

## Colagens Poéticas: guerra e fragmentação em Drummond e Pablo Picasso

Ivana Ferrante Rebello\*  
Valéria Daiane S. Rodrigues\*\*

### RESUMO:

Este trabalho lê comparativamente a poesia do tempo de guerra de Carlos Drummond de Andrade e a tela *Guernica*, de Pablo Picasso. Os poemas e o painel apresentam elementos comuns, que vão além do temário da guerra: desenvolvem-se a partir de técnicas de colagem, expressam simultaneamente a devastação causada pelos confrontos bélicos e a impotência do artista diante do mundo dissoluto.

**Palavras- chave:** Drummond. Picasso. *Guernica*. Poesia. Guerra.

“Minhas medidas partiram-se, mas preciso, preciso, preciso”<sup>1</sup>  
(Carlos Drummond de Andrade)



Um painel, medindo 350 por 750 cm, grita no Centro Nacional de Arte Rainha Sofia, em Madri, onde está exposto. Trata-se de *Guernica*, tela em óleo de Pablo Picasso, produzido em 1937. Grandiosa, em todos os aspectos, a obra registra o horror sentido pelo artista diante das fotos que retratavam o bombardeio sofrido pela cidade de Guernica, antiga capital basca, durante a Guerra Civil Espanhola, em 26 de abril de 1937.

*Guernica*<sup>2</sup> emociona o espectador anônimo, que nela lê os destroços de uma contemporaneidade sem datas, marcada pela descontinuidade e incerteza. Concebida em tons de preto, branco e cinza, com alguns traços amarelos – que provocam o olhar de quem a vê – a obra traduz os sentimentos intensos do pintor ante a destruição da cidade e da morte dos homens e animais. Afixada na parede, a tela não é, contudo, imóvel. Parece dar movimento aos seres e coisas, sobrepostos uns sobre os outros, em estado de dor e desordem.

A técnica de *collage*, utilizada pelo artista na concepção de *Guernica*, abriga no espaço do quadro elementos diversos, recortados, justapostos, e parece ter mesmo a intenção de libertar o

pintor do jugo da superfície. A pintura, concebida como construção sobre um suporte específico, embaralha as fronteiras entre a pintura e a escultura, provocando no espectador uma sensação de estar diante de uma obra multidimensional. Traços retos, ângulos variados e formas geométricas perpassam toda a tela, em meio a partes do corpo humano – cabeças, braços e pernas – e recortes de cavalos e bois. Tudo ali se funde numa composição estranha à beleza corriqueira, pois a intenção da tela é representar o horror e a feiura advindos da guerra.

No canto esquerdo da tela, uma mulher grita a perda do filho, que jaz em seus braços, numa composição de Pietá moderna. Seu rosto quase se choca ao de um touro furioso, que se volta ante a destruição deixada pela guerra. Seria essa tela eco de uma época de derrocadas, em que as palavras e cores já não se mostram suficientes?

No universo quase monocromático do quadro de Pablo Picasso, a morte e a dissolução fazem morada. No entanto, as formas fragmentárias e descontínuas nos dizem algo mais: dizem de uma arte que renega sua capacidade de narrar continuamente, dizem dos retratos multifacetados de uma subjetividade atordoada, dizem do efeito devastador da guerra e da impotência que devora o olho do artista.

Em outro extremo do mundo, o poeta Carlos Drummond de Andrade lamenta em seus versos: “Meus olhos são pequenos para ver/ o mundo que se esvai em sujo e sangue”. Os efeitos da Segunda Guerra Mundial chegam a outro artista e a outra forma de expressão. Sob os duros matizes da crise, provocada pela Guerra, e das notícias das invasões alemãs em territórios soviéticos – então signos da resistência ao poder nazista, que se alastrava – é que o brasileiro Carlos Drummond de Andrade publica seu livro *A Rosa do Povo*, em 1945.

Em que ponto a poesia de Drummond e a tela de Picasso se cruzariam? Que elementos poderiam aproximar esses dois artistas e suas vozes, além do temário destruidor da guerra? Tais considerações referendam a escolha do poeta de Itabira como objeto deste estudo. Alguma coisa da linguagem drummondiana continua a intrigar seus muitos leitores, provocando-os justamente naquilo que seus versos conservam de inquietações e dúvidas. Se os acontecimentos históricos são datados e seus efeitos parecem ter se fixado na contingência de uma época determinada, a angústia que poreja das experiências do homem e a consciência do peso desses acontecimentos na vida são eternizados na lírica de Drummond.

