

E AGORA, BRECHT?

Antônio Jackson de Souza Brandão¹
Lúcia Amaral Sarubala²

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a intertextualidade entre a poesia de Bertold Brecht e Carlos Drummond de Andrade, sob a perspectiva da Segunda Guerra Mundial. A poesia alemã de Bertold Brecht ainda é pouco traduzida no Brasil. O autor tem vasta obra e inúmeros poemas reunidos no livro *Die Gedichte von Bertold Brecht*, onde retrata a dor, o sofrimento e o inconformismo declaradamente esquerdista perante o crescente nazismo na Alemanha no entreguerras. Já Drummond tem sua obra amplamente lida e apreciada. Os poemas que escolhi para esta análise são do livro *A Rosa do Povo* ó publicado em 1945 ó e considerado pela crítica como um dos mais poéticos e políticos. Busquei fundamentar a minha pesquisa em Hannah Arendt, John Willett, Erich Hobsbawm, Alfredo Bosi e Affonso Romano de Sant'Anna, entre outros.

Palavras-chave: Bertold Brecht; Carlos Drummond de Andrade; Segunda Guerra Mundial; utopia.

And now, Brecht?

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze the intertextuality between the poetry of Bertolt Brecht and Carlos Drummond de Andrade, from the perspective of World War II. German poetry of Bertolt Brecht is poorly translated in Brazil. The author has vast work and numerous poems collected in the book *Die Gedichte von Bertolt Brecht*, which portrays the pain, suffering and avowedly leftist nonconformity towards the growing Nazism in Germany between the two Great Wars. Drummond, on the other hand, has a vastly read and appreciated work in Brazil. The poems I have chosen for this analysis are from the book *A rosa do povo* - published in 1945 - and considered by critics as one of the most poetic and political of his poems. I tried to base my research using Hannah Arendt, John Willett, Eric Hobsbawm, Alfredo Bosi and Affonso Romano de Sant'Anna, among others.

Keywords: Bertold Brecht; Carlos Drummond de Andrade; Second World War; utopia.

INTRODUÇÃO

Lied einer deutschen Mutter

Mein Sohn, ich hab dir die Stiefel
Und dies braune Hemd geschenkt:
Hätt ich gewußt, was ich heute weiß
Hätt ich lieber mich aufgehängt.

¹ Antônio Jackson de Souza Brandão, escritor, poeta, mestre e doutor em Literatura alemã pela Universidade de São Paulo (USP), é docente no mestrado da Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP), São Paulo, SP, Brasil. email: jackbran@gmail.com.

² Graduada em Letras pela Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP) e professora da Escola Waldorf São Paulo. São Paulo, SP, Brasil. email: lucinhaas@hotmail.com

Mein Sohn, als ich deine Hand sah
 Erhoben zum Hitlergruß
 Wußte ich nicht, daß dem, der ihn grüßet
 Die Hand verdorren muß.

Mein Sohn, ich hörte dich reden
 Von einem Heldengeschlecht.
 Wußte nicht, ahnte nicht, sah nicht:
 Du warst ihr Folterknecht.

Mein Sohn, und ich sah dich marschieren
 Hinter dem Hitler her
 Und wußte nicht, daß, wer mit ihm auszieht
 Zurück kehrt er nimmermehr.

Mein Sohn, du sagtest mir, Deutschland
 Wird nicht mehr zu kennen sein.
 Wußte nicht, es würd werden
 Zu Asche und blutigem Stein.

Sah das braune Hemd dich tragen
 Habe mich nicht dagegen gestemmt.
 Denn ich wußte nicht, was ich heut weiß:
 Es war dein Totenhemd.³

(BRECHT, 1990, p. 854)

A Segunda Guerra Mundial abalou o mundo e a humanidade como um todo. Pessoas foram obrigadas a vivenciar momentos de profundo horror e tiveram de aprender a lidar com essa situação. A arte, por sua vez, e a literatura, em especial, como veículos de representação de sua época, também fizeram largo emprego dessa temática, porém:

Falar em guerra como tema literário pressupõe duas considerações: primeiro, ela foi um dos temas mais antigos cantados pelo homem ao longo dos séculos, seja na Antiguidade clássica ó a *Iliada* e a *Odisseia*⁴ de Homero ou a *Eneida* de Virgílio ó, na Idade Media ó a *Canção de Rolando* ó, ou no Humanismo ó com *Orlando furioso* de Ariosto ó só para citar os épicos; segundo, para se manter o enfoque na épica, retratavam e dirigiam-se à classe aristocrática, refletindo seus anseios e crenças por meio de seus heróis. (BRANDÃO, 2010, p. 25)

Canção de uma mãe alemã

Meu filho, eu te apresentei as botas/ E essa camisa marrom:/Se eu soubesse o que hoje sei/ Teria preferido me enforcar./ Meu filho, quando eu vi tua mão/ Levantada em saudação a Hitler/ Eu não sabia que aquele que o saúda/ Tem que secar-te a mão.// Meu filho, quando eu te ouvi falar/ De uma raça de heróis/ Não sabia, não imaginava, não via:/ Tu eras o seu torturador.// Meu filho, e eu te vi marchar/ Seguindo Hitler por onde ele ia/ Não sabia, que aquele que o seguia/ Nunca voltaria com ele.// Meu filho, você me disse que a Alemanha/ Se tornaria irreconhecível./ Não sabia que se tornaria/ Cinzas e pedras ensanguentadas.// Vi a camisa marrom te carregando/ Não lutei contra isso/ Pois eu não sabia o que hoje sei:/ Ela era a sua mortalha, (**tradução nossa**)

⁴ Mesmo esta não retratando uma guerra em si, envolve seu protagonista em várias pequenas *guerras* para poder regressar a sua Ítaca, quando tem de lutar contra os pretendentes de seu trono e de sua mulher.

Apesar de a idealização da guerra, por exemplo, ser uma constante na épica,

no *front* de batalha real, não havia heróis invencíveis, mas homens de carne e osso que pereciam em meio a combates cruéis e inumanos. Apesar disso e seguindo as preceptivas e a convenção do alto estilo empregado naqueles textos, atos de torpeza e de carnificina nunca poderiam ser retratados via literatura, mas teriam de ser abrandados. Para um leitor contemporâneo, tal abrandamento poderia resultar em uma representação, no mínimo, não condizente com a realidade, principalmente para aqueles que procuram buscar indícios históricos via literatura. (*ibidem*, p. 25)

O mesmo não se pode dizer da obra literária do século XX e, em especial, do período que se estende de 1914 a 1945, já que os modelos miméticos ó empregados pela sociedade até o Romantismo ó foram relegados ao passado. Assim,

se um poeta se propusesse, hipoteticamente, a ser um *filtro social* de que determinada sociedade necessitasse para esboçar, por meio de palavras, sua indignação, revolta e lamento, ou suas impressões de momentos de penúria e de desesperação, esse poeta nunca poderia ter como modelo a poesia da Antiguidade, isso porque os gritos de indignação, tais quais os conhecemos hoje por meio de uma literatura combativa e com uma visão socializante da sociedade, são frutos da sociedade burguesa. (*ibidem*, p. 26)

É nesse novo contexto em que podemos inserir Bertold Brecht, que não só já havia vivenciado os horrores da Grande Guerra como também viu a história se repetir em seu país, a ponto de ter de abandoná-lo: o poeta, o dramaturgo vislumbra o futuro, como Sagredo em seu diálogo com Galileu, na peça *Vida de Galileu* (1938-39):

Galileu, vejo você num caminho terrível. É uma noite desgraçada a noite em que o homem vê a verdade. É de cegueira o momento em que ele acredita na razão da espécie humana. [...] Os poderosos não podem deixar solto alguém que saiba a verdade, mesmo que seja sobre as estrelas mais distantes! (BRECHT, 1991, p. 85)

Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, mesmo sendo mero observador de tais acontecimentos, nem por isso deixa de senti-los: faz com que suas aflições misturem-se com aquelas que estão inseridas no mundo caótico em que se encontra, participando também dessa instabilidade. Concretiza, portanto, o que dissera em *Sentimento do Mundo* acerca do presente e a vontade de cantá-lo:

Mãos dadas

Não serei o poeta de urn mundo caduco.
 Também não cantarei o mundo futuro.
 Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças,
 Entre eles, considero a enorme realidade.
o presente é tão grande, não nos afastemos.

Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
 Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
 não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
 não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
 não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
**o tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
 a vida presente.** (ANDRADE, 2006, p. 80, grifo nosso)

Será possível se verificarem pontos de contato entre a obra poética de ambos? Em que medida, autores com históricos tão diferentes poderiam ter sensações e maneiras de ver o mundo tão próximas? Em que medida a arte é a expressão da realidade? Este artigo visa, dessa forma, a encontrar pontos em comum nas obras de Drummond e Brecht, procurando evidenciar congruências e incongruências a partir de excertos de suas poesias.

BERTOLD BRECHT

Bertold Brecht, poeta e dramaturgo alemão, nascido em 1898, pertenceu àquilo que Hannah Arendt (2008, p. 236) chama de a primeira das três gerações perdidas. Eram homens que sobreviveram, ou não, às duas grandes guerras do séc. XX e que se sentiam incapazes de levar uma vida normal, por conta de todo o horror vivido. Segundo Herbert Ihering (*apud* Willet, 1959, p. 238): “Brecht tem o seu sangue, seus nervos, impregnados do horror da nossa época, conforme nos demonstram os seguintes versos:

Sommer 1942
 Tag für Tag
 Sehe ich die Feigenbäume im Garten
 Die rosigen Gesichter der Händler, die Lügen kaufen
 Die Schachfiguren auf dem Tisch in der Ecke
 Und die Zeitungen mit den Nachrichten
 Von den Blutbädern in der Union⁵. (BRECHT, 1990, p. 848)

O poeta escreveu inúmeros poemas e peças de teatro consagradas, ora respeitando a métrica e rima, ora em versos brancos e com linguagem direta, como nos revela Willet (1959, pp. 121-123):

O estilo seco e descarnado dos novos poemas e peças, as canções políticas que ele começara a escrever, [...] sua linguagem foi purificada e revelou-se o valor prático e estético de dizer apenas o que realmente se pretende dizer e nada mais.

⁵Verão 1942

Dia após dia/ Vejo as figueiras no jardim/ Os rostos rosados dos negociantes, que vendem mentiras/ as peças de xadrez no canto sobre a mesa/ e os jornais com as notícias/ das poças de sangue da nação (**tradução nossa**).

[...] Não abandonou os estilos mais tradicionais, como se verá pelos seus sonetos e muitas de suas canções. Mas o verso branco irregular foi a espinha dorsal de tudo quanto escreveu na década de 1930. [...] *A rima parecia-me inadequada*, disse ele a respeito dos poemas antinazistas.

Observemos um trecho de um de seus poemas mais marcantes, em que fica evidente não só a ausência consciente da rima e da métrica como também a objetividade, o inconformismo e a solidariedade de Brecht para com os mais necessitados:

An die Nachgeborenen

I

Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!
Das arglose Wort ist tōricht. Eine glatte Stirn
Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende
Hat die furchtbare Nachricht
Nur noch nicht empfangen.

[í]

Man sagt mir: I und trink du! Sei froh, da du hast!
Aber wie kann ich essen und trinken, wenn
Ich dem Hungernden entrei e, was ich esse, und
Mein Glas Wasser einem Verdurstenden fehlt?
Und doch esse und trinke ich⁶. (BRECHT, 1990, p. 722)

Segundo Hannah Arendt (2008, p. 255):

O que trouxe Brecht de volta à realidade, e quase matou sua poesia, foi a compaixão. Quando imperava a fome, ele se rebelou junto com os famintos: “Disseram-me: você come e bebe ó feliz é você! Mas como posso comer e beber quando roubo meu alimento do homem que tem fome, e quando meu copo de água é necessário para alguém que morre de sede?” A compaixão foi sem dúvida a paixão mais ardente e fundamental de Brecht [...]; ela transparece em quase todas as peças que escreveu.

A compaixão para com os oprimidos e a incapacidade quase natural de suportar a visão do sofrimento de outras pessoas foram decisivas para seu alinhamento com o marxismo, por ser, segundo o poeta acreditava, assumidamente a causa dos infelizes. Brecht escreveria ainda alguns poemas em louvor ao Partido Comunista, mas se decepcionará com ele no final de sua vida.

