

O ASSASSINATO DE GARCÍA LORCA E SUAS REPERCUSSÕES NO BRASIL

Luciana Montemezzo
UFSM

RESUMO

Este texto analisa as repercussões do fuzilamento do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca (1898-1936) no contexto intelectual e literário brasileiro. Enfatiza especialmente, para tanto, notícias de jornais anteriores e posteriores ao assassinato, bem como revistas literárias em que a obra lorquiana é analisada e comentada.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura espanhola, Guerra Civil Espanhola, censura

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.¹

O FUZILAMENTO: ANTECEDENTES E REPERCUSSÕES NA ESPANHA

Passados exatos setenta anos do final da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), ainda é surpreendente analisar o legado que este confronto deixou à humanidade. Não só no que se refere à barbárie que toda guerra provoca, mas especialmente às perdas humanas decorrentes dela. Um dos primeiros atos a chamar a atenção do mundo, ainda nos momentos iniciais do conflito, foi o assassinato do poeta e dramaturgo Federico García Lorca (1898-1936). Abatido no auge de sua produção artístico-intelectual, o poeta e dramaturgo granadino acabou se tornando um dos maiores exemplos do que a intolerância humana é capaz de produzir.

Quando eclodiu a guerra civil, muitos intelectuais e artistas espanhóis tentaram resistir, mas, de uma maneira ou outra, acabaram sendo obrigados a sair do país, quando não morreram – direta ou indiretamente – em consequência da guerra, tais como Antonio

¹ GARCÍA LORCA. *Obras completas*, p. 545.

Machado,² Rafael Alberti,³ Miguel Hernández,⁴ e León Felipe.⁵ García Lorca, contudo, parece ter acreditado que poderia resistir e se julgou a salvo em Granada, perto da família. Apesar de não estar vinculado diretamente ao Partido Comunista, Lorca era um dos alvos preferenciais dos fascistas. A estreia de *Yerma*, em 1934, foi o marco decisivo para que o dramaturgo se tornasse um dos alvos mais imediatos da direita espanhola. A crítica aguda ao Estado e à Igreja, veiculadas pela peça, foram, sem sombra de dúvida, determinantes para torná-lo inimigo de uma parte da Espanha, aquela que lutava por manter a imobilidade social e as tradições seculares e combatia as mudanças que já tomavam conta de várias outras nações europeias:

Al leer las reseñas de *Yerma*, uno se da cuenta de que, desde la óptica de la derecha, la obra constituía una severa crítica a la España tradicional y católica, y de sus costumbres sociales y sexuales. Y no podemos poner en duda que, a consecuencia del éxito del drama (...), Lorca estaba ya clasificado por la derecha como enemigo.⁶

Apesar do obscurantismo com que as fontes oficiais trataram a morte do poeta, favorecido pela convulsão social própria do ambiente de guerra, a imprensa republicana noticiou, ainda em agosto de 1936, a morte de García Lorca. O primeiro jornal a fazê-lo foi *El Diario de Albacete*, em 30 de agosto de 1936.⁷ Entretanto, a morte do poeta, amplamente divulgada pelos demais meios de comunicação, somente veio a ser reconhecida oficialmente depois do final da guerra, graças a um processo civil movido por sua família. O atestado de óbito, emitido em 1940, declara que o poeta “falleció en el mes de agosto de 1936 a consecuencia de heridas producidas por hecho de guerra, siendo encontrado su cadáver el día veinte del mismo mes (...)”.⁸ Assim, a história oficial registra a morte do mais importante poeta da Espanha à época como um acidente, não como uma execução premeditada.

Apesar da dificuldade do reconhecimento oficial, no meio literário e intelectual espanhol, o fuzilamento do poeta repercutiu de maneira profunda e provocou várias

² Morto na França, em fevereiro de 1939, onde estava exilado há pouco mais de um mês.

³ Exilado por 38 anos, entre Argentina e Itália, o poeta somente voltou à Espanha em 1977, onde faleceu, em 1999.

⁴ Depois de ser condenado à morte por lutar entre os republicanos, Hernández recebeu pena alternativa de 30 anos de cárcere. Faleceu na prisão, aos 31 anos (1942), muito antes de cumprir a sentença que lhe fora imputada.