Alfredo Bosi, na obra *Pré-modernismo e modernismo*, ao refletir sobre a evolução da poesia drummondiana, situa o escritor como o primeiro grande poeta que se firmou após as estreias modernistas, apontando o livro *A Rosa do Povo* como fruto de uma fase em que o escritor vivia intensamente os efeitos de um mundo abalado pela guerra:

O Drummond “poeta público” da *Rosa do Povo* foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a Resistência do mundo livre à fúria nazi-facista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria. A civilização que se forma sob os nossos olhos, fortemente amarrada ao neocapitalismo, à tecnocracia, às ditaduras de toda sorte, ressoou dura e secamente no *eu* artístico do último Drummond, que volta, com frequência, à aridez desengana dos primeiros versos (BOSI, 2006, p. 441).

Conforme Bosi, o “eu artístico” de Drummond está envolvido com as interferências dos acontecimentos de ordem política, econômica e social, subjacentes ao período em que elaborou *A Rosa do Povo*. Se por um lado, o sujeito lírico denota um sentimento de esperança em relação a um governo socialista, que atenderia em melhor medida aos interesses do povo, por outro, a

*Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 77-89, jul./dez. 2014*

poesia presente na obra é vista como uma forma de manifestação “repulsiva” aos efeitos da guerra e suas implicações para a humanidade. A poesia que emana de *A Rosa do Povo* é, ao mesmo tempo e paradoxalmente, um artefato de resistência e desesperança, o que comprova o grau de complexidade dos seus versos.

Antonio Candido, em “Inquietudes na Poesia de Drummond”, publicado em *Vários escritos*, põe em evidência temas recorrentes da poética do Itabirano, entre os quais é relevante considerar o dilema estabelecido entre “eu e o mundo” que contribui, desde os primeiros livros, para composição de seus versos. A partir desse paradoxo se estruturam os temas relacionados aos problemas sociais e aos problemas individuais, importantes para o estudo que ora é proposto. Para Candido, na poética de Drummond, “a inquietude com o eu vai desde as formas ligeiras do humor até a autonegação pelo sentimento de culpa” (CANDIDO, 1995, p. 117). O eu poético sente dificuldade em situar-se no mundo, manifestando certa culpa pela impossibilidade de propor soluções aos problemas que afligem o homem de seu tempo e busca formas de expor tal sentimento no plano poético. Nesse sentido, parece pertinente evocar aqui a *Guernica* de Picasso, cujo tema, técnica e efeitos muito se aproximam da poesia de Carlos Drummond de Andrade, notadamente a que se lê em *A Rosa do Povo*.

Desse livro, podem-se citar os poemas: “Nosso tempo”, “Cidade Prevista”, “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou” e “Visão 1944.”, cujos versos evocam o tempo de guerra e refletem as afinidades políticas do eu - lírico, em meio às emoções controversas, mas sempre refreadas, que deles emanam. Uma leitura cuidadosa apresentou, em cada um deles, uma característica que se destaca e que parece dar sentido e unidade às impressões do tempo de guerra: a fragmentação do sujeito. São versos que apresentam um homem desajustado socialmente, que nega os acontecimentos, embora tenha sobre eles uma paralisante lucidez. Por isso, esse homem desintegra-se, fragmenta-se, apresentando-se visivelmente esfacelado: braços, mãos, olhos, ombros e pernas falam pelo sujeito.

As angústias expressas nos versos de Drummond dizem das indagações e dos conflitos do poeta acerca das ideologias dominantes e do papel do intelectual na sociedade, num tempo conturbado. O poema “Nosso tempo”, cujos versos se reproduzem parcialmente a seguir, por exemplo, deixa entrever as preocupações políticas e sociais do poeta, manifestadas no plano estético:

Esse é tempo de partido,  
tempo de homens partidos.

Em vão percorremos volumes,  
viajamos e nos colorimos.  
A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua.  
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.  
As leis não bastam. Os lírios não nascem  
da lei. Meu nome é tumulto, e escreve-se  
na pedra (ANDRADE, 2005, p.38).

