



Universidade de Brasília
Departamento de História
Programa de Pós Graduação em História
Área de Concentração: História Cultural
Linha de Pesquisa: Identidades, Tradições, Processos

MEMÓRIAS:

*Vestígios da guerra civil espanhola em fragmentos literários
no Brasil (1936-1975)*

Cândida Carolina de Andrade e Silva

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nancy Alessio Magalhães

Brasília, 2010

MEMÓRIAS:

*Vestígios da guerra civil espanhola em fragmentos literários
no Brasil (1936-1975)*

Cândida Carolina de Andrade e Silva

Dissertação
apresentada à
Universidade de
Brasília como requisito
parcial à obtenção do
Título de Mestre em
História, sob a
orientação da Prof^a.
Dr^a. Nancy Alessio
Magalhães.

Brasília, 2010

MEMÓRIAS:

*Vestígios da guerra civil espanhola em fragmentos literários
no Brasil (1936-1975)*

Banca Examinadora

Prof^a Dr.^a Nancy Alessio Magalhães (Presidente/PPGHIS- UnB)

Prof^o Dr. Valdeci Rezende Borges (UFG- Catalão)

Prof^a Dr.^a Lucia Helena Marques Ribeiro (TEL- UnB)

Prof^a Dr.^a Maria T. F. Negrão de Mello (Suplente/PPGHIS- UnB)

*Dedico esse trabalho à minha mãe
Neide e ao meu falecido avô
Hilário, pela consciência de que a
educação é o único caminho para
se alcançar a verdadeira liberdade.*

AGRADECIMENTOS:

Serei eternamente agradecida à minha orientadora, Prof^a Dr.^a Nancy Alessio Magalhães, por seu extremo profissionalismo, pela relevância de suas reflexões acadêmicas que nortearam os rumos desta pesquisa, pelas lições aprendidas no cotidiano partilhado e, sobretudo, pela sua dedicação ao longo das orientações.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em História, meu reconhecimento pelos ensinamentos, em especial aos professores Dr. José Walter Nunes e Dr.^a Márcia de Melo Martins Kuyumjian com os quais cursei as disciplinas nesta Pós Graduação. A capes, instituição que contribuiu para a realização deste mestrado por meio da Bolsa de Estudos;

Aos professores que prontamente aceitaram em participar de minha Banca Examinadora: Prof^o Dr. Valdeci Rezende Borges, Prof^a Dr.^a Lucia Helena Marques Ribeiro e Dr.^a Maria T. F. Negrão de Mello, dirijo também meus agradecimentos.

Aos professores que participaram de minha banca de qualificação, Prof^o Dr. Marcos Antonio da Silva e Prof^a Dr.^a Cléria Botelho da Costa, meu reconhecimento pelas sugestões, tão importantes para o desenvolvimento deste trabalho.

À minha prima Jesana por suas colocações tão pertinentes e acalentadoras.

Ao Tiago Santos, meu namorado, pelo seu amor, carinho e paciência ao longo desses dois anos de pesquisa. Agradeço por ter acreditado em mim e por ter me incentivado a fazer a seleção para o mestrado.

Sou grata à minha sogra, Tânia Santos, pelo acolhimento no Rio de Janeiro em tempos de pesquisa.

Agradeço a todos meus amigos, em especial, Mateus Andrade, Fernanda Lustz, Jacqueline Lisboa, e Luciana Braga pelo apoio e companheirismo mesmo em dias difíceis. E a amiga Débora Gusmão, a qual devo os créditos pelo resumo em inglês.

Meus agradecimentos aos meus pais Neide e Octávio e ao meu irmão Olavo pela dedicação, amor incondicional e principalmente por sempre me apoiarem em minhas decisões.

RESUMO

No presente trabalho tenho como objetivo trazer para a cena histórica vestígios de memórias de autores brasileiros que escreveram sobre a guerra civil espanhola e o Estado Novo, interpretando como esses fragmentos literários se configuram em legados, elementos construtores de projetos de memórias. Essas prosas e poesias acenam para a possibilidade de ser ampliado o campo de interrogação e constituição de outras versões desses processos históricos.

Palavras Chaves: história, memória, literatura, guerra civil espanhola, Estado Novo.

RESUMEN

En este trabajo, me propongo traer a la escena histórica las huellas de las memorias de autores brasileños que han escrito acerca de la guerra civil española y el Estado Novo, interpretando como estos fragmentos literarios se configuran como legados, elementos constructores de proyectos de memorias. Estas prosas y poesías me señalan la posibilidad de ampliar el ámbito de la interrogación y la formación de otras versiones de estos procesos históricos.

Palabras Claves: historia, memoria, literatura, guerra civil española, Estado Novo.

ABSTRACT

This paper has the objective of bringing the historical scene of memories of Brazilian authors who wrote about the Spanish Civil War and the New State, by interpreting how these literary fragments are configured in legacy components and designed as memories. These prose and poetry are the possibility of being extended the field of interrogation and formation of other versions of these historical processes.

Keywords: history, memory, literature, spanish civil war, Estado Novo.

SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo I – A guerra civil espanhola e o momento brasileiro no Estado Novo	15
Capítulo II – Escavando vestígios em fragmentos literários	49
Capítulo III – A Saga de uma guerra	95
Considerações Finais	122
Bibliografia	125

INTRODUÇÃO

*E a vida, tenho certeza, é feita de poesia.
A poesia não é alheia – a poesia,
como veremos, está logo ali, à espreita.
Pode saltar sobre nós a qualquer instante*

Jorge Luis Borges

Dentre os acontecimentos que marcaram a história contemporânea mundial, a guerra civil espanhola é considerada uma das maiores calamidades que assolou a Europa ao longo de seus séculos de história. As ressonâncias dessa batalha fratricida foram relatadas em obras literárias, nas artes plásticas, em produções cinematográficas, entre outros. Considero essa densa produção artística como vestígios de memórias que não pertencem apenas ao passado. Ao evocar lembranças dessa Espanha bélica, por meio desses fragmentos de arte, estamos olhando para um tempo recente à memória afetiva de quem a viveu direta ou indiretamente.

As marcas dessas experiências tecidas outrora por seus criadores não estão rigidamente presas às páginas dos livros, às telas de óleo, ou até mesmo aos rolos de negativos, ao contrário, são revisitadas e reelaboradas a todo o momento, afinal, a guerra espanhola bem como qualquer outra história é cativa do tempo presente. Acreditando, pois, que a qualquer tempo outros entendimentos e percepções da guerra civil espanhola pudessem emergir, decidi iniciar essa minha jornada de pesquisa tendo como principal escopo a literatura brasileira. Em seu conjunto, as prosas e poesias que abordam esse tema são a meu ver importantes para a compreensão de elementos e sentimentos que permearam não só a sociedade espanhola que estava em guerra, mas também a brasileira que vivia sob a ditadura do Estado Novo.

Minhas primeiras análises em relação a este tema foram feitas durante minha monografia de final de curso¹. Naquela ocasião, procurei identificar de que maneira a guerra civil espanhola foi apresentada na obra *Saga* de Érico Veríssimo. Baseado em um diário de um ex-combatente, o autor criou este romance sob as inquietudes e questões que o mobilizaram naquela época. A multiplicidade de questões presente neste livro contribuiu para minha percepção plural desse fenômeno histórico, ou seja, que as experiências dessa guerra não deveriam ser entendidas como um processo uno e homogêneo, mas sim como acontecimentos complexos e com múltiplas versões.

Além da obra *Saga*, o filme *La lengua de las mariposas*², me instigou, despertando meu interesse para esta pesquisa. O referido longa-metragem, baseado em três contos de Manuel Rivas (*La Lengua de las Mariposas*, *Carmiña* e *Um Saxo en la Niebla*) narra a história de um país que estava se fragmentando politicamente. Este filme se passa durante a II República, momentos antes de o exército franquista se rebelar, e por abaixo o regime democrático vigente. A película trata de momentos que antecedem à guerra civil espanhola, sob o olhar de Moncho, um garoto cujo mundo não conhecia a guerra. Este filme me possibilitou uma reflexão sobre esse período de guerra de uma maneira distinta, pouco usual em nossa historiografia, uma vez que o cenário dominante não é de batalhas beligerantes, mas sim, do cotidiano de pessoas simples que vivem seus medos, dilemas e alegrias em um pequeno povoado da Galícia.

Muito embora meu objeto de estudo não seja o cinema, não poderia deixar de registrar esse longa-metragem como importante elemento para esta pesquisa, pois essa história não só me deixou marcas³, como também novamente me alertou para a pluralidade de sentidos construídos sobre esse tema.

¹ Monografia intitulada: *A Saga de uma Guerra: História e Literatura dialogando sobre a Guerra Civil Espanhola* - defendida em dezembro de 2006 sob a orientação do professor Dr. Dinair Andrade da Silva.

² Espanha, 1999, 95 minutos. Drama. Direção: José Luis Cuerda.

³ Tema que resultou em um trabalho que foi publicado e apresentado no XXV Simpósio Nacional de História (ANPUH). SILVA, Cândida Carolina de Andrade. *Metáforas de uma guerra: a lírica cotidiana da guerra civil espanhola no filme La lengua de las mariposas*, 2009. No prelo, Revista Projeto História, PUC/ SP, São Paulo.

Por fim, posso dizer que a escolha definitiva por esse objeto de estudo se deu após a leitura do livro: *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, organizado por Flora Süssekind⁴. Este livro monta um painel das décadas de 1940 e 1950 através das cartas, bilhetes, telegramas, poemas e cartões trocados entre João Cabral, Manuel Bandeira e Carlos Drummond. Nessas cartas identifiquei o interesse desses autores não apenas pela literatura espanhola, mas também pela história recente daquele país. Com relação à Espanha, comentava-se de tudo um pouco: desde a ditadura de Franco, até as obras de Miró e Picasso e as famosas touradas.

Nesse momento surgiram meus primeiros questionamentos instigadores e determinantes para a escolha desse tema de pesquisa: Por que tamanho interesse de poetas brasileiros pela Espanha, mais especificamente pelo tema da guerra civil? Qual seria a relação desses escritores com esse fenômeno espanhol?

Durante a leitura de bibliografia sobre esse tema, algumas reflexões começaram a ser feitas. Pude perceber que o contexto brasileiro de ditadura do Estado Novo ensejou o afloramento de poesias de cunho contestatório, porém, muitas dúvidas ainda me restavam. Seriam esses motivos suficientes para tamanha interação? Não existiria por parte desses escritores a intenção em construir projetos de memórias acerca desse período? Ou então seria a poesia um dos meios estratégicos encontrado por eles para contestar a ditadura de Vargas?

A busca por essas respostas começou na leitura de alguns artigos como *O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola*⁵ de José Carlos Meihy. Neste artigo, o autor traça um cenário geral do Brasil no momento em que a guerra eclodia na Espanha. Aborda como a censura no governo Vargas controlava e manipulava as notícias dessa batalha. Por fim, ele mostra como a literatura despontou como principal meio de contestação e manifestação de escritores frente a essa guerra. Outro livro que faz alusão a escritores e obras que tratam dessa guerra na

⁴ SUSSEKIND, Flora.(org.) *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

⁵ MEIHY, J. C. Sebe Bom. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. *O olho da História* n° 2. Revista de História contemporânea. Salvador, 1996.

Espanha é: *Arte e literatura na Guerra Civil de Espanha* de João Francisco Cerqueira⁶. Este livro faz um apanhado de como essa guerra foi apresentada nos mais diversos segmentos artísticos: pintura, teatro, literatura, publicidade e cinema. O trabalho desse autor é bastante extenso e confirma tamanha dimensão dessa guerra em todo o mundo. Apesar de não citar nenhum brasileiro, ele elenca inúmeros artistas, de diversas nacionalidades, que tomaram a guerra como tema em suas obras: Hemingway, George Orwell, Pablo Picasso, Miró, entre outros.