⁵ Apesar de estar vivendo nos EUA quando se ouviram os primeiros sinais da Guerra Civil, retornou à Espanha, onde se incorporou à luta contra o fascismo. Em 1938, exilou-se com a família no México, onde morreu, em 1968.

⁶ GIBSON. *El asesinato de García Lorca*, p. 24.

⁷ “¿Ha sido asesinado García Lorca?

Guadix. – Rumores procedentes del frente cordobés, que no han sido hasta la fecha desmentidos, revelan el posible fusilamiento del gran poeta Federico García Lorca, por orden del coronel Cascajo. García Lorca, que es una de las más sobresalientes de nuestra literatura contemporánea, parece ser que se hallaba preso en Córdoba, y que en una de las últimas “razzias”, de las que acostumbran los facciosos a realizar tras de haber sufrido algún descalabro, ha caído el gran poeta.” GIBSON. *El asesinato de García Lorca*, p. 273.

⁸ GIBSON. *El asesinato de García Lorca*, p. 251.

manifestações. Imediatamente após o assassinato, muitos de seus compatriotas e colegas de ofício – protegidos pela distância da Espanha – manifestaram-se contra a brutalidade da perda imputada pelos falangistas espanhóis.⁹ Assim, várias foram as vozes que se levantaram contra o brutal assassinato do poeta granadino, que passou a fazer parte de um elenco de fatos violentos que, mais tarde, convencionou-se chamar “morte da inteligência”. O poeta Antonio Machado (1875-1939), consternado com a situação que imperava em seu país, escreveu o poema “El crimen fue en Granada”, enfatizando o irônico fato de que García Lorca tenha sido morto justamente no lugar em que nasceu e ao qual dedicou grande parte de sua obra.¹⁰ Nesse momento, a obra de Lorca, que – ao contrário do homem – não podia ser silenciada, foi tomada como bandeira em nome da garantia da liberdade de expressão, contra a opressão imposta pelo autoritarismo fascista. Irmanado à dor que tomava conta dos espanhóis,¹¹ o chileno Pablo Neruda – amigo de Federico e cônsul do Chile na Espanha (1934-1938) – publicou *Oda a Federico García Lorca*, na qual ressaltava a tamanha dor que havia se apoderado de todos os que acompanhavam a trajetória do poeta. Apesar da instabilidade política da Espanha nesse momento, o poeta chileno gozava de certas liberdades provenientes do seu cargo diplomático e podia falar com relativa segurança sobre o que muitos precisavam silenciar.

O BRASIL NO ROTEIRO DA DIVULGAÇÃO

Apesar do estrondoso sucesso na Espanha com *Bodas de sangue* (1932), e de uma viagem ao Rio de Janeiro (1933-1934), acompanhando as montagens da peça em Buenos Aires e Montevideú, García Lorca era desconhecido do grande público brasileiro. Embora no roteiro de viagem entre os dois continentes estivessem incluídas, tanto na ida como na volta, escalas no Brasil, muito pouco pode ser recuperado desse momento da vida do autor, ou de sua impressão do país. Na vinda, Lorca passou por Santos, mas não há registro na imprensa brasileira sobre o fato. Na volta, a parada foi no Rio de Janeiro, onde o poeta era esperado por Alfonso Reyes, diplomata e escritor mexicano.¹²

⁹ De acordo com Luisa Trias Folch, “[a] significação poética e social de Federico García Lorca começou a formar-se ainda em vida do poeta, tendo culminado com a sua morte. Assim, em 1938, a editorial Nuestro Pueblo oferecia-lhe uma homenagem popular ao publicar o *Romancero Gitano* numa edição quase de combate, com um prólogo de Rafael Alberti. Um ano antes, publicava-se (...) um livro intitulado *Homenaje al poeta Federico García Lorca* com uma seleção de suas obras, por ocasião do II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas – congresso que durante a guerra reuniu em Madrid e Valencia a maioria dos literatos mais significativos de língua espanhola”. TRIAS FOLCH. *Presença de Federico García Lorca no Brasil: primeiras homenagens*, p. 1.

¹⁰ Além de local de nascimento do poeta, Granada também era conhecida como tradicional reduto de resistência na Espanha, uma vez que foi o último reino mouro a se render à unificação promovida pelos reis católicos, em 1492. Infelizmente, nesse momento, Granada deixa de ser um foco de resistência e se converte em um dos primeiros territórios espanhóis a cair sob domínio fascista.

