

# DRUMMOND E A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

MARCELO BORTOLOTI

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: O artigo se propõe a analisar os pontos de contato entre o livro de Carlos Drummond de Andrade *Sentimento do mundo*, publicado em 1940, e a poesia ligada à Guerra Civil Espanhola, que surgiu num período imediatamente anterior. Nossa hipótese é que a ideologia e a literatura comunistas que se expandiram a partir da Revolução de 1917 na União Soviética, e particularmente durante a guerra na Espanha, influenciaram diretamente a produção do poeta brasileiro, sendo determinantes na formulação de sua obra desde aquele momento até o final da Segunda Guerra Mundial.

PALABRAS CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; poesia brasileira; Guerra Civil Espanhola; Geração de 1927.

## DRUMMOND AND THE SPANISH CIVIL WAR

ABSTRACT: The article proposes to analyze the points of contact between Carlos Drummond de Andrade's book *Sentimento do mundo*, published in 1940, and the Spanish Civil War poetry, which arose in the period immediately prior. Our hypothesis is that the communist ideology and literature that spread from the Revolution of 1917 in the Soviet Union, and particularly during the Spanish Civil War, influenced the production of the Brazilian poet, and were decisive in the formulation of his work from that moment until the end of World War II.

KEYWORDS: Carlos Drummond de Andrade; Brazilian poetry; Spanish Civil War; Generation of 1927.

Entre os anos 1930 e 1940 o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) esteve ligado ao Partido Comunista como um «companheiro de viagem», termo cunhado por Leon Trotsky para classificar os artistas e intelectuais simpatizantes da causa e da Revolução de 1917. Ao longo do período, escreveu quatro obras embebidas deste espírito político — *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.

Tal produção distancia-se daquela que aparece nos primeiros livros do autor, e é também diferente da poesia que surge em seus livros posteriores.

É uma arte militante, preocupada com o destino dos homens e consciente do seu papel na transformação da sociedade. Ela reflete um embate ideológico que era travado na Europa naquele período, instigando intelectuais do mundo todo a tomarem partido na luta. Neste momento, um dos eventos bélicos de grande influência sobre a obra de Drummond foi a Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

Compreender o conflito espanhol e o cenário internacional em que ele se desenrolou pode ser uma chave no entendimento da trajetória do poeta brasileiro. Não apenas ajuda a explicar melhor a transição de sua poesia em meados da década de 1930, como expõe a origem do tipo de arte engajada que passou a praticar. Os trabalhos de crítica literária sobre o poeta, com raras exceções, analisam sua produção dentro do contexto brasileiro, relacionando-o com o movimento Modernista, com os escritores contemporâneos à geração de 1930 e com as influências pertinentes a este meio cultural. Ampliando o foco da análise, é possível encontrar pontos de contato entre sua poesia e aquela produzida por autores europeus e latino-americanos no mesmo período.

Os versos mais engajados de Drummond estão muito próximos do neorealismo português, da Geração de 27 na Espanha e de poetas como Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pablo Neruda e outros. 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.

Não negamos que outros fatores tenham interferido na elaboração da poesia do mineiro neste período, conforme já foi observado pela crítica literária. Antonio Candido, por exemplo, avalia que a poesia social de Drummond decorre não apenas da sua convicção política, mas das inquietudes que o assaltam. Segundo ele, «o sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos» (Candido 1970: 106). O que procuramos salientar, no entanto, é o subdimensionamento que foi dado ao papel da ideologia comunista e da influência estrangeira na sua produção poética nos anos de guerra. Estes ficam mais evidentes no livro *A rosa do povo*.

No presente artigo vamos analisar a relação entre o livro *Sentimento do mundo*, de Drummond, e a poesia produzida no entorno da Guerra Civil Espanhola. Embora a marca desse gênero de poesia esteja presente também em

José, *Novos poemas* e principalmente em *A rosa do povo*, os poemas de *Sentimento do mundo* são os primeiros a trazerem tal conexão. O livro reúne a produção do autor entre 1935 e 1940, mas não engloba todos os versos que escreveu no período. Merece atenção por este motivo um poema que acabou ficando de fora da coletânea, e tem o título «Depois que Barcelona cair», datado de 1938. Ele trata abertamente da guerra na Espanha, mas só foi publicado na imprensa em 1945. É um poema bélico, muito próximo daqueles que produziria mais tarde para o livro *A Rosa do povo*. Cito um fragmento:

Depois que Barcelona cair, restarão Valência e Madri,  
 Restarão dezesseis províncias a conquistar.  
 Depois de muitos combates, restarão ainda algumas aldeias, algumas praias  
 Depois que Barcelona cair.