⁶ [Aos que vão nascer

I

É verdade, eu vivo em tempos negros./ Palavra inocente é tolice. Uma testa sem rugas/ Indica insensibilidade. Aquele que ri/ Apenas não recebeu ainda/ A terrível notícia./ [...] As pessoas me dizem: Coma e beba! Alegre-se porque tem!/ Mas como posso comer e beber, se/ Tiro o que como ao que tem fome/ E meu copo dá água falta ao que tem sede?/ E, no entanto, eu como e bebo./]

Para Leandro Konder (1996), o poeta fazia da literatura a sua trincheira. Nesse período, mais do que qualquer outro, sua obra confirma a observação de Marianne Kesting (*apud* KONDER, 1996, p. 15): "Quase não se encontra em Brecht uma linha sequer que não seja política".

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Carlos Drummond de Andrade é, sem dúvida, um dos mais importantes e plurais poetas brasileiros de todos os tempos. Autor de inúmeros poemas em diferentes épocas de sua vida, é difícil classificá-lo somente em um estilo. Seus poemas versam sobre diversos assuntos, ora curtos e irônicos como em *Alguma poesia* (1930), ora nostálgicos e desiludidos como em *Farewell* (1996), passando por poemas longos e incisivamente políticos em *A Rosa do Povo*.

É justamente sobre alguns poemas desta obra que vamos nos basear nessa análise. Drummond compartilhava de algumas ideias comunistas e até chegou a ser redator do jornal marxista *A Tribuna*, quando começou a escrever a obra em questão. Ela foi publicada pela primeira vez em 1946, um ano após o término da Segunda Guerra Mundial e contém traços marcantes de sua visão política.

Segundo Alfredo Bosi (2006, p. 471), o Drummond poeta público de *A Rosa do Povo* foi a fase intensa, mas breve, de uma esperança que nasceu sob a Resistência do mundo livre à fúria nazifascista, mas que logo se retraiu com o advento da Guerra Fria.

Já para o crítico literário Antônio Carlos Secchin (2012, p. 170), a poesia drummoniana, em *A Rosa do Povo*, é repleta de esperança comunista, como podemos observar nos excertos seguintes:

À segunda vertente se filiam, em especial, os poemas diretamente vinculados à posição política do autor, infenso aos valores capitalistas (em "Nosso tempo") e entusiasta dos feitos soviéticos na Segunda Guerra Mundial. Nesse conjunto o poeta não se inibe em assumir a condição de profeta: *território de homem livre/ que será nosso país / e será pátria de todos.// Irmãos, cantai esse mundo / que não verei, mas virá / um dia, dentro em mil anos* ["Cidade Prevista"]

Ou ainda em "Carta a Stalingrado": "Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres/ a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem". (ANDRADE, 2005, p. 170)

TEMPOS SOMBRIOS

Parece ser consenso, entre os historiadores, que a afirmação de Winston Churchill ao Parlamento Inglês, em 21 de agosto de 1941, referindo-se à Segunda Guerra Mundial, como uma continuação da anterior, dá a medida exata da crise europeia desencadeada antes mesmo de 1914.

Quando as bombas começaram a cair destruindo a *Belle Époque*, a população europeia atarantada, chocada e abalada na sua crença em um futuro próspero e **cor-de-rosa** prometido pelo liberalismo capitalista viu-se mergulhada em **tempos sombrios**. Pior que isso, viu prosperar a ideologia nazifascista com a ascensão ao poder, na Itália, de Mussolini em 1922; e, na Alemanha, a de Hitler em 1933; passando pela crise que culminou com a quebra da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, e a Grande Depressão dela decorrente. Como se não bastasse, houve a deflagração da Segunda Guerra Mundial que terminou com a Guerra Fria e a ameaça de um holocausto nuclear.