¹¹ Além de Machado, também Rafael Alberti, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre, entre outros espanhóis, escreveram poemas em homenagem ao poeta prematuramente falecido.

¹² Numa tentativa de promover e divulgar os artistas espanhóis – Lorca estava em companhia do pintor Manuel Fontanales – Reyes os acompanhou em uma visita à redação do periódico carioca *A Noite*, fato que foi devidamente registrado e publicado na edição do dia 31/03/1934.

Além de uma breve apresentação dos artistas, o texto publicado em *A Noite* ressalta a qualidade das obras de ambos os artistas e conta com uma fotografia do encontro. Essa é a primeira foto de Lorca veiculada no Brasil e provavelmente seja esta a primeira notícia na imprensa brasileira sobre sua existência. O tom da notícia veiculada pelo jornal *A Noite* aponta para o desconhecimento da obra lorquiana no Brasil, onde a divulgação das imprensas argentina e uruguaia parece não ter encontrado eco.

O SILÊNCIO DOS FATOS

Curiosamente, apesar da grande repercussão do assassinato do poeta, tão logo o fato foi noticiado, o Brasil manteve-se distante das manifestações no âmbito mundial e da polêmica que a morte de García Lorca gerou. O que mais se viu à época foram traduções de poemas isolados em revistas literárias, além de escassos artigos, entre os quais se destaca “Morte de Federico García Lorca”, escrita por Carlos Drummond de Andrade, em 1937, para o *Boletim de Ariel*. Além deste, também a *Revista Acadêmica* (1933-1945) publicava os poemas de Lorca. Mantida por intelectuais de esquerda, tais como Raquel de Queiroz, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, a revista tinha o compromisso de fazer frente à grande imprensa e levantar a voz contra a situação política mundial, que já apontava àquela época, inevitavelmente, para a Segunda Guerra Mundial. A aproximação do poeta mineiro com o governo de Getúlio Vargas também favorecia, de certa maneira, que se expressasse com relativa segurança.

No mesmo momento em que o Estado Novo estava sendo implantado, Carlos Drummond de Andrade ressaltava a apatia com que o Brasil assistiu à tragédia protagonizada na vida real pelo autor andaluz. No artigo publicado em novembro de 1937, no *Boletim de Ariel* (Rio de Janeiro), Drummond afirma que o Brasil teve notícia da vida de Lorca por causa de sua morte: “A *Revista Acadêmica* deu-nos (...) dois poemas de Federico García Lorca e a notícia de sua vida, porque García Lorca, desconhecido do nosso público, só chegou até nós por essa informação rápida do assassinato do poeta pelos fascistas de Granada.”¹³

A partir dessa constatação, Drummond não só explorava um pouco da obra poética lorquiana, ressaltando sua beleza contraditória – tipicamente espanhola, segundo ele –, como também refletia sobre a situação da Espanha intolerante de então:

García Lorca, porém, soube distinguir entre as contradições de sua pátria e achar através delas, o seu justo caminho. Ficou com o povo, apropriando-se assim do opulento cabedal lírico que o povo costuma oferecer aos que realmente o penetram e assimilam.¹⁴

O amor ao povo espanhol e sua identificação com ele, ainda segundo Drummond, levaram o autor espanhol da poesia ao teatro, “pois tudo indica que o teatro voltará a constituir (...) uma expressão natural da vida e um meio de ação sobre as consciências

¹³ ANDRADE. Morte de Federico García Lorca, p. 34.

¹⁴ ANDRADE. Morte de Federico García Lorca, p. 34.

(...).¹⁵ Tal observação, seguida da enumeração das peças de autoria de Lorca, evidenciava o real interesse do poeta brasileiro pelo conjunto da obra lorquiana, que ficaria comprovada em 1955, quando ele mesmo se encarregaria da tradução de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*.