De fato, são raros os estudos que analisam e interpretam essas manifestações literárias como reconstruções de memórias, tão importantes, creio eu, para o exercício da reflexão histórica sobre o tema. A maior parte da historiografia que trata desse período se orienta num viés político-institucional, em que poucos privilegiam um olhar nas dimensões culturais sobre esse fenômeno e, quando o fazem, não abrem espaço para uma reflexão sobre a produção literária brasileira desse período.

Logo, meu objetivo nesta pesquisa foi refletir sobre como a guerra civil espanhola e a ditadura de Vargas foram interpretadas no Brasil, sobretudo na literatura. Para melhor compreender os significados dessa trama histórica me propus a interpretar os fragmentos literários tanto de prosa como da poesia de autores brasileiros, alicerçada em suas respectivas biografias, a fim de destacar a produção de sentidos imbricados nesses escritos cuja construção é relativa a esse momento histórico.

Os marcos cronológicos adotados nesse projeto de pesquisa vão de 1936 a 1975. A seleção do primeiro referencial corrobora com as idéias de autores como Vilar e Graham que afirmam que a guerra civil começa quando uma rebelião se estende pelo país em forma de sublevação nas guardas de província, no dia 18 de julho de 1936. Já o segundo marco dessa baliza é o ano da morte do general Franco – 1975. Segundo Preston⁷, a crise da ditadura franquista vinha desde 1973 com o assassinato do Chefe de Governo Carrero Blanco, porém o colapso

⁶ CERQUEIRA, João. *Arte e literatura na guerra civil de Espanha*. Porto Alegre: Zouk, 2005.

⁷ PRESTON, Paul. *España en crisis: La evolucion y decadencia del regimen de franco*. Mexico: Fondo De Cultura Econômica, 1978.

que culminou na rápida decadência deste regime ficou marcado com a morte desse General. Sendo assim, pretendo que o período estudado compreenda não apenas a guerra civil, mas também o período ditatorial na Espanha.

Porém destaco que essa cronologia não deve ser considerada uma barreira temporal rígida que divide o devir histórico em compartimentos herméticos. A definição desse balizamento temporal leva em conta a flexibilidade dos marcos, bem como a possibilidade de que as ressonâncias e significados desses registros transcendam o período previsto como recorte temporal, afinal os escritores brasileiros escolhidos para serem interpretados, escreveram sobre a guerra não apenas durante sua vigência, mas ao longo dos anos seguintes.

Vários foram os literatos que se apropriaram desse fenômeno histórico em seus escritos. São alguns deles: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Nelson Rodrigues. Contudo, em função de tempo e recortes a que todo trabalho de pesquisa precisa se submeter, optei por não tratar do romance tripartido de Jorge Amado – *Os subterrâneos da liberdade* – que também tem como cenário principal a ditadura de Vargas e a franquista.

A estrutura final da dissertação ficou dividida em três capítulos. No primeiro faço uma breve contextualização do cenário político-social tanto do Brasil como da Espanha. Além de apontar ressonâncias desta guerra no período Vargas. Para isso me alicercei em outros documentos, como textos de revistas e caricaturas. No capítulo seguinte, interpreto as poesias e prosas dos referidos escritores e aponto que nelas há uma tentativa em construir um projeto de memória sobre esse acontecimento espanhol, bem como sobre a política brasileira naquele mesmo período. Além disso, esses fragmentos podem dar pistas e vestígios de como essa guerra estava sendo compreendida pela intelectualidade brasileira.

Já no terceiro e último capítulo considero o livro *Saga*. Nesse momento transcendendo aquilo que foi feito em minha monografia, procuro observar como Veríssimo se utiliza de seu livro para debater questões pertinentes a política no Brasil, ou seja, entendi que o tema da guerra funcionou como cenário para sua atuação como crítico da sociedade brasileira e da sociedade espanhola.

Por fim, não poderia deixar de mencionar a importância das disciplinas e das leituras empreendidas ao longo deste curso de pós-graduação em História. Elas me oportunizaram aprofundamentos em meu objeto de estudo, uma vez que questões até então não abordadas em meu pré-projeto de pesquisa, agora têm um espaço para discussão em meu trabalho final.

Além disso, as contribuições da banca de qualificação foram fundamentais e estimulantes para a continuação deste trabalho. De uma maneira geral, todos os debates realizados durante essas aulas foram de suma importância para meu crescimento intelectual e acadêmico.

Por fim, não poderia deixar de citar, em específico, a relevância da disciplina Tópico Especial em História Cultural: “Leituras de Walter Benjamin⁸” na construção e aprimoramento deste meu objeto de estudo, bem como na minha compreensão das relações entre memória e história. Posso afirmar que os textos de Benjamin tiveram grande importância nesta pesquisa, uma vez que seus conceitos contribuíram na construção de um norte teórico e metodológico para meu trabalho, pois ao caracterizar a história como um processo contínuo e não linear, Benjamin acenou-me para a possibilidade de reconstruir e recriar memórias a partir de vestígios deixados por poetas e escritores brasileiros.

⁸ Disciplina oferecida no PPGHIS/UnB, no primeiro semestre de 2008 pelos professores: Dr. José Walter Nunes e Dr^a Nancy Alessio Magalhães.

CAPÍTULO I - A guerra civil espanhola e o momento brasileiro no Estado Novo

Lutar pela liberdade é lutar contra o fascismo!

Revista Acadêmica

Não há como explicar essa fratricida guerra civil espanhola sem levantar grandes polêmicas. Grosso modo, a historiografia mais recente sobre o tema afirma que os militares rebelados, liderados por Franco, já planejavam um golpe há meses contra o governo republicano¹ eleito em 1931. Este começou dia 17 de julho de 1936. Um dia depois a rebelião se estendeu pelo país em forma de sublevação nas guardas de província. Graham afirma que esse levante foi ao mesmo tempo um fracasso e um êxito. Fracassou na tentativa de tomar o país de uma só vez, como era a intenção dos insurretos, e teve sucesso ao conseguir paralisar o regime² vigente, além de privá-lo de meios para organizar uma resistência³. Para Vilar o golpe também triunfou quando o exército republicano foi impedido de lutar, pois quase todo seu quadro havia sido destruído. A partir desse momento começa em toda a Espanha uma longa guerra civil entre o “governo legítimo e devidamente eleito da república, agora ampliado e incluindo socialistas,

¹ Entendo governo como um “conjunto de pessoas que exercem o poder político e determinam a orientação política de uma determinada sociedade (...) não indica apenas o conjunto de pessoas que detêm o poder de governo, mas também o complexo dos órgãos que institucionalmente têm o exercício do poder”. BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Volume I. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p. 553. No sufrágio espanhol de 1931 os candidatos monárquicos foram derrotados nas urnas pelos representantes republicanos e Alcalá Zamora assume como o primeiro presidente da II república espanhola.

² Refiro-me a prática dos valores que animam a estrutura de um governo. Idem, ibidem. p.1081.

³ GRAHAM, Helen. *Breve história de la guerra civil*. Madrid: Gran Austral, 2006. p. 39.

comunistas e mesmo alguns anarquistas, e os generais insurgentes que se apresentavam como nacionalistas contra o comunismo”⁴.

Interessante pensar que mesmo em meio a tantas guerras e catástrofes da história europeia do século XX, a guerra civil espanhola⁵ continua a exercer em todo o mundo uma fascinação particular. Muitos historiadores, intelectuais, escritores tiveram seus trabalhos inspirados por esse conflito, testemunhando o impacto duradouro e as reverberações de embates cujo início foi há mais de 70 anos. As batalhas na Espanha ainda são consideradas como um dos fenômenos bélicos mais traumáticos do século XX antecedente à Segunda Guerra Mundial. Foi a primeira guerra na Europa cuja população civil se transformou em alvo de constantes bombardeios nas cidades e apesar da Grande Guerra ter sido tão ou mais catastrófica, não teve a mesma visibilidade que esse combate na Espanha⁶.

Hobsbawm acredita que a guerra civil espanhola “antecipou e moldou as forças que iriam poucos anos depois da vitória de Franco destruir o fascismo”⁷. O autor também comenta que essa guerra foi, internacionalmente, uma versão em miniatura de uma guerra europeia, travada entre estados fascistas e comunistas. E internamente foi uma guerra em que a direita se sobressaiu pela sua mobilização, porém terminando em uma derrota total, já que milhares de pessoas morreram e outras milhares tiveram de se refugiar, incluindo os artistas e intelectuais sobreviventes, que em sua maioria permaneceram do lado da república.

Segundo Meihy:

(...) a Guerra Civil Espanhola seria um capítulo da determinação histórica que pontificava a inevitabilidade de conflitos mundiais no século XX. Dado o crescimento de dois sistemas opostos e que se confrontavam em nível público e em escala quase universal, a

⁴ HOBBSAWN, E.J. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 159.

⁵ Apesar do termo “guerra civil espanhola” estar grafado no singular, compartilho com Antony Beevor a idéia de que esse fenômeno deve ser entendido e contemplado em sua pluralidade, uma vez que esse episódio contempla várias lutas, e não apenas uma batalha. A opção em não usar “guerras civis espanholas” se dá apenas para evitar algum tipo de ambigüidade no texto. BEEVOR, Antony. *Batalha pela Espanha*. São Paulo: Record, 2007.

⁶ GRAHAM. op.cit. p. 11.

⁷ HOBBSAWN, E.J. op.cit. p. 162.

esquerda representada pelos diversos socialismos e a direita pelo nazi-fascismo, a construção de uma expectativa bélica teria provocado uma reflexão generalizada sobre a qual os pensadores deveriam se pronunciar. Estes encaminhamentos facilitaram a leitura mundializada da Guerra Civil Espanhola. É assim que a participação estrangeira naquele conflito facilita a percepção desse embate como uma espécie de véspera da Segunda Guerra Mundial⁸.

Segundo Hobsbawm e Meihy, não há como negar que a guerra espanhola já começa a definir as alianças, os blocos e as armas que iriam ser usadas na guerra mundial que se aproximava. Contudo, creio que os referidos autores, bem como grande parte da historiografia que trata deste tema apresenta uma concepção generalizante sobre esses embates espanhóis.

De acordo com Beevor: “a guerra civil espanhola foi muitas vezes retratada como um choque entre esquerda e direita, mas trata-se de uma simplificação enganosa”⁹. A explicação para essa afirmação é observada em seu livro¹⁰, no capítulo 23 intitulado “A guerra civil dentro da guerra civil”, em que o autor trata de outros eixos de conflito entre os próprios grupos chamado de esquerda. Ele mostra que os grupos – tanto dos nacionalistas, como dos republicanos – são compostos por diversas organizações e partidos que não necessariamente compartilhavam dos mesmos ideais.

Convém salientar, pois, que essa foi uma guerra plural e que contemplou várias batalhas e não apenas uma luta entre nacionalistas e republicanos como usualmente encontramos na historiografia desse período e que essa divisão estanque de duas Espanhas – uma moderna, outra arcaica, uma de esquerda, outra de direita, uma católica, outra anticlerical – é linear e pouco elucidativa.

Creio que tentar ir além dessa linearidade é importante para que se abra o leque de compreensão desse período. Mais do que uma disputa entre esquerda e direita, havia naquele momento grupos com diversos projetos de poder, almejando mudanças ou continuidades que poderiam favorecer a manutenção ou obtenção

⁸ MEIHY, J. C. Sebe Bom. *Guerra Civil Espanhola: Um “entreguerras?”* O olho da História n°1. Revista de História contemporânea. Salvador, 1996.