Desde o primeiro verso percebem-se a sugestão de questões políticas e suas implicações. O trocadilho partido/ partidos abre-se a uma possibilidade de múltiplas interpretações, pois “partido” evoca, ao mesmo tempo, o sectarismo partidário, as divisões sociais e a ideia de um todo fragmentado, que tanto pode definir o mundo, como define o homem desse tempo – aos

*Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 77-89, jul./dez. 2014*

pedaços –, como se lê na segunda estrofe: “tempo de gente cortada/ de mãos viajando sem braços”:

Esse é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos  
(ANDRADE, 2005, p. 38).

Ainda na primeira parte do poema é perceptível um conflito entre o “Eu” individual e o “Eu” coletivo de Drummond, reiterado pela utilização de verbos ora no plural, ora no singular. O poeta busca, na consciência desse tempo presente, palavras para manifestar sua revolta, sua irritação e sua vontade de expressão:

Mas eu não sou as coisas e me revolto.  
Tenho palavras em mim buscando canal,  
são roucas e duras,  
irritadas, enérgicas,  
comprimidas há tanto tempo,  
perderam o sentido, apenas querem explodir  
(ANDRADE, 2005, p. 39).

O conflito, marca reconhecida da poética drummondiana, também se manifesta por meio de um movimento pendular do eu lírico, que oscila entre diferentes sentimentos: a ciência do sujeito poético, com todas as suas limitações, frente à enormidade das coisas.

É importante ressaltar que a leitura desses versos também se dá sob as contingências de determinado contexto histórico, e se situam num ambiente político bastante conflituoso. A ditadura implantada por Getúlio Vargas, em 1937, apoiava-se em uma Constituição centralizadora e autoritária, que guardava muitos pontos em comum com as ditaduras fascistas. O governo Vargas fechou o Congresso, impôs a censura à imprensa, prendeu líderes políticos e sindicais e colocou interventores nos governos estaduais. Com um estilo populista, Getúlio Vargas montou um poderoso esquema de propaganda pessoal ao criar o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), claramente inspirado no aparelho nazista de propaganda idealizado por Joseph Goebbels. Havia uma confusa mistura de tendências nazi-fascistas e populistas que ressoava no Brasil como efeito político direto da guerra, que dizimava a Europa e impingia ao povo uma sensação de desamparo e insegurança.

Os desdobramentos políticos que ditaram a situação do Brasil no final da Segunda Guerra Mundial ligam-se, embrionariamente, ao momento em que Getúlio Vargas assume o poder, em 1930, período marcado pela crise econômica mundial decorrente da quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929. Nesse período, a economia brasileira era sustentada pela comercialização do café. Com a crise mundial, houve redução na exportação do produto o que comprometeu de forma impactante a economia nacional e, conseqüentemente, as estruturas sociais brasileiras, na medida em que a oligarquia cafeeira teve o poder abalado pela ascensão da classe burguesa.

Conforme se sabe, a produção literária acontece de forma homóloga ao processo histórico, nesse sentido, os dois campos – história e literatura- possuem relação de intercâmbio, mas ao mesmo de tempo de confrontação:

A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção (SEVCENKO, 2003, p. 299).

A literatura, nesse sentido, ao representar a História, por meio de uma construção estética peculiar, atribui significados próprios aos acontecimentos, criando simbologias e alegorias específicas, por meio das quais o escritor tenta representar as experiências humanas. Sob essa ótica, o escritor atua como ponto de interseção entre história, literatura e sociedade e a análise sobre essa relação passa pela experiência particular do artista no interior das relações sociais. Essas reflexões permitem ainda inferir que a literatura, que se caracteriza por ser linguagem criativa, transmite o inconformismo e as tensões que afligem o autor, tal como aparecem traduzidas por Drummond no poema “Nosso tempo”.

As impressões provocadas pela leitura do poema “Nosso tempo” são muito semelhantes àquelas despertadas no espectador de *Guernica*. Na maior parte dos poemas de *A Rosa do Povo*, como na tela *Guernica*, percebe-se uma representação simultânea de perspectivas múltiplas, por meio da qual os artistas representavam o caos do mundo ante o horror da guerra. Como se lê nos versos abaixo, Drummond faz uso de colagens verbais, que em muito lembram as técnicas de composição usadas por Picasso no seu painel:

Este é tempo de divisas,  
tempo de gente cortada.  
De mãos viajando sem braços,  
obscenos gestos avulsos  
(ANDRADE, 2005, p. 39).