Depois que Barcelona cair restarão Marseille, Bordeaux,  
 restarão Lyon, o Havre, Lille, Nancy  
 Rouen, Nantes, Toulouse, Orleans, Dunquerque,  
 restará, nas duas margens do rio, uma cidade de trabalhadores e sábios:  
 restará Paris.

Restarão Liège, Antuérpia e Bruxelas, depois que cair Barcelona.

Caída Barcelona, é preciso tomar Manchester, Liverpool, Birmingham, Londres.

Depois que cair esse mundo, restarão olhos na escuridão, espiando.  
 Restarão operários conspirando em voz baixa.  
 Restará o silêncio cheio e ameaças. Restará a inquietação entre os vencedores.  
 Restará o desejo de recomeçar.

«Depois que Barcelona cair, restarão os homens» (Andrade 1945: 12)

«Depois que Barcelona cair» é o primeiro registro de uma poesia claramente de guerra feita por Drummond, e está vinculado ao conflito espanhol. É um poema «positivo», na medida em que procura elevar o moral dos combatentes ou simpatizantes, mesmo numa situação de derrota, como a maioria dos poemas escritos em nome da causa republicana. A queda de Barcelona marcou a vitória dos nazistas sobre a Segunda República. Drummond parece ainda antecipar profeticamente o avanço do nazismo sobre a Europa após o término da Guerra na Espanha, apontando cidades que cairiam efetivamente

nas mãos do inimigo durante a Segunda Guerra Mundial, sem abandonar, entretanto, o tom otimista da mensagem.

Ao exaltar Barcelona, apontando para um desfecho esperançoso, Drummond utiliza um procedimento de escrita recorrente entre os poetas de esquerda, e que ele próprio continuaria praticando mais tarde, em poemas como «Carta a Stalingrado», do livro *A Rosa do povo*. Ali, uma cidade resiste em batalha épica contra o inimigo opressor, e de sua vitória nasce a semente de um mundo melhor. Escolher um lado da batalha, e acreditar na sua vitória como a chave da esperança para o futuro, foi uma estratégia de escrita que vicejou durante o conflito espanhol, não só entre poetas ibéricos como latinos.

No livro *La poesia de la Guerra de España*, Serge Salaün diz que o conceito de epopeia foi atualizado ou adaptado ao longo da guerra, e ressurgiu ali como uma característica marcante. 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. Segundo Salaün, a realidade da guerra tirou desta epopeia o seu caráter utópico ou profético «no vazio» como havia nas poesias militantes anteriores (Salaün 1985: 245). 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 estes poemas bélicos de cunho épico, que compõem uma espécie de grupo dentro de sua obra, são sobretudo afirmativos. Um dos poemas publicados em *Sentimento do mundo*, no qual essa característica transparece é «A Noite Dissolve os Homens». Cito abaixo um trecho:

A noite desceu. Que noite!  
Já não enxergo meus irmãos.

E nem tão pouco os rumores que outrora me perturbavam.

A noite desceu.  
Nas casas, nas ruas onde se combate,  
nos campos desfalecidos, a noite espalhou o medo e a total incompreensão.  
.....  
A noite anoiteceu tudo... O mundo não tem remédio...  
Os suicidas tinham razão.

Aurora,  
 entretanto eu te diviso,  
 ainda tímida, inexperiente das luzes que vais ascender  
 e dos bens que repartirás com todos os homens.

Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,  
 adivinho-te que sobes,  
 vapor róseo, expulsando a treva noturna.

O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos,  
 teus dedos frios, que ainda se não modelaram mas que avançam na escuridão  
 como um sinal verde e peremptório.

. . . . .

Havemos de amanhecer.

