

POESIA E GUERRA: UMA HISTÓRIA DE DOR E ESPERANÇA

Ana Lúcia Costa Barbosa*

Resumo

Pretende-se com este artigo analisar dois poemas de Carlos Drummond de Andrade, presentes no livro *A rosa do povo*, a saber: “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou”. Os dois poemas abordam a temática da Segunda Guerra Mundial e foram escritos entre 1943 a 1945, em seu pleno curso. A literatura drummondiana estabelece um diálogo com esse tempo, trazendo à luz cenas e cenários que evocam um dos períodos mais cruéis da história moderna. É nosso intento investigar de que forma a poesia lírica dialoga com eventos históricos da Modernidade, em especial, as guerras.

Palavras-chave: Literatura. História. Carlos Drummond de Andrade. *A rosa do povo*. Guerra.

POETRY AND WAR: A STORY OF PAIN AND HOPE

Abstract

It is intended with this article to analyze two poems by Carlos Drummond de Andrade, present in the book *The rose of the people*, they are “Letter to Stalingrad” and “Telegram from Moscow.” The two poems address the theme of World War II and were written between 1943-1945, during this event, which completion was in November 1945. The Drummond literature style establishes a dialogue with that moment, bringing to light scenes and scenarios that bring about one of the most cruel periods of the modern history. It is our purpose to investigate how poetry and its lyricism dialogues with historical events in modern times, especially in wars.

Keywords: Literature. History. Carlos Drummond de Andrade. *The rose of the people*. War.

Recebido em: 11/07/2016

Aceito em: 31/05/2017

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Grupo de Pesquisa Versiprosa - PUC Minas. Professora da rede municipal de Betim. Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

No início era o verbo

Submarinos inúteis retalham mares vencidos.
O navio alemão cauteloso exporta dolicocefalos arruinados.
Hamburgo, embigo do mundo.
Homens de cabeça rachada cismam em rachar a cabeça dos outros dentro de alguns anos.
(ANDRADE, 2007, p. 9).

A poesia de Carlos Drummond de Andrade é constituída de variadas temáticas e de significativa multiplicidade de formas. O poeta, em seus versos, conversa com o memorialismo poético, com a poesia filosófica, com a poesia de cunho erótico, com a poesia engajada, com a poesia de resistência. Drummond traz, também, a poesia de guerra, versejando sobre o mais cruel evento histórico do século XX. Esses são alguns entre os inúmeros temas presentes em sua obra.

Esse poeta que escreveu sobre variadas temáticas nasceu em 31 de outubro de 1902, em Itabira do Mato Dentro. A partir daí, teve início a sua caminhada histórica, que também percorre a história do “Breve Século XX”, assim denominado por Eric Hobsbawn (1995). O historiador coletou depoimentos diversos de pessoas pertencentes a variadas áreas do conhecimento. Desse elenco de vozes, elegemos algumas, a fim de que se tenha um panorama da época em duas linhas distintas; de um lado, estão aqueles que a reconhecem como um período profundamente marcado pelo horror e pelas guerras. Noutra direção, alguns colocam em relevo o grande desenvolvimento científico e tecnológico daquele período.

Hobsbawn cita o escritor britânico William Golding (Prêmio Nobel, nascido na Grã-Bretanha), que afirma: “este foi o século mais violento da história humana”. Para o ecologista e agrônomo René Dumont: “Vejo-o apenas como um século de massacres e guerras”. (HOBSBAWN, 1995, p. 11).

Ainda nessa linha de pensamento, aparece o filósofo Isaiah Berlin (Grã-Bretanha) que confessa: “Vivi a maior parte do século XX, devo acrescentar que não sofri provocações pessoais. Lembro-o apenas como o mais terrível da história” (HOBSBAWN, 1995, p. 10). Já o olhar do escritor italiano Primo Levi é o de quem esteve *in loco* e que, entretanto, fora poupado do sacrifício coletivo nas câmaras de gás: “Vivi a maior parte do século XX, devo acrescentar que não sofri provocações pessoais. Lembro-o apenas como o mais terrível da história”. (HOBSBAWN, 1995, p. 10).

Nós que sobrevivemos aos Campos não somos verdadeiras testemunhas. [...]. Nós, sobreviventes, somos uma minoria não só minúscula como também anômala. Somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, jamais tocaram o fundo. Os que tocaram e viram a face das Górgonas não voltaram ou voltaram sem palavras. (HOBSBAWN, 1995, p. 11).