Em novembro de 1937 – mais de um ano passado do fuzilamento, ressalte-se – o texto de Drummond somente deixava antever o interesse que estava por vir e se tornava testemunha de sua própria tese: o poeta espanhol foi, durante sua vida, amplamente desconhecido no Brasil. O poeta mineiro encerra seu texto com um juízo sobre o poder da poesia: “Uma voz assim, de um poeta assim (...) era realmente perigosa. Fuzilaram o poeta. (...) Mas o poeta continua. (...) A poesia está viva (...) e sua luz, de tão fulgurante, algumas vezes torna-se incômoda.”¹⁶

Segundo Drummond, Lorca foi morto, provavelmente, por um pelotão adversário da poesia, ressaltando com isso a não vinculação político-partidária do autor. No entanto, ainda segundo o poeta itabirano, isso não aconteceu com Saturnino Ruiz, o impressor dos livros de Lorca, que “morreu em batalha”. Ainda que se tratasse de uma revista literária, que certamente não alcançava a mesma circulação que a grande imprensa, o texto provavelmente chegou a muitos leitores e serviu de divulgador da obra de Lorca no país. Não seria fácil, num primeiro momento, entender por que esse texto não foi censurado. Além do tom moderado que perpassa todo o texto – que mescla poesia com opinião política –, há de se considerar, também, o prestígio de que já desfrutava nessa época o poeta Drummond, da mesma forma que não se pode esquecer o interesse governamental em aproximar de si nomes importantes no cenário intelectual da época.

Somente quando a situação nacional começou a dar mostras de abrandamento foi possível falar mais abertamente sobre os temas considerados tabus pelo governo. Se no auge da repressão não se podiam invocar temas que constrangessem o poder e o pusessem em risco, por volta de 1944 – não por acaso no ano da estreia de *Bodas de sangue* no Rio de Janeiro –, a classe intelectual brasileira começa a oferecer os primeiros sinais claros de resistência ao regime de exceção. A representação de *Bodas de Sangue* fez parte de um movimento que enfrentava o poder autoritário de Vargas, iniciado por volta de 1943, com eventos como a mobilização dos estudantes e a fundação da UNE, e redundou, em janeiro 1945, na realização do 1º Congresso Brasileiro de Escritores, em Recife.

Em fevereiro de 1944, a *Revista Leitura* dedicou a García Lorca um número especial, comemorando a estreia de *Bodas de sangue* no Rio de Janeiro. Dela participaram Dulcina de Moraes, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz e Cecília Meireles, entre outros. Todos foram unânimes em reconhecer o valor literário da obra de Lorca, bem como a importância de trazê-la para o contexto brasileiro. Nota-se, em toda a revista – não só nos artigos anteriormente referidos –, uma enorme preocupação com a Segunda Guerra Mundial – para a qual o conflito espanhol que vitimou García Lorca fora uma espécie de “ensaio” – e com as suas consequências em nível mundial.

¹⁵ ANDRADE. Morte de Federico García Lorca, p. 34. Com tal afirmação, o poeta aproveitava para criticar o surgimento do Cinema, emitindo um juízo de valores, em relação ao qual, acreditava, a expressão teatral seria sempre superior.

¹⁶ ANDRADE. Morte de Federico García Lorca, p. 35.

De acordo com Dulcina de Moraes, atriz e diretora da peça, a inclusão do nome de Lorca no repertório daquele ano, além de sintonizada com as necessidades cênicas da Companhia Dulcina e Odilon – uma vez que não demandava grandes investimentos –, estava ligada ao desejo que ela própria sentia de fazer justiça ao colega abatido no auge de sua produção artística:

Pelas mesmas razões e ainda por outra – naturalmente causa psicológica da escolha; solidariedade de artista para artista, homenagem a um poeta que ficou, para todos nós, como símbolo das coisas imperecíveis que violência alguma poderá tirar seu caráter de imortalidade.¹⁷

Dulcina afirmava ter, também, em relação ao “poeta imolado” um “sentimento de dívida”, que provavelmente deve ter sido provocado pelo silêncio que cercou o assassinato na época. Sob o título de “Porque escolhi García Lorca”,¹⁸ a atriz confessava seu vivo interesse pela obra dramática lorquiana e sua predileção por *Yerma*, que afirmava também pretender montar: “é possível que um dia realize eu mais um dos meus sonhos, representando *Yerma*. Por enquanto, porém, basta-me a felicidade de poder, enfim, levar à cena uma peça de García Lorca”.¹⁹