O mundo se tinge com as tintas da antemanhã  
 e o sangue que escorre é doce, de tão necessário para colorir tuas pálidas faces,  
 aurora.

(Andrade 2009: 103)

O poema traz um embate entre o mal e o bem, representados pelo tema da noite em contraposição com a aurora. São doze estrofes que se agrupam em dois momentos simétricos. Nas seis primeiras é apresentado um quadro de mundo sem remédio, noite «mortal, completa, sem reticências». Nas seis últimas a aurora aparece, e com ela a esperança: «Havemos de amanhecer». Esta é uma formulação recorrente nos poemas republicanos, alguns dos quais citaremos a seguir. Neste conflito o inimigo tinha flagrante superioridade bélica, e era preciso manter o moral elevado mesmo diante das sucessivas derrotas. Drummond só nomeia o adversário na segunda metade do poema: «O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos». Mas o próprio uso do termo «noite» era uma imagem usual na época para se referir ao fascismo.

Para John Gledson, nos três livros da fase mais social de Drummond, a expressão tem um significado fluído e paradoxal: «A noite é coisa que separa e aniquila os homens, mas dentro da qual podem comunicar-se» (Gledson 1981: 122). Segundo ele, é o que ocorre no presente poema, em que a noite «dissolve os homens» — unindo-os portanto — ao mesmo tempo em que os separa espalhando «o medo e a incompreensão». Ainda que tal expressão tenha um sentido muito particular na obra do poeta, não se pode ignorar que ela circulava em abundância na poesia bélica da época, quase sempre associada ao ini-

migo fascista. Pode-se dizer que era uma espécie de jargão, que parece ter influenciado este e outros poemas de Drummond.

O espanhol César Arconada, em «Creo en ti, pueblo», publicado em 1936, descreve assim o cenário do seu país sob o ataque fascista: «¡Es la noche! Es que vivimos en una noche oscura de soles y | Claridades secuestrados, de leyes burladas, de dignidades | Desconocidas. | ¡Es la noche, la noche!». (*apud* García Sánchez 2006: 144). No poema «El Viejo», o espanhol Vicente Aleixandre, que chegou a ser preso na Guerra Civil, usa a mesma simbologia: «Aquí descanso. La noche inmensa ha caído | sobre mis pasos. | Qué soledad horrible. | Sólo un humo | era el aire. | Con mis ojos cansados nada veo» (Aleixandre 1978: 100-225). Poetas estrangeiros que estavam engajados no conflito espanhol também recorreram a ela, como o venezuelano Vicente Fuentes em «Cuando haya caído la noche inmensa»: «Cantaremos cuando haya caído la noche, | Cantaremos cuando haya caído la noche inmensa» (*apud* Otto d'Sola 1984: 287).

Esta noite aparece quase sempre derrotada pela imagem da aurora, do amanhã, do novo dia que nasce. É o povo que vence e a revolução que triunfa, porque este é o seu destino, segundo o modelo da formulação épica. No livro *Los escritores y la Guerra de España*, Serge Salaün observa que os poetas do bando republicano, obedecendo ao imaginário da epopeia, apresentavam o conflito como um embate entre o bem e o mal sem nuances ou variações. Os papéis de cada lado eram claros e antagônicos. A antecipação da vitória não seria utopia, senão previsão, porque o mal só poderia sair derrotado (*apud* Hanrez 1977: 151).

O final *otimista* de «A noite dissolve os homens», cujo início apresenta um cenário noturno, insere-se num modo de escrever bastante utilizado por Rafael Alberti e Miguel Hernández, por exemplo. Se a realidade presente é sombria, o amanhã será certamente melhor. A aurora de Drummond é muito parecida com a do poeta comunista americano James Neugass em «Before battle»: «Advance! Leaving night and death behind | we advance into light and life!» (*apud* Hanrez 1977: 114). Pelo otimismo cego e um pouco ingênuo, este tipo de verso foi ironicamente batizado em Portugal como poesia dos «amanhãs cantantes». Tal celebração da aurora é recorrente em solo lusitano entre os neorrealistas, como testemunha o poema «Amanhã», de Joaquim Namorado: «Amanhã, | Será um dia de sol no mundo | E partiremos com nossos olhos de esperança | Para a conquista da vida» (Namorado 1945: 185).