⁹ BEEVOR, Antony. *Batalha pela Espanha*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Record, 2007.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

de poder. Além das pelepas entre partidos tínhamos acima de tudo, lutas por lideranças:

As forças nacionalistas da direita eram muito mais coesas porque, com poucas exceções, combinavam extremos coesivos. Eram ao mesmo tempo centralistas, e autoritárias. A República¹¹ por outro lado, constituía um caldeirão de incompatibilidades e suspeitas mútuas, com centralistas e autoritários, principalmente comunistas enfrentando a oposição de libertários democratas¹².

Durante a guerra na Espanha foi travada uma oposição entre nacionalistas e republicanos, porém esses grupos eram heterogêneos. O grupo dos republicanos também era formado por partidos de direita, a exemplo da “Unión Republicana”; logo, reduzir os republicanos à força de esquerda é uma generalização inconsistente. Por esse motivo reforço a idéia de que a guerra civil espanhola deve ser entendida no plural, pois além dos embates entre republicanos e nacionalistas, havia também pelepas entre os próprios grupos que compunham as forças republicanas¹³.

Os republicanos estavam divididos em vários grupos cuja aliança se fortalecera somente pela oposição comum à Monarquia. Agora, contudo, com o poder ao seu alcance, eles seriam destruídos pelas rivalidades pessoais e pela diferença de programas¹⁴.

A hostilidade com relação à República não era limitada, contudo, às forças de direita. Tanto comunistas como anarco-sindicalistas também faziam parte da oposição à República democrata¹⁵.

Não obstante, toda a complexidade dessa guerra – cujos reflexos foram produzidos nacionalmente e internacionalmente – esteve longe de provocar mudanças profundas na sociedade espanhola, como a de proporcionar melhores condições de vida para população. Com a vitória de Franco conseguiu-se dar início a uma modernização econômica sem que esta produzisse uma modernidade

¹¹ Aqui o autor faz referência ao governo republicano.

¹² BEEVOR, Antony. Op.cit.

¹³ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. *A guerra civil espanhola*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 55.

¹⁴ BEEVOR, Antony. op.cit.

¹⁵ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op.cit. p.65.

que pressupunha, entre outros: democracia política – ou seja, a liberdade de se expressar e fazer oposição ao seu regime ditatorial; pluralismo cultural – respeito a coexistência de diversas línguas e culturas. Em linhas gerais, o autoritarismo¹⁶ e a repressão foram as grandes obras desse governo¹⁷.

O general Francisco Franco passou a liderar um outro regime de governo que com o passar da guerra tornou a Espanha um estado¹⁸ autoritário de partido único: “um conglomerado de direita que ia do fascismo aos velhos monarquistas e ultra carlistas”¹⁹ que recebeu o nome de Falange Tradicionalista Espanhola²⁰. A exclusão social fomentada por Franco não se limitou aos aspectos sociais, mas também se estendeu aos de ordem cultural. No país Basco²¹ e, sobretudo na Catalunha - onde os movimentos políticos populares já haviam reivindicado um estado catalão independente - o uso de suas línguas foi proibido, boa parte dos professores perderam o direito de exercer suas profissões com liberdade, além disso, muitos se exilaram do país temendo perder a vida.²² A violência e a crueldade da guerra estampada nas manchetes jornalísticas transmitiram imagens comoventes, colaborando inclusive, para a mobilização internacional de alguns segmentos artísticos, políticos e militares²³.

Entre as vítimas de Franco – além das de ordem política – estavam as crianças perdidas, bebês que eram arrancados de suas mães,

¹⁶ São chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa, ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas. BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO. Op.cit. p.94.

¹⁷ GRAHAM, Helen. op. cit. p.159.

¹⁸ Entendido como “organização político- jurídica num sentido estrito”. Magalhães, Nancy Alessio...

¹⁹ Idem, ibidem, p. 158. Movimento que travou guerras civis entre 1830 e 1870 para defender a Família Real Espanhola.

²⁰ Idem, ibidem, p. 159.

²¹ Politicamente, o País Basco encontra-se atravessado pela fronteira franco-espanhola. A parte localizada em território espanhol é chamada Hegoalde, ou País Basco do Sul, e tem quatro províncias: Álava, Biscaia, Guipuzcoa e Navarra. Na França, estão Lapurdi, Baixa Navarra e Zuberoa, que em conjunto formam o chamado Iparralde, ou País Basco do Norte. Mas o nome País Basco é muitas vezes usado para denominar apenas o conjunto das três províncias - Álava, Biscaia e Guipuzcoa - que formam actualmente a Comunidade Autónoma Basca, estabelecida na Constituição espanhola de 1978. Navarra está separada das outras regiões de Hegoalde, com o seu próprio estatuto de autonomia, a Comunidade Autónoma da Navarra.

²² GRAHAM. op.cit. p.163.

²³ Idem, ibidem.

em sua maioria presas, e que tinham seus nomes trocados para que pudessem ser adotadas por famílias que apoiassem o regime ditatorial²⁴.

Vale ressaltar que neste confronto estiveram presentes elementos ideológicos que de modo geral e esquemático marcaram o século XX: de um lado se posicionaram as forças do nacionalismo que, majoritariamente, propunham um governo de caráter fascista²⁵, pautado no centralismo estatal, contra as independências regionais e a liberdade do indivíduo, além de representar a causa da igreja católica e da ordem contra o avanço comunista; e do outro, as forças republicanas que também, de maneira geral, representavam os partidários da democracia, que se empenhavam em destruir os laços monarquistas e eclesiásticos a fim de construir uma sociedade independente, com liberdade de doutrina religiosa e justiça social²⁶.

Hobsbawm sublinha que esse é um período de “desconfiança da ditadura e do governo absoluto”²⁷, sentimento justificado pelo nascimento de novas ideologias autoritárias. Nesse início de século, tais ideologias varrem a Europa, resultando na formação de governos autoritários: Mussolini chega ao poder na Itália em 1922 implantando o fascismo, Salazar torna-se primeiro Ministro de Portugal em 1932 e inaugura um longo período de ditadura, Hitler assume como Chanceler na Alemanha em 1933, tornando-se chefe supremo do nazismo e por fim, em 1939, com o findar da guerra civil, Franco assume o poder e começa governar a Espanha com mãos de ferro.

Segundo Oliveira, o contexto internacional do início do século XX é marcado pela descrença nas possibilidades da forma liberal para a ordem política, principalmente pelo traumatismo causado pela I Guerra, que aquece as primeiras

²⁴ GRAHAM, Helen. op. cit. p 161.

²⁵ Sistema autoritário de dominação que é caracterizado pela monopolização da representação política por parte de um partido único, hierarquicamente organizado; por uma ideologia fundada no culto ao chefe, na exaltação da coletividade nacional (...) pelo seu enquadramento em organizações tendentes; aniquilamento das oposições mediante uso da violência e do terror (...) BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. op. cit. p. 467.

²⁶ Como já mencionado anteriormente essa divisão não era estanque, porém representa, **de maneira geral** a disputa ideológica que marcou a Espanha naquele período.

²⁷ HOBBSAWM, E.J. op. cit. p.113.

experiências fascistas do Velho Mundo²⁸. E justamente nesse contexto de amplo enfrentamento ideológico, em que Hitler e Mussolini apoiaram o golpe do General Franco, e por sua vez Stalin se solidarizou com o governo Republicano, que a guerra civil eclodiu, contribuindo, dessa forma, para o alargamento dessas forças antidemocráticas pelo mundo²⁹.

Pode-se dizer que essas lutas na Espanha não foram somente um conflito local, mas também transcenderam barreiras nacionais e suscitaram paixões e debates repletos de ressentimentos pela Europa e fora dela³⁰. Essa foi uma guerra que gerou ressonâncias em todo o mundo. Segundo Graham,

(...) muito embora as tensões dentro da sociedade espanhola tenham tido uma origem interna, a polarização de temas como sufrágio universal e reformas sociais e políticas tampouco eram exclusivas da Espanha³¹.

De fato a guerra civil ultrapassou as fronteiras espanholas. Apesar de um oceano separar a Espanha do Brasil o debate sobre essa guerra civil e seus efeitos na vida dos brasileiros me leva a considerar que existia uma aproximação com a problemática internacional. Isto se manifestou pela participação de voluntários que foram lutar nessa guerra, mas também de escritores e intelectuais interessados em provocar um grande debate em torno da democracia e de sua viabilidade no caso brasileiro como no espanhol³².

Embora aqui não houvesse uma guerra como na Espanha, nesse mesmo período, vivia-se no Brasil momentos de intensa turbulência política. Em 1935 eclodia a Intentona Comunista, uma revolta liderada pela Aliança Nacional Libertadora (ANL), organização liderada por Luis Carlos Prestes, inspirada na

²⁸ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p.14.

²⁹ ROMERO SALVADÓ, Francisco J.op.cit.

³⁰ Idem, ibidem.

³¹ GRAHAM, Helen. op.cit. p.13.

³² MEIHY, J. C. Sebe Bom. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. *O olho da História* n° 2. Revista de História contemporânea. Salvador, 1996.

proposta das frentes populares surgidas em diversos países da Europa com o objetivo de combater o avanço de governos de cunho fascista³³.

Porém o fracasso desse levante não só desencadeou a prisão de centenas de militares e civis por todo o Brasil como também fomentou uma campanha ideológica anticomunista por parte do governo que culminou com o golpe de 1937. A partir daí se inicia a ditadura de Vargas, mais conhecida por Estado Novo³⁴:

O Estado Novo se caracterizou pela primazia do Executivo, que agia sem interferência dos partidos políticos ou do Legislativo: fez do Estado a entidade suprema, e firmou, dentro da estrutura organizativa estatal, a autoridade inquestionável de seu chefe³⁵.

A conjuntura histórica composta por esse regime ensejou condições propícias para o afloramento de diversas manifestações artísticas contra a ditadura de Vargas e também em solidariedade àqueles que lutaram a favor da democracia na Espanha durante a guerra civil.

Vargas se apropriou de alguns elementos fascistas para governar o Brasil. Em 1937 outorgou a Polaca, constituição baseada na Carta Magna da Polônia que tinha como base elementos vindos do fascismo italiano. Além de propor a concentração do poder nas mãos do estado, Vargas recuperou práticas políticas autoritárias, que faziam da propaganda e da educação instrumentos de controle de informações e domínio político.

³³ CARONE, Edgard. *A Terceira república: 1937-1945*. São Paulo: Difel-Difusao Editorial, 1976.

³⁴ CARONE, Edgard. op. cit. p 7.

³⁵ GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial: Ideologia, propaganda e censura no estado novo*. São Paulo: Marco Zero, 1990, p.7.



36

A charge acima ironiza justamente a maneira pela qual o Estado Novo foi implantado. O que chama atenção é a pouca mobilização popular diante da instauração dessa ditadura. Boris Fausto afirma que o Estado Novo foi implantado no estilo autoritário e sem grandes mobilizações políticas. Silvana Goulart³⁷ acrescenta ainda que Vargas justificava o golpe aludindo a necessidade de se fortalecer o executivo para restaurar a autoridade nacional, e pela via do poder pessoal, reivindicava para si a identificação com o próprio país.

É claro que esse ponto de vista não é único, afinal esse regime não teve existência enquanto uma unidade³⁸, contudo, a sátira institui a idéia de que grupos pertencentes às classes mais abastadas aceitaram o golpe como algo inevitável e até benéfico para o Brasil³⁹.

³⁶ LOBO, César. NOVAES, Carlos Eduardo. *História do Brasil para principiantes*. São Paulo: Ática, 2007. P. 229.

³⁷ GOULART, Silvana. op.cit. p. 16.

³⁸ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. op. cit. p.8.

³⁹ FAUSTO, Boris. *Historia do Brasil*. São Paulo: Ed Univ São Paulo, 2002.p. 364.