Essa estrofe sugere que não há um pensamento coletivo, que as pessoas estão perdidas e divididas ideologicamente. A imagem de corpo despedaçado, que tanto pode representar os corpos feridos como a segmentação social, é alicerçada pela consciência do tempo e pela “gente cortada”, em um tempo de divisas. Tal imagem oferece ao leitor a ideia de fragmentação, que pode ser do corpo, mas também do tecido social, que se esgarça. A ideia de isolamento e a inexistência da solidariedade entre os homens é acentuada pela expressão “obscenos gestos avulsos”. Comparativamente, *Guernica* expressa esses “obscenos gestos avulsos” nas partes de homens e bichos que se sobrepõem e na expressão aturdida dos seres. Para o pintor e para o poeta, a dor é grotesca, obscena, e sobre ela não cabem idealizações.

Ao representar diferentes faces das coisas, em simultâneo, a partir de restos ou fragmentos, o artista descobre novas formas de lidar com os problemas do seu tempo. Baudelaire, cujo nome associa-se à modernidade, exercita uma poética essencialmente marcada pela ideia da fragmentação. Para o autor das “*Correspondances*”, o fragmentário vincula-se ao sacrifício da harmonia e ao olhar do artista sobre o detalhe. A fragmentação, quer seja como recurso de composição textual, quer seja como marca do estilhecimento do sujeito, é ideia que se opõe à concepção de unidade e totalidade clássicas. Nesse sentido, os versos drummondianos – “Este é

tempo de partido/ tempo de homens partidos” – e o enorme painel de Picasso evocam o tempo histórico, bem como a ideia contemporânea de fragmentação.

Os versos a seguir enfatizam a aproximação com a técnica de colagem, utilizada por Picasso em sua obra. Eles demonstram o olhar carregado de detalhe do eu lírico que, no entanto, perde-se, esfacelado, na sobreposição das coisas e do corpo humano, sem conseguir deter-se numa unidade consoladora:

É tempo de meio silêncio,  
de boca gelada e murmúrio,  
palavra indireta, aviso  
na esquina. Tempo de cinco sentidos  
num só.  
[...]  
É tempo de cortinas pardas,  
de céu neutro, política  
na maçã, no santo, no gozo,  
amor e desamor, cólera  
branda, gim com água tônica,  
olhos pintados,  
dentes de vidro,  
grotesca língua retorcida  
(ANDRADE, 2005, p. 41).

Esteticamente, o poema mistura-se à prosa, proporcionando efeito de narratividade aos versos, sugerindo, assim, o “contar” de uma história, cujos elementos, entretanto, carecem de articulações usuais. O sujeito lírico “cola” o céu à política, à maçã, ao santo, ao gozo, à cólera, ao gim com água tônica. O efeito é a referência aos efeitos da guerra, da ditadura, à repressão e à impossibilidade de expor ideias. Ao mesmo tempo, a voz lírica conclama pessoas comuns (velha preta, poeta, jornalista) e até seres inanimados (capa de poeira, selos do imperador) a falar sobre os atos arbitrários que acontecem no período.

Pode-se dizer, em igual medida, que *Guernica* é uma narrativa feita de bricolagens, pois atesta, em seus múltiplos ângulos, a preocupação do pintor em fornecer informações essenciais sobre os horrores deixados pela destruição da cidade, criando uma realidade visual num modo de representação não mimético. A ideia de fragmentação, e todas as suas interpretações possíveis, presentes na estética drummondiana, reflete essa consciência lúcida do poeta a respeito do poder dissoluto dos acontecimentos sobre os homens.

Na última estrofe do poema “Nosso tempo”, Drummond reflete sobre o papel do poeta e sobre o poder da palavra:

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, 2005, p. 45).

A poesia, conforme se lê no fragmento, converte-se em instrumento de contestação social; faz-se luta e arma no mundo de homens partidos. Nesse sentido, a estética e a consciência política, deram formato ao seu desalento e pessimismo, diante de um mundo que via dissoluto e sem ilusões.

Esse mesmo tema é retomado em “Carta a Stalingrado”, “Telegrama de Moscou” e “Movimento da Espada”. Em “Carta a Stalingrado”, o poeta descreve os horrores da guerra, que ocorrem sob o desígnio das lutas por poder, conforme se lê na seguinte estrofe:

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 [...]  
(ANDRADE, 2005, p. 158).

