



Melancolia vermelha: *José* e o comunismo internacional

Red Melancholy: José and the International Communism

Marco Marcelo Bortoloti

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
marcelobortoloti@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3306-6175>

Resumo: O artigo se propõe a fazer uma leitura de alguns poemas do livro *José*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1942, em comparação com a produção de poetas estrangeiros ligados à Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e aos movimentos comunistas internacionais. Procura-se ressaltar a proximidade de temas, expressões e posicionamento diante do mundo. Sob este prisma, o pessimismo e o evasionismo expressos de forma marcante neste livro de Drummond não parecem ser apenas resultado da perplexidade do sujeito diante da barbárie da Segunda Guerra Mundial, ou do avanço da ditadura do Estado Novo no Brasil, conforme já foi apontado pela crítica, mas uma frustração diante do fracasso momentâneo do projeto comunista no contexto Ocidental.

Palavras-chave: Carlos Drummond de Andrade; comunismo; poesia modernista; Segunda Guerra Mundial; Guerra Civil Espanhola.

Abstract: This article analyzes the poems from the book *José*, by Carlos Drummond de Andrade, published in 1942, in comparative reading with the production of foreign poets linked to the Spanish Civil War (1936-1939) and the international communist movements. It seeks to emphasize the proximity of themes, expressions and positioning before the world. In this light, the melancholy expressed in a remarkable way in this book by Drummond, does not seem to be the result of the subject's perplexity in the face of the barbarism of the Second World War or the advance of the Estado Novo dictatorship, as has already been pointed out by the critics, but a frustration in the face of the momentary failure of the communist project in the Western context.

Keywords: Carlos Drummond de Andrade; Communism; Modernist poetry; Second World War; Spanish Civil War.

A pequena coletânea de poemas, que Carlos Drummond de Andrade publicou em 1942 com o título de *José*, carrega um marcado niilismo, muitas vezes lido como resposta individual do artista diante dos problemas de seu tempo. Os versos dessa obra, que trazem um acento bem mais pessimista que os de *Sentimento do mundo* (1940), seu primeiro livro com uma preocupação mais social, assinalam uma nítida mudança de postura do autor. Desaparece aqui o otimismo de poemas como “Mãos dadas” e “Mundo grande”, do livro anterior, numa espécie de intervalo sombrio no meio da guerra, até a publicação de *A rosa do povo* (1945), onde o espírito combativo e confiante rebrota.

Essa mudança já foi bastante estudada pela crítica. Seu desalento estaria relacionado com a barbárie da Segunda Guerra Mundial (MERQUIOR, 1975, p. 52), com o avanço de uma ditadura de moldes fascistas no Brasil (BARBOSA, 1988, p. 88), ou com a sensação de vazio do sujeito no contexto urbano das grandes metrópoles (GLEDSON, 1981 p. 142). De fato, todos esses elementos estão presentes na biografia do autor e no contexto histórico em que a obra foi produzida. Drummond havia migrado de Belo Horizonte para a capital do país com a intenção de servir ao amigo Gustavo Capanema, nomeado ministro da Educação e Saúde, e também ao governo pelo qual os mineiros tanto se bateram no início dos anos 1930. Naquela altura dos acontecimentos, no entanto, o movimento revolucionário e modernizante da política nacional convertera-se no Estado Novo, uma ditadura de moldes autoritários, e Capanema não teve nenhum pudor em aderir a esse projeto de poder, mesmo tendo de fechar os olhos para a nítida afinidade do governo com as ditaduras fascistas que avançavam na Europa e tinham responsabilidade direta no estalar da Segunda Guerra Mundial.

Premido pelas circunstâncias, mas inclinado a não abandonar o cargo, que afinal lhe garantia sustento e invejável prestígio nos meios culturais brasileiros, naturalmente o poeta vivia uma contradição interna, sobretudo porque a partir da segunda metade dos anos 1930 afinara-se com um ideário de esquerda que estava, naquele momento, em desacordo com o governo para o qual trabalhava. Esse embate pessoal parece, por si só, justificativa razoável para um estado de melancolia expresso em sua produção poética, e nos referimos aqui à melancolia num sentido mais estrito, de desencanto, fuga, frustração. Contudo, a poesia de Drummond, mesmo que atenta ao universo que circundava seu autor, respondia também aos acontecimentos mundiais, ou à própria marcha

da literatura Ocidental. E aqui pretendemos chamar a atenção para a coincidência entre esta espécie de curva melancólica na obra do poeta, e os caminhos da literatura engajada europeia.

O pessimismo que surge em seus versos coincide de forma muito aderente com um movimento internacional, numa transição que pouco foi observada entre outros autores brasileiros. Os poemas de *José*, escritos entre 1940 e 1942, carregam um estado de espírito que se assemelha àquele que envolveu muitos poetas europeus e americanos no mesmo período. Um desalento advindo não do estalar da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), mas das derrotas políticas e ideológicas sofridas no período imediatamente anterior. Sob essa perspectiva, o livro desencantado de Drummond, tantas vezes lido como resposta do poeta perplexo diante da barbárie da guerra, ou da ditadura do Estado Novo para o qual ele trabalhava, nos revela também um militante comunista inconformado com a derrota da sua causa.

Não cabe aqui reforçar o quanto a mesma mensagem ideológica difundida pelos escritores da União Soviética, ou ligados à Guerra Civil Espanhola, transparece no livro *Sentimento do mundo*.¹ São versos muitas vezes confiantes que expressam, no mínimo, um desejo de participação a alguma luta revolucionária global, ou uma proposta de união entre os homens. No entanto, no momento em que a Segunda Guerra Mundial se instala em definitivo, e faz-se necessário levantar as espadas por um ideal tantas vezes defendido, o desejo de luta e participação subitamente arrefece. Diz o poeta em entrevista de 1941:

Como atmosfera de guerra, isto é, dentro do estado de espírito que perdurou do fim da Guerra da Espanha ao começo da presente guerra, estado antecipador da grande catástrofe, dessa atmosfera confesso que recebi alguma influência, e os meus poemas de *Sentimento do mundo* estão cheios desse prenúncio, como que das imagens que eu sentia que se iam abater sobre o mundo. Hoje, porém, a guerra no ponto que está, completamente realizada, não tem maior novidade ou interesse poético. A poesia achará por si mesma o seu rumo (ANDRADE, 1941).²

Na mesma explicação ele definia seus interesses de momento:

¹ Dedicamos a este tema estudos anteriores. Ver Bortoloti (2018).