Nota-se que por meio do desenho de humor o caricaturista César Lobo deixou transparecer sua crítica ao regime autoritário de Vargas. Como qualquer outro documento o desenho caricato deve ser compreendido como uma construção social e agente de interlocução⁴⁰, logo é ressaltar elementos que constituem memórias dessa sociedade em questão:

De naturaleza agresiva, el humor visual ocupó un espacio en las revistas ilustradas, dejando de preocuparse unicamente por lo cotidiano de los centros urbanos para transformarse en una síntese de los principales acontecimientos mundiales (...) Y, en este sentido, la caricatura no debe ser despreciada por los estudiosos de las mentalidades, de la historia e de la cultura⁴¹.

É importante salientar que na vigência do Estado Novo, a questão da cultura também passou a ser acionada no projeto político de Vargas⁴². Nele foram criados aparatos culturais próprios, que difundiam uma outra ideologia oficial para o conjunto da sociedade, e sob o signo da opressão e da censura, Vargas procurou eliminar os meios de contestação popular⁴³. Tucci Carneiro acrescenta ainda que, muito embora a censura e a propaganda tenham caminhado juntas nesse período, a crítica política sempre esteve presente nos meios de comunicação⁴⁴.

Segundo Antônio Tota⁴⁵, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) foi o órgão legitimador mais importante no período da chamada ditadura estadonovista, pois era ele quem regulava a censura e também promovia a imagem do ditador, organizando e dirigindo as homenagens a Vargas, constituindo dessa forma um grande instrumento de promoção pessoal não apenas do presidente, mas também de sua família e das autoridades em geral⁴⁶.

⁴⁰ SILVA, Marcos; FONSECA, Selva Guimarães. *Ensinar História no Século XXI: Em busca do tempo entendido*. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

⁴¹ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *La Guerra Civil Española a través de las revistas ilustradas brasileñas: imágenes y simbolismos*. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Vol.2 nº2. Diciembre, 1991.

⁴² OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. op.cit.

⁴³ GOULART, Silvana. Op.cit.

⁴⁴ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. op.cit.

⁴⁵ TOTA, Antonio Pedro. op.cit. p.26.

⁴⁶ CPDOC/FGV. www.cpdoc.fgv.br

O DIP compunha-se de setores de divulgação, imprensa, radiodifusão, turismo, teatro e cinema, e lhe cabia a exclusividade no que respeitava à publicidade de todas as repartições públicas, bem como a promoção e organização de atos comemorativos oficiais⁴⁷. Dentre as finalidades desse departamento, estavam as seguintes ações:

*centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional interna ou externa e servir permanentemente como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa a propaganda nacional*⁴⁸.

Michael Pollak⁴⁹ disserta sobre a criação desses instrumentos institucionais para a funcionalidade de uma ideologia e também como projeto de construção de memórias. Ao falar do processo de *destalinização* ocorrido na União Soviética, ou seja, da destruição progressiva de signos e símbolos que faziam referência a Stalin, o autor sugere que as histórias e as memórias coletivas daquele período passaram por uma revisão. A partir de então uma outra visão sobre a história daquele país pode ser apreciada.

Logo, seguindo o pensamento de Pollak, a criação do DIP pode ser entendida como uma tentativa desse governo em exercer o controle da informação e assegurar o domínio da vida cultural na sociedade brasileira, além de difundir os ideais do Estado Novo junto às camadas mais populares do país⁵⁰. Havia, portanto, uma intenção por parte do governo em criar elementos para constituição e formalização de outras memórias para o Brasil.

O DIP organizou seu modelo de divulgação e propaganda em níveis diferentes: atuou no sentido de popularizar o regime para amplas camadas da população veiculando as propostas e

⁴⁷ LUCA, Tânia Regina de. *As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas*. www.redealcar.jornalismo.ufsc.br

⁴⁸ Idem, ibidem, p. 28.

⁴⁹ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. p.5.

⁵⁰ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. op.cit.

realizações do governo, os atos do chefe de Estado e dos demais componentes da hierarquia estatal ⁵¹.

Tucci Carneiro também sublinha que durante a ditadura Vargas foi implantada uma política cultural, tutelada pelo estado, que visava não apenas eliminar as manifestações hostis ao regime, como também reforçar a imagem de um governo populista e paternalista:

*A los dueños del poder les urgía divulgar la Idea de que el dictador estaba apoyado por la masa; de que la población brasileña no salía a la calle a protestar, sino a aclamarle y aplaudirle. Y España envuelta en la guerra civil, consecuencia del avance de las izquierdas era directamente presentada como símbolo del caos y del desorden.*⁵²

Em 1935, depois de asfixiado o movimento comunista pelas forças de segurança nacional de Vargas, o exemplo espanhol serviria para o governo reforçar suas teses autoritárias, e, nesse sentido, atuar como juiz, para buscar evitar no Brasil manifestações de apoio às forças republicanas espanholas⁵³.

Logo, entende-se porque Vargas empenhou-se tanto em selecionar as notícias que vinham da Espanha, afinal elas poderiam gerar um efeito contrário do previsto acima. Ou seja, ressaltar a barbárie da guerra, o autoritarismo presente nas ordens de Franco e conseqüentemente ecoar elementos de que seu governo que também era repressor.

De fato havia muitas semelhanças nas políticas de Vargas e Franco, ambos tinham como instrumento naturalizado o uso da repressão para governar as massas, porém, seguindo a esteira de pensamento de Hannah Arendt⁵⁴, esses governos não podiam ser considerados totalitários já que o terror e o medo não eram a essência deles, mas sim um meio para alcançar alguns objetivos, como a obediência. Segundo a autora o líder totalitário “é nada mais nada menos que o

⁵¹ GOULART, Silvana. Op.cit. p. 19.

⁵² CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. op.cit.

⁵³ NEDER, Gizlene; CERQUEIRA, Gisálio. *Ecos da República e da Guerra Civil Espanhola no Brasil*. Revista 8 Tempo. Niterói, 1999.

⁵⁴ ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

funcionário das massas que dirige; não é um indivíduo sedento de poder impondo aos seus governados uma vontade tirânica e arbitrária”⁵⁵. Hannah Arendt acrescenta ainda que muito embora o termo totalitarismo seja usado para qualificar diversos países da Europa, como a Itália de Mussolini, boa parte desses países viveu apenas uma ditadura unipartidária: “Ditaduras não- totalitárias semelhantes surgiram, antes da Segunda Guerra Mundial, na Romênia, Polônia, estados Bálticos, Hungria, Portugal e Espanha”⁵⁶.

Apesar de toda repressão instaurada, Vargas, tampouco Franco puderam frear todas as ações de contestação e protesto contra seus respectivos governos. O que os caracterizava era a tirania e a ausência de leis, ao contrário do totalitarismo que “subjogava e aterrorizava os seres humanos internamente”⁵⁷.

Franco quando assumiu a liderança da Espanha após a vitória nessa guerra, passou a governar o país por meio de decretos, suprimiu as leis vigentes durante a república e impôs uma nova legislação para punir aqueles que lutaram contra sua vitória⁵⁸. No Brasil, durante o Estado Novo, verificou-se também a imposição de idéias arbitrárias, registrada diversas vezes por Vargas, que chegou a governar o Brasil em estado de sítio⁵⁹ sob o pretexto de eliminar o país dos chamados fantasmas comunistas. Declarou, inclusive, que não queria correr o risco de ver o Brasil se convertendo em uma Espanha⁶⁰.

Os órgãos de imprensa brasileiros – jornais, revistas, rádios – foram instados a manter um compromisso coerente com a pregação doutrinária de Vargas. Porém, apesar do fortalecimento das posições políticas conservadoras na ditadura varguista, e de todo aparato criado pelo DIP, as manifestações de apoio às forças republicanas espanholas no Brasil não foram totalmente tolhidas. Muitos meios de comunicação da época esquivaram-se das regras estabelecidas pelo DIP e engrossaram o coro daqueles que faziam oposição ao projeto hegemônico

⁵⁵ ARENDT, Hannah. op.cit. p. 375.

⁵⁶ Idem, ibidem, p. 359.

⁵⁷ Idem, ibidem, p. 375.

⁵⁸ ROMERO SALVADÓ, Francisco J.op.cit.

⁵⁹ No período de novembro de 1935 a fevereiro de 1936. FAUSTO, Boris. op.cit. p. 361.

⁶⁰ Referia-se ao governo republicano espanhol eleito democraticamente em 1931. Idem, ibidem.

de Vargas. Ou seja, a eficácia dos aparatos governamentais nunca foi totalmente eficaz e absoluta.

Reside aí a principal diferença entre os regimes autoritários e totalitários. Enquanto os primeiros – como é o caso do varguismo e do franquismo – exibem seu poder e por meio dele tentam controlar a vida da população, os regimes totalitários – segundo Hannah Arendt o nazismo e o stalinismo – tendem para dominação permanente de todos os indivíduos em toda e qualquer esfera da vida, voltam-se não apenas contra os seus inimigos políticos, mas também estende sua interferência para a vida interior e privada dos governados ⁶¹:

Confundir o terror total com um sintoma de governo tirânico é tão fácil porque o governo totalitário, em seus estágios iniciais, tem de conduzir-se como uma tirania e põe abaixo as fronteiras da lei feita pelos homens. Mas o terror total não deixa atrás de si nenhuma ilegalidade arbitrária, e a sua fúria não visa o benefício do poder despótico de um homem contra todos, e muito menos uma guerra de todos contra todos. Em lugar das fronteiras e dos canais de comunicação entre os homens individuais, constrói um cinturão de ferro que os cinge de tal forma que é como se a sua pluralidade se dissolvesse em Um-Só-Homem de dimensões gigantescas⁶².

Com o Estado Novo se adotava uma postura antiliberal, nacionalista e centralizadora, e “o autoritarismo foi, portanto, a vertente ideológica que inculcou no país os princípios da primazia do Estado” ⁶³. Este contexto facilitou uma comparação do governo de Vargas com o fascismo europeu⁶⁴. Por isso, acho importante ressaltar que o Estado Novo, em suas múltiplas vertentes, mantém não apenas semelhanças, mas também distinções com o regime fascista, porém, é a partir dos aspectos comuns que muitas vezes o Estado Novo - bem como o franquismo - passou a ser identificado com o fascismo⁶⁵:

⁶¹ ARENDT, Hannah. op.cit. p. 375.

⁶² Idem, ibidem.

⁶³ GOULART, Silvana. op.cit. p. 15

⁶⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. op.cit. p.8

⁶⁵ Idem, ibidem, p. 24.

Respaldo por uma constituição de princípios centralizadores, hierarquizantes e difusamente nacionalistas, o Estado Novo facultava ao presidente governar por decretos-leis, pois se eliminara o sufrágio universal. Desse modo aproximava o Brasil das ditaduras européias de estilo fascista, embora construísse uma versão autóctone de organização política de cunho autoritário⁶⁶.

Bobbio em seu dicionário de política⁶⁷ disserta acerca dos dois principais usos e significados do termo fascismo: o primeiro se refere ao “núcleo histórico original constituído pelo fascismo italiano em sua historicidade específica”, enquanto o segundo está ligado à dimensão internacional que o fascismo alcançou, ou seja, estende-se a todos os “movimentos ou regimes que compartilharam de algumas características ideológicas, e /ou, critérios de organização e/ ou finalidades políticas”, como já citado anteriormente na nota 21 deste capítulo.

Faz parte do senso comum, pois, chamar de fascista uma série de governos que cerceiam a liberdade individual. Os governos autoritários, as ditaduras, tudo passa a ser incluído na mesma classificação. É claro que esse uso impreciso e generalizado do conceito de fascismo tende a homogeneizar situações históricas distintas⁶⁸. Entretanto, nesta dissertação não tenho por objetivo o estudo complexo e denso dessa temática e conceitos a ela referidos, mas sim explicitar que tenho claro que não há uma compreensão única e consensual dos usos e sentidos desse termo.