O historiador Eric Hobsbawn (1995, p. 57) caracterizou as duas grandes guerras modernas como guerras de massa sem precedentes em destruição e horror na história da humanidade, que, banalizando a violência e a brutalidade, fizeram a Europa retroceder séculos em relação à tolerância, à tortura e ao desrespeito aos direitos humanos. Atribui isso, entre outros motivos a:

a nova impessoalidade da guerra, que tornava o matar e estropiar uma consequência remota de apertar um botão ou virar uma alavanca. A tecnologia tornava suas vítimas invisíveis, como não podiam fazer as pessoas evisceradas por baionetas ou vistas pelas miras de armas de fogo. Diante dos canhões permanentemente fixos da frente Ocidental estavam não homens, mas estatísticas [...]. Lá embaixo dos bombardeios aéreos estavam não pessoas que iam ser queimadas e evisceradas, mas somente alvos. Rapazes delicados, que certamente não teriam desejado enfiar uma baioneta na barriga de uma jovem aldeã grávida, podiam com muito mais facilidade jogar altos explosivos sobre Londres ou Berlim, ou bombas nucleares em Nagasaki. [...] As maiores crueldades de nosso século foram as crueldades impessoais decididas à distância, de sistemas e rotinas, sobretudo quando podiam ser justificadas como lamentáveis necessidades operacionais.

Tal desumanização, para aqueles que vivenciaram esse período de modo particular, como certos artistas, teve talvez a sua mais pungente e famosa reação no *Apelo aos*

Homens, do filme *O Grande Ditador* de Charles Chaplin, quando este diz: "Mais do que máquinas, precisamos de humanidade. (...) Não sois máquinas! Homens é que sois!"

Não obstante os gritos de alerta daqueles que tiveram a coragem e a circunstância para fazê-lo, a violência psíquica desencadeada pelo Nazismo sobre a Alemanha e depois sobre a Europa, seguida da efetiva violência física, nas palavras de Tchakhotine (1967, p. 444), levaram a: "Cinco anos terríveis que [...] mantiveram o mundo inteiro sem respirar! Que horrores, sofrimentos, loucuras coletivas e individuais!"

O POETA SENSÍVEL AO MUNDO

Como pudemos observar, Drummond e Brecht foram contemporâneos à Segunda Guerra Mundial e, apesar de estarem distantes do cenário tenebroso, foram fortemente influenciados pelos acontecimentos políticos. Vale ressaltar que Brecht estava exilado nos Estados Unidos e sentia a guerra por meio de suas lembranças da Grande Guerra, aliadas a cartas de amigos e notícias dos meios de comunicação da época. Já Drummond recebia, com perplexidade, as notícias principalmente pelo rádio e telegramas, estando comodamente sentado em seu escritório no Rio de Janeiro. A linguagem utilizada pelo poeta brasileiro não contém traços de alguém traumatizado pela guerra; algo que difere a de Brecht, já que este escreveu seus poemas como se estivesse *in loco*.

Parafraseando Antônio Cândido (2010), só podemos compreender uma obra fundindo texto e contexto. Devemos considerar os fatores sociais no seu papel de formadores da estrutura e que tanto eles quanto os fatores psíquicos são decisivos para a análise literária. Pretender definir a integridade estética da obra sem um ou outro é impossível.

Brecht e Drummond tinham uma visão política bastante próxima, deliberadamente antinazista e, mais fortemente em Brecht, marxista. Alguns títulos de seus poemas evidenciam tal alinhamento político como "Visão 1944", "Carta a Stalingrado", "Telegrama de Moscou" e "Com o russo em Berlim" de Drummond e "Deutschland 1945", "Lob der UdSSR", "Lob des Kommunismus" e "Kameraden! Verzaget nicht!" entre outros, de Brecht.

A Guerra não é somente pano de fundo nas obras brechtianas e drummondianas, ela é o tema de alguns poemas, como nos mostram os exemplos a seguir:

Deutschland 1945

Im Haus ist der Pesttod
 Im Freien ist der Kältetod.
 Wohin gehen wir dann?
 Die Sau macht ins Futter
 Die Sau ist meine Mutter
 O Mutter mein, o Mutter mein
 Was tuest Du mir an?⁷ (BRECHT, 1990, p. 935)

Neste poema de Brecht, a palavra **guerra** está subentendida pela imagem construída de um lugar desolado e sem esperança, explicitado pelas palavras *Pesttod* e *Kältetod*. Em Drummond, a palavra **guerra** aparece somente no final, depois de o autor ter construído sua imagem por meio do emprego de um campo semântico que lhe é correspondente: ãsoldadosö, ãinvasãö, ãgeneralö, ãporto [...] onde se morreö, ãtanquesö, ãgranadasö, ãsangueö e ãexércitoö; sendo, portanto, praticamente desnecessário o emprego próprio do termo:

Visão 1944

Meus olhos são pequenos para ver
 a massa de silêncio concentrada
 por sobre a onda severa, piso oceânico
 esperando a passagem dos soldados.