Sob o título de “Lorca, pobre de nós”,²⁰ Mário de Andrade traçou uma aguda crítica ao que denominava “inteligência brasileira” – na qual se incluíam as universidades – e ao pouco caso com que a morte de Federico fora tratada no Brasil. Segundo o poeta, à época do fuzilamento, no mundo inteiro, ouviu-se a frase “Lorca, pobre de ti”. No entanto, no Brasil, o que se viu foi apatia e desinteresse: “Eram apenas seres desirmanados que choravam e protestavam sozinhos. A inteligência nacional dormia desumanamente ao sol, sonhando os seus sonhinhos. Lorca, pobre de nós!”²¹ O poeta modernista não poupou críticas e argumentos para demonstrar o quanto a homenagem ao colega espanhol era tardia, embora necessária. Louvava a atitude da Companhia Dulcina e Olegário em representar *Bodas*, ressaltando o poder da inteligência, única arma capaz de enfrentar a tirania, pois “o próprio pensamento já é uma ação, é um ato moral”.²²

Mário de Andrade, diferente de seus pares, não se dedicou a analisar a obra de Lorca. A única referência feita à produção artística do poeta refere-se aos símbolos e alegorias lorquianos e, sobretudo, à peculiar alegria do poeta granadino. Contudo, o texto é vigoroso ao tomar como mote o assassinato e lamentar a posição do Brasil diante da banalização da barbárie:

Nos falta sentimento de classe, nos falta solidariedade coletiva, nos falta confiança na idéia. Por isso não conseguimos nos assustar com crimes contra a inteligência no mundo. Por isso não percebemos que com um assassino (*sic*) de um Lorca sofríamos também uma espécie de morte. A mais desastrosas (*sic*), a mais infamante de todas as espécies de

¹⁷ MORAIS. Porque escolhi García Lorca, p. 29.

¹⁸ MORAIS. Porque escolhi García Lorca, p. 29.

¹⁹ MORAIS. Porque escolhi García Lorca, p. 29.

²⁰ ANDRADE. Lorca, pobre de nós!, p. 7.

²¹ ANDRADE. Lorca, pobre de nós!, p. 7.

²² ANDRADE. Lorca, pobre de nós!, p. 7.

morte. (...) O assassinio de Lorca inventa a supressão da Inteligência – essa inteligência que ainda pode pensar calada, que acusa ainda quando muda, e que é a única forma de liberdade nas ideologias totalitárias. O assassinio de Lorca ordena que é preciso matar o pensamento livre.²³

Seguindo uma tônica muito mais política que poética, Mário de Andrade não poupou palavras para expor a responsabilidade que têm as academias diante da passividade intelectual brasileira. Ressaltava, com seus argumentos, as consequências nocivas advindas da desvinculação do fazer intelectual de um compromisso social: “E, com efeito, a que devia ser a corte suprema da nossa inteligência, a Academia, vem desde sempre se tornando cada vez mais, essa sim! Não uma alegoria franca, mas um símbolo múltiplice e tortuoso da servidão – outra espécie de morte!”²⁴

A romancista Raquel de Queiroz, na página 28 da mesma edição, destacava a importância da presença do nome de García Lorca no repertório da temporada do Municipal e analisava especialmente o fato de a tradução ter sido confiada à poeta Cecília Meireles. Segundo Raquel, a autora do *Romanceiro da Inconfidência* “está mais próxima de García Lorca que qualquer um de nós”.²⁵ Devido a todos esses atributos, e embora reconheça não haver lido ainda a tradução, Raquel afirmava: “ainda não vi a tradução de Cecília Meireles, mas espero a estréia da peça com a confiança segura de uma admiradora fiel que nunca foi decepcionada”.²⁶ Ao mesmo tempo que tecia comentários sobre as qualidades que garantiram à tradutora o êxito de seu trabalho, Queiroz interpretava brevemente o argumento da peça, destacando suas características trágicas: “a história é esquemática quase, em sua nudez de tragédia. O enredo é singelo e triste como uma dessas canções espanholas que falam sempre de amor, traição e morte”.²⁷ Tal observação evidencia a familiaridade de Raquel de Queiroz com o texto de Lorca, que certamente leu no original, uma vez que confessa, desde o início, não conhecer a tradução brasileira.