² ENTREVISTA de Drummond que faz parte dos Recortes de Jornal, do Acervo Carlos Drummond de Andrade, na Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Tendo evoluído da preocupação individual, do gosto de falar de mim mesmo, para a preocupação social, para o gosto de falar do coletivo e do humano, estou sentindo agora nas coisas que um dia ou outro me ocorre escrever uma vaga tendência espiritual, uma espécie – como diria a senhora Mieta Santiago – de namoro com Deus. Mas ainda muito tênue e indefinida, nem sei mesmo se chegará a ser uma terceira tendência na minha poesia ou um mero momento sem importância (ANDRADE, 1941).

Essa não foi uma resposta individual à conjuntura política do seu tempo. Foi antes uma tendência coletiva à evasão e volta para Deus que influenciou boa parte dos escritores de esquerda pelo mundo. Drummond retornaria ao tom inflamado a partir de 1943, quando começou a escrever os poemas de *A rosa do povo*. Exato momento, aliás, da Batalha de Stalingrado, quando a União Soviética, enfrentando e vencendo os nazistas, reemergia como modelo de nação. Por hora, compartilhava a postura desesperançada dos poetas que saíram derrotados da Guerra da Espanha (1936-1939) e dos comunistas que perderam a fé no modelo soviético.

Ora, a luta dos comunistas e anarquistas na Espanha contra um regime fascista autoritário havia ajudado a organizar os sentimentos em torno do conflito ideológico que se travava na Europa nos anos 1930, num evento que influenciou escritores e intelectuais de todo o Ocidente. A poesia engajada de Drummond bebia nesta fonte, nos poemas que se converteram em arma de guerra, no espírito coletivo que a luta antifascista ensejava, na esperança de um amanhã mais justo com a difusão das ideias socialistas. Com a vitória do general Francisco Franco, muitos intelectuais do campo adversário foram mortos ou exilados. Importantes poetas perderam a vida ao longo daquela guerra, como Federico García Lorca, Miguel Hernández e Antonio Machado, já com problemas de saúde. E o que morria, sobretudo, era a esperança revolucionária que moveu a produção literária do período.

No mesmo ano de 1939, após a derrota dos republicanos na Espanha, a União Soviética assinou com a Alemanha nazista um pacto de não agressão mútua. Justamente o país que servia de modelo aos intelectuais de esquerda pelo mundo associava-se a Adolf Hitler, naquele momento considerado o maior inimigo da cultura. Esta decepção teve impacto marcante na literatura europeia do início dos anos 1940, difundindo este desencanto que parece ter chegado ao mineiro Drummond. Como informa Manuel Aznar Soler (2010, p. 223):

A incompreensão do pacto entre Hitler e Stálin em 1939 precipitou o desencanto de boa parte da inteligência, levando os “companheiros de viagem” a manifestar sua repulsa e provocando nos antigos militantes stalinistas uma literatura expiatória que inundou o mercado europeu nos anos quarenta.

Muitos poetas espanhóis, exilados de sua terra, passaram a produzir uma poesia soturna ou de costas voltadas para a realidade, cujo desalento só é compreensível levando em conta o contexto social e político da época. No México, o poeta espanhol José Bergamín fundou a revista *España Peregrina*, uma das muitas publicações literárias produzidas pelos escritores desterrados. No número quatro da revista, que circulou em 1940, o poeta Luis Cernuda (*apud* CAUDET, 1976, p. 127, tradução nossa) publicou sua “Elegia española”, que dá o tom desta produção:

Se esses olhos enamorados nunca mais
Pudessem refletir tua imagem.
Se nunca mais pudesse por tuas florestas,
A alma em paz caída em teu colo,
Sonhar o mundo que eu pensava
Quando a triste juventude o quis.
Tu, torre forte em ruínas,
Não pode mais povoar minha solidão humana
E essa ausência de tudo em ti adormece.
Deixa teu ar passar pela minha testa
E tua luz no meu peito até a morte,
Única glória verdadeira que ainda desejo.³

A antiga esperança de aurora, de novo futuro que se criaria de “mãos dadas”, como escreveu Drummond em seu livro anterior, convertia-se agora em desejo de morte. Além da melancolia, o “namoro com Deus” a que o poeta se referiu na entrevista também acometeu os mesmos escritores espanhóis. O crítico José Castellet (1960, p. 62), no

³ “Si nunca más pudieran estos ojos / Enamorados reflejar tu imagen. / Si nunca más pudiera por tus bosques, / El alma en paz caída en tu regazo, / Soñar el mundo aquel que yo pensaba / Cuando la triste juventud lo quiso. / Tú nada más, fuerte torre en ruinas, / Puedes poblar mi soledad humana, / y esta ausencia de todo en ti se duerme. / Deja tu aire ir sobre mi frente, / Tu luz sobre mi pecho hasta la muerte, / Única gloria cierta que aún deseo.”

seu livro *Veinte años de poesia española*, descreve o fenômeno com uma citação do linguista Emilio Alarcos Llorach:

A volta a Deus, sincera ou não – que existia –, era um portão de escape por onde podiam sair vivências do poeta inexplicáveis sem o invólucro religioso. Rara é a invocação a Deus na poesia da geração de 1927 [na Espanha]; agora, em contrapartida, a menção é frequente, insistente: Deus – objeto de crença ou criado pelo poeta – é o interlocutor a quem se dirigem os poemas.

Essa reação não é atípica após o fracasso de uma guerra ou uma revolução que se achava vitoriosa. São casos em que a poesia, perdida a fé no homem em geral, mergulha em si mesma ou volta as costas à realidade. Segundo Castellet (1960, p. 59), um exemplo clássico desta reação foi o surgimento do simbolismo, poesia evasiva, irrealista e formal, na base da derrota da Comuna de Paris, primeiro governo popular da história. No caso da Guerra na Espanha, cuja esperança e o espírito bélico haviam influenciado de forma tão contundente a poesia mundial produzida no período anterior, a derrota do bando republicano, seguida pela traição da União Soviética que mostrava importar-se mais com seus próprios interesses do que com a causa comum do operariado, produziu também o impacto global de uma desolação literária subsequente.