Outro verso de Drummond que o conecta à esta tradição é o que aparece no final do poema: «o sangue que escorre é doce, de tão necessário para colo-

rir tuas pálidas faces, aurora». A ideia da guerra necessária, do sacrifício em nome de uma causa futura está presente em dezenas de poemas do período. Veiculado em 1937 na revista *Balas Rojas*, publicação literária do lado republicano, os versos de Eugênio Carmena dão o tom deste tipo de poema: «Para cada gota de sangue | De un antifascista herido, | Surgen en la Primavera | ;rosas más rosas, llenas de bríos!» (*apud* Salaün 1985: 240). Também Miguel Hernández no poema «Recoged esta voz», do mesmo ano, recorre à imagem: «Los cuerpos que parecen potros batalladores, | toros de victorioso desenlace, | diciéndose en su sangre de generosas flores | que morir es la cosa más grande que se hace» (Hernández 1982: 67).

Em 1937, o inglês George Barker publicava «Elegia à Espanha», que diz: «Esta flor, a liberdade, precisa de sangue em suas raízes» (*apud* Álvarez Rodríguez e López Ortega 1986: 22). A parte final do poema conclui: «Não há valor maior que o sangue que pode derramar». O romeno Tristan Tzara publicou «Canto da Guerra Civil», que afirma que para aqueles que caem no campo de batalha «a morte é doce», mesma analogia de Drummond (*apud* Binns 2004: 158). E o inglês W. H. Auden, no poema «Espanha», explora literalmente a ideia da morte necessária: «A aceitação consciente da culpa no assassinato necessário» (*apud* Hanrez 1977: 51). Da mesma forma fez Rafael Alberti no poema «A las brigadas internacionales», no qual o sangue destes voluntários estrangeiros canta sem fronteiras e «La necesaria muerte os nombra cada día» (Alberti 2007: 24). Em todos estes casos, a morte necessária não estava vinculada a um sacrifício pela pátria, e sim a um ideal de mundo novo.

Este mundo que se esperava ver nascer com a aurora era um território livre do autoritarismo nazifascista e da opressão do capitalismo. Havia um duplo inimigo. De uma parte, os regimes totalitários europeus, sustentados por uma ideologia de elite, advogando a existência de classes e de raças superiores, e que lutavam pela defesa da pátria, da propriedade e da tradição; de outra, todo o sistema capitalista, responsável pela alienação dos indivíduos e manutenção das desigualdades sociais, sistema que levou o mundo à depressão com a quebra da bolsa em 1929, e tinha os Estados Unidos como seu grande representante — ainda que fosse um país democrático, seu modelo de vida deveria ser atacado («dinamitar a ilha de Manhattan», diria Drummond no poema «Elegia 1938»).

Com a destruição desse mundo caduco e de seus valores, nasceria uma grande pátria sem classes e sem fronteiras, com os homens de mãos dadas como iguais. Ou seja, o regime socialista, cujos representantes naquele mo-

mento eram os comunistas de Moscou e a república espanhola atacada. Tais ideias estão presentes em outros poemas do mesmo livro de Drummond, como «Mundo grande» e «Mãos dadas».

#### MUNDO GRANDE

Não, meu coração não é maior que o mundo.  
Ê muito menor.  
Nele não cabem nem as minhas dores.  
Por isso gosto tanto de me contar.  
Por isso me dispo.  
Por isso me grito,  
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:  
preciso de todos.

Sim, meu coração é muito pequeno.  
Só agora vejo que nele não cabem os homens.  
Os homens estão cá fora, estão na rua.  
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.  
Mas também a rua não cabe todos os homens.  
A rua é menor que o mundo.  
O mundo é grande.

Tu sabes como é grande o mundo.  
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão.  
Viste as diferentes cores dos homens.  
as diferentes dores dos homens.  
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso  
num só peito de homem... sem que ele estale.  
[...]  
Outrora viajei  
países imaginários, fáceis de habitar.  
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e convocando ao suicídio

Meus amigos foram às ilhas.  
Ilhas perdem o homem.  
Entretanto alguns se salvaram e  
trouxeram a notícia  
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,  
entre o fogo e o amor.