Stalingrado é antropomorfizada, é partida, estilhaçada pelas forças que alimentam a guerra. Podemos dizer que a cidade, simbolicamente, investe-se da missão de defesa de interesses do povo, ante o furor opressivo nazista. Não se pode deixar de sublinhar, além disso, que a classificação de “carta” atribuída ao título do poema enfatiza um caráter de manifesto, que se lê nas entrelinhas, e que reafirma a vocação engajada dos versos:

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  
(ANDRADE, 2005, p. 159).

Nessa estrofe, o eu lírico exalta a cidade de Stalingrado que resiste aos “inimigos”, em contraposição a outras cidades que assistem impotentes à escravização dos seus habitantes. Em oposição aos versos iniciais que evidenciam “a face negra de pó e de pólvora”, a cidade russa surge ao leitor com conotação “resplandecente”, afinal é a cidade que ostenta a resistência ao poder bélico da Alemanha hitlerista. Como parece ser habitual na poesia drummondiana, a claridade, a luz e o brilho revelam traços de esperança, que se contrapõem à escuridão, à noite, sempre carregadas de dor, desespero e nulidade.

No contexto do poema, as outras cidades, também personificadas, são retratadas abatidas pelo conformismo, pela ausência de lutas e pela debilidade – conservam uma beleza estéril, não profanada, destituída de vigor e luta. A humanização dessas cidades reflete uma apropriação metonímica: as cidades caracterizam os homens vencidos, acovardados, que se “entregaram sem luta”. Nesse aspecto, Drummond institui um poder a Stalingrado, poder pavoroso, pois esta se torna signo que capta os horrores de guerra, mas também se converte metáfora da esperança, pois a cidade russa resiste, enquanto as outras cidades do mundo estão paralisadas.

A ênfase dada a Stalingrado como um ser vivo destaca a expressão “criatura”. O efeito de sentidos exarado pelo termo confere à cidade russa um atributo mais que humano, pois a ela é atribuída qualidade de ser “criatura”, o que obviamente deixa entrever a ideia de um “deus” criador. No caso, essa criatura representa um espírito resistente e combativo, que luta contra tudo e todos, luta até contra a própria morte, e acaba por vencer.

O recurso anafórico utilizado com o vocábulo “contra” enfatiza a intenção de luta que anima todo o poema de Drummond: o insurgir-se contra o caos gerado pela guerra e a luta contra a opressão dos regimes que escravizam os homens, transformando-os em “engenhos mecânicos”. Essa criatura abriga destroços da humanidade e homens fragmentados, mas sintetiza o espírito de resistência e bravura. A expressão “mãos soltas” e “relógios partidos” anunciam a interrupção do tempo e até do curso da história. O poeta, sinestesticamente, interpreta a cidade, sentindo-a, cheirando-a, vendo-a e apalpando-a; caminha por entre seus destroços, convertendo-se em espectador do caos, mas anuncia a glória da instauração de uma “nova ordem”, conforme verificamos na última estrofe do poema: “Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres, a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem.”

A imagem do amanhã como a chegada de um novo tempo, caracterizado pela paz e pela justiça, é uma marca na poesia de Drummond que tem a guerra como tema. Esse “amanhã” opõe-se ao presente do poeta, que apresenta cadáveres em putrefação – referências mais que claras à morte de velhas ideologias e de sistemas de governo opressivos.

Os versos de Drummond, conforme verificamos, enfatizam o horror da guerra e seus efeitos desastrosos sobre os homens. A conhecida melancolia do poeta mineiro volta-se para uma cidade combalida, cujo corpo apresenta “formas dismanteladas”. Com lirismo contido, duro e ácido, o escritor mineiro destaca que a força de Stalingrado vem de sua destruição; a imagem do fogo, que emerge dos seus versos, tem a força expressiva da reconstrução, do recomeço. O poema, além de descrever acontecimentos da guerra, demonstra o poder da poesia como instrumento de resistência a valores estabelecidos. Além de atestar o inconformismo do poeta em relação aos acontecimentos do tempo presente, o poema apregoa a possibilidade de um novo tempo, contradizendo os discursos sociais em voga. O resistir a essa “falsa ordem” já imprime à poesia uma responsabilidade que é histórica e social.