Meus olhos são pequenos para ver
 luzir na sombra a foice da invasão
 e os olhos no relógio, fascinados,
 ou as unhas brotando em dedos frios.

Meus olhos são pequenos para ver
 o general com seu capote cinza
 escolhendo no mapa uma cidade
 que amanhã será pó e pus no arame.

[...]

Meus olhos são pequenos para ver
 o transporte de caixas de comida,
 de roupas, de remédios, de bandagens
 para um porto da Itália onde se morre.

Meus olhos são pequenos para ver
 o corpo pegajento das mulheres
 que foram lindas, beijo cancelado
 na produção de tanques e granadas.

Meus olhos são pequenos para ver
 a distância da casa na Alemanha

⁷ Em casa está a morte empestuada/ do lado de fora está a morte gelada./ Para onde iremos então?/ A porca defeca na comida/ A porca é minha mãe/ Oh minha mãe, oh minha mãe/ O que Você está fazendo comigo? (tradução nossa).

a uma ponte na Rússia, onde retratos,
cartas, dedos do pé boiam em sangue.

[...]

Meus olhos são pequenos para ver
a fila de judeus de roupa negra,
de barba negra, prontos a seguir
para perto do muro ó e o muro é branco.

Meus olhos são pequenos para ver
essa fila de carne em qualquer parte,
de querosene, sal ou de esperança
que fugiu dos mercados deste tempo.

[...]

Meus olhos são pequenos para ver
países mutilados como troncos,
proibidos de viver, mas em que a vida
lateja subterrânea e vingadora.

Meus olhos são pequenos para ver
as mãos que se hão de erguer, os gritos roucos,
os rios desatados, e os poderes
ilimitados mais que todo exército.

Meus olhos são pequenos para ver
toda essa força aguda e martelante,
a rebentar do chão e das vidraças,
ou do ar, das ruas cheias e dos becos.

Meus olhos são pequenos para ver
tudo que uma hora tem, quando madura,
tudo que cabe em ti, na tua palma,
ó povo! que no mundo te dispersa.

Meus olhos são pequenos para ver
atrás da guerra, atrás de outras derrotas,
essa imagem calada, que se aviva,
que ganha em cor, em forma e profusão.

[...]

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.ö (DRUMMOND, 2005, p. 165)

UTOPIA

Outro ponto concomitante na obra dos autores em questão é o conceito de utopia. O filósofo alemão Ernst Bloch (2005) nos revela que o termo é a espera que não se resigna. O ato de esperar contém a energia da emoção da esperança que move as pessoas para o que pode ser aliado a elas, além de as levar a agir contra a angústia e o medo. Ele também quer o sucesso contra o fracasso.

Os seres humanos têm sonhos diurnos e uma parte destes estimula aqueles a não se conformar com o que aí está, e a não se permitir a submissão ao insuficiente e ao escasso. A existência humana traz inquietações do espírito que colocam o ser humano em ãefervescência utópicaö (BLOCH, 2005, p. 194).

Bertold Brecht e muitos poetas que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial tinham a esperança de que os russos fossem capazes de derrotar os nazistas, como nos conta Konder (1996, pp. 20-21):

Ao longo da guerra, outros poemas de Brecht dão testemunho das esperanças que depositava no Exército Vermelho, esperanças ó diga-se de passagem ó que eram partilhadas por poetas e romancistas tão importantes como Paul Eluard, Louis Aragon, Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade, [...] e Jorge Amado, entre muitos outros.

