso tempo»: «O poeta / declina de toda responsabilidade / na marcha do mundo capitalista / e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas / promete ajudar/ a destruí-lo / como uma pedreira, uma floresta/ um verme» (Andrade, 2009: 152).

Os neorrealistas, continua Pinheiro Torres, acreditavam na ideia de que cada homem deveria abrir a consciência a fim de sentir em si mesmo a injustiça perpetrada contra os outros homens. Assumiam como atentados aos seus

próprios direitos de ser humano e de cidadão os atentados desferidos contra os direitos idênticos de outros seres humanos e cidadãos mais desprotegidos da fortuna («O tempo de conhecer mais algumas pessoas,/ de aprender como vivem, de ajudá-las», diria Drummond em «Últimos dias» [Andrade, 2009: 262]). Com o propósito de reparar injustiças e corrigir a sociedade, os neorrealistas apresentavam o mundo exterior rastreando o que era em função do que deveria ser. Neste contexto, mesmo um retrato aparentemente sombrio da realidade fazia sentido menos como um desafo pessimista do que como a exposição crua de um mundo que deveria ser transformado.

Os temas de Drummond muitas vezes coincidem com a temática dos neorrealistas. O problema do medo, por exemplo, assunto caro na Guerra Civil Espanhola, mas neste caso relacionado com a fuga ou com o enfrentamento no campo de batalha, aparece na poesia do português Joaquim Namorado por um viés similar ao de Drummond. O poeta mineiro publicou «O medo», em 1945, mostrando a paralisia crônica de uma sociedade que impedia o homem de se realizar plenamente: «Nascemos no escuro. /As existências são poucas; / Carteiro, ditador, soldado. / Nosso destino, incompleto» (Andrade, 2009: 156). A mesma questão é explorada em «Homens ou ratos», de Namorado, escrito entre 1936 e 1943: «Calados, mudos, / No buraco metidos, / Sem coragem de nos mexermos, / De medo transidos [...] / A vida cobarde a toda a hora agradecida,

/ Como esmola recebida... / Isto não, não é a vida!» (apud Lourenço, 1983: 123).

E mesmo a imagem do sangue derramado, citada anteriormente, e tão cara a Drummond dentro de um contexto bélico, vemos em Joaquim Namorado sob uma perspectiva social. No poema «Segador», usa esta simbologia para falar da luta do trabalhador por um mundo mais justo: «Aguça a tua foice! / Na terra / Que o sangue / Rega e aquece, / A semente germina / E a seara cresce» (Namorado, 1945: 64). Em outro exemplo, no poema «Mãos dadas», de Drummond, a necessidade de participação surge de maneira mais contundente, de maneira que o poeta estabelece para si o objetivo de cantar a realidade presente, conclamando os outros a seguirem com ele pelo mesmo caminho, irmanados:

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.

Entre eles, considere a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem
[vista na janela.
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.
não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente,
[os homens presentes,
a vida presente. (Andrade, 2009: 99)

Na poesia portuguesa, Mário Dionísio faz uma convocação semelhante à de Drummond, no poema «Solidariedade»:

Vamos, deem as mãos.
Por que esse ar de desconfiança?
esse medo? essa raiva?
Por que essa imensa barreira
entre o Eu e o Nós na natural conjugação do verbo ser?

Vamos, deem as mãos. (Torres, 1986: 150)

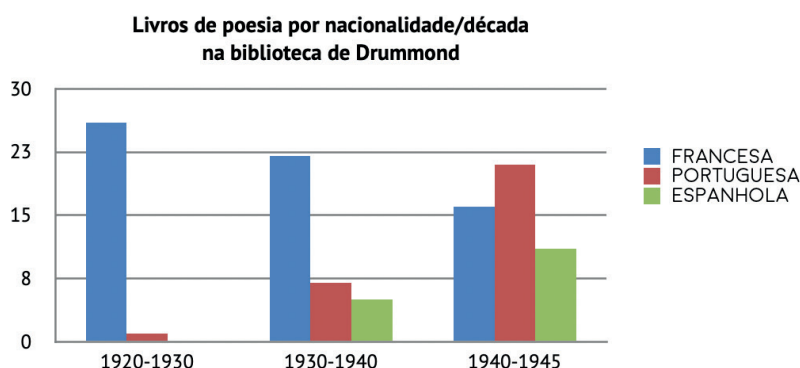
Joaquim Namorado, em «Cantar de amigo», expressa ideia idêntica, muito embora sem fazer uso da metáfora das mãos:

Eu e tu,
Elos da mesma cadeia,
Grãos da mesma seara
Pedras da mesma muralha!...
Eu e tu, que não sei quem és,
Que não sabes quem sou:
Eu e tu, Amigo! Milhões! (Namorado, 1945: 72)

Na biblioteca do poeta, assim como está preservada hoje, é possível acompanhar algumas de suas leituras no período. O acervo guarda algumas pistas que corroboram a tese da influência da Guerra Civil Espanhola e da poesia

portuguesa em sua literatura. Selecionando apenas os livros de poesia publicados entre 1930 e 1945 que estão na biblioteca, há um número maior de livros franceses (38 títulos). Mas também são muitos os livros de poesia portuguesa (26 títulos), espanhola (13 títulos), e latino-americana, incluindo México, Equador, Venezuela, Chile e Argentina (12 títulos).

Um dado que chama a atenção é que o interesse pela poesia de língua portuguesa e espanhola frente à francesa está localizado no tempo. Na biblioteca ficaram preservados 26 livros de poesia francesa publicados entre 1920 e 1930, contra um livro de poesia portuguesa e nenhum de espanhola no mesmo período. Era ainda a influência de sua formação afrancesada. Entre 1930 e 1940, no entanto, são 22 franceses, contra 7 portugueses e 5 espanhóis. E entre 1940 a 1945, a divisão se inverte: são apenas 16 de poesia francesa, contra 21 de poesia portuguesa e 11 de espanhola. Outras variantes podem ter interferido na distribuição, mas ela sugere uma aproximação maior do poeta aos versos de língua portuguesa e espanhola principalmente no momento de confecção de *A rosa do povo*.



Fonte: Biblioteca de Carlos Drummond de Andrade, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Tal aproximação fica mais clara quando se pinçam alguns títulos em específico. Na antologia de poemas *Romancero general de la Guerra Española*, publicado em Buenos Aires em 1944, há peças que guardam alguma relação com quatro poemas de *A rosa do povo*: «Morte do leiteiro», «O caso do vestido», «Noite na repartição» e «Visão 1944». Em outro livro do acervo, a antologia *Poesia*, de Rafael Alberti, que traz dedicatória de Santa Rosa datada de 1943 (o que indica o período exato da aquisição), há poemas que têm relação com «Carta a Stalingrado» e «América». Também no livro *Selección*, de Pablo Neruda, com dedicatória de Abgar Renault datada de 1943, há versos que se aproximam de «Carta a Stalingrado». No caso dos portugueses, chama a atenção a antologia *Poetas Novos de Portugal*, lançada em 1944 pela editora Dois Mundos, com seleção e prefácio da poetisa brasileira Cecília Meireles. Nesta obra encontramos poetas neorrealistas como Mário Dionísio, Manuel da Fonseca e Joaquim Namorado. Entre os poetas de Portugal, no entanto, prevalece na biblioteca de Drummond clássicos como António Ferreira e Francisco Rodrigues Lobos, e modernos como Fernando Pessoa e Jorge de Sena. Não nos propomos a mapear as leituras de Drummond para tentar identificar uma fonte precisa de inspiração de alguns de seus poemas. Como foi dito, é na temática social e bélica coincidente, no uso de jargões semelhantes, no espírito épico que animou os poemas e no esforço para se

dissolver no coletivo que encontramos a notável convergência entre Drummond e seus contemporâneos na Espanha e em Portugal.