Em outra perspectiva, Hobsbawn apresenta pensadores e cientistas que consideram o século XX tempo de acentuado progresso da ciência e da tecnologia, como, por exemplo, o espanhol Severo Uchoa (Prêmio Nobel de Medicina de 1959). Para ele, “o mais fundamental é o progresso da ciência que tem sido extraordinário. [...] Eis o que caracteriza nosso século”

(HOBSBAWN, 1995, p. 11). Na mesma via, se posiciona o antropólogo britânico Raymond Firth: “Tecnologicamente coloco o desenvolvimento da eletrônica entre os fatos mais significativos do século XX; em termos de ideais, destaco a passagem de uma visão relativamente racional e científica das coisas para outra não racional e menos científica” (HOBSBAWN, 1995, p. 11).

O poeta de Itabira não se furtou ao compromisso de trazer à luz os acontecimentos de seu tempo. Àqueles que se encontravam mais distantes do ponto de vista geográfico, a notícia da guerra vinha por meio de telegramas e de cartas: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais. / Os telegramas de Moscou repetem Homero” (ANDRADE, 2007, p. 201).¹ O cenário da barbárie provocou os artistas, os poetas, e, em meio a tantos que diante do mundo se sentiam tomados pela perplexidade e pela dor, junta-se mais um — o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que a exemplo do poeta grego proclama, em seus hinos, as “epopeias” da Modernidade.

Drummond apresenta-nos um panorama da história nacional e, bem assim, vários *flashes* da história mundial. O poeta fora contemporâneo da “era dos massacres”, proveniente de duas grandes guerras e, mais do que isto, de um século de grandes transformações. Esses acontecimentos históricos se entranharam de tal maneira em seu pensamento, penetraram profundamente em seu coração, torturaram-no em sua intimidade lírica e pediram a palavra.

De forma corajosa e insistente, a palavra se impõe e se revela em uma multiplicidade de temas, de tons no tempo presente. “O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” (ANDRADE, 2007, p. 80). Eis aí o substrato do canto do poeta, que crê na capacidade de sua voz, reconhecendo-a portadora, sobretudo, de imprescindível mensagem; perscrutando o tempo presente, o poeta afirma que os temas passam, entretanto não passarão incólumes aos seus olhos; há que se apelar para a resistência, a qual se traduzirá em fonte geradora de poesia: “Poeta do finito e da matéria, / cantor sem piedade, sim, sem frágeis lágrimas, / boca tão seca, mas ardor tão casto. [...] como fugir ao mínimo objeto/ ou recusar-se ao grande? Os temas passam, / eu sei que passarão, **mas tu resistes**”. (ANDRADE, 2007, p. 116, grifo nosso).

Esse novo tempo passa a exigir uma poesia comprometida com a nova ordem social. Poesia de participação, poesia de resistência; o poeta não declina de sua responsabilidade e oferece a sua palavra. De acordo com Alfredo Bosi:

A **resistência** tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia). Nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna abriu caminho caminhando. (BOSI, 1977, p. 143-144, grifo nosso).

O poeta compreendeu muito bem as demandas do tempo presente, enunciando por meio do seu projeto poético uma forma de pensar e sentir o mundo através da linguagem.

¹ Segundo a tradição antiga, Homero é autor dos poemas épicos *Iliáda* e *Odisseia*, duas grandes obras da Antiguidade e muitos outros poemas que acabaram servindo de relato histórico e base cultural e moral da Grécia.

A coerência de sua obra permitiu-lhe o livre trânsito pelas diversas faces da resistência, seja recuperando o sentido comunitário perdido, seja ouvindo e cantando a melodia dos afetos.

De igual modo, pode-se afirmar que ele não se eximiu do compromisso de criticar, de forma direta ou velada, a desordem estabelecida, desbravando, com efeito, os caminhos da utopia e da resistência. E os ecos de sua poesia vão, para sempre, reverberar em espaços plurais, boiando em tempos sujos, tempos de náusea e de fezes. Tempos de guerra. A palavra arriscada, proibida, dolorida, negativa se fez carne, “tal uma lâmina” (ANDRADE, 2007, p. 116). Sem canhões, sem baionetas ou fuzis, Drummond, traz à luz a sua poesia social, participante, engajada. “Esses homens estão silenciosos, mas sorriem de tanto sofrimento dominado. Sou apenas o sorriso na face de um homem calado”. (ANDRADE, 2007, p. 199).