Nos Estados Unidos, muitos intelectuais passaram a revisar a sua concepção de compromisso depois da decepção com o comunismo que vivenciaram a partir da experiência espanhola. De acordo com Richard Bjornson (*apud* HANREZ, 1977, p. 121), os poetas americanos “desconfiavam agora de sua fé – algo ingênua – nas virtudes da política de massas. [...] Espanha a seus olhos se convertia em tragédia pessoal, e reagiram segundo sua natureza”.

A poesia inglesa incorporou tendência semelhante. Se durante a Guerra na Espanha havia um inimigo que parecia tão definitivo, e era imprescindível combatê-lo, na Segunda Guerra Mundial o adversário era o próprio conflito e a falta de crença no futuro. O poeta inglês sentia, frente aos acontecimentos, a fatalista indiferença onde a aceitação parecia tão carente de espírito como o vão protesto: “Ainda que não poucos poetas ingleses de grande categoria tenham atravessado o período da guerra de 1939-1945, a poesia produzida – se nos referirmos aos poemas de guerra no sentido estrito – é feita em tom menor” (PUJALS, 1973, p. 122).

Drummond, seja por estar atento a este movimento, seja por estar envolvido em problemas pessoais próprios, reflete o mesmo impacto ao

produzir os poemas que entrariam no livro *José*, rompendo com o tom de esperança que permeava *Sentimento do mundo*. O poema que abre o livro, “A Bruxa”, trata justamente da solidão e desterro do indivíduo que não encontra companhia numa grande metrópole. Ele foi dedicado a Emil Farhat, escritor e jornalista que em 1939 publicou pela José Olympio o romance *Cangerão*. Alguns anos antes, Farhat participara de um movimento conhecido como Esquerda Democrática, que pretendia eleger José Américo de Almeida como presidente do Brasil em substituição a Vargas, projeto abortado com o golpe do Estado Novo. A dedicatória a um militante de esquerda já sinaliza algum viés político do texto, mas os versos são antes melancólicos do que combativos. Embora seja o poema que abre o livro publicado em plena Segunda Guerra Mundial, ele não aborda o conflito com espada nas mãos (como viria a fazer em *A rosa do povo*), mas apresenta, ao contrário, um cenário de isolamento, uma busca por amor e comunicação na cidade grande, no mesmo espírito evasivista e desolado dos derrotados da esquerda mundial.

A bruxa

Nesta cidade do Rio
De dois milhões de habitantes
Estou sozinho no quarto
Estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
Anunciou vida a meu lado.
Certo não é vida humana,
Mas é vida. E sinto a Bruxa
Preso na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
Desses calados, distantes,
Que lêem verso de Horácio
Mas secretamente influem
Na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
E a essa hora tardia
Como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
Que entrasse nesse minuto,
Recebesse esse carinho
Salvasse do aniquilamento
Um minuto e um carinho loucos
Que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes
Quantas mulheres prováveis
Interrogam-se no espelho
Medindo o tempo perdido
Até que venha a manhã
Trazer leite, jornal, calma.
Porém a essa hora vazia
Como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
Conheço vozes de bichos,
Sei os beijos mais violentos,
Viajei, briguei, aprendi
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras

Mas se tento comunicar-me,
O que há é apenas a noite
E uma espantosa solidão

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
Querendo romper a noite
Não é simplesmente a Bruxa.
É antes a confidência
Exalando-se de um homem.
(ANDRADE, 2009, p. 113)

Para John Gledson (1981, p. 153), o tema aqui mais uma vez é a alienação do sujeito diante da cidade moderna: “o poeta está no seu quarto, com um desejo ansioso de companhia, mas sem possibilidade de comunicar-se e, sabendo que a mesma necessidade existe noutras pessoas, fica contudo reduzido à completa solidão, outra vez expressa

pela imagem da noite”. É preciso notar, no entanto, que essa não é a expressão de um drama isolado. A confiança de uma procura, a busca por um companheiro ou por um amor na noite simbólica de um mundo sem comunicação, convergem para a mesma discussão sobre exílio, falta de lugar no mundo, desagregação e desunião que tocava os poetas derrotados da Espanha. Tanto na ideia de desterro como na formulação, o poema de Drummond se aproxima, por exemplo, de “Blues dos refugiados”, do inglês W. H. Auden, escrito em 1939:

Dizem que esta cidade tem dez milhões de almas
Algumas vivem em mansões, outras vivem em buracos:
No entanto, não há lugar para nós, minha querida, não há lugar para nós.

Já tivemos um país e pensávamos que era justo,
Procura no atlas e vais encontrá-lo:
Agora não podemos voltar lá, minha querida, não podemos voltar lá.

No adro da aldeia cresce um velho seixo,
Que todas as primaveras floresce de novo:
Os passaportes velhos não podem fazê-lo, minha querida, não podem fazê-lo.

O cônsul esmurrou a mesa e disse,
“Se não têm passaporte estão oficialmente mortos”:
Mas nós ainda estamos vivos, minha querida, ainda estamos vivos.
(AUDEN, 2007, p. 194)

Auden e Drummond compartilham, no mesmo período histórico, o sentimento semelhante de deslocamento, de não pertencimento a uma humanidade que teria marchado um dia de “mãos dadas”. O poeta mineiro se volta, neste momento, para seus problemas internos, e abre o livro com o lamento do homem à procura de companhia. A solução ao seu drama seria o contato com o outro: “Precisava de um amigo, / Desses calados, distantes, / Que leem verso de Horácio / Mas secretamente influem / Na vida, no amor, na carne” (ANDRADE, 2009, p. 113). Entretanto, naquela altura da noite nazista, já não havia ninguém nas ruas. A crença na aurora redentora estava morta, e o poeta isolado na noite, sem esperança, como fica expresso em outro poema do mesmo livro, “José”: “A noite esfriou, / o dia não veio, / o bonde não veio, / o riso não veio, / não veio a utopia” (ANDRADE, 2009, p. 129).

*

Outro poema do livro devotado ao tema da solidão é “O boi”. Drummond associa o isolamento do homem contemporâneo na cidade grande com o do animal em um pasto. A escuridão, a falta de sentido, o vazio existencial dão tom a esses versos também sem esperança. Homens torcem-se calados sem a possibilidade de comunicação. Para Marlene de Castro Correia (2002, p. 127), nesse poema o autor faz uma síntese de seu momento histórico e expressa sua reação diante dele: solidão, ceticismo, desencanto, perplexidade. Alguns anos depois, tudo isso se dissiparia “em sol, em sangue, em vozes de protesto” (ANDRADE, 2009, p. 248), como anunciarão os versos de “Mas viveremos”, de *A rosa do povo*. Por enquanto, o boi-homem caminha só:

O boi

Ó solidão do boi no campo,
 Ó solidão do homem na rua!
 Entre carros, trens, telefones,
 Entre gritos, o ermo profundo.