Os poemas ãRapport von Deutschlandö e ãTelegrama de Moscouö, de Brecht e Drummond respectivamente, nos mostram exatamente a crença de que as coisas melhorariam com a derrocada da Alemanha e a ascensão comunista.

Rapport von Deutschland

Wir erfahren, da in Deutschland
 In den Tagen der braunen Pest
 Auf dem Dach einer Maschinenfabrik plötzlich
 Im Wind des November, eine rote Fahne flatterte
 Die verfemte Fahne der Freiheit!
 Mitten im grauen November, vom Himmel
 Kam ein Gemisch Regen und Schnee
 Aber das war der Siebente: Tag der Revolution!⁸ (BRECHT, 1990, p. 545)

Telegrama de Moscou

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
 Casa e mais casa se cobrirá o chão.

⁸ Informe da Alemanha

Nós tomamos conhecimento que na Alemanha/ nos dias da peste marrom/ Subitamente sobre o telhado de uma fábrica de máquinas/ sob o vento de novembro, uma bandeira vermelha flameja/ a banida bandeira da Liberdade! / Em meio ao cinzento novembro, do céu/ vem um misto de neve e chuva/ porém este foi o sétimo: dia da Revolução! (**tradução nossa**)

Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
 Começaremos pela estação da estrada de ferro
 e pela usina de energia elétrica.
 Outros homens, em outras casas,
 continuarão a mesma certeza.
 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 sempre Stalingrado.
 - Stalingrado: o tempo responde. (DRUMMOND, 2005, p. 854)

É interessante atentar que o Telegrama de Moscou tem exatos 17 versos, fazendo alusão ao ano em que se deu a Revolução Russa. O uso de verbos no futuro do presente nos remete à certeza de que a cidade será reconstruída.

No posfácio da última versão de *A Rosa do Povo*, Antônio Carlos Secchin (2012, p. 171) fala a respeito da utopia de um mundo vindouro, onde o bem-estar de todos se sobrepõe ao individual:

O discurso da certeza vaza-se no modo imperativo, categórico. Dissolve-se a noção de indivíduo em prol do bem-estar coletivo, e veicula a crença numa fraternidade ecumênica em que minimizam ou se elidem as marcas particulares da geografia e da história, esmaecidas pela utopia do mundo que virá.

Observemos, em mais um poema de Drummond, a esperança depositada na União Soviética em acabar com a invasão devastadora alemã:

Com o russo em Berlim

Esprei (tanta espera), mas agora,
 nem cansaço, nem dor. Estou tranquilo.
 Um dia chegarei, ponta de lança,
 com o russo em Berlim.

[...]

Olha a esperança à frente dos exércitos,
 olha a certeza. Nunca assim tão forte.
 Nós que tanto esperamos, nós a temos
 com o russo em Berlim. (DRUMMOND, 2005, p. 170)

Drummond expressou magnificamente a esperança, ao escrever *A Flor e a Náusea*, quando uma mera flor é capaz de nascer em meio ao caos da cidade e em meio a seu ódio.

A Flor e a Náusea

[...]

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço e tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(DRUMMOND, 2005, p. 27)

Em *Áporo*, Drummond traz novamente a imagem da flor como esperança, capaz de brotar, apesar de todos os sinais, em meio a um país bloqueado:

Áporo

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado
enlace de noite

raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se. (DRUMMOND, 2005, p. 63)

Brecht, no poema a seguir, vai tecendo uma imagem de esperança, por meio de frases curtas de situações prazerosas, que vão enchendo o leitor de alegria e vontade de recomeçar.

O Lust des Beginns

O Lust des Beginns! O früher Morgen!
Erstes Gras, wenn vergessen scheint
Was grün ist! O erste Seite des Buchs
Des erwarteten, sehr überraschende! Lies
Langsam, allzuschnell
Wird der ungelesene Teil dir dünn! Und der erste Wasserguß
In das verschweißte Gesicht! Das frische
Kühle Hemd! O Beginn der Liebe! Blick, der wegirrt!
O Beginn der Arbeit! Öl zu füllen
In die kalte Maschine! Erster Handgriff und erstes Summen
Des anspringenden Motors! Und erster Zug
Rauchs, der die Lungen füllt! Und du
Neuer Gedanke!⁹ (BRECHT, 1990, p. 771)

CONCLUSÃO

Em que medida a arte é a expressão da realidade? Na medida em que os homens são fruto desta mesma realidade. São forjados por ela dentro do tempo histórico que lhes foi dado viver e, Brecht e Drummond, numa relação dialética entre essa realidade formadora e a expressão dela na sua arte poética, desnudaram-na diante de nossos olhos.