A temática de guerra, descrita e encenada em um tempo de contradições, desespero e horror, foi profusamente explorada por Drummond já desde a sua primeira publicação, no livro **Alguma Poesia** (1930), como se vê em “Europa, França e Bahia”: “Submarinos inúteis retalham mares vencidos. / O navio alemão cauteloso exporta dolicocéfalos arruinados. / Hamburgo, embigo do mundo. / Homens de cabeça rachada cismam em rachar a cabeça dos outros dentro de alguns anos” (ANDRADE, 2007, p. 9). Na mesma obra, outro poema merece destaque “O sobrevivente”: “Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade. [...] Os homens não melhoraram/ e matam-se como percevejos”. (ANDRADE, 2007, p. 26-27).

Em **Brejo das Almas** (1934), a temática é retomada no poema “Grande homem, pequeno soldado”, em cujos versos é traduzido o seu sentimento do mundo: “Grande homem, pequeno soldado, / vontade de matar nos olhos mansos. / [...] A guerra terminou ontem/ mas ainda há batalhas dentro do peito/ que estão reclamando heróis”. (ANDRADE, 2007, p. 48).

Em 1940, ano de publicação de o **Sentimento do mundo**, o poeta volta a dialogar com esse tema: “Os ombros suportam o mundo” (ANDRADE, 2007, p. 77), “A noite dissolve os homens” (ANDRADE, 2007, p. 83- 84), “Madrigal lúgubre” (ANDRADE, 2007, p. 84-85) e “Elegia de 1938”, (ANDRADE, 2007, p. 86). Ressalta-se, nesse livro, uma mudança de tonalidade lírica; vários poemas prenunciam uma expectativa trágica, ganhando realce o tom apocalíptico presente em vários versos: “Aceitas a chuva a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (ANDRADE, 2007, p. 86). A apropriação temática dos fatos históricos inseridos em um contexto de guerras se revela em sua poesia, de forma mais contundente. Medo, destruição morte, escuridão, tonalizam de cores escuras, “mais noite que noite”, vários poemas da obra “Sentimento do mundo”.

A propósito desse livro, o poeta revela: “Penso ter resolvido as contradições elementares de minha poesia num terceiro volume, **Sentimento do mundo** (1940), (ANDRADE apud SANT’ANNA, 2008, p. 93).

Considerando-se as duas primeiras obras, nota-se um estilo mais comprometido com o Modernismo inicial marcado, estilisticamente, pelo coloquialismo, pela estratégia discursiva da ironia, pela presença do poema piada, do humor. No plano temático, predomina a abordagem das questões do cotidiano, mantendo ao seu lado os aspectos trágicos da vida, como as guerras.

A rosa do povo - retratos temáticos do século XX

O livro *A rosa do povo*, lançado em 1945, compõe-se de cinquenta e cinco poemas; corresponde à quinta publicação do autor e foi considerado pela crítica como uma de suas mais expressivas e contundentes obras, escrita na efervescência da Segunda Guerra Mundial, entre os anos de 1943 a 1945.

De acordo com Winisk (2015), *A rosa do povo* é uma espécie de livro-mundo, retrata os tempos de náusea e da flor nascendo no asfalto do Rio de Janeiro às frentes da luta antifascista na Europa conflagrada pela Segunda Guerra, não deixando de fazer remissão às lembranças mais fundas de Minas Gerais e da Itabira natal.

Nessa direção, não faltaria, em *A rosa do povo*, a exibição dessas múltiplas faces, que, em linhas gerais, podem ser assim categorizadas: a face social poderá ser representada pelo poema “O medo”; à família, o poeta se reporta em “Como um presente”; o cotidiano vem retratado pela “Morte do leiteiro”; o metalirismo encontra abrigo em dois expressivos poemas “Consideração do poema” e “Procura de poesia”. O espaço para o amor, palavra essencial no universo da lírica, fora também preservado, com “Toada de amor” e para a reflexão existencial, o poema “Desfile”: “o mundo me chega em cartas. / A guerra, a gripe espanhola, a descoberta do dinheiro...”, [...] “Se eu morrer, morre comigo/ um certo modo de ver. / Tudo foi prêmio do tempo...” (ANDRADE, 2002, p. 180). Os amigos, sempre presentes, não ficaram imunes às homenagens, feitas nos dois últimos poemas da obra: “Mário de Andrade desce aos infernos” e “Canto ao homem do povo Charlie Chaplin”.

Nessa diversidade temática, há alguns poemas que trazem epígrafes ou dedicatórias, como é o caso do poema “O medo”, dedicado ao crítico Antonio Candido, que, ainda nos anos 60, coloca em destaque a relevância da matéria histórica presente no livro *A rosa do povo*, reconhecendo que esse caminho já estava sendo palmilhado desde meados dos anos 30:

Essa função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista, ocorre em sua obra a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra de Espanha e, a seguir, da Guerra Mundial — conjunto de circunstâncias que favorecem em todo o mundo o incremento da literatura participante. (CANDIDO, 1965. p. 79).