Ó solidão do boi no campo,
 Ó milhões sofrendo sem praga!
 Se há noite ou sol, é indiferente,
 A escuridão rompe com o dia.

Ó solidão do boi no campo,
 Homens torcendo-se calados!
 A cidade é inexplicável
 E as casas não têm sentido algum.
 Ó solidão do boi no campo!
 O navio-fantasma passa
 Em silêncio na rua cheia.
 Se uma tempestade de amor caísse!
 As mãos unidas, a vida salva...
 Mas o tempo é firme. O boi é só.
 No campo imenso a torre de petróleo.
 (ANDRADE, 2009, p. 114)

Marlene de Castro Correia nota que o texto é estruturado numa linguagem sóbria e que, apesar de alguns versos exclamativos, predomina no poema uma dicção contida. Nos versos finais, no entanto, irrompe uma metáfora na qual o “eu” lírico extravasa sua emoção e esperança:

“Se uma tempestade de amor caísse!”. Mas logo o autor se corrige, como observa Correia (2002, p. 127): “o eu crítico intervém dissimuladamente, sorri como que envergonhado da hipóbole, faz a correção irônica da metáfora e reinstala o ceticismo: ‘Mas o tempo é firme. O boi é só. / No campo imenso a torre de petróleo’”. Era uma conduta ajustada ao momento histórico. O nazismo avançava pela Europa enquanto a União Soviética permanecia calada e, mais do que isso, tomava parte com os alemães em crimes de guerra, como na divisão da Polônia, em que foram massacrados milhares de oficiais do exército polonês. A esperança que ameaçava brotar no poema acabava sufocada pelo cenário sombrio da guerra, e só romperia o asfalto no livro seguinte, em poemas como “A flor e a náusea”.

Contudo, Drummond não deixa de lado elementos de uma poesia de esquerda. No poema “O boi”, o uso de símbolos relativos a esse universo, como as mãos unidas ou a torre de petróleo, evidencia tal posição. A torre que jorra petróleo num campo vazio remete à devoção ao capital que cerceia a união entre os homens. No pasto imenso onde os indivíduos ruminam calados, a imagem que permanece no horizonte é a deste ícone capitalista do qual parece impossível escapar. O calor ideológico dessa crítica desloca o drama atemporal da solidão para um contexto contemporâneo e sintonizado com a causa política. Outro símbolo interessante do poema é próprio o boi, animal presente em uma antiga linhagem de poemas socialistas.

O boi é um animal castrado, manso, utilizado em serviços duros como a aragem da terra ou o transporte de carga. Diferente do touro, que preserva sua virilidade e é colocado nos pastos para reprodução, assumindo uma postura mais feroz e desafiadora, e nesse sentido é mais senhor do seu destino. A sina do boi é a mansidão e a obediência, num papel que se assemelha ao do operário que aceita o seu destino de exploração e mais valia. A associação não é nova na poesia de cunho social. O poeta cubano revolucionário José Martí (*apud* JIMÉNEZ, 1985, p. 80, tradução nossa), que morreu em 1895, usa a comparação do boi com o indivíduo subjugado pelo patrão no seu poema “Yugo y estrella”:

Esta é uma canga: quem a aceita, goza:
 Faz-se de manso boi, e como presta
 Serviço aos senhores, dorme em palha
 Quente, e tem rica e abundante aveia.⁴

O pagamento pela servidão é dormir em palha quente e ganhar sua ração de aveia, como o operário ou, antes disso, o escravo que entrega sua existência ao senhor. A mansidão e a paciência são características associadas ao animal acovardado. O uruguaio Emilio Frugoni (*apud* ZUBILLAGA, 2000, p. 93, tradução nossa), num poema de 1905, com o título “Primero de mayo”, em homenagem ao dia dos trabalhadores, utiliza a mesma associação ao dirigir-se aos operários:

Como devem saber
 Vocês que passam pela existência
 Sob o castigo de leis adversas,
 Carregados de paciência,
 Como bois!...⁵

Na Espanha, quem melhor recorreu à metáfora foi o poeta Miguel Hernández. Na sua poesia bélica, o boi aparece como símbolo pejorativo do indivíduo social ou politicamente dominado, aquele que é humilhado e explorado pelo outro. A mansidão do boi é associada à mansidão do povo que não se atreve a lutar pelos seus direitos. No poema “Ventos del pueblo me llevan”, publicado em 1937, ele conclama seus conterrâneos a agir como touros ou leões:

Os bois abaixam sua cabeça,
 desamparadamente mansa,
 diante das punições:
 os leões a levantam
 e ao mesmo tempo castigam
 com sua garra clamorosa.

⁴ “Éste, es un yugo: quien lo acepta, goza: / Hace de manso buey, y como presta / Servicio a los señores, duerme en paja / Caliente, y tiene rica y ancha avena.”

⁵ “!como débeis saberlo / Vosotros que pasáis por la existencia / Bajo el castigo de contrarias leyes, / Cargados de paciência, / Como bueyes!...”

Não sou de um povo de bois
pois sou de um povo que ocupa
leitões de leões,
desfiladeiros de águias
e cordilheiras de touros
com o orgulho no mastro.

Nunca prosperaram os bois
em terras de Espanha.