Embora o tema do totalitarismo não seja o objeto central desta minha dissertação, alicersei-me em Hannah Arendt, sobretudo para não cometer generalizações sem limites, uma vez que o termo totalitarismo aparece indiscriminadamente em muitas obras nas quais assim se caracteriza tanto o governo de Franco como de Vargas.

Logo, minha proposta neste primeiro capítulo é evidenciar que circulavam idéias e propostas alternativas ao governo Vargas, que as relações entre Brasil e

⁶⁶ GOULART, Silvana. op. cit. p.15.

⁶⁷ BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. op.cit.

⁶⁸ OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. op.cit. p. 24.

Espanha transcendiam ao oficialato e que existiu uma sintonia e uma aproximação entre esses grupos dessas duas sociedades. Muitos brasileiros travaram não apenas uma luta armada, mas também intelectual contra essa guerra. Havia, especialmente, publicações engajadas não apenas em denunciar a tragédia espanhola, mas também a política coercitiva de Vargas.

A *Revista Acadêmica*⁶⁹ é um exemplo de mídia em que eram registradas posições contrárias ao governo varguista. Foi inaugurada em 1933 no Rio de Janeiro por escritores e intelectuais brasileiros para divulgar idéias e artigos sobre temas daquela atualidade. Muitos de seus artigos não foram assinados, quiçá por estratégia de seus editores para enfrentar eventuais problemas com a censura daquele período. Temas relativos à guerra civil espanhola, bem como ao Estado Novo estavam presentes em vários artigos, sobretudo nas edições a partir de 1937.

É interessante observar que nesse período, em termos oficiais, o governo brasileiro, se manteve neutro em relação à guerra civil espanhola, contudo sabe-se que nos bastidores Vargas apoiava os movimentos nacionalistas fomentados no Brasil, como representações diplomáticas de apoio ao franquismo, que funcionavam paralelamente à Embaixada da Espanha no Brasil, além do Centro Espanhol Nacionalista, cuja sede era em Porto Alegre. Este grupo não apenas organizava atividades de apoio ao franquismo, como também obtinha espaço para a difusão de suas idéias e de suas ações nas páginas da imprensa local; além de propagarem a ideologia nacionalista⁷⁰ e criticarem seus inimigos, personificados no comunismo ou em qualquer idéia que fosse ligada ao ideal republicano⁷¹.

Nesse contexto, a *Revista Acadêmica* publica uma carta que foi enviada à Câmara dos Deputados pela União Democrática dos Estudantes em que nela os

⁶⁹ Faziam parte deste grupo: Mário de Andrade, Álvaro Moreira, Artur Ramos Aníbal Machado, Cândido Portinari, Santa Rosa, Jorge Amado, Sérgio Milliet e José Lins do Rego, entre outros. O secretário de redação era Murilo Miranda e a Revista era mensal. Sabe-se que esta publicação durou de 1933 a 1945 e resultou num total de 66 números.

⁷⁰ Segundo Beevor, o ideal nacionalista de Franco combinava extremos coesivos como o centralismo estatal contra as independências regionais e o autoritarismo contra a liberdade do indivíduo. Para ele o grupo dos nacionalistas era formado por membros da direita, sobretudo com ideais centralistas e autoritários.

⁷¹ Ver *Revista Nossa História*. São Paulo: Vera Cruz. Ano 3, nº 33, julho de 2006.

líderes estudantis rechaçam justamente essa postura do governo brasileiro em apoiar as ações de Franco:

O auxílio do Governo do Brasil aos fascistas⁷²

A União Democrática Estudantil dirigiu ao presidente da Câmara dos deputados o seguinte telegrama: “A União Estudantil, organização nacional de estudantes que lutam em defesa da democracia e da cultura, tem a honra de comunicar a v. ex. Para a ciência da Câmara a que cabem tão grandes responsabilidades na defesa do regímen e do bom nome do Brasil no conceito das nações civilizadas (sic) que expressou ao exmo. Embaixador da República de Espanha, acreditando junto ao nosso governo seus protestos contra o auxílio indébito prestado às tropas rebeldes e fascistas que invadem a Espanha, por instituição oficial brasileira que dest’arte usurpou e traiu suas finalidades. Saudações democráticas”.

Ao embaixador da República Espanhola também foi enviado o seguinte telegrama: “A União Democrática Estudantil manifesta a v. ex. a repulsa de toda mocidade anti-fascista do Brasil ao ato do governo brasileiro prestando auxílio clandestino aos traidores da heróica Espanha a serviço de Hitler e Mussolini. Pedimos a v.ex transmitir a juventude espanhola que morre nas trincheiras pela Espanha democrática, vítima da barbaria fascista que seus irmãos do Brasil lutam também em defesa da democracia da cultura e da dignidade humana. Saudações democráticas.”

A concretização da prática autoritária do regime estadonovista tornou evidente a simpatia do governo Vargas ao modelo nazi fascista europeu⁷³, e diante desse cenário os editores da *Revista Acadêmica* novamente chamaram atenção para a ampliação dos ideais fascistas durante a guerra espanhola:

A República Espanhola está clamando pelo nosso apoio. Este apoio não pode ser recusado sob pena de não sermos. Porque a consagração do direito do mais forte sobre o mais fraco significa concretamente a negação do principio dos povos disporem de si mesmos e, portanto é uma abdicação que se faz da própria liberdade. Ninguém se ilude: o que há na Espanha não é uma guerra civil, é uma invasão estrangeira. Lá há um povo em armas em defesa da sua soberania. Falamos àqueles para quem a

⁷² Revista Acadêmica - Agosto 1937 nº 29. Fundação Biblioteca Nacional.

⁷³ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.) *República espanhola: um modelo a ser evitado*. São Paulo: Arquivo do Estado, 2001. p. 18.

liberdade da pátria condiciona a própria razão de viver; falamos àqueles para quem seus ideais são mais que a vida. Ante a tragédia de um povo martirizado, que faz da sua causa, a causa de todos os povos, não fiquemos de braços cruzados num pacto macabro com a peste fascista, façamos nossa também a sua causa, que ela também nos pertence. São só dignos da liberdade, disse Goethe, aqueles que a conquistam cada dia. Não sejamos indignos. Na grande batalha que está travando no mundo, lutar pela liberdade é LUTAR CONTRA O FASCISMO⁷⁴.

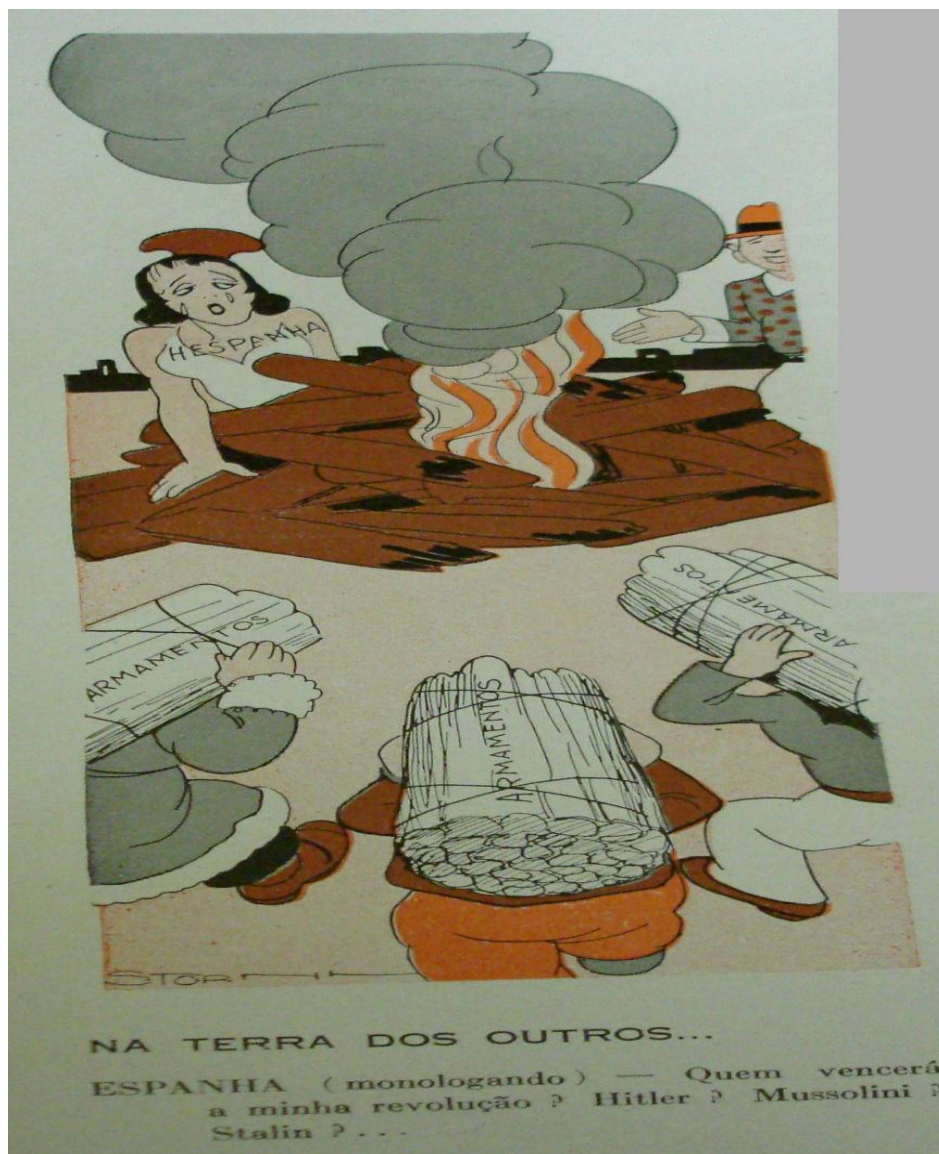
O autor não declarado deste texto não só evidencia seu receio e sua indignação com os caminhos dessa guerra como também chama atenção para o perigo do alargamento das forças fascistas na Espanha, que por sua vez aponta para o alto grau de envolvimento externo nesse conflito. Nesse caso, chama atenção para a participação da Alemanha, e, sobretudo da Itália, que forneceram apoio militar aos nacionalistas, permitindo que os mesmos lançassem “uma guerra sem restrições contra a República” ⁷⁵. Hitler e Mussolini aceitaram intervir nessa guerra, pois teriam a garantia de um futuro apoio espanhol, que favorecia de certa maneira seus interesses estratégicos, entre eles testar novas tecnologias e armamentos bélicos que posteriormente seriam usados na segunda guerra mundial.

Logo, neste texto conclui-se que a Espanha está sendo literalmente usada e contaminada por forças antidemocráticas e que se fazia necessário e urgente uma intervenção contrária, não apenas na guerra espanhola, como no Brasil, que naquele momento também estava sob a égide de um governo repressor que caminhava para uma ditadura ao molde fascista.

Na Revista *Careta*, outro exemplo de mídia que fez oposição ao truculento regime de Vargas, também eram publicadas charges que corroboravam com essa idéia de uma Espanha invadida, e que o apelo internacional das facções em combate foi um fenômeno “desconcertante”, transformando a guerra civil espanhola em uma verdadeira guerra civil entre europeus:

⁷⁴ Revista Acadêmica - Agosto 1937 nº 29. Fundação Biblioteca Nacional.

⁷⁵ GRAHAM, Helen. Op.cit. p. 43.