Sintonizada com o estilo de seus pares quanto aos predicados do autor espanhol e à brutalidade de seu fuzilamento que significou, nas palavras de Mário de Andrade, a morte da inteligência, Raquel de Queiroz se utilizou da ficção para sintetizar seu sentimento em relação aos fatos, aproximando-a da realidade:

O fim da leitura de “Bodas de Sangue” deixa na gente uma sensação curiosa: recordou-me de uma certa vez que rolei dum cavalo e machuquei os lábios na areia grossa do chão: durante muitas horas me ficou na boca a lembrança de um contato violento, o gosto da terra e do meu próprio sangue.²⁸

O trágico final da peça parece ser, sob essa perspectiva, uma espécie de vaticínio do que viria a acontecer com o poeta. Durante certo tempo, a crítica brasileira, de uma

²³ ANDRADE. Lorca, pobre de nós!, p. 7.

²⁴ ANDRADE. Lorca, pobre de nós!, p. 7.

²⁵ QUEIROZ. Bodas de sangue, p. 28.

²⁶ QUEIROZ. Bodas de sangue, p. 28.

²⁷ QUEIROZ. Bodas de sangue, p. 28.

²⁸ QUEIROZ. Bodas de sangue, p. 28.

forma geral, costumava ressaltar a obsessão que o autor tinha em relação à sua própria morte. O fato de que tenha tombado morto justamente na terra em que sempre cantou e exaltou atribuiu-lhe, ainda mais fortemente, o caráter de mártir e mito, imagem muito explorada até os dias de hoje.

A aparente contradição provocada pela subvenção estatal à peça não se sustenta, visto que o governo getulista interessava-se em manter próximo de si um grupo intelectual que lhe conferisse credibilidade. O Ministro da Educação, Gustavo Capanema (1934-45), era um grande incentivador da cultura nacional e foi responsável por grandes avanços na condução da educação brasileira.²⁹ A simpatia de Capanema pelas causas intelectuais é mencionada no editorial da *Revista Leitura*:

Dulcina e Odilon (...) apresentaram ao Ministro da Educação um plano da temporada e o respectivo repertório (...) que se propunham a cumprir mediante cooperação financeira do Ministério e (...) foram compreendidos pelo ministro Gustavo Capanema que deu e continua a dar a esse projeto artístico seu valioso apoio de ministro de Estado e de intelectual.

Além do empenho do Ministro da Educação, o fato de se tratar de uma peça estrangeira também colaborou para que o projeto se realizasse: a expressão de uma cultura bastante dessemelhante não significaria, *grosso modo*, uma ameaça ao poder autoritário. O tom universalizante da tragédia, que transcende o local e o histórico-político, certamente colaborou para livrá-la dos censores getulistas. Mais uma vez, a arte exerceu seu poder e surpreendeu. No caso de *Bodas de sangue*, o próprio Estado ajudou a alimentar um dos tentáculos que ajudariam a promover seu fim.

Depois da estreia de *Bodas de sangue* e da publicação da *Revista Leitura*, ainda em 1944, também a *Revista Letras* (São Paulo, Editora Continental) dedicou uma edição ao poeta, intitulada “Presença de García Lorca”: uma homenagem feita a García Lorca no Brasil que inclui nomes importantes do cenário literário brasileiro,³⁰ além dos textos anteriormente publicados na *Revista Leitura*.

Em seu artigo para *Leitura*,³¹ ilustrado com uma foto do poeta acompanhado de sua mãe, Cecília Meireles faz uma análise apaixonada de *Bodas de sangue*, evidenciando todo o seu lirismo e a sua força trágica, características que, segundo a autora, dão à obra uma grandiosidade que vai muito além do senso comum. Enfatizava Cecília que não simplesmente pelo fato de ter-se tornado um mártir dos algozes espanhóis a obra de Lorca merecia ser retomada e representada:

Assim, não seria preciso que o sacrificassem barbaramente, para a sua grandeza. E deve-se ter a delicadeza de não amesquinhar a memória do poeta, e suas virtudes literárias, fazendo de seu fuzilamento razão de ser das homenagens que se lhe dirigem como a uma espécie de mera vítima política.³²

²⁹ FAUSTO. *História concisa do Brasil*, p. 188.