Em *Sentimento do mundo*, outro significativo poema “A noite dissolve os homens”, dedicado a Portinari, dá mostras de sua participação política e condena o regime fascista: “[...] o triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos, / teus dedos frios que ainda não se modelaram / mas que avançam na escuridão como um sinal verde e peremptório”. (ANDRADE, 2002, p. 84).

O livro *A rosa do povo* em sua pluralidade lírica traz, também, os poemas de guerra, os quais retratam um período de extrema dor e crueldade. Rastros, pedaços de “ossos, e escombros, ruínas e relógios partidos” impressionam, sobremaneira, o poeta. É nesse cenário (des) ordenado, caótico e confuso que o poeta esboça o seu sonho de um mundo que brote como uma flor, não uma flor qualquer, mas aquela que seja capaz de deixar florescer de suas

múltiplas pétalas o ideal de igualdade e de justiça entre os povos: [...] “uma flor nasceu na rua! / Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço de tráfego. / Uma flor ainda desbotada / ilude a polícia, rompe o asfalto” (ANDRADE, 2002, p. 119). A esperança se ergue como bandeira desse tempo e insiste em desabrochar. Nesse sentido, afirma Candido:

A consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor. No importante poema “A flor e a náusea”^{RP}, a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora. O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista, confundida na mesma metáfora que é a revolução. (CANDIDO, 1965, p. 78).

Os versos de “A flor e a náusea” retratam um tempo profundamente marcado por uma tensa relação dialética entre sujeito e objeto. Os sentimentos de dor e esperança alternam-se. O poeta sente-se emparedado diante da situação apavorante, não somente do ponto de vista interno, mais do que isto, reconhece-se também responsável pelo mundo em desordem, uma vez pertencente à classe opressora. E desse embate entre a sua condição individual e a condição social do mundo surge a possibilidade de renascimento. As amarras que o aprisionam se desatam e o nascimento de uma flor no meio da rua redesenha novo cenário, restabelecendo a possibilidade de comunicação através da poesia.

Em sua “lírica de guerra”,² presente em **A rosa do povo**, o poeta se dirige especialmente a duas cidades: Stalingrado e Moscou, matrizes geradoras de um mundo novo, renascentes das cinzas, do pó, dos “cacos” e dos escombros. Os ecos da Segunda Guerra Mundial ressoaram no Brasil, através de cartas e telegramas. Foi por meio de uma “carta” e de um “telegrama” que o poeta presta tributo ao povo russo, por ele, muitas vezes, reverenciado, especialmente, em **A rosa do povo** (1945), como nos poemas: “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”.

O livro recebeu, desde o seu lançamento, a admiração e o respeito dos críticos, que o reconheceram como a expressão maior da maturidade do poeta. Ainda no ano de publicação da obra, Milliet (1945) a ela se reporta:

A quem acompanha com carinho e fé a evolução poética de Carlos Drummond de Andrade, seu livro *A Rosa do Povo* traz uma sensação de euforia. [...]. Sua poesia, hoje madura e nobre, perdeu aquela graça leve da primeira fase para adquirir uma beleza mais serena, um equilíbrio que tira sua solidez da verticalidade de suas raízes. Aquele humor (aquele sarcasmo) antigo caiu como uma fantasia usada para pôr a nu a tristeza de uma solidão irremediável. (MILLIET, 1981, p. 19).

Segundo postula o crítico, **A rosa do povo** movimentava-se em outra perspectiva, ainda que traga em alguns poemas o acento irônico; o sujeito lírico colhe em seu tempo e em espaços próximos e distantes a matéria-prima de sua poesia, marcada por sentimentos de tristeza e de

² A expressão “lírica de guerra”, aqui adotada está de acordo com o que preconiza Iumna Simon (1978): a lírica de guerra é a resposta do poeta aos acontecimentos de seu tempo: a resposta poética do “risco”.

solidão. À poesia fora outorgado o direito de denunciar, de provocar, de desestabilizar, como no poema: “A flor e a náusea”, “Crimes na terra, como perdoá-los? / Tomei parte de muitos, outros escondi” (ANDRADE, 2002, p. 11). O poeta denuncia os crimes e interroga se é possível perdoá-los. Ao mesmo tempo, chama para si a responsabilidade pela prática desses crimes; sentia-se “emparedado” talvez por haver participado de alguns ou se omitido diante de outros.