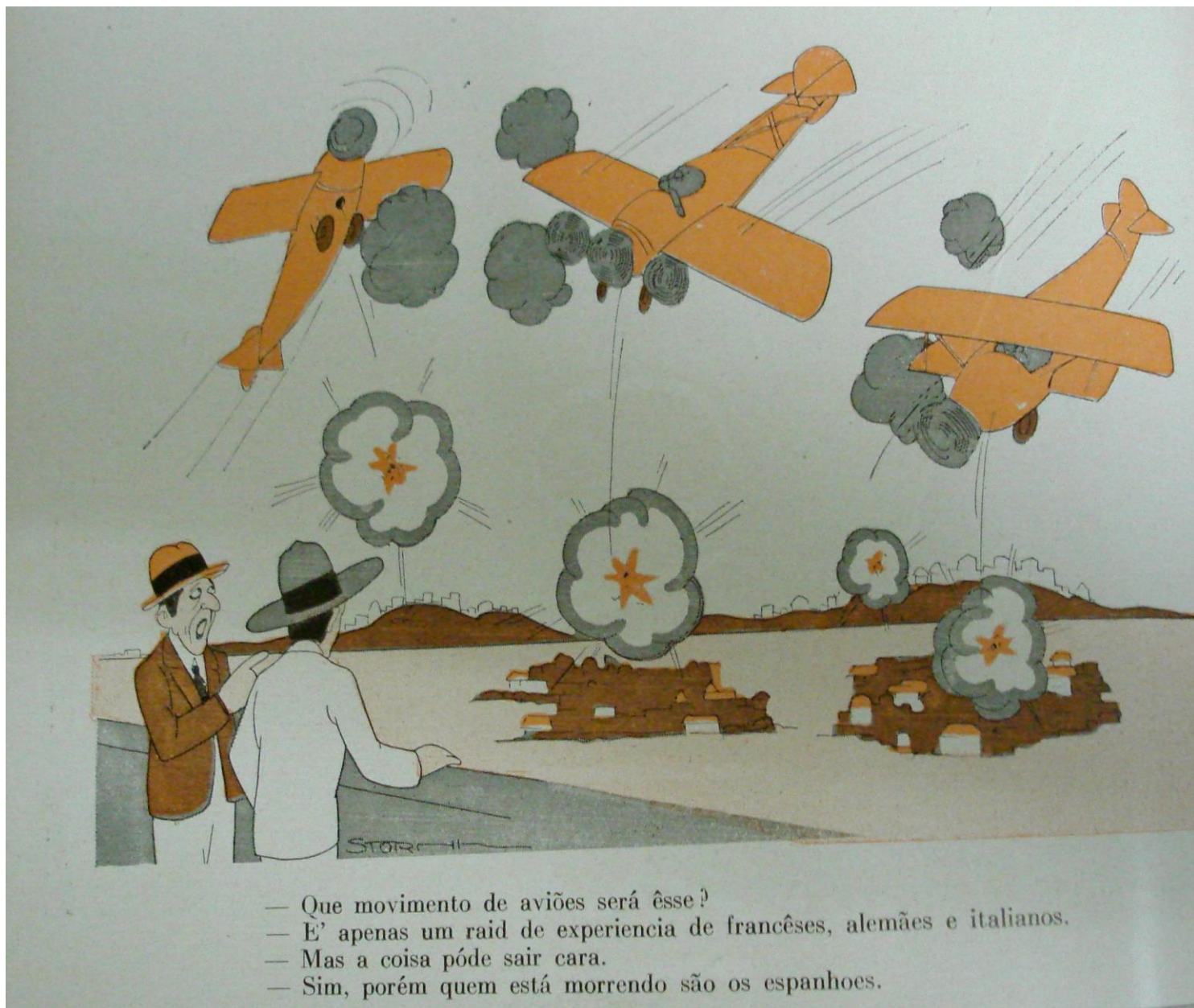


A imagem acima⁷⁶ mostra a Espanha personificada na figura de uma mulher assustada e aparentemente surpresa com a investidura desses países. A charge privilegia, portanto, a conjuntura internacional da guerra, em detrimento do próprio embate espanhol. Da mesma forma, a sátira que se segue abaixo⁷⁷, faz dura crítica ao posicionamento dos nazi-fascistas, bem como da República

⁷⁶ Revista Careta - Setembro de 1936 nº 1472, ano 29 p 22. "Na terra dos outros...ESPANHA (monologando) – Quem vencerá a minha Revolução? Hitler? Mussollini? Stalin?..." Charge de Storni.

⁷⁷ Revista Careta - Novembro de 1936, nº 1482, ano 29 p. 38. Charge de Storni.

Francesa, ressaltando a idéia de um país vitimizado, cuja guerra se justifica apenas pela participação e atuação de forças bélicas internacionais.



Ambas as charges estão registradas na já referida revista semanal ilustrada *Careta*, fundada por Jorge Schmidt em 1908, e que até 1960 contou com o trabalho de caricaturistas de renome como Storni – autor das ilustrações acima –,

Belmonte, J. Carlos, entre outros. Durante seus cinquenta e dois anos de publicação, essa revista teve amplo prestígio nacional, desde intelectuais à classe média⁷⁸:

O humor propugnado pela revista Careta é representativo dessa tendência: em contrapartida à imposição de certas temáticas consideradas 'proibidas', diversas capas foram compostas por charges que, ora ridicularizando as vicissitudes cotidianas, ora debochando de questões políticas, incitavam os leitores ao questionamento sobre sua realidade. O caráter combativo do semanário, tão defendido desde sua criação, sobreviveu à institucionalização da censura, retratando por meio da sátira crítica vários momentos da história contemporânea internacional e brasileira⁷⁹.

Belmonte⁸⁰ também ironizava elementos da política varguista e do contexto mundial. Altamente crítico, suas sátiras também denunciavam a invasão externa na guerra espanhola. Considerado como personagem mais popular de Belmonte⁸¹, Juca Pato, na charge abaixo⁸², se mostra perplexo diante dos acontecimentos na Espanha – simbolizada pela casa da direita, onde há pessoas morrendo e sendo jogadas para fora – enquanto o outro personagem zomba de Juca dizendo que os vizinhos – URSS, Itália, Alemanha e França – estão lá apenas se divertindo.

⁷⁸ JOHNSON, Juliana Faleiros; SANT'ANNA, Mara Rúbia. *Caricaturas, signos de identidade*. www.ceart.udesc.com.br

⁷⁹ GARCIA, Sheila do Nascimento. Fazendo Careta(s): humor visual como estratégia crítica em tempos de censura (1937- 1945). Anais eletrônicos da XXII Semana de História.UNESP/Assis. Assis, outubro de 2004.

⁸⁰ Caricaturista e ilustrador. Benedito Bastos Barreto (São Paulo - SP 1897- 1947).

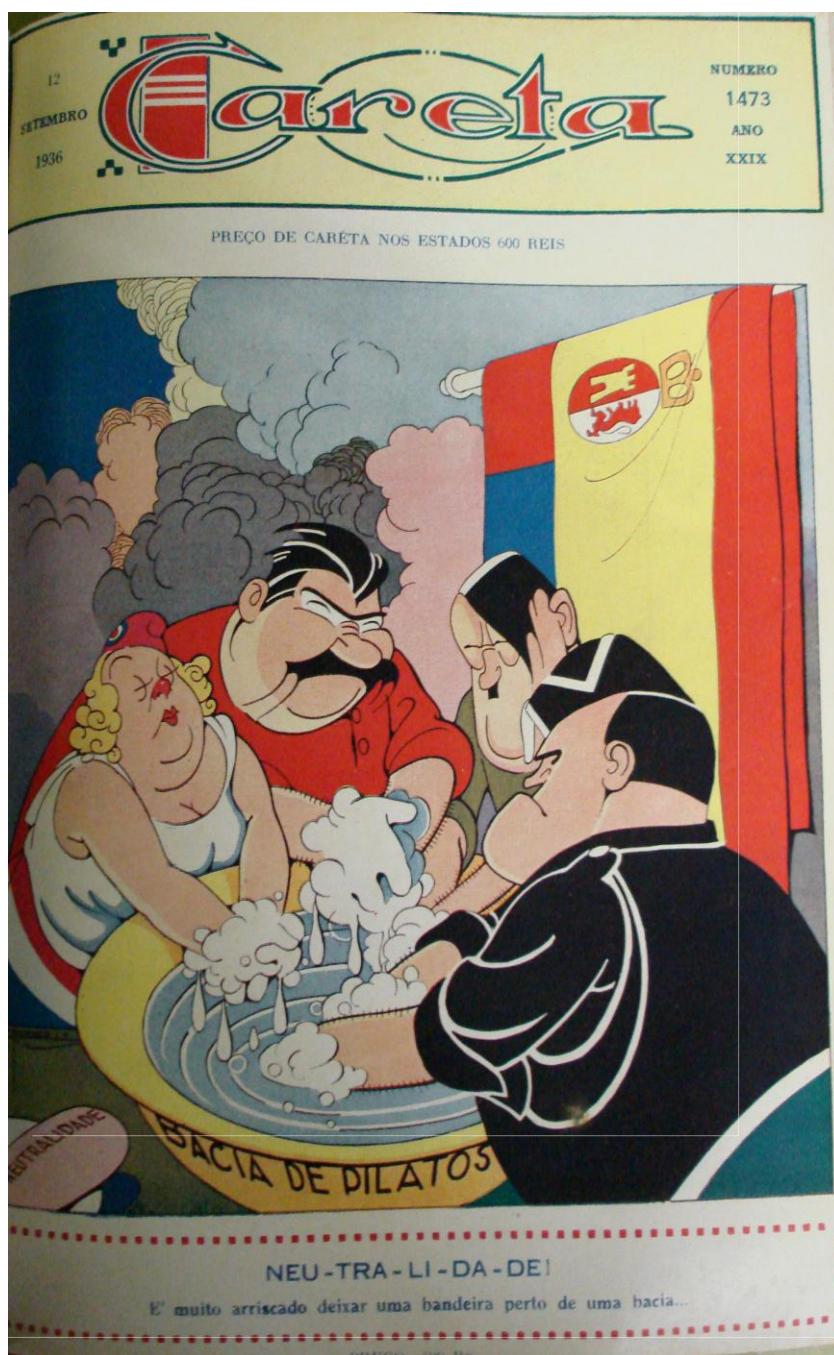
⁸¹ LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999. p. 100.

⁸² BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982. p. 17.



Ora, as imagens do envolvimento alemão, italiano e soviético reforçavam o apelo romântico de uma República sitiada e colonizada pelas forças internacionais do fascismo e do comunismo, como se os espanhóis fossem apenas pacientes e não agentes dessa guerra civil. Além disso, a charge ressalta a violência empreendida nestas batalhas, assim como o descaso de muitos frente a essa matança, como é o caso do governo francês que assinou um tratado de não intervenção proibindo o envio de apoio militar e material bélico para Espanha. Segundo Graham, essa renúncia francesa atuou contra a República, uma vez que os governos alemão e italiano não hesitaram em ajudar o exercito franquista com homens e arsenal militar como canhões de longo alcance a aviões de guerra⁸³.

⁸³ GRAHAM, Helen. op cit. p.43.



A figura acima⁸⁴ foi copiada da capa da Revista *Caretta* de setembro de 1936. Nela há também uma crítica à postura de líderes que participaram diretamente do embate espanhol. Mussolini, Stalin, Hitler e a República Francesa

⁸⁴ Revista *Caretta* de setembro de 1936, nº 1473, ano 29. Capa.

aparecem lavando as mãos em uma bacia, cujo nome é Pilatos, enquanto uma grande fumaça que aparece por trás das figuras simboliza a consequência dos ataques ocorridos durante a guerra. É uma referência alegórica à história romana em que Pilatos lava suas mãos para livrar-se da responsabilidade da condenação de Jesus Cristo. A imagem corrobora a idéia de um descaso frente ao desastre e às mortes, que, de uma maneira ou de outra, esses países ajudaram a promover.