Quem pensou em colocar uma canga
no pescoço desta raça?
Quem já colocou obstáculos
na passagem de um furacão,
ou deteve um raio
prisioneiro em uma gaiola?
(HERNÁNDEZ, 1982, p. 328, tradução nossa)⁶

Na simbologia de Miguel Hernández, assim como o touro nasce para lutar, o boi nasce para submeter-se. Seu destino é trabalhar para os demais, sem produzir algo para si próprio. O boi manso não se queixa, é obediente ao que lhe manda a sociedade e se sacrifica pelo bem estar alheio. Essa submissão é associada à obediência do povo diante do poderio econômico e político. Outro poeta que recorre a esta metáfora é Rafael Alberti, em seu poema “Al volver y empezar”, publicado no livro *Poeta en la calle*. Embora seja uma publicação de 1932, anterior ao período da guerra, a preocupação social já era um tema importante para Alberti, assim como para muitos poetas espanhóis. O trabalhador explorado é associado ao boi adestrado, mas, em troca de sua mansidão, diz o poeta, o povo recebia pólvora e cadeia:

⁶ “Los bueyes doblan la frente, / impotentemente mansa, / delante de los castigos: / los leones la levantan / y al mismo tiempo castigan / con su clamorosa zarpa. / No soy de un pueblo de bueyes, / que soy de un pueblo que embargan / yacimientos de leones, / desfiladeros de águilas / y cordilleras de toros / con el orgullo en el asta. / Nunca medraron los bueyes / en los páramos de España. / ¿Quién habló de echar un yugo / sobre el cuello de esta raza? / Quién ha puesto al huracán / jamás ni yugos ni trabas, / ni quién al rayo detuvo / prisionero en una jaula?”

Voltei quando eram arados por bois e mulas puxadas,
 Coagidos à força por quem os cuidou desde criança,
 Identificados com sua mansidão até se tornarem bestas de carga,
 Recebendo em troca a pólvora e a prisão dos mesmos
 Que haviam colocado em seus olhos a ânsia dos campos.
 (ALBERTI, 1978, p. 31, tradução nossa)⁷

São poemas que abordam de maneira crítica a postura do boicidão, para demonstrar uma inconformidade em relação à obediência civil. Hernández conclama seus companheiros a deixar a condição bovina para se transformarem em touros, senhores do seu destino. O boi de Drummond é mais abstrato e universal. Em seu poema, o inimigo evidente não parece ser a exploração dos poderosos, mas uma propensão interna à falta de comunicação. É a natureza do boi, animal fechado e manso, o que condena sua existência. Solitário como o boi, o homem se torce calado e manso diante de uma cidade inexplicável. A revolta já não era uma solução concebível naquela altura dos anos 1940 quando o sonho da nova sociedade havia naufragado. O homem não poderia tornar-se touro como na sugestão de Miguel Hernández. Drummond faz o lamento da sociedade desagregada, de homens pastando isolados num mundo sem sentido e devotado ao capital. Um mundo que só poderia ser salvo diante de uma tempestade amorosa, ou com o antigo sonho das mãos unidas.

No início dos anos 1940, quando escreveu esses versos, a solidão ocupava muitas páginas da poesia estrangeira. No caso dos espanhóis, era o reflexo da vida no exílio e o sabor da derrota na guerra. Entre os neorrealistas portugueses, o sentimento de silenciamento diante de uma ditadura totalitária. E para qualquer simpatizante do comunismo internacional, a sensação de desagregação do movimento. Este sentimento desencantado aparece de maneira clara no poema “Solo”, do espanhol Damaso Alonso (*apud* CASTELLET, 1960, p. 142, tradução nossa), publicado em 1944:

⁷ “Volví cuando eran roturadas por bueyes y por mulos arrancados, / Cogidos a la fuerza por aquellos que los cuidaron desde niños, / Que se identificaron con su mansedumbre hasta llegar a ser bestias de carga, / Recibiendo a cambio la pólvora y la cárcel de los mismos. / Que habían puesto en sus ojos el ansia de los campos”.

Das entranhas meu grito sobe,
E não me respondes. Solidão
Absoluta. Sozinho. Sozinho.
[...]
Veja:
Sou um homem, e estou sozinho.⁸

Outro espanhol, Luis Cernuda, também reflete a experiência do exílio em seu poema “La visita de Dios”, escrito provavelmente após 1938, e que é centrado no tema da solidão. Aqui também os homens sofrem calados sem ímpeto para lançar ao céu o seu tormento:

Pela minha dor entendo que muitos outros sofrem
Homens silenciosos a quem falta o ócio
Para lançar ao céu seu tormento. Mas não posso
Copiar seu silêncio energético, que me alivia
Este consolo da voz, sem terra e sem amigo,
Na profunda solidão de quem já não tem
Nada mais em seus braços, mas o ar ao seu redor,
O mesmo que um navio ao afastar-se sobre o mar.
(CERNUDA *apud* LAMA, 2004, p. 324)

Mais parecido com a escrita de Drummond é o poema “Sonambulismo”, do português Joaquim Namorado, escrito entre 1936 e 1943. Sem recorrer à imagem do boi, ele fala de homens sonâmbulos, para quem não importa se é noite ou dia, já que vivem fechados em suas fronteiras:

Tombam os dias inúteis:
amanhece, é tarde, anoitece.
Mas a nós que nos importa
ser manhã, meio dia ou noite?!...
Sonâmbula a vida decorre
– nas ruas, a paz larvar dos grandes cemitérios;
dentro de nós, cada um
apodrece.
Enchem-se de títulos vibrantes os jornais
– mas tudo é tão longe...

⁸ “Desde la entraña se eleva mi grito, / Y no me respondías. Soledad / Absoluta. Solo. Solo. / [...] / Mira: / Soy hombre, y estoy solo”.

Passam homens por homens e não se conhecem:
Boa tarde! Bom dia!
Cada um fechado nas suas fronteiras,
os gestos vazios,
a vida sem sentido
– sonambulismo apenas.
(NAMORADO, 1945, p. 174)

O poema de Drummond compartilha de forma dupla com o universo dos seus companheiros alinhados à esquerda. Ao centrar na figura do boi, aproxima-se de um ícone socialista da mansidão do indivíduo explorado na sociedade de consumo. Destacando no animal a característica que estava em voga entre os escritores comunistas no princípio da Segunda Guerra Mundial, a solidão, retoma um tema simultaneamente atemporal e significativo para o período da história. Para o boi explorado, para o boi solitário, não havia esperança naquele momento de desagregação.