Este aspecto da poesia de Drummond, ainda hoje pouco explorado pela crítica, não se incompatibiliza com outras vertentes de sua extensa produção poética, marcada sobretudo pela ambivalência, pela ironia, pelo desconforto do indivíduo diante do mundo e pelas inovações de linguagem características do Movimento Modernista no Brasil. É nesta chave que o poeta mineiro começaria a ser lido em Portugal nos anos 1950, como nos informa Helder Macedo:

Drummond combinava tudo a que aspirávamos: a modernidade experimentalista de Pessoa (...), os deslocamentos explosivos dos surrealistas e a frontalidade política que nenhum neorrealista teria podido tornar explícita em Portugal. Drummond era simultaneamente um homem de esquerda e um modernista. (Macedo, 2007: 170).

Se o poeta brasileiro bebeu de alguma forma nos neorrealistas portugueses, foi muito a seu modo que produziu uma poesia simultaneamente moderna e combativa, capaz de influenciar as gerações seguintes em Portugal. Como num movimento reverso, algo deste sopro poético e engajado que vinha da Espanha, passava por Portugal, chegando ao Brasil nos anos 1930 e 1940, tomaria o caminho de volta nos anos 1950 e 1960, através de Drummond, atingindo autores lusitanos

como Helder Macedo e Alexandre O'Neill. Este último, tomando por modelo os escritos de Drummond sobre o medo durante a Segunda Guerra Mundial, produziria, em 1951, o «Poema pouco original do medo» (O'Neill, 1990: 144), num diálogo poético entre gerações, que não iria se findar mesmo depois daqueles tumultuosos anos de conflito.

Bibliografia

- Alberti, R. (1944). *Romancero general de la Guerra Española*. Patronato Hispano-Argentino de Cultura. Buenos Aires;
- Andrade, C.D. (1945, abril). Poema aéreo a Pablo Neruda. *Revista Chile*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro;
- Andrade, C.D. (2009). *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Editora Record. Rio de Janeiro;
- Bandeira, M. (1958). *Poesia e prosa*. Editora Aquilar. Rio de Janeiro;
- Binns, N. (2004). *La llamada de España*. Montesinos. Madrid;
- Binns, N. (2013a). *Argentina y la Guerra Civil Española: La voz de los intelectuales*. Calambur. Madrid;
- Binns, N. (2013b). *Ecuador y la Guerra Civil Española: La voz de los intelectuales*. Calambur. Madrid;
- Binns, N. (2016a). *Uruguay y la Guerra Civil Española: La voz de los intelectuales*. Calambur. Madrid;
- Binns, N. (2016b). *Cuba y la Guerra Civil Española: La voz de los intelectuales*. Calambur. Madrid;
- Bortoloti, M. (2018). Drummond e a Guerra Civil Espanhola. *Revista Abriu*, 7. Universidade de Barcelona;
- Bowra, M. (1969). *Poesia y politica: 1900-1960*. Losada. Buenos Aires;
- Hanrez, M. (1977). *Los escritores y la guerra de España*. Libros de Monte Avila. Barcelona;
- Loureço, E. (1983). *Sentido e forma da poesia neorrealista*. Dom Quixote. Lisboa;
- Macedo, H. (2007). *Trinta leituras*. Editorial Presença. Lisboa;
- Mendes, M. (1976). *Antologia poética*. Editora INL. Brasília;
- Moraes, V. (2008). *Poemas esparsos*. Editora Companhia das Letras. São Paulo;
- Namorado, J. (1945). *Incomodidade*. Atlântida. Coimbra;
- Namorado, J. (1987). *A Guerra Civil Espanhola na poesia portuguesa: Antologia*. Centelha. Coimbra;
- Neruda, P. (1999). *Obras Completas (Vol. 1)*. Galaxia Gutenberg. Barcelona;
- O'Neill, A. (1990). *Obras completas 1951-1986*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa;
- Salaün, S. (1985). *La poesia de la Guerra de España*. Editorial Castalia. Madrid;
- Torres, A.P. (1977). *O neo-realismo literário português*. Moraes Editores. Lisboa.