Logo, a charge ironiza não só neutralidade adotada pelo governo francês, como também chama atenção para a importância determinante que esses países tiveram nesse processo bélico, ou seja, de que essas ações ao longo da guerra não foram inocentes. Eles não estavam engajados nessa batalha apenas para apoiar as “Espanhas” nacionalista e republicana, mas, sobretudo, para mostrar as forças que estariam em jogo na guerra mundial que viria a seguir.

Ainda que essas imagens trouxessem a Espanha apenas como pano de fundo para a crise do liberalismo e das democracias pela qual o mundo passava, sua guerra se justificou também por problemas internos. De fato, muitos foram os motivos pelos quais o país travou por três anos uma guerra civil.

Buades, Graham, Salvadó⁸⁵ destacam que dentre as principais causas estavam: a laicização do estado, que feriu a sensibilidade católica de muitos espanhóis; o pouco avanço na resolução de questões como as autonomias regionais, que também passava pela reivindicação do reconhecimento das línguas catalã e basca; o novo projeto educacional que muito embora tenha logrado a reforma curricular (a escola passava a ser laica), não alcançou os resultados esperados pelos grupos que apoiavam o presidente Azaña.

Além do alvoroço criado em consequência das leis anticlericais, e de uma notável descentralização do estado, a Espanha teve de lidar com um grave problema: a reforma agrária. Algumas promessas não se cumpriram, como a Lei Agrícola – que visava expropriação de grandes propriedades de terra na Andaluzia, Estremadura e algumas províncias de Castela – que foi barrada pelos grupos que representavam os grandes proprietários de terras⁸⁶.

⁸⁵ Vide bibliografia.

⁸⁶ ALMEIDA, Ângela Mendes. *Revolução e guerra civil na Espanha*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

Logo, um clima de grande insatisfação permeou a Espanha em um momento cujo contexto político e econômico era de crise. A década de 30 já nasce mergulhada em uma depressão econômica, em que os grupos políticos acirravam-se violentamente pelo poder. Por isso, creio que reduzir a Espanha a um mero cenário para testes bélicos entre nazi-fascistas e comunistas seria ignorar e simplificar em demasia as causas internas que levaram o país a esta guerra civil. Deste modo, entendo que os textos publicados na *Revista Acadêmica*, assim como as charges, não têm por intenção negligenciar os motivos dessa batalha, mas desejam acima de tudo evidenciar um receio no avanço desenfreado dessas potências, que ao participarem dessa guerra estavam de certa forma contribuindo para a manutenção e alcance dessas práticas autoritárias pelo mundo.

No Brasil, esse temor se justifica, pois um clima de ditadura começa a ser gestado no Brasil antes mesmo da instituição do Estado Novo. Essa tensão se inicia em 1930 quando Vargas assume o poder por meio de um golpe e inicia seu governo com medidas autoritárias e centralizadoras. Em novembro de 1930 Getúlio assume não apenas o poder executivo como também toma para si os poderes relativos ao legislativo, dissolve o Congresso Nacional e nomeia no lugar dos antigos governadores interventores federais⁸⁷.

Além disso, Vargas promulga a Lei de Segurança Nacional, que entendia que qualquer ato contra seu governo poderia ser considerado atentatório à segurança nacional e passível de severas penas. Por meio dessa lei Vargas conseguiu lograr a prisão de muitos militantes e simpatizantes da Aliança Nacional Libertadora (ANL), bem como do movimento operário e do partido comunista⁸⁸.

Após o levante de 1935, Vargas junto a seus ministros já discutiam medidas que seriam tomadas para endurecer ainda mais o regime. Nessa reunião foram plantadas sementes que brotariam em seguida na ditadura estadonovista, entre elas: O Tribunal de Segurança Nacional e o Departamento de Imprensa e Propaganda. Dessa forma Vargas começa sua escalada para um golpe, ou seja, não promove as eleições que estavam previstas para 1938 e decreta sua

⁸⁷ FAUSTO, Boris. *Historia do Brasil*. 10. ed. São Paulo: Ed Universidade de São Paulo, 2002.

⁸⁸ SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.p. 42.

permanência no governo por meio de uma ditadura. Logo, nota-se que essa instabilidade, sobre a continuidade ou não de um governo democrático, acontecia não apenas na Espanha durante a guerra, o mesmo acontecia aqui, uma vez que Vargas indicava não querer abrir mão da presidência, já que seus poderes aumentavam e sua autonomia ficava cada vez mais expressiva⁸⁹.

Se para os ministros de governo o Estado Novo era a *mais alta garantia da unidade e da independência da nação*⁹⁰, para os editores da *Revista Acadêmica* era justamente o oposto. No artigo a seguir quem o escreve deixa claro que aqueles que lutam contra a ditadura de Vargas, brigam não apenas pela democracia, mas, sobretudo, pela independência do país:

*Neste momento, em que a ameaça fascista paira lugubrememente sobre o Brasil, lançamos um apelo a todos os brasileiros no sentido de tomarem posição pela democracia. Este apelo não é dirigido só aos democratas – ele se estende a todos os brasileiros indistintamente, inclusive aos próprios integralistas que amam o Brasil e que o querem livre e independente. Se há a ameaça fascista está em jogo a própria soberania da nação. A ameaça fascista nada tem haver com ideologias. A Espanha demonstra claramente o caráter internacional da guerra que o fascismo estará desencadeando no mundo. Longe de ser uma luta contra o comunismo, o fascismo está lutando pela conquista territorial – o fascismo quer colônias. A máscara da luta contra o comunismo é bem inconsistente quando se comete o maior atentado contra uma nação: roubar a sua independência e com esse fim mesmo. A Espanha é a primeira vítima. Para que o Brasil não seja a segunda, concitamos todos os brasileiros a lutar pela democracia como única maneira de lutar pela independência*⁹¹.

Novamente a memória de uma Espanha sitiada e vitimizada pelas forças fascistas vêm à tona nesse artigo. A meu ver, neste texto, o autor não declarado priorizou o debate sobre o alargamento dessas forças antidemocráticas – não apenas no terreno das idéias, mas também em termos físicos, territoriais – em detrimento de uma discussão sobre as beligerâncias internas na sociedade espanhola.

⁸⁹ TOTA, Antonio Pedro. *O Estado novo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁹⁰ SCHWARTZMAN, Simon. *Estado novo, um auto-retrato*: Arquivo Gustavo Capanema. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.p.106.

⁹¹ Revista Acadêmica - Agosto 1937 nº 29. Fundação Biblioteca Nacional.

É claro que ao pensar na linha editorial da revista – que segue uma tendência de esquerda e de dura oposição ao regime de Vargas – faz-se coerente o desejo do autor em provocar uma atmosfera de ameaça de colonização por parte de forças fascistas, bem como ressaltar, mesmo de forma indireta, que os governos comunistas não eram ditatoriais, e que esse risco antidemocrático vinha apenas de grupos fascistas⁹². Além disso, no texto há um convite para os integralistas lutarem contra essa intervenção autoritária aqui no Brasil. Lembrando que a Ação Integralista Brasileira (AIB) foi um movimento inspirado no fascismo italiano, e que de maneira geral, defendia um ideário nacionalista, antiliberal e anti-semita:

*No começo de 1932, Plínio Salgado deu início à articulação entre grupos regionais simpáticos ao fascismo e fundou, no mês de fevereiro, a Sociedade de Estudos Políticos (SEP), reunindo intelectuais de tendências políticas autoritárias. O sucesso dessas iniciativas levou à criação da AIB. O Manifesto Integralista, lançado na ocasião, sintetizava o ideário básico da nova organização: defesa do nacionalismo, definido mais sobre bases culturais do que econômicas, combate aos valores liberais e rejeição do socialismo como modo de organização social. Nitidamente influenciada por suas similares européias, a AIB cultivava uma série de símbolos e rituais com os quais buscava afirmar sua identidade(...)*⁹³

Ora, ao convocar um grupo que rejeitava programas de cunho socialista, o autor daquele texto tenta convencer o leitor de que a dimensão do perigo fascista transcendia questões políticas, e o que realmente estaria em jogo seria a soberania do território brasileiro. Logo a permanência de Vargas na presidência estava sendo entendida como um perigo para o país.

As discussões sobre a guerra civil espanhola no Brasil garantiram espaço para debates a cerca da política brasileira. Vários projetos de memórias de diferentes grupos ficaram explicitados nesses artigos, bem como nos desenhos caricatos. As memórias de um país ameaçado pela *subversão comunista* – como

⁹² Nesse momento vale lembrar Arendt que desmistifica essa questão na medida em que assinala que o governo comunista de Stalin foi tão totalitário como o de Hitler.

⁹³ CPDOC/FGV.

registram os diários de governo⁹⁴ – se contrapõem com as de um país engajado com a luta democrática.

Sem negar a truculência do regime de Vargas, e tampouco duvidar do avanço das mazelas provocadas por governos autoritários ao longo desse período, tenho por objetivo, matizar a visão em geral difundida de que não havia possibilidade de se debater política na vigência do Estado Novo, e sugerir que as notícias dessa guerra espanhola que chegavam ao Brasil, não serviram apenas ao governo como exemplo de caos e desordem promovida pela república espanhola. Elas também contribuíram para que olhares críticos, como o dos chargistas, escritores, poetas, entre outros, pudessem ser lançados sobre a conduta de Vargas. Pois, durante o Estado Novo, houve um significativo esforço por parte desse governo em justificar o regime autoritário e difundir uma imagem positiva do mesmo, principalmente, junto às camadas populares⁹⁵.

Importante ressaltar que a *Revista Acadêmica* abriu espaço não apenas para intelectuais brasileiros protestarem contra a ordem vigente. Escritores e artistas estrangeiros também tiveram seus artigos e manifestos aí publicados. Neles, não só os governos nazi-fascistas eram rechaçados, como a causa republicana espanhola era abraçada:

É preciso não só que ajudemos a Espanha Republicana a superar vitoriosamente a cruel prova de que lhe foi infligida pelo crime e pela traição, como é preciso ainda que desta prova que nos é comum a todos, as democracias de todo o mundo saiam mais unidas e melhor armadas, prontas a lutar contra todas as ameaças, contra tudo que fere a justiça social, contra tudo que se opõe a marcha irresistível do progresso humano⁹⁶.

Romain Rolland, romancista e músico francês, demonstra sua preocupação com o avanço desses governos autoritários pelo mundo. Em uma publicação para a *Revista Acadêmica* este escritor tenta mobilizar e conscientizar os leitores para as experiências políticas internacionais daquele período. Se no artigo acima citado

⁹⁴ Registro feito por Gustavo Capanema, então ministro da Educação do governo Vargas. SCHWARTZMAN, Simon. op.cit.

⁹⁵ LUCA, Tania Regina de. op.cit.

⁹⁶ Revista Acadêmica - Agosto 1937 nº 29. Fundação Biblioteca Nacional.

a democracia é conceituada como sinônimo de independência, para Rolland ela é a busca pelo progresso humano. As forças antidemocráticas ganham uma conotação de atraso e injustiça social em seu texto, que também deixa claro sua apreensão e o clima de incerteza em relação às decisões que o governo francês vinha tomando em relação à guerra espanhola.

Rolland sublinha que a Espanha foi infligida pela traição. Esse é um aspecto relevante, pois trata da recusa francesa e britânica em apoiar a Espanha republicana. Enquanto os militares insurgentes tinham o apoio militar da Alemanha e da Itália, a república espanhola não pode contar com o apoio dessas democracias, cuja neutralidade transformou-se em apoio indireto aos nacionalistas.