³⁰ Dentre eles Carlos Drummond de Andrade, Osmar Pimentel, Edgard Cavalheiro, Moacir Werneck de Castro, Medeiros Lima, Macedo Miranda, Augusto Frederico Schmitz, Dulcina de Moraes, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, Luiza Barreto Leite, Mário de Andrade e Mauro Alencar. TRIAS FOLCH. *Presença de Federico García Lorca no Brasil: primeiras homenagens*, p. 2.

³¹ MEIRELES. Federico García Lorca, p. 5.

³² MEIRELES. Federico García Lorca, p. 5.

Sobre a vinculação com os republicanos e com os comunistas, Cecília Meireles mencionava as palavras de Guillermo de Torre, amigo e biógrafo de Lorca, ressaltando que “Federico no había tenido jamás la menor *relación activa* ³³ con la política”.³⁴ Cecília Meireles também citava em seu texto, ainda que brevemente, um dos poemas mais famosos de Lorca, além do *Romancero Gitano*, demonstrando grande conhecimento da obra do poeta espanhol, o que certamente lhe garantiu o êxito na tradução de *Bodas de sangue*:

Em suma, a tragédia é um estremecimento diante da Morte que ameaça o Amor, que o impossibilita e o destrói. Suspensas por aquele “cordón de seda”, de que fala o Romancero, todas as figuras nos transmitem o pressentimento de sua queda fatal, tal qual no velho tema de “El enamorado y la muerte”. Em todas pesa essa angústia de um estado fatal, que elas mesmas reconhecem a cada instante como destino, sina, fado – e que lhes imprime a grandeza mitológica do drama grego.³⁵

Além da enorme afinidade intelectual, a reflexão de Cecília Meireles aponta para o posicionamento da autora em relação aos fatos que marcaram a vida pessoal de Lorca e que acabaram pondo um ponto final na sua produção artística. Traduzi-lo, dessa maneira, é revivê-lo, atualizá-lo, entregá-lo ao público para que seja desfrutado. É, mais do que isso, soltar o grito que fora contido por muitos de seus pares por longos e duros anos:

Confrange-se nosso coração quando, sob a última linha do drama, corre o nome de Federico García Lorca. É o nome do autor assinando sua peça, e é o nome do homem risonho, carregado de imagens líricas, caído sem seus amigos, sem argumentos e sem explicações, no prado frio de um cemitério, com seu coração transpassado por uma bala bem menor que qualquer faquinha... E pensamos em seu grito, que não pudemos ouvir nem socorrer, em seu grito de menino assassinado, que nunca mais esqueceremos, e de que falaremos sempre, aos que vierem depois, como exemplo sombrio desses tempos bárbaros.³⁶

Mais do que um lamento pela perda do poeta, o texto de Cecília toca fundo na ferida aberta deixada pelo fascismo espanhol que, de uma forma macabra, aproximou realidade e ficção. O tom poético de seu texto evidencia a significativa afinidade com o universo ficcional lorquiano, do qual a poeta brasileira estava muito próxima.

³³ Grifo meu. É necessário perceber que a preocupação de todos os que conheceram Federico em ressaltar sua desvinculação partidária tinha o caráter de mostrar a tamanha injustiça que se tinha cometido com o poeta. Embora não filiado a qualquer partido político, Lorca era um artista militante e concebia a arte como crítica e engajamento social, sempre tendo como finalidade as desejadas mudanças que libertariam o povo espanhol da pobreza e da opressão imposta pelas tradições seculares muito bem apoiadas no catolicismo e na desigualdade socioeconômica. Foi essa atitude tão livre e, ao mesmo tempo, tão afinada com as práticas de esquerda, que lhe custou a vida.

³⁴ Citado por MEIRELES. Federico García Lorca, p. 5.

³⁵ MEIRELES. Federico García Lorca, p. 5.

³⁶ MEIRELES. Federico García Lorca, p. 5.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que seja possível afirmar que, num primeiro momento, o Brasil manteve-se apático diante do assassinato de Federico García Lorca, também é plausível pensar que a lacuna existente entre os fatos ocorridos na Espanha e a sua repercussão se deve, por um lado, à censura estado-novista e, por outro, às dificuldades inerentes ao trânsito de informação entre os dois continentes. Sob tal ponto de vista, talvez o mais estranho seja observar a inexistência de notícias referentes ao período em que o poeta esteve entre Buenos Aires e Montevidéu. A notícia veiculada pelo jornal carioca *A Noite*³⁷ nos leva a concluir que, embora se tratasse do regresso de uma importante viagem de divulgação, não houve, na imprensa brasileira, repercussão da efervescência ocorrida em Buenos Aires e em Montevidéu.