Então, meu coração também pode crescer.  
 Entre o amor e o fogo,  
 entre a vida e o fogo,  
 meu coração cresce dez metros e explode.  
 — Ó vida futura! nós te criaremos.

(Andrade 2009: 107)

A crítica já observou que o poema expõe uma ideia de insuficiência do «eu». Para John Gledson, «Mundo grande» e «Mãos dadas» evidenciam o desejo de comunicação e de compreensão da realidade contemporânea, mas não chegam a nos dar a ideia de como se realiza nos poemas. Segundo ele, em «Mundo grande» este «eu»: «explode na tentativa de abraçar a multiplicidade do mundo, e ao longo do poema reage de uma maneira deliberadamente melodramática» (Gledson 1981: 133). Sobre este mesmo poema, Marlene de Castro Correia observa que o autor volta-se a si mesmo com uma certa angústia da solidão: «o voluntário isolamento e a desejada solidão que esse movimento pressupõe, são dolorosamente questionados pela consciência crítica do poeta, que se incrimina por superdimensionar a própria subjetividade em prejuízo da aproximação e conhecimento do outro» (Correia 2002: 48).

Embora esteja claro que neste poema o autor qualifique seu «eu» lírico como pequeno, pobre e isolado frente a um mundo enorme e repleto de semelhantes, é preciso notar que ele simultaneamente expõe a confiança de que este mundo está crescendo. E que a partir desta expansão seu coração também poderá crescer, abarcar os homens, e ao lado deles criar um futuro novo para todos. A ideia de um mundo que cresce, derruba as fronteiras e se transforma numa pátria única de homens iguais é uma antiga utopia que já aparece no *Manifesto do Partido Comunista*, de 1848. Para Karl Marx e Friedrich Engels, os «operários não têm pátria», na medida em que deveriam se organizar como classe universal para romper uma ordem de exploração burguesa, criando uma sociedade onde desapareceriam os isolamentos e as oposições nacionais entre os povos.

Esta ideia foi apropriada pelos bolcheviques durante a Revolução Russa. O modelo socialista soviético deveria se espalhar pelo mundo criando uma grande nação comunista. Em 1919, foi criada a Terceira Internacional Comunista justamente com este propósito. No discurso do congresso de Moscou onde foi fundada a organização, Lenin aludia a uma sociedade planetária:

Hoje, os trabalhadores que permaneceram leais à causa jogam fora o jugo do capital e se denominam comunistas. Em todo o mundo a associação dos comunistas está crescendo. Em vários países o poder Soviético já triunfou. Logo veremos a vitória do comunismo em todo o mundo (Lenin 1919).

O governo republicano na Espanha compartilhava do mesmo pressuposto. Em última instância, era mais um passo na direção do comunismo global, que foi barrado pela ofensiva fascista. No meio da guerra, o líder anarquista Buenaventura Durruti, em entrevista a um jornalista holandês, usava as mesmas expressões de Drummond — a vida futura, o mundo que cresce a cada instante — para falar da ascensão dos trabalhadores em nível planetário, que iria triunfar sobre o inimigo:

The bourgeoisie might blast and ruin its own world before it leaves the stage of history. We carry a new world, here, in our hearts [...] That world is growing in this minute (Van Paassen 1936: 5).

Os brigadistas internacionais, voluntários estrangeiros, muitos deles civis que foram para a Espanha se bater pela causa, materializavam este sentimento de coletividade e ausência de fronteiras nacionais. O poeta Rafael Alberti celebra tal sentimento no poema «A las brigadas internacionales»: «Venís desde muy lejos mas esta lejanía | ¿qué es para vuestra sangre que canta sin fronteras?» (Alberti 2007: 27). Miguel Hernández também evoca a imagem de uma «alma sem fronteiras» para falar destes combatentes. No poema «Al soldado internacional caído en España», as raízes das oliveiras abraçando os ossos destes homens mortos na luta estariam abraçando também a humanidade: «A través de tus huesos irán los olivares | desplegando en la tierra sus más férreas raíces, | abrazando a los hombres universal, fielmente» (Hernández 1937).