*

O poema “José” foi escrito neste mesmo momento de perplexidade universal, em que naufragava o projeto de vida futura que aparecia no final de “Mundo grande”. Drummond evoca em seu poema o drama de um indivíduo que não encontra saída para sua existência, e nesse ponto aproxima-se do drama contemporâneo vivenciado num mundo em conflito. O José a que o poeta se dirige, uma espécie de heterônimo dele próprio, experimenta a solidão e uma absoluta falta de perspectiva e esperança, num cenário onde não parece haver o amanhã. Estamos diante de um desencanto que é também biográfico: o chefe de gabinete do ministério da Educação e Saúde sufocado pela ditadura fascista da qual participava. Mas ele se adere simultaneamente, insistimos, ao espírito de uma época e de uma poesia internacional desencantada, produzida por antigos militantes revolucionários. No caso de “José” existe ainda uma inspiração de sabor mais metafísico, tão em voga na época, da qual não se pode negar também a influência. Vejamos, por exemplo, “Altazor”, poema do chileno Vicente Huidobro, publicado em 1931, e que guarda uma série de pontos de contato com “José”. Huidobro era um militante comunista que rompeu com o partido em 1940 em razão do pacto germano-soviético. Compartilhava o mesmo estado de ânimo do grupo,

e não seria uma leitura estranha a Drummond. “Altazor” foi escrito num período anterior, mas se encaixava perfeitamente naquele momento. É um poema que fala da queda, da perda do paraíso, do desterro.

No prefácio que escreveu para a tradução portuguesa do poema, Antônio Risério diz que “Altazor” permite muitas leituras, seja como drama de uma consciência solitária, crise de personalidade, lamento pelo fracasso comunicativo ou expressão de uma ânsia de infinito. Diz ele:

Altazor, homem-pássaro, homem-anjo, Ícaro ou Lúcifer da modernidade, levando consigo, por via das dúvidas, o seu paraquedas, é um desgarrado. Um desterrado que vê a vida como vertigem e queda: a queda do homem em sentido bíblico, perdendo o paraíso primeiro; a queda do homem no fundo do poço de si mesmo (HUIDOBRO, 1991, p. 27).

Para Octávio Paz (*apud* HUIDOBRO, 1991, p. 18), o poema é um “protesto interminável dessa angústia chamada homem”. O personagem Altazor despenca do céu e descreve sua irreversível queda, como aparece de forma contundente no canto primeiro: “És tu o anjo caído / A queda eterna sobre a morte / A queda sem fim de morte em morte”. E mais adiante: “Cai eternamente / Cai no fundo do infinito / Cai no fundo do tempo / Cai no fundo de ti mesmo”.

A semelhança com “José” não está apenas na temática do indivíduo que não encontra saída para seu destino além da queda, e não vê sentido no mundo que passa diante dos seus olhos. Drummond recorre a algumas associações que Huidobro também utilizou na descrição de sua queda. Abaixo pode-se comparar alguns trechos de “Altazor”, na tradução portuguesa de Risério, e “José”:

“Altazor”:

Estás perdido Altazor
Só em meio ao universo
Só como uma nota que floresce nas alturas do
Vazio.

(HUIDOBRO, 1991, p. 27)

“José”:

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho.

(ANDRADE, 2009, p. 129)

“Altazor”:

Estás só
E vais à morte direto como um iceberg que se
Desprende do pólo.
(HUIDOBRO, 1991, p. 27)

“José”:

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar.
(ANDRADE, 2009, p. 130)

“Altazor”:

Buscas em vão olho enlouquecido
Não há porta de saída e o vento desloca os
Planetas
(HUIDOBRO, 1991, p. 28)

“José”:

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta
(ANDRADE, 2009, p. 130)

“Altazor”:

Tudo se acabou
O mar antropófago golpeia a porta das rochas
Impiedosas
(HUIDOBRO, 1991, p. 28)

“José”:

E tudo acabou,
E tudo fugiu,
E tudo mofou
[...]
Quer morrer no mar,
Mas o mar secou;
(ANDRADE, 2009, p. 130)

“Altazor”:

Marcho com minhas ânsias mais débil
que um exército sem luz em meio a emboscadas
(HUIDOBRO, 1991, p. 28)

“José”:

you marcha, José!
José, para onde?
(ANDRADE, 2009, p. 131)

“Altazor”:

Ah, ah, sou Altazor, o grande poeta, sem cavalo que coma alpiste.
(HUIDOBRO, 1991, p. 29)

“José”:

sem cavalo preto
que fuja a galope
(ANDRADE, 2009, p. 131)

“Altazor”:

Anjo expatriado da cordura
Por que falas? Quem te pede que fales?
Rebenta pessimista mas rebenta em silêncio
(HUIDOBRO, 1991, p. 29)

“José”:

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!
(ANDRADE, 2009, p. 130)

Não levantamos a hipótese de um diálogo intencional de Drummond com Huidobro, nem uma tentativa de citação ou referência a “Altazor”. Parece haver, no entanto, uma influência das leituras de Drummond no período, que o levou a formulações parecidas com as do chileno. A semelhança de certas imagens revela proximidade no universo

dos dois autores. Drummond compartilha os elementos simbólicos de um poema mais metafísico, de um autor com ideias engajadas na mesma corrente ideológica, para falar do seu drama cotidiano. Ele traz para o chão o anjo caído de Huidobro, e nesse sentido parece ampliar a perspectiva do seu próprio poema, que não estaria se referindo apenas ao conflito de um homem em determinado momento histórico, mas a um impasse existencial mais amplo, uma agonia acerca da condição humana em todos os tempos. Seja na interpretação mais estrita ou na mais abrangente do poema, ele parece não escapar de uma influência que vem de fora e que, de forma consciente ou não, acaba incorporada ao seu fazer poético.

*

O poema “Tristeza no céu” é o único no livro que fala diretamente de Deus. O criador aparece num contexto irônico, decepcionado com o mundo que originou e em dúvida sobre seus próprios atos. Os anjos olham-no com reprovação. Num suspiro, ele decide voltar atrás e o mundo mansamente se desfaz. No contexto de nossa abordagem, podemos dizer que se trata de um poema relacionado com aquele momento de guerra em que a humanidade supostamente decepcionava o seu criador. Mas a superioridade de Deus é relativizada, na medida em que ele aparece como o todo-poderoso e também com uma personalidade sujeita a dúvidas e melancolia. O poeta humaniza o divino, e esta parece ser a solução encontrada no livro para materializar o “namoro com Deus” anunciado em entrevista. Drummond não se eleva até o criador, e, ao invés, faz com que ele desça ao nível humano.

Os poemas de *José* que se vinculam a questões do espírito abordam a temática sempre num patamar terrestre. O poeta reflete sobre sua alma em conflito com o mundo, nunca num esforço de ascensão aos céus. Um poema que parece caminhar nesta linha é “Rua do olhar”. O título se refere à Rue du Regard, uma via que existe de fato em Paris. Ali, o poeta imagina um olho que contempla a humanidade:

Entre tantas ruas
Que passam no mundo
A Rua do Olhar,
Em Paris, me toca.