O olhar para os russos, recorrente em muitos poemas de *A Rosa do Povo*, demonstra o envolvimento do poeta de Itabira com os acontecimentos mundiais, associando-os à realidade brasileira. Sobre o assunto é importante considerar a contribuição de Silviano Santiago, em *Ora Direis, Puxar Conversa*, publicada em 2006:

Para o Itabirano já acariocado, os telegramas dos correspondentes de guerra estampados nos jornais, ou lidos pelos locutores de rádio, são verdadeiros trechos de poemas. Por aqueles e por estas, Drummond acompanha a vitória dos russos em Stalingrado, a fim de enxergar na luta contra os regimes totalitários europeus, mais do que um incentivo, uma razão mais forte para combate aqui dentro, corpo a corpo, palavra por palavra, contra o regime ditatorial de Getúlio Vargas. O poeta acompanha a vitória soviética para nela erguer a necessidade de uma indispensável nova e justa ordem mundial (ANDRADE, 2005, p.160).

Os telegramas, configurados como trechos de poema, representam a possibilidade de militância por meio da literatura, além se atestarem a proximidade entre o texto do jornal e o texto poético, o que evidenciava, já naquela época, as novas tendências da literatura modernista.

Em *A Rosa do Povo*, Drummond envia um “Telegrama a Moscou”, com mensagem de incentivo para a reconstrução da capital russa. A utilização do verbo “reconstruiremos”, na primeira estrofe, representa a efetiva participação poética nesse processo de reconstrução. Os destroços da guerra na cidade evidenciam, novamente, o olhar fragmentário da poética drummondiana:

Sobraram 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 para sempre Stalingrado.  
Stalingrado: o tempo responde  
(ANDRADE, 2005, p. 161).

Na visão do poeta, a cidade ganhará um corpo novo, que emergirá dos escombros e fragmentos de guerra: árvores com cicatrizes, neve, vento... , mas se reconstruirá, com o aval do tempo.

Além de “Telegrama de Moscou”, o poema “Com o Russo em Berlim” simula a entrada da Rússia na Alemanha, tendo o eu lírico como homem do pelotão de frente. O poema, escrito em 1ª pessoa, é composto por 17 estrofes, sempre concluídas com a expressão “com o russo em Berlim”, ora em tom de afirmação, ora em forma interrogativa. A inquietação do eu lírico fica expressa pelo seu não lugar no mundo e, ao mesmo tempo, pelo habitar em todos os lugares. A opressão típica de governos autoritários consubstancia-se na estrofe:

Só palavras a dar, só pensamentos  
ou nem isso: calados num café,  
graves, lendo o jornal. Oh, tão melhor  
Com o Russo em Berlim  
Pois também a palavra era proibida.  
As bocas não diziam. Só os olhos  
No retrato, no mapa, Só os olhos  
Com o Russo em Berlim  
(ANDRADE, 2005, p. 170).

O jogo semântico na expressão “palavras a dar e palavras proibidas” dimensiona o conflito do eu lírico entre o que tem a dizer e o que pode dizer, já que a censura dos jornais era uma realidade nos tempos da ditadura. Nesses versos, o poeta associa o olhar à ação do sujeito lírico, já que o tempo de guerra o impede de falar e de agir, restando somente o sentido da visão como instrumento de contestação à realidade empírica.

Em outro poema, “Visão 1944”, o eu lírico confessa sua impotência diante dos acontecimentos: “meus olhos são pequenos para ver” (ANDRADE, 2005, p. 169). O ato de olhar pressupõe sua condição de espectador e a guerra é realçada pela localização temporal, presente no título do poema, que remete imediatamente ao contexto da 2ª Guerra Mundial. O texto alude à imagem de uma massa humana silenciosa que vê diante de si a passagem de soldados, imagem a que o poeta assiste, impotente.

Na continuação desse poema, observa-se, mais uma vez, menção às partes do corpo: são olhos, unhas, dedos e outras partes que refletem metonimicamente a dissolução do homem no cenário de guerra. Nesse contexto, o eu que vê os fatos e não pode interferir no curso da história, torna-se também um ser fragmentado.

Por meio do poema, visualiza-se a instabilidade típica do tempo de guerra, num misto de realidade e ilusão, em que o sujeito lírico descreve a cidade, o caminhar dos transeuntes, a movimentação econômica, a fragmentação do homem, a destruição de famílias, a vontade de gritar, mesclada ao sentimento de impotência, e a repressão imposta por governos autoritários. Apesar desses aspectos que ressaltam a destruição da guerra e a impotência do homem, o poema, seguindo uma linha temática constante dos outros, proclama a esperança de dias melhores, conforme observamos:

Meus olhos são pequenos para ver  
o mundo que se esvai em sujo e sangue,  
outro mundo que brota, qual nelumbo  
— mas veem, pasmam, baixam deslumbrados  
(ANDRADE, 2005, p. 169).