A poesia tinha um papel claro neste contexto bélico, que era o de tornar-se mais uma arma na luta contra o inimigo opressor e em nome de um mundo novo. O cubano Nicolás Guillén, em seu discurso no congresso de escritores, sintetizava a ideia que Drummond utiliza no final do poema: «Não cabe dúvida que todos estamos absortos em um só pensamento: a dramática gestação do homem futuro, seu lento e firme nascer em um campo cheio de sangue» (*apud* Aznar Soler 2010: 791). Dentro deste espírito, um escritor consciente não poderia recolher-se em sua torre de marfim ou fugir para as ilhas, na imagem que foi mais cara ao poeta mineiro.

A analogia das ilhas aparece tanto em «Mundo grande» («Ilhas perdem o homem») quanto em «Mãos dadas» («não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins»). Também está expressa num terceiro poema do mesmo livro, «Ode no cinquentenário do poeta brasileiro» («Debruço-me em teus poemas | e neles percebo as ilhas | em que nem tu nem nós habitamos | (ou jamais habitaremos!)»). Em «Mãos dadas», a necessidade de participação surge de maneira mais contundente. O poeta estabelece para si o objetivo de cantar a realidade presente, e conchama 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).

A expressão «mundo caduco», que aparece logo no primeiro verso, já conecta o poema a um discurso de esquerda. Embora não seja recorrente no Brasil, ela surge de forma frequente nas falas de ativistas e escritores comunistas, quando se referem à criação de um novo mundo mais justo. Drummond usa a expressão em «Mãos dadas» e no poema «Elegia 1938», também de *Sentimento do mundo*. Em defesa do comunismo, o poeta espanhol Luis Cernuda fala em destruir a «sociedad caduca» num artigo de 1933:

Este mundo que contemplamos é um cadáver cujos membros removem às escondidas os que pensam nutrir-se com aquela decomposição. É necessário, é nosso

máximo dever enterrar a carniça. É necessário acabar, destruir a sociedade caduca em que a vida atual se debate aprisionada. Esta sociedade chupa, queima, destrói as energias jovens que agora surgem à luz. [...] Confio para isso em uma revolução que o comunismo inspire. A vida se salvará assim (*apud* Alberti 1998: 257).

Bem antes disso, em 1923, outro escritor revolucionário, o peruano José Carlos Mariátegui, falava de maneira parecida ao referir-se à crise mundial e ao proletariado peruano frente à Revolução Russa:

Presenciamos la disgregación, la agonía de una sociedad caduca, senil, decrepita; y, al mismo tiempo, presenciamos la gestación, la formación, la elaboración lenta e inquieta de la sociedad nueva. Todos los hombres, a los cuales, una sincera filiación ideológica nos vincula a la sociedad nueva y nos separa de la sociedad vieja, debemos fijar hondamente la mirada en este período trascendental, agitado e intenso de la historia humana.

Durante a Guerra Espanhola, os jornais comunistas ligados ao grupo republicano várias vezes recorreram à mesma para tratar de um mundo que precisava ser reformado. Em 1937, um editorial de *Nueva Republica* sobre o Exército Popular, formado em boa parte por civis espanhóis, dizia: «Y ahora, hermano en ideal, ejemplo de disciplina, estampa de sacrificio, nuevamente estás batiendo airoosamente tu frente hacia el ideal de la victoria, dando al mundo caduco una nueva lección de orgullo que no es despotismo» (*Ejército Popular* 1937: 6). Um órgão defensor das ideias anarquistas, *La Revista Blanca*, de Madri, publicou em 1934: «Nestes momentos históricos que são prelúdio da transição de um mundo caduco que morre e outro novo e esperançoso que está por nascer, reconhecamos que não é muito promissor que o anarquismo se ache realmente pouco avançado» (Masgomirri 1934: 8).

En estos momentos históricos que son preludio de transición de un mundo caduco que muere a otro nuevo y esperanzador que hurga por nacer, reconozcamos que no es muy halagüeño que el anarquismo en el mundo se halle realmente en el poco avance señalado.