Imagino um olho
Calm, solitário,
A fitar os homens que voltam cansados.

Olhar de perdão
Para os desvarios,
De lento conselho
E cumplicidade.
(ANDRADE, 2009, p. 124)

Não há aqui o desespero e a falta de perspectiva que aparece no poema “José” e, sim, uma solidão calma que se transmuta em complacência. O olhar da rua é de perdão e cumplicidade, como um ponto de apoio diante dos desvarios dos homens. Nesse sentido, os versos se aproximam mais de uma poesia fraterna. Não se trata do reconhecimento de um estado de opressão e da luta por uma sociedade mais justa, mas da solidariedade com os dramas e tristezas de cada indivíduo. O mundo aqui não cresce a cada dia como em “Mundo grande”, poema de *Sentimento do mundo*, mas “de fato é restrito, / cabe num olhar”. Este olho estabelece com os homens uma interação piedosa, gesto que, nas palavras de Leopoldo Luís, serve para “ganhar o céu, não para ganhar a terra” (LUÍS, 1969, p. 12). É uma perspectiva mais solidária do que politicamente engajada.

A relação do nome da rua (olhar) com o órgão humano que enxerga (olho) produz um jogo de palavras que transmite a impressão de que a própria rua está observando. Silviano Santiago (2006, p. 45) faz esta associação e diz que, no poema, a rua toma forma de um homem que observa: “Na antropomorfização da rua, o elemento comum ao observador e ao objeto é o olhar. Homem do olhar = rua do olhar”. John Gledson (1981), por outro lado, observa que o poema consegue comunicar o desespero sombrio da vida num país ocupado, já que naquela altura da guerra, Paris estava tomada pelos nazistas. Para o crítico, o olho bem poderia ser o dos exércitos invasores (GLEDSON, 1981, p. 154). O desenvolvimento do poema, no entanto, atribui a este olhar qualidades muito específicas, como se fosse dotado de perdão, compreensão e cumplicidade, o que soa estranho para um batalhão inimigo. Gledson (1981, p. 154) acrescenta que, noutra perspectiva, “a rua em questão é claramente imaginária, e seu nome mostra que existe mais como projeção do sujeito que percebe do que como espaço real”.

Seja real ou projetado, Drummond quis atribuir a este espaço, e a este olho, características de compaixão e solidariedade, o que não destoava de uma tendência mais espiritualista em voga naquele momento, levando em conta que tais características podem ser facilmente associadas a uma caridade cristã. O olhar de compreensão da rua é distribuído a qualquer pessoa, como fica expresso na parte final do poema:

Olhar de uma rua
a quem quer que passe.
Compreensão, amor
perdidos na bruma.

Que funda esperança
perfura o desgosto,
abre um longo túnel
e sorri na boca!

E sorri nas mãos,
no queixo, na rosa,
no menor dos bens
de ti, meu irmão!
(ANDRADE, 2009, p. 124)

Chama a atenção o fato de que, além do nome sugestivo, a rua real de Paris carregue características religiosas muito concretas, já que foi tradicionalmente ocupada por ordens missionárias. Em 1940, funcionava ali a casa principal das Missionárias da Ordem do Espírito Santo, também conhecidas como espiritanas, religiosas que praticavam a caridade, e muitas das quais morreram na guerra. Bem antes disso, em 1845, foi fundada numa casa do número 24 dessa rua a primeira comunidade dos vicentinos, ligados à ordem de São Vicente de Paula.

A principal referência religiosa da rua é o Seminário de Saint-Sulpice, que funcionava ali nessa época e permanece até os dias de hoje. Por esse seminário passaram importantes religiosos, inclusive brasileiros como o bispo de Olinda, Dom Vital, no século anterior. Outro personagem importante que passou por lá foi o padre René Voillaume, fundador da Fraternidade dos Pequenos Irmãos de Jesus, cujos membros tinham por objetivo levar uma vida humilde e contemplativa. Antônio Carlos Villaça (1959, p. 6), num artigo para o *Jornal do Brasil*, refere-se ao padre:

O senhor, padre Voillaume, também estudou no Seminário de Saint Sulpice. E foi de lá que o senhor partiu para fundar uma Ordem nova na Igreja. Eu ouvi falar desses Irmãozinhos de Jesus, que vivem como pobres entre os pobres. E o que sempre houve em mim de romântico, sentimental, estremece com a notícia dessa fundação. Ouvi outro dia dois Irmãozinhos que conversavam descuidadamente: aquilo me lembrou... sabe o que? Os primeiros cristãos. Havia neles tanta simplicidade, tanta infância.

A figura do padre se adequa bastante às características atribuídas por Drummond para o olho da Rua do Olhar. Diante desse contexto, não se pode descartar a hipótese de que haja uma segunda referência no poema, mais sutil do que a simples associação do substantivo olhar (que está no nome da rua) com o ato de observar. Os versos podem se referir também a um observador de fato, que vivia ou passava por essa rua. Assim, quando o poeta diz que a Rua do Olhar lhe toca, não se deve ao nome da rua, mas a quem mora nela. Este agente seria o dono do olho contemplativo e caridoso, e não a rua parisiense que estava de frente para a prisão de Cherche-Midi, na ocasião tomada pelos alemães que ali encarceraram centenas de franceses ligados à Resistência. Seja a quem pertencer, o olho do poema estabelece com o mundo uma relação fraterna, diferente do compromisso comunista, e mais próxima do compromisso cristão, conforme o espírito do momento.

*

Um poema que não entrou na coletânea de *José*, mas que foi escrito na mesma época, é “A escalada mecânica”, até hoje inédito em livro. Ele apareceu uma única vez na *Revista Acadêmica*, assinado com o pseudônimo de Paulo de Freitas e datado de janeiro de 1942.⁹ Por algum motivo, Drummond suprimiu o poema de sua produção. Os versos trazem uma negação do engajamento e um desejo de fuga para as ilhas que ele tanto combateu em *Sentimento do mundo*. Talvez por essa razão soasse contraditório com sua obra engajada dos anos 1940. Nele, a busca pela evasão aparece associada a um certo tédio do cotidiano e da vida presente.