A ênfase dada à leitura dos versos de Drummond ressalta sua semelhança com a famosa tela de Picasso. *Guernica* traz em si o impacto provocado pelo sistema bélico alemão, que destrói a cidade de Guernica, em Abril de 1937, matando 40% de seus habitantes. Como nos “poemas-manifesto” de Drummond, essa tela assume o caráter de representatividade artística na condenação da barbárie da guerra. As imagens que emanam dessa tela transcendem os fatos acontecidos, alcançando, quase profeticamente, futuras contendidas.

Como Drummond, que soube das invasões e destruições alemãs por meio dos jornais, Picasso não presenciou a destruição da cidade basca, mas diretamente atingido pela visão dessa violência ímpar, leva pouco mais de um mês para produzir sua obra-prima, que é concebida depois de não menos que 45 estudos anteriores. O pintor representa em *Guernica*, a dissolução da existência, que se resume a fragmentos, a transformações na anatomia dos seres retratados, fixando-os num horror quase irreal, mas que, ao mesmo tempo, transmite a absoluta falta de sentido da realidade gerada pela guerra.

Assim como o Brasil, que vivia sob o domínio da ditadura Vargas, a Espanha encontrava-se dominada pelas forças do General Franco, que ordenara o bombardeio à pequena vila. Possivelmente Franco não esperava que o ataque à cidadezinha causasse a comoção pública internacional verificada, já que não contava com a presença dos correspondentes de guerra que cobriam o conflito espanhol na mesma noite em que se deu o bombardeio. Mas rapidamente a notícia se espalhou pelos jornais de todo o mundo. Foi a partir de então que Pablo Picasso teve a ideia de pintar *Guernica*.

Utilizando a técnica de *collage* de que ele e Braque tinham sido pioneiros em 1911, Picasso “cola” seres e objetos na superfície do quadro, de forma que os diversos aspectos desses mesmos seres e objetos sejam reintegrados numa representação de perspectivas variadas. Os contornos das formas em *Guernica* foram violados, criando-se novo conceito do espaço pictórico. A negatividade das emoções, expressa em tons de preto e cinza, são atenuadas por claridades, em tons de branco e amarelo, como a sugerir uma iluminação ou solução precária. A quase total ausência de cor na tela de Picasso pode ser equiparada ao “mundo que se esvai em sujo e sangue”, dos versos de Drummond.

Tal como o poeta mineiro em seus versos sobre a guerra, Picasso recorre a formas dramáticas, violentas, a fragmentações e a metamorfoses anatômicas que exprimem a realidade e agonia da morte. As figuras que compõem o quadro podem remeter a uma aparência de liberdade estrutural, tal como ocorre com os versos de Drummond, mas que obedece, contudo, a um rigoroso esquema de construção. Ali se alinham a mãe chorando a morte do filho e o ameaçador touro de cabeça humana; o "olho" luminoso do candeeiro que derrama uma luz inóspita sobre os acontecimentos; a mulher com a lâmpada na mão, cuja semelhança com a Estátua da Liberdade é notória, e o homem que, em desespero, levanta os braços ao céu. Pode-se destacar, ainda, o cadáver que empunha uma espada partida, numa alegoria de uma resistência heroica, e o cavalo ferido que, à semelhança do touro, é uma figura emblemática da cultura espanhola. São imagens de denúncia e de sentimento, mas são, sobretudo, o símbolo do manifesto político de Pablo Picasso. Segundo Seckler, 1945: "O quadro converte-se numa manifestação da cultura na luta política, ou melhor dizendo, no símbolo da cultura que se opõe à violência: Picasso opõe a criação do artista à destruição da guerra" (SECKLER, 1945, p. 76).

De outro espaço geográfico, Drummond, com o olhar atento para os acontecimentos do mundo e abalado pela tragédia causada pela guerra, pede “Notícias da Espanha”:

Aos navios que regressam  
marcados de negra viagem,  
aos homens que neles voltam  
com cicatrizes no corpo  
ou de corpo mutilado,

peço notícias de Espanha.

[...]