As expressões relativas à vida presente e aos dilemas do mundo contemporâneo também eram recorrentes nesta tradição poética. *El Tiempo Presente* foi o título de uma das revistas literárias fundadas em 1935, e que tinha entre seus co-

laboradores Pablo Neruda, Rafael Alberti e Federico García Lorca. Em artigo de 1938, Pablo Neruda falava do papel do escritor que não deveria se esquivar aos problemas do seu tempo: «Nós os intelectuais, com absoluta consciência, determinamos para nós mesmos este destino: o de ser testemunhas ardentes de nossa época, e este testemunho e esta vigilância realizamos como dever implacável dentro e fora de nossas fronteiras» (*apud* Aznar Soler 2010: 613).

Mais abundante ainda, a simbologia das mãos dadas para expressar união foi utilizada por vários poetas que se esforçaram para não fazer desta uma associação banal. A mesma ideia de colaboração, eliminação das hierarquias e identificação com o outro foi também expressa em imagens diversas, como a de homens marchando lado a lado, a das pedras numa mesma muralha, ou da multidão cantando junta com o rosto ao vento. Antes da década de 1930, Vladimir Maiakovski, poeta engajado na Revolução Russa, expressava este sentimento em «O poeta-operário»:

Somos iguais.  
 Camaradas dentro da massa operária.  
 Proletários do corpo e do espírito.  
 Somente unidos,  
 somente juntos remocaremos o mundo,  
 fá-lo-emos marchar num ritmo célere (Maiakovski 1918).

Os poetas espanhóis recorreram a expressões como «manos unidas» ou «mover las manos» para expressar a mesma intenção. O inglês George Barker, no já citado «Elegia à Espanha», trazia essa imagem em alguns de seus versos:

Então começa a autêntica batalha que somente acaba  
 Quando os amigos se dão as mãos por cima do abismo do mal (Barker 1986: 22).

Na mesma época, Miguel Hernández publicou em seu livro *Viento del Pueblo* o poema «Las manos»:

La mano es la herramienta del alma, su mensaje,  
 Y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.  
 Alzad, moved las manos en un gran oleaje,  
 Hombres de mi simiente (Hernández 1982: 350).

Em 1939, o chileno Vicente Huidobro publicou «Cambio al horizonte», que utiliza a imagem das mãos unidas para falar de um novo homem e uma nova civilização:

Un hombre de amanecer y lámpara abrupta sobre su caballo henchido de relinchos  
 como una paloma apasionada  
 va alumbrando la vida de pensamientos atados a su entusiasmo.  
 [...] aprenda la amistad de la luz  
 y el buen sentido de las manos unidas como flores poderosas (Huidobro 2003: 1155).

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 (*apud* Torres 1989: 1-150).

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)

Seguir adiante, lado a lado, em busca de um novo amanhã. Esta ideia surge em Rafael Alberti, num poema do mesmo ano, que convida até os mortos a se juntarem com os vivos, tomando parte na construção da sociedade futura. «Vosotros no cantéis» foi publicado no livro *Poetas en la España leal*, distribuí-

do aos escritores estrangeiros durante o Congresso Internacional de Escritores, em 1937. Dizem os versos:

Y los vivos, hermanos, nunca se les olvida.  
Cantad ya con nosotros, con nuestras multitudes  
de cara al viento libre, a la mar, a la vida (Alberti 2007: 23).

O francês Paul Éluard escreveu em 1937 o poema «A vitória de Guernica», que fala de semelhante união:

Hommes réels pour qui le désespoir  
Alimente le feu dévorant de l'espoir  
Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir (Éluard 1938).

Pode-se dizer que «Mãos dadas» e «Mundo grande» partilham de imagens comuns a esta tradição poética de esquerda. Ao escritor caberia ajudar a destruir o mundo caduco para a construção de uma sociedade futura. Como lema, não poderia se esquivar da realidade presente, fugindo para as ilhas ou se refugiando em sua torre de marfim. E este mundo novo, que já estava crescendo a cada dia, seria construído pelos homens lado a lado, de mãos dadas.