⁹ RECORTE de jornal que faz parte da Pasta anos 1940, do Acervo Carlos Drummond de Andrade, na Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Nos recortes de jornal de Drummond, o poema vem imediatamente ao lado de “José”, este publicado no caderno literário do *A manhã*, em 11 de janeiro de 1942. Mas enquanto “José” expõe um beco sem saída, “A escalada mecânica” propõe uma fuga para o alto, e nesse sentido tem um aspecto espiritual mais evidente. O poema, no entanto, parece ter sido inspirado num passeio ao bondinho do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. O programa turístico se converte numa experiência de fuga do real, uma tentativa de ascensão que não se realiza.

Os versos falam claramente de um desejo de se distanciar da sociedade diante do tédio que inspira o espetáculo da vida contemporânea: “Vem-nos de repente a vontade de fugir. / Fugir para as Ilhas Desiradas ou a selva amazônica, / Deixar longe esse rumor que quer ser alegre e é doloroso” (ANDRADE, 1942). Ele traz uma mensagem oposta à de poemas de *Sentimento do mundo* que falam da necessidade da luta: “Soldados, descansem, / A glória é tão triste! / Durmam sossegados / Ou larguem o fuzil / E venham se mirar / Neste doce lago” (ANDRADE, 1942). Imbuído da vontade de evasão, o sujeito reconhece que a fuga está vetada: “Mas as ilhas estão proibidas ao teu urgente desejo” (ANDRADE, 1942). Se o isolamento das ilhas não parece válido, surge a ideia de uma fuga para o alto: “E se escalasses a montanha?” (ANDRADE, 1942).

O poeta sobe levando seus sonhos, suas pupilas ingênuas e seu sorriso de criança. Do alto, o engajamento e o tempo presente fazem menos sentido. Os versos trazem uma das raras mensagens antibélicas de toda sua poesia de guerra. Mas observar os homens da altura da montanha, onde os sons da grande cidade ainda penetram, é pouco para o desejo de evasão que acomete o poeta. Ele quer subir mais, para o além, onde a sombra da realidade desapareça:

Oh! Vamos mais para cima!
 Naquele outro morro, talvez
 Não haja cuicas... macacos... terra...
 Será Passárgada? Shangri-la?
 Utopia? Babilônia? Atlântida?
 Vês o Cristo de braços abertos?
 Também ele fugiu da terra,
 Veio para a solidão agreste,
 É de pedra. Seu coração
 Tornou-se granito infrangível.
 Porque ter pena dos homens?
 (ANDRADE, 1942)

O tédio do cotidiano e a tragédia da guerra afastam o sujeito dos outros homens e o leva a um movimento de catarse e libertação espiritual. Ele não divisa a imagem de Deus, pois transcende para um infinito vazio, mas enxerga sua imagem refletida nas nuvens, como uma mensagem possível de elevação: “Entrega-te a esta casta vertigem e contempla tua imagem refletida nas nuvens que se apagam, enquanto a noite cai sobre o mar e envolve de silêncio o Pão de Açúcar” (ANDRADE, 1942). Pela primeira vez em seus poemas de guerra, Drummond sugere se afastar da realidade para se entregar a uma experiência de evasão e liberdade. Um desejo coerente com o momento histórico de seus companheiros de ideologia, esmagados naquele instante por um desencanto intransponível, cuja única saída seria a evasão para um outro mundo, ou a volta para Deus. A frustração com o contexto histórico tornava-se uma mola para a elevação espiritual.

A curva na poesia de Drummond parece clara quando analisamos em perspectiva os três livros dos anos 1940: *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945). O engajamento e o compromisso social são visíveis nestes três momentos, embora no primeiro e no terceiro eles se apresentem com maior confiança e vontade de transformação. *José*, na comparação, é o ponto da curva em que o pessimismo e a tendência para a evasão espiritual se acentuam. Sabemos que, na biografia do poeta, os três livros foram realizados num contexto bastante semelhante: a guerra estava em curso, o poeta-funcionário trabalhava sob uma ditadura fascista. O que oscilava de maneira mais evidente eram os ventos que sopravam da Europa, e a poesia de Drummond parece obedecer mais a este movimento amplo e universal do que às vicissitudes imediatas do ambiente que o circundava.

Referências

ALBERTI, Rafael. *Poesia 1931-1940*. Barcelona: Seix Barral, 1978.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Entrevista. *Diários Associados*, Rio de Janeiro, 1941.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião, 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Recorte de jornal. *Revista Acadêmica*, Produção Intelectual, Rio de Janeiro, janeiro de 1942.

AUDEN, W. H. *Outro Tempo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

BARBOSA, Rita de Cássia. *Carlos Drummond de Andrade*: Seleção de textos, notas, estudo biográficos, histórico e crítico. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BORTOLOTTI, Marcelo. Drummond e a Guerra Civil Espanhola. *Revista Abriu*, Estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal, Barcelona, n. 7, p. 147-163, 2018.

CASTELLET, José María. *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Barcelona: Seix Barral, 1960.

CAUDET, Francisco. *Cultura y exilio*: la revista “España peregrina” (1940). Valência: F. Torres, 1976.

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond: a Magia Lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GLEDSON, John. *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

HANREZ, Marc (ed.). *Los escritores y la guerra de España*. Barcelona: Libros de Monte Avila, 1977.

HERNÁNDEZ, Miguel. *Obra poética completa*. Madri: Alianza, 1982.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor e outros poemas*. Tradução e seleção de Antonio Risério e Paulo César Souza. São Paulo: Art Editora, 1991.

JIMÉNEZ, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispano-americana*. Madrid: Poesía Hiperión, 1985.

LAMA, Victor de. *Poesía de la Generación del 27*: antología crítica comentada. Madrid: EDAF, 2004.

LUIS, Leopoldo de. *Poesía social*: antología (1939-1968). Madrid: Alfaguara, 1969.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1975.

NAMORADO, Joaquim. *Incomodidade*. Coimbra: Atlantida, 1945.

PUJALS, Esteban. *La poesía inglesa del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1973.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOLER, Manuel Aznar. *República literária y revolución (1920-1939)*. Sevilha: Renascimento, 2010.

VILLAÇA, Antônio Carlos. Dois sulpicianos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1959.

ZUBILLAGA, Carlos (org.). *El otro 900:* poesía social uruguaya. Montevideo: Colihue Sepé Ediciones, 2000.

Recebido em: 5 de junho de 2020.

Aprovado em: 12 de fevereiro de 2021.