Ninguém as dá. O silêncio  
sobe mil braças e fecha-se  
entre as substâncias mais duras.  
Hírto silêncio de muro,  
de pano abafando boca,  
de pedra esmagando ramos,  
é seco e sujo silêncio  
em que se escuta vazar  
como no fundo da mina  
um caldo grosso e vermelho.

Não há notícias de Espanha.

Ah, se eu tivesse navio!  
Ah, se eu soubesse voar!  
Mas tenho apenas meu canto,

e que vale um canto? O poeta,  
imóvel dentro do verso,  
cansado de vã pergunta,  
farto de contemplação,  
quisera fazer do poema  
não uma flor: uma bomba  
e com essa bomba romper  
o muro que envolve Espanha  
(ANDRADE, 1992, p. 191).

A guerra, em qualquer época ou lugar, desestabiliza e destrói. Diante dela, o artista encontra as contingências da crise e do caos e se angustia ante seu papel em meio ao tumulto. “De que vale um canto?” Pergunta-se/ pergunta-nos Drummond.

A Arte consegue traduzir as apreensões do homem, a partir de um contexto datado, tornando perene o gesto, o sentimento e a angústia de determinado momento. São movimentos que permitem que os sentidos do traço da tinta na tela e o risco da letra no papel encontrem-se, com seus códigos específicos, conseguindo expressar caracteres comuns.

Os caminhos da Literatura Comparada permitem que o leitor cruze símbolos, registros históricos, suportes e linguagens diferenciadas, ampliando as percepções do homem face os acontecimentos.

Diante das cidades destruídas – Stalingrado e Guernica – dois poetas pintam uma plasticidade trágica, como sugerem os versos de Drummond: “A tamanha distância procuro, indago, cheiro destroços sangrentos,/apalpo as formas dismanteladas de teu corpo”. A leitura de ambos, mesmo passados os anos, é estarecedora.

## Poetic collages: war and fragmentation in Drummond and Pablo Picasso

### ABSTRACT:

The present study compared the war in the poetry of Carlos Drummond de Andrade and Pablo Picasso's *Guernica*. The poems and the panel has common elements that go beyond the theme of war: they develop from bonding techniques and simultaneously the devastation caused by war clashes and impotence of the artist before the dissolute world.

**Keywords:** Drummond. Picasso. *Guernica*. Poetry. War.

### Notas Explicativas

\* Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMONTES).

\*\* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa (UNIMONTES).

<sup>1</sup> ANDRADE, 2005, p. 185. Trecho do poema “Mário de Andrade desce aos infernos” de *A Rosa do Povo*.

<sup>2</sup> A reprodução da tela de Pablo Picasso foi retirada do endereço: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Guernica\\_\(quadro\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Guernica_(quadro)).

<sup>3</sup> Affonso Romano de Sant’Anna, em 1972, já havia resumido três momentos que considerou inseparáveis na trajetória de Drummond: “Eu maior que o mundo”, “Eu menor que o mundo” e “Eu igual ao mundo”.

<sup>4</sup> Cidade russa localizada às margens do Rio Volga, perto da fronteira com o Cazaquistão, hoje recebe o nome de Volgogrado. No contexto da Segunda Guerra Mundial foi considerada estratégica por comportar um grande polo industrial, inclusive pela presença de fábricas bélicas.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*, prefácio de Affonso Romano de Sant'Anna – 30ª Ed- Rio de Janeiro: Record, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992. p.191.
- BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publicafolha, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- GINZBURG, Jaime. Drummond e o pensamento autoritário no Brasil. In: *Drummond: poesia e experiência*. Belo Horizonte: Atlântica. 2002.
- REBELLO, Ivana Ferrante; RODRIGUES, V. D. S.. E uma Rosa se abre: a guerra e a flor na poesia de Drummond. *Aletria* (UFMG), v. 23, p. 129-136, 2013.
- REBELLO, Ivana Ferrante. A poesia do livro e dos jornais: guerra, escrita e metáforas sociais em 'Carta a Stalingrado', de Drummond. *Caligrama: revista de estudos Românicos*, v. 18, p. 147-161, 2013.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. Drummond: *o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia, INL, 1972.
- SANTIAGO, Silviano. *Ora (Direis) Puxar Conversa!:* Ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- SECKLER, J. "Entender a Pintura", Revista *Arte & Leilões*, suplemento nº 2, 3 de julho de 1945, p. 178. Trad. Margarida Viegas.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão - Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 25 de abril de 2014.

Aprovado em: 28 de setembro de 2014.