Considerando a pluralidade temática e formal do livro, José Guilherme Merquior (1976) reconhece o grau de amadurecimento alcançado pelo poeta, não apenas no que se refere à forma, mas também, de igual modo, salienta a ampliação da questão temática, conforme:

Com “José” e “A rosa do povo”, isto é, com sua poesia composta de 1941 a 1945, Drummond traz ao modernismo três conquistas decisivas para o desenvolvimento da literatura brasileira: um realismo social excepcionalmente penetrante, muito acima do lirismo declamatório da poesia engajada; uma poesia metapoética, nutrida de uma espécie de reflexão introspectiva da escrita; um lirismo, enfim, de interrogação existencial.[...] o lirismo de “A Rosa do Povo” se divide entre a ótica grotesca em “estilo mesclado” e um “estilo puro” não menos moderno. (MERQUIOR, 1976, p. 121).

Merquior faz referência à provocação do poeta em relação ao metalirismo: “Não faça versos sobre acontecimentos”, primeira estrofe do poema “Procura de poesia”, e menciona os tantos temas e acontecimentos que se tornaram assunto poético, sejam as guerras e as cidades, em “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou”; as paixões, “Rola mundo”; as memórias da infância, representadas pelo poema “Interpretação de dezembro” (**A rosa do povo**): “É talvez o menino / suspenso na memória. / Duas velas acesas/ no fundo do quarto”, (ANDRADE, 2002, p. 183). Merquior afirma que à lírica moderna cabe o tratamento das questões universais, sempre de forma crítico-reflexiva. E o poeta jamais hesitou em apontar, debater e provocar as pessoas e o mundo, trazendo em sua lírica as paixões do corpo e da alma, os elementos do cotidiano e as lembranças da infância em sua cidade natal. Ao mesmo tempo, aborda, poeticamente, os acontecimentos mundiais.

Carlos Drummond de Andrade não participou da guerra, todavia, dado o seu envolvimento com os acontecimentos de seu tempo, não se esquivou do seu compromisso social e participante. O mundo não poderia permanecer sob o comando das armas, das bombas e da destruição; o poeta elevou o seu tom e promoveu um diálogo com os fatos históricos, reveladores de dor e de sofrimento coletivo e em escala mundial. Assim, “Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” jogam luz e esperanças nos cenários mundiais e acenam para a possibilidade de mundo novo e do retorno aos tempos de paz.

Transitando por espaços múltiplos, deparando-se com “gente cortada”, afogando-se em rios de sangue, sendo consumido pelo fogo e por gases letais, o sujeito lírico percorre distantes geografias, “[...] enquanto fugimos para outros mundos, / que esse está velho...” (ANDRADE, 2002, p. 85), propõe uma comunicação com a Rússia e escreve uma “Carta a Stalingrado” e, em contrapartida, recebe um “Telegrama de Moscou”, estabelecendo um vínculo bem estreito entre a história e a literatura.

Carta a Stalingrado

Stalingrado...

Depois de Madri e de Londres, ainda há grandes cidades!
O mundo não acabou, pois que entre as ruínas
outros homens surgem, a face negra de pó e de pólvora,
e o hálito selvagem da liberdade
dilata os seus peitos, Stalingrado,
seus peitos que estalam e caem,
enquanto outros, vingadores, se elevam.

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.
Os telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir.

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

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente!
As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.
Débeis em face do teu pavoroso poder,
mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não profanados,
as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,
aprendem contigo o gesto de fogo.
Também elas podem esperar.

Stalingrado, quantas esperanças!
Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!
Que felicidade brota de tuas casas!
De umas apenas resta a escada cheia de corpos;
de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.
Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas fábricas,
todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços negros de [parede,
mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,
ó minha louca Stalingrado!

A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços sangrentos,

apalpo as formas dismanteladas de teu corpo,
caminho solitariamente em tuas ruas onde há mãos soltas e relógios partidos,
sinto-te como uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, senão isto?
Uma criatura que não quer morrer e combate,
contra o céu, a água, o metal, a criatura combate,
contra milhões de braços e engenhos mecânicos a criatura combate,
contra o frio, a fome, a noite, contra a morte a criatura combate,
e vence.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do
[Volga.
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.
(ANDRADE, 2002, p. 201-202).

Registra-se a importância histórica da batalha decisiva ocorrida em Stalingrado entre agosto de 1942 e fevereiro de 1943, durante a Segunda Guerra Mundial. A invasão alemã, na Rússia, se inicia pelo cerco a Stalingrado e o relato de um oficial do exército invasor assim explicita a missão das tropas alemãs:

A época das operações em grande escala está definitivamente encerrada; das vastas amplidões das estepes, a luta agora deslocou-se para as ravinas irregulares dos montes do Volga e para a zona industrial de Stalingrado, espalhando-se por terreno desigual, áspero e esburacado, coberto de edifícios de ferro, de pedra e de concreto. O quilômetro, como medida de distância, foi substituído pelo centímetro. No quartel general, o mapa da luta passou a ser a planta da cidade. (CLARK, 1968, p. 2.045-2.046).