Segundo Costa (*apud* BOSI, 2009):

⁹ Oh, vontade do começar

oh, vontade de começar! Oh, início da manhã! primeira relva, que parecia esquecida/ como é verde! Oh, primeira página de um livro/ a espera, muito surpreendente! Leia/ devagar, muito rápido/ se tornará fino a ti o trecho não lido! E o primeiro jorro de água/ no rosto suado! A fresca/ camisa fria! / Oh, começo do amor! Veja, ele foge!/ Oh, começo do trabalho! Preencher com óleo/ a máquina fria! Primeiro aperto de mão e primeiro zumbido/ do motor que liga! E a primeira tragada de ar, que preenche o pulmão! E você / novo pensamento! (tradução nossa).

a poesia é inerentemente histórica. Ela tem por mérito o poder de desmascarar as forças opressoras historicamente dominantes e promover novas formas de percepção da vida em sociedade. Tudo isso graças ao poder criativo do poeta, esse artífice da palavra que consegue trazer para o interior da sua criação todos os movimentos perceptíveis da existência, desde os mais delicados até os de natureza trágica.

Assim, podemos observar, quanto às obras desses dois artistas expoentes de sua época, que foram influenciadas e marcadas a ferro e fogo pela vivência interiorizada do mesmo que distante geograficamente do grande conflito que, verdadeiramente, iniciado em 1914 se prolongou até 1945, gestando em seu seio os horrores totalitários e desumanos que tanto Brecht quanto Drummond foram mestres em retratar em seus poemas.

As congruências das obras poéticas apresentadas neste artigo referem-se, primeiramente, à temática da guerra, retratada por ambos nos seus aspectos mais dramáticos e sórdidos em relação ao desrespeito e a degradação do ser humano. O que nos leva diretamente para o segundo aspecto de similaridade em que ambos encontram o lenitivo e a esperança para uma humanidade fraterna e justa: o alinhamento político com os ideais socialistas levando a crença na utopia de tempos melhores.

Por fim, estilisticamente, há a preferência por versos brancos em detrimento à rima e à métrica. Assim como Chaplin, que disse certa vez que, se soubesse das atrocidades ocorridas nos campos de concentração, não teria tido coragem de fazer graça parodiando Hitler; de uma forma semelhante, não seria absurdo dizer que Brecht e Drummond optaram por tal procedimento como uma forma de respeito e, por que não, de pudor diante de realidade tão trágica e dilacerante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 29 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- AQUINO, Rubim Santos Leão de et al. *História das Sociedades: das sociedades modernas às sociedades atuais*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.
- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. V1. (trad. Nélio Schneider). EDUERJ/ Contraponto: Rio de Janeiro. 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANDÃO, Antônio Jackson de S. *Tränen des Vaterlandes: a guerra numa leitura iconofotológica*. In *Lumen et Virtus*, vol. I, Nº 1, jan/2010.

BRECHT, Bertolt. *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1990.

_____. *Teatro completo em 12 volumes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e História Literária*. 11º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010

COSTA, Carlos Augusto. *Resistência e Utopia: os rumores do mundo em guerra na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. 2009. Disponível em:

http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/drummond.pdf

Acessado em: 17/11/2012

HOBSBAWM, Erich. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KONDER, Leandro. *A Poesia de Brecht e a História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. disponível em: <http://www.iea.usp.br/iea/textos/konderbrecht.pdf>, Acessado em: 17/11/2012

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. 2 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1976.

SECCHIN, Antônio Carlos. In ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras: 2012.

TCHAKHOTINE, Serge. *A mistificação das massas pela propaganda política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

WILLETT, John. *O Teatro de Brecht: visto de oito aspectos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.

Recebido em: 05 de janeiro de 2013.

Aprovado em: 07 de julho de 2013.