Estas referências são abundantes na literatura da Guerra Espanhola, que teve papel fundamental na ativação de um sentimento antifascista em Drummond, ponto de origem de sua poesia social e de guerra. O tipo de poética que floresceu no entorno do conflito espanhol aproxima-se de Drummond no conceito de ser a um só tempo bélico e ideológico, marca que vai ficar bastante clara no livro *A rosa do povo*, mas que já aparece em *Sentimento do mundo*, como tivemos a intenção de demonstrar. Uma inspiração por muito tempo esquecida pela crítica literária, que sempre procurou investigar no contexto brasileiro, e não no internacional, os fundamentos de sua poesia.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Rafael (ed.) (1937[2007]). *Poetas en la España leal*. Sevilla: Renacimiento.  
ALBERTI, María Teresa (1998). *Memoria de la melancolía*. Madrid: Castalia.  
ALEIXANDRE, Vicente (1978). *Obras completas*, Madrid: Aguilar.

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Román; LÓPEZ ORTEGA, Ramón (ed.) (1986). *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil Española: antología bilingüe*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (1945). *Tribuna Popular*, 23 (17 de junho), 12 [em linha] [4 janeiro 2017]. <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154547>>.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (2009). *Nova Reunião, 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: Record.
- AZNAR SOLER, Manuel (2010). *República literaria y revolución (1920-1939)*. Sevilla: Renacimiento.
- BINNS, Nial (2004). *La llamada de España*. Madrid: Montesinos.
- CANDIDO, Antonio (1970). *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- CORREIA, Marlene de Castro (2002). *Drummond: a Magia Lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- «EJÉRCITO POPULAR» (1937). *Nueva República*, 16 (19 de março), 6.
- ÉLUARD, Paul (1938). «La victoire de Guernica». *Cours naturel*. Paris: Éditions du Sagittaire.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús (2006). *Capital de la gloria. Poemas de la defensa de Madrid. Antología*. Madrid: Visor.
- GLEDSON, John (1981). *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades.
- HANREZ, Marc (1977). *Los escritores y la guerra de España*. Barcelona: Libros de Monte Ávila.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1982). *Obra poética completa*. Madrid: Alianza.
- HERNÁNDEZ, Miguel (1937). «Al soldado internacional caído en España». *Viento del Pueblo: poesía en la guerra*. Valencia: Socorro Rojo.
- HUIDOBRO, Vicente (2003). *Obra poética*. Madrid: ALLCA.
- LENIN, Vladimir Ilitch (1919). *Discurso no gramofone* [em linha] [4 janeiro 2017]. <[http://ciml.250x.com/archive/lenin/portuguese/lenin\\_1919\\_discurso\\_no\\_gramofone\\_comintern\\_portuguese.html](http://ciml.250x.com/archive/lenin/portuguese/lenin_1919_discurso_no_gramofone_comintern_portuguese.html)>.
- MAIAKOVSKI, Vladimir (1918). «O poeta-operário». *Antologia poética*. Trad. Emílio Carrera Guerra. Rio de Janeiro: Leitura, 1965 [em linha] [4 janeiro 2017] <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/178781>>.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1923). «La crisis mundial y el proletariado peruano». *Obras completas de José Carlos Mariátegui* [em linha] [4 janeiro 2017] <[https://www.marxists.org/espanol/mariateg/oc/historia\\_de\\_la\\_crisis\\_mundial/paginas/primera%20conferencia.htm](https://www.marxists.org/espanol/mariateg/oc/historia_de_la_crisis_mundial/paginas/primera%20conferencia.htm)>.
- MASGOMIRRI, José (1934). «Necesidad previa de una estructuración orgánica social futura». *La Revista Blanca*, núm. 295 (14 de septiembre), p. 696.
- NAMORADO, Joaquim (1945). *Incomodidade*. Coimbra: Atlântida.

- OTTO D'SOLA, Mariano (1984). *Antología de la moderna poesía vnezoelana*. Caracas: Monte Ávila.
- SALAÜN, Serge (1985). *La poesía de la guerra de España*. Madrid: Castalia.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (1989). *Novo Cancioneiro*. Lisboa: Caminho.
- VAN PAASSEN, Pierre (1936). «2,000.000 anarchists fight for Revolution says Spanish leader». *Toronto Daily Star*, 18 de agosto [em linha] [4 janeiro 2017] <[https://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/cronicas/cronica\\_04.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/cronicas/cronica_04.htm)>.