A enorme superioridade bélica do exército invasor não intimidou os russos, nem tampouco resultou em vitória alemã. Sentindo os horrores e as dores da guerra, convivendo com o rigoroso inverno, seguido de intensos bombardeios e, ainda famintos, os russos resistiram e lutaram incessantemente desafiando, a cada segundo, o imenso poderio alemão: “Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena. Saber que vigias Stalingrado” (CLARK, 1968, p. 201).

Assim, deu-se a batalha pela reconquista de cada centímetro que lhes fora tomado. Apesar de muitos mortos e feridos de ambos os lados, coube aos russos proclamar a vitória. Sobre eles recaí a responsabilidade pelos novos rumos que tomou a guerra e pela expansão da derrota do exército nazista.

De acordo com Simon (1978), tanto o poema “Carta a Stalingrado” quanto “Telegrama de Moscou” realizam a abertura do discurso poético à comunicação e ambos demonstram, em sua arquitetura estética, procedimentos que corroboram essa estrutura formal; cada um atendendo às especificidades do gênero. A carta exhibe uma estrutura mais longa e maior liberdade em relação aos procedimentos sintáticos e estilísticos.

Nota-se no poema uma estruturação erigida em torno de sete estrofes irregulares em um tom prosaico da escrita, próprio das cartas, aliada ao tamanho extenso de alguns versos, momento em que a forma do poema traduz a dificuldade de contenção do sentimento de aflição e de desespero, conforme: “Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no alto da página”; “Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga”. (CLARK, 1968, p. 202).

O primeiro verso é composto por apenas uma palavra “Stalingrado”, após a qual aparecem as reticências. Essa interlocução direta aproxima o sujeito poético da cidade com a qual dialoga e abre espaço para que a subjetividade aflore. Instala-se a comunicação entre o poeta e a cidade e de forma personificada; o sujeito lírico se movimenta no espaço fragmentado e destruído, o que não o impede de ressuscitar o seu sentimento de esperança, sempre presente. A remissão ao vocativo “Stalingrado”, presente em todas as estrofes do poema, promove uma imediata comunicação entre o eu lírico e uma cidade que se torna símbolo de esperança, o que já se evidencia desde a primeira estrofe.

A presença de dois períodos que se articulam pelo processo de subordinação, à exceção do primeiro, representado por uma oração absoluta, já evidencia um recurso utilizado na carta, traduzido numa relação de dependência entre os termos; nota-se também o comparecimento de adjuntos adnominais e adverbiais: “As cidades”, “em teu chão calcinado”; “onde”, “amanhã”, totalmente dispensáveis quando se trata de “telegrama”; no último caso, conta-se, preferencialmente, com a linguagem mais direta e referencial.

Nota-se, na segunda estrofe, a presença de um intertexto, no qual o poeta promove um diálogo com Homero e traz traços da tradição para a sua poesia. As conquistas dos gregos, eternizadas nas clássicas epopeias, representadas pela “Íliada” e a “Odisseia”, servem de inspiração ao poeta, motivo pelo qual o sujeito lírico que emerge da “Carta a Stalingrado” reconhece que os russos reeditam o percurso homérico, desbravando espaços e tempos, lutando de forma aguerrida e incansável.

Observa-se, ainda, que o ritmo do poema está assentado num movimento mais lento, representado pela entoação exclamativa. Percebe-se, também, a forte presença da função emotiva, que colabora para que o ritmo assim se sustente: “[...] dilata os seus peitos, Stalingrado, seus peitos que estalam e caem, enquanto outros, vingadores, se elevam”. (ANDRADE, 2007, p. 201).

Menciona-se que apenas em um dos versos a forma de expressão eloquente e grandiosa, dirigida a Stalingrado, é substituída, privilegiando os ecos deixados pelas marcas da guerra: “Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída” (ANDRADE, 2007, p. 201). O reconhecimento de seu esforço épico faz com que se agigante diante de outras cidades que se curvaram à barbárie e não aprenderam as lições do poeta grego: “Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente! / As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio. / Débeis em face de teu pavoroso poder”. (ANDRADE, 2007, p. 201).