Fica evidente, também, no texto de *A Noite*, que as trocas culturais entre o Brasil e os demais países da América Latina ainda eram escassas. Referências à “brilhante turnê à América do Sul” e às “Repúblicas dessa parte do nosso continente” parecem separar o Brasil do restante do continente e revelam o quanto a nação se mantinha isolada dos demais países latino-americanos. Tal fato está relacionado, certamente, à diferença linguística, referida subliminarmente, “em todos os países onde se fala a língua castelhana”, deixando antever as dificuldades históricas de relacionamento que marcaram o continente desde as suas origens. É preciso lembrar que tanto o Brasil como os demais países da América Latina eram jovens nações que lutavam por uma autonomia literária, não só em relação aos colonizadores ibéricos, mas também entre si. As barreiras linguísticas eram muito mais fortes, e as fronteiras literárias mantinham-se estanques, o que dificultava, em muito, o trânsito de informações no continente sul-americano. Essa talvez seja uma das razões que mantiveram a obra e o autor afastados do Brasil, justamente na época em que fazia mais sucesso e palestrava alegremente sobre literatura em vários lugares do mundo.

Assim, além dos problemas políticos que tanto a Espanha quanto o Brasil enfrentavam, que incluíam perseguição aos setores mais à esquerda da sociedade e assassinatos orquestrados pelas ideologias nazi-fascistas que se disseminavam pelo mundo, percebemos que, no caso do fuzilamento de Federico García Lorca, houve também dificuldades de ordem linguística e cultural.

É importante ressaltar, nesse contexto, o esforço de alguns diplomatas, tais como Alfonso Reyes e Pablo Neruda, não só no sentido de promover e divulgar o talento de artistas ainda desconhecidos do grande público, mas também pela possibilidade – rara, àquela época – de pronunciamento contra um sem número de atrocidades, oportunidades essas sabiamente aproveitadas, no caso de Pablo Neruda.³⁸ São igualmente dignas de destaque as atitudes dos escritores e artistas brasileiros que trouxeram para o debate o tema do fuzilamento, numa clara atitude de enfrentamento ao regime autoritário que comandava a nação. Tais atitudes nos levam a crer que a inteligência, que tantos tentaram eliminar à custa de balas e tortura, sempre sobreviverá, apesar dos atos de intolerância que a História não nos deixa esquecer.



³⁷ Na edição de 31/03/1934.

³⁸ Que, em outubro de 1968, enfrentaria os militares brasileiros e discursaria na inauguração do Monumento a Garcia Lorca, em São Paulo.

RESUMEN

Este texto analiza las repercusiones del fusilamiento del poeta y dramaturgo español Federico García Lorca (1898-1936) en el contexto intelectual y literario brasileño. Pone de relieve, por ello, noticias de periódicos anteriores y posteriores al asesinato, así como revistas literarias en las que se analiza y comenta la obra lorquiana.

PALABRAS-CLAVE

Literatura española, Guerra Civil Española, censura

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Morte de Federico García Lorca. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, p. 34-35, nov. 1937.
- ANDRADE, Mário. Lorca, pobre de nós! *Leitura*, Rio de Janeiro, p. 7, fev. 1944.
- FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1972.
- GIBSON, Ian. *El asesinato de García Lorca*. Barcelona: Plaza y Janes, 1997.
- MEIRELES, Cecília. Federico García Lorca. *Leitura*, Rio de Janeiro, p. 5, fev. 1944.
- MORAIS, Dulcina. Porque escolhi García Lorca. *Leitura*, Rio de Janeiro, p. 29, fev. 1944.
- QUEIROZ, Raquel de. Bodas de sangue. *Leitura*, Rio de Janeiro, p. 28, fev. 1944.
- TRIAS FOLCH, Luisa. Presença de Federico García Lorca no Brasil: primeiras homenagens. *Opinião Acadêmica*. Rio de Janeiro, n. 382. Disponível em: <<http://www.riototal.com.br/coojournal/academicos.arquivo.htm.049.htm>>. Acesso em: 12 ago. 2007.