Considera-se o uso das antíteses, procedimento que ilustra bem o contraste entre as diferentes posições assumidas por outras cidades; enquanto algumas se acomodam, pasmadas

e silenciadas, a cidade russa se refaz e se reergue a partir dos escombros, e, de forma resplandecente, traz o anúncio de um belo e novo horizonte: “Stalingrado, quantas esperanças! / Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama! Que felicidade brota de tuas casas! (ANDRADE, 2007, p. 201)”. A exclamação presente nesses três versos constitui um índice que reforça a fé e o entusiasmo depositados pela voz lírica na cidade de Stalingrado.

As tensões presentes no poema revelam um embate entre o sujeito lírico e o mundo, ambos destroçados. Esses “cacos” e ruínas, em forma de fragmentos dispersos, se associam a diferentes imagens: “a face negra de pó e de pólvora”; “peitos que estalam e caem”; cidade destruída; “ruas mortas”; “pedaços”; “escombros”; “mãos soltas e relógios partidos”.

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga.
Penso no colar de cidades, que se amarrão e se defenderão contra tudo.
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.
(ANDRADE, 2007, p. 202)

É possível reconhecer Stalingrado como a metonímia de um mundo despedaçado e fragmentado e que precisa se colar e recolher todos os seus “cacos”. As diferentes associações de palavras evocadas no poema representam um recurso bastante utilizado na poesia moderna. “Que flores, que cristais e músicas o teu nome derrama! / Que felicidade brota de tuas casas! / De umas apenas resta a escada cheia de corpos; de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança”.

Ressaltam-se também os diversos usos que o sujeito poético faz dos tempos verbais, num movimento em que o “eu” e o mundo se debatem, ora assumindo uma posição pessoal, ora coletiva: “penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do Volga”; ora de forma pretérita: “todos morreram, estropiaram-se”; a força do tempo presente se revela e se impõe: “os últimos defendem pedaços negros da cidade” (ANDRADE, 2007, p. 202). O modo imperativo, a ordem, uma exortação em forma de esperança faz um clamor à cidade: “dilata os seus peitos, Stalingrado”. Stalingrado se antropomorfiza e assume formas e corpo humanos, que tocados e apalpados passam a registrar o sopro vital: “apalpo as formas desmanteladas do seu corpo; sinto-te uma criatura humana, e que és tu, Stalingrado, / senão isto?”. O corpo já desmantelado e combalido não desiste da luta, ele insiste, se reergue e apresenta a face humana, tão urgente e necessária no cenário esboçado pela guerra: “Saber que resistes. / Que enquanto comemos, dormimos e trabalhamos, resistes”. E resiste combatendo com enorme dificuldade “contra o céu, a água, o metal”; “contra os milhões de braços e engenhos mecânicos” (ANDRADE, 2007, p. 201). A guerra povoava todos os espaços e tempos. Os combates eram travados além da terra, também no céu, na água. Do brutal sacrifício imposto aos russos, nasce o desenho de uma nova Ordem Mundial: “Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres, / a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem” (ANDRADE, 2007, p. 202). A esperança insiste em brotar diante da desordem do mundo, diante dos cadáveres que apodrecem; a “Ordem” enfim desejada, seguirá as “pegadas” do povo de Stalingrado e

terá suas raízes fincadas no modelo político do mundo socialista. O uso de palavras grafadas em letras maiúsculas e a presença do verbo “erguerá” no futuro do presente indiciam um sentimento de confiança e de esperança traduzido na vitória dos russos. É possível reconhecer, na última e menor estrofe, a síntese do poema, depois da descrição de todos os elementos que compõem o cenário da guerra, quais sejam: “milhares de homens, tanques e aviões”; “miserável monte de escombros”; “milhões de braços e engenhos mecânicos”, o tom lírico aponta para a vitória. O apelo coletivo feito às cidades e a consciência iminente da vitória dos russos sobre os alemães buscam promover a união universal, a partir da fumaça que subia o rio Volga. As cidades, agora no plural, poderão projetar o sonho de um novo tempo, que teve como fonte inspiradora o regime socialista.

O poema “Telegrama de Moscou” apresenta procedimentos formais bem semelhantes à “Carta a Stalingrado”. Nesse sentido, a escrita conserva o tom prosaico. O clamor grandioso é expresso no telegrama que sai de Moscou com destino a Stalingrado e, além dela, procura alcançar o mundo.

Telegrama de Moscou

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
Começaremos pela estação da estrada de ferro
e pela usina de energia elétrica.
Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza.
Sobrarão apenas algumas árvores
com cicatrizes, como soldados.
A neve baixou, cobrindo as feridas.
O vento varreu a dura lembrança.
Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
e se chamará sempre Stalingrado.
— Stalingrado, o tempo responde.
(ANDRADE, 2007, p. 202).

Em relação à composição formal, destaca-se a presença de dezessete versos e uma única estrofe, sem a presença de rima e de métrica regular. O uso da pontuação ao final de alguns versos e a rigorosa contenção das palavras, destituídas de quaisquer qualificações, denunciam a linguagem breve e rápida, a qual retrata a própria dinâmica do texto telegráfico.

Observa-se que a forma pluralizada da desinência verbal, no primeiro verso, aponta para o sentimento de fraternidade universal; a reconstrução da cidade envolve todo o povo, que destituído de seus direitos básicos, precisa recomeçar: “[...] reconstruiremos a cidade”; começaremos pela estação da estrada de ferro”. (ANDRADE, 2007, p. 202).

As principais urgências que farão com que a cidade possa abrigar o seu povo são também evocadas: “Casa e mais casa”; “começaremos pela estação da estrada de ferro/ e pela usina de energia elétrica”. (ANDRADE, 2007, p. 202).

A presença das formas verbais no futuro conserva o tom esperançoso já enunciado em “Carta a Stalingrado”, cidade que, embora destruída pelo exército invasor, mostrou-se poderosa e resistente: “Pedra por pedra reconstruiremos a cidade. / Casa e mais casa se cobrirá o chão. / Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.” (ANDRADE, 2007, p. 202). A incansável obstinação de seu povo fê-la proclamar a tão sonhada vitória sobre os alemães.

O uso do eufemismo ou, quem sabe, da ironia; a presença de elementos animados e inanimados está a revelar o que sobrou do tempo de guerra: “Sobraram apenas algumas árvores/ com cicatrizes, como soldados. / A neve baixou, cobrindo as feridas” (ANDRADE, 2007, p. 202). Do ponto de vista semântico, pode-se entender que o homem e as árvores se encontram em igual condição, feridos, mas em processo de recuperação.

Os últimos versos celebram a sofrida vitória dos russos; o sentimento de aflição ficou no tempo pretérito; novamente a cidade é personificada; o jogo das antíteses expressa a síntese que une passado e presente e futuro:

Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
E se chamará sempre Stalingrado.
_ Stalingrado: o tempo responde.
(ANDRADE, 2007, p. 202).

“Carta a Stalingrado” e “Telegrama de Moscou” são poemas, notadamente marcados pela natureza épica, e conduzem, por conseguinte, notícias da guerra. Quanto ao conteúdo e à forma, ambos se encontram perfeitamente integrados à proposta sugerida nos títulos; a linguagem poética de tom prosaico abre caminhos para a comunicação, tão distante naquele tempo e tão importante em todos os tempos e para todos os povos.

Considerações finais

No início do século XX, a sociedade europeia se encontrava dominada pelo sentimento dos horrores e das dores decorrentes do impacto da barbárie produzido pelas duas guerras e pelo holocausto. Não era mais possível a contemplação ingênua diante desse cenário. Muitas vozes ecoaram pelo mundo afora no afã de questionar, profundamente, os valores ditos “civilizatórios” e filosóficos da sociedade liberal burguesa. O debate se estabeleceu e provocou a consciência dos filósofos, dos historiadores, dos artistas, dos poetas.

O historiador Eric Hobsbawn já prenunciara, no ensaio “A era dos extremos: o breve século XX” (1995), que esse tempo se caracterizava como “era das catástrofes”, provocada por

uma série de experiências de destruição em massa.

Foi nesse contexto, banhado de sangue, que vários artistas e poetas se defrontaram com a condição de um sujeito cindido e despedaçado. A história cruel, brutal e aterrorizante de duas grandes guerras virou tema de poesia, no mundo. E o poeta itabirano escreveu a história do século XX, deslocando-se para especialidades diversas no afã de recolher restos e rastros deixados por esse tempo, e sua “lírica de guerra” desenhou cenários indescritíveis, cruéis.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- BARBOSA, Ana Lúcia Costa. **Facetas da poesia de Drummond: a modernidade e a guerra**. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1965.
- CLARK, Alan. Stalingrado. **História do século XX**. São Paulo: Abril, 1968. V. 5.
- HOBSBAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Verso e universo de Drummond**. Tradução de Marly de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1976.
- MILLIET, Sérgio. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. 2. ed. São Paulo: Martins/EDUSP, 1981. V. III.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Drummond: o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SIMON, Iumna Maria. **Drummond: uma poética de risco**. São Paulo: Ática, 1978.
- WISNIK, José Paulo. Itabira vai à guerra. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, RJ, 18 abr. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/itabira-vai-guerra-15915069/>>. Acesso em: 08 abr. 2016.