O governo francês, a princípio, colaborou com envio de armamentos, porém, a pressão do ministro das relações exteriores da Inglaterra o levou a retirar seu apoio⁹⁷. Salvadó afirma que os círculos do governo britânico simpatizavam com os militares franquistas e rejeitavam a possibilidade da Espanha ser governada por representantes de esquerda. Diante desse cenário, Churchill não esconde sua insatisfação com o posicionamento do governo inglês. Em seu artigo, publicado pela *Revista Acadêmica*, o futuro primeiro ministro inglês brada pelo apoio moral e político de seu país frente ao governo republicano espanhol:

Os sentimentos generosos e humanitários de nosso povo se convenceram da terrível injustiça que se está fazendo pezar (sic) sobre a Espanha por um grupo constituído em junta militar e que se vale de mercenários, mouros e forças do fascismo internacional. Como está sendo crucificado um povo pelo delito de clamar os mais elementares direitos democráticos! As mesmas forças sinistras que precipitam a guerra civil na Espanha são capazes de inundar em sangue e sofrimentos as democracias livres do Ocidente. Pedimo-vos o vosso apoio moral e político, pois a luta espanhola é a vossa luta. No êxito da guerra espanhola contra o fascismo se acha nossa esperança com vistas a nosso próprio bem-estar futuro, de nossos filhos e de nossos netos. Seja a vitória de Espanha nosso símbolo pelo qual devemos preservar o melhor de nossa civilização

CHURCHILL

⁹⁷ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op.cit.

Temos até aqui não apenas um quadro de como a guerra civil espanhola e a ditadura de Vargas foram interpretadas por alguns segmentos da sociedade brasileira. Há, sobretudo, uma mostra do temor e do avanço de governos ditatoriais e fascistas pelo mundo. Ao longo da década de 30 o crescente expansionismo fascista causou apreensão em círculos intelectuais, políticos e de opinião pública tanto na Europa como no Brasil⁹⁸.

Foi também nesse período que o fascismo deixou de ser visto como uma questão especificamente italiana e passou a ser compreendido como um fenômeno global. Isso se refletiu numa proliferação de partidos de caráter fascista pela Europa e pela América⁹⁹ – vide a Ação Integralista no Brasil. Deste modo, os textos das revistas *Acadêmica* e *Careta*, bem como as caricaturas de Storni e Belmonte instituem e são instituídos nesse clima de instabilidade e propensão às ditaduras.

A violência empreendida nessa guerra é também tema recorrente nesses artigos. A historiadora Helen Graham afirma ironicamente que essa foi uma guerra fotogênica, afinal as imagens das batalhas e das mortes alcançaram todo o mundo, não apenas por meio do jornalismo fotográfico, mas também pelos cartazes de guerra. Beevor assinala que a questão mais emocional em um campo de guerra são as atrocidades e que essas, além de serem as visualmente mais marcantes, são as que se fixam no imaginário de quem as vê¹⁰⁰.

Sontag por sua vez acredita que as imagens dolorosas e pungentes fornecem apenas uma centelha inicial para se pensar a barbárie, a autora afirma que não é o “acumulo dessas imagens que produz ação contra a guerra e contra a violência”, o que mais contribui para que o processo de violência seja compreendido são as narrativas. Por meio delas “proclamamos nossa

⁹⁸ BERTONHA, João Fábio. *O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2001.p.325.

⁹⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁰⁰ BEEVOR, Antony. *op.cit.* p. 135.

solidariedade junto aos que sofrem, e ao mesmo tempo, também nossa responsabilidade com aquilo que causa e causou o sofrimento.”¹⁰¹

No manifesto abaixo os autores não só chamam atenção para as crueldades cometidas nessa guerra civil como também clamam pela solidariedade de membros da igreja e professores a fim de minimizar uma disputa que estava levando milhares de inocentes à morte.

Na Espanha as agressões estavam a serviço de líderes, tanto republicanos como nacionalistas, cujo objetivo era estabelecer a ordem almejada por eles. O culto a violência, o profundo desprezo pelos direitos humanos e pelos valores liberais resultaram num intenso banho de sangue pelo país. Nesse contexto de matanças discricionárias vários escritores, entre eles Sinclair Lewis¹⁰² se uniram para escrever um manifesto contra essa violência.

MANIFESTO CONTRA A BARBARIA

Não podemos guardar silêncio quando a guerra chegou a ser uma matança de seres inermes indefesos. Expressamente condenamos o assassinato de mulheres, crianças e não combatentes, levado a efeito pelos militares faciosos, que com seus aliados estrangeiros, estão fazendo a guerra contra o governo republicano espanhol, legal e democraticamente eleito. Condenamos o deliberado bombardeio de hospitais, colégios, abrigos e asilo de órfãos e o cruel e covarde bombardeio de Madrid. Nós apelamos aos membros de nossas igrejas e aos professores de nossos centros de ensino para que deixem à parte as diferenças políticas, raciais e religiosas e fixem uma norma de conduta em harmonia com as tradições americanas.

Interessante que ao chamar atenção para a matança generalizada, os autores do manifesto, apelam para uma possível norma de conduta americana. Ou seja, fica clara a intenção de propagar a idéia de que os EUA são referência e exemplo de governo liberal e democrático a ser seguido. Esse é um período de entreguerras, que secunda as disputas da primeira guerra mundial, logo assim é

¹⁰¹MAGALHÃES, Nancy Alessio e MATSUMOTO, Roberta K. “Olhar e narrativa: sentidos e ressonâncias de falas e silêncios na memória” In COSTA, Cléria Botelho da. & MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2006 p. 293.

¹⁰² Premio Nobel de literatura em 1930.

entendido que haja uma rejeição norte-americana ao modelo político fascista que se propaga na Espanha.

O manifesto também chama atenção para o significativo número de mortes nessa guerra civil espanhola. Como registrei anteriormente, essa foi a primeira guerra em que a população civil se transformou em alvo de bombardeios. Graham e Buades ressaltam que desde os primeiros dias de conflito, tanto o grupo dos republicanos, como dos militares nacionalistas praticaram uma consciente erradicação de opositores, feita de maneira irregular e sem controle jurisdicional. Casas, igrejas, escolas, monumentos, tudo passou a ser alvo para os beligerantes:

Não era raro encontrar nos acostamentos das estradas corpos sem vida de pessoas cujo único erro era não coincidir ideologicamente com o bando que controlava o território naquele momento. A repressão foi indiscriminada nas primeiras semanas de guerra, com fuzilamentos sumários em cemitérios ou descampados toda vez que era conquistada uma localidade. Cenas de crueldade demonstravam que nenhum dos dois grupos era inocente no quesito repressão¹⁰³.

Essa onda de violência se justifica principalmente pela ausência de forças policiais e judiciais que funcionassem de maneira neutra. Logo após o golpe muitos assassinatos foram cometidos sob a alegação de uma pretensa justiça revolucionária.

O terror nacionalista era o instrumento ideal para aterrorizar a população a obrigá-la a não compactuar com os ideais republicanos. Muitos foram vítimas da ‘ação de limpeza’ do exército nacionalista, cujo objetivo era livrar as comunidades das ‘fontes de contaminação’. Pessoas que eram notadas como representantes das mudanças provocadas pela República, entre eles professores, progressistas e intelectuais foram perseguidos e mortos sob a alegação de infringir a lei do pensar¹⁰⁴.

¹⁰³ BUADES, Josep. M. *Os Espanhóis*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

¹⁰⁴ GRAHAM, Helen. op. cit. p. 48.

Beevor concorda que a chacina não seguiu o mesmo padrão dos dois lados – republicano e nacionalista – contudo não faz distinção do grau de violência empregada por esses grupos. O autor relata que em território nacionalista o *expurgo impiedoso de “vermelhos” e ateus continuaria durante anos*, enquanto em território republicano aqueles que fossem identificados como inimigos eram mortos e “tinham seus corpos em ponto de destaque com cartazes afirmando que as vítimas eram fascistas” ¹⁰⁵.

Ao longo da guerra por todo o mundo, inclusive no Brasil, filmagens e editoriais de imprensa diária mostravam as realidades do pesadelo que consumia a Espanha. As notícias das atrocidades da guerra quase sempre vinham acompanhadas de imagens que ressaltavam a destruição do país. Para Beevor, a ênfase nesse tipo de imagem permitia aos jornalistas uma redação mais sensacionalista e pouco crítica. Talvez essa escolha não fosse tão inocente. No período Vargas existia uma clara intenção do governo em transmitir aquelas imagens de sofrimento como consequência de um caos provocado por grupos de esquerda, além de reforçar a idéia de que a centralização de seu governo e sua luta contra o comunismo se dava como medida preventiva.

Pode-se afirmar, portanto, que essa dinâmica interna do processo histórico brasileiro foi afetada por essa conjuntura internacional. A experiência política autoritária e conservadora no Brasil não têm uma relação direta de causa e efeito com as arbitrariedades promovidas durante as batalhas na Espanha. Contudo, nesse primeiro capítulo, ficou demonstrado que alguns elementos ideológicos que estiveram presentes nessa guerra civil se assemelharam com algumas práticas fomentadas no Brasil de Getúlio.

Os vestígios de memórias deixados por essas revistas, bem como pelos desenhos caricatos exibem uma aproximação entre Brasil e Espanha nesse período. Fosse pelo repúdio ao avanço comunista, ou ainda pela forte aversão a qualquer tipo de governo centralizador e arbitrário, independente de que lado estivessem, brasileiros e espanhóis viveram momentos de crises, tanto de suas democracias, como econômica e social.

¹⁰⁵ BEEVOR, Antony. op. cit. p. 139.

Interessante pensar que quando falamos de história, muitos esperam de nós, historiadores, conhecimentos de fatos reais. Parece-me que essa busca contínua e incessante por uma pretensa realidade muitas vezes pode nos cegar diante da multiplicidade de experiências e versões da vida humana. Marcos Silva no livro *História: prazer em ensino e pesquisa*¹⁰⁶ nos chama atenção para esse importante aspecto do fazer histórico:

Os historiadores, professores, alunos que pretendem separar interpretações de fatos não se dão conta de que sempre trabalham com interpretações; não há fatos originários; interpretar aqueles que são assim supostos é fazer interpretação da interpretação; pensar que nada se interpreta quando se pretende recuperar puros fatos é repor sua interpretação "inaugural", que lhe garantiu a sobrevivência como memória.

Quando Benjamin diz que “a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”¹⁰⁷, ele afirma que nosso olhar e nossas interpretações sobre a existência são mediados pelas experiências de vida de cada um. Portanto, destaco que meu propósito para esse primeiro capítulo não foi negar ou apenas corroborar com o logro da censura promovida por Vargas nesse período, tampouco cristalizar alguma visão sobre a guerra civil espanhola. Dentro das limitações dessa minha pesquisa, considerei esse momento histórico de maneira mais plural, para inquirir outras possibilidades de se avaliar as relações estabelecidas entre Brasil e Espanha, de maneira que transcendesse as visões unicamente político-diplomáticas.

¹⁰⁶ SILVA, Marcos A. da. *História: o prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 65.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.p.169.

CAPÍTULO II – Escavando vestígios em fragmentos literários

*A poesia vehicula os sentimentos de determinada época,
procurando defini-los e valorisa-los (...)
E o verdadeiro poeta só poderá se-lo,
quando em correspondência com o tempo (sic)¹⁰⁸*

Revista Acadêmica

- **A literatura, as memórias e o tempo...**

Em 1935 é realizado nas cidades de Madrid e Valência o II Congresso Internacional de Escritores que integravam a “Aliança de Intelectuais Antifascistas pela Defesa da Cultura”¹⁰⁹. Segundo Cerqueira, intelectuais de todo o mundo, desafiando as potências do Eixo¹¹⁰, “apontaram o dedo para o fascismo como principal inimigo da civilização, assumindo o compromisso de utilizar a cultura como uma arma na defesa da democracia”¹¹¹. O autor ainda reforça que durante essa guerra civil e posterior governo franquista a “arte e a literatura despontam como forma de resistência à opressão e à violência, encarnando um sentimento profundo de insubmissão e esperança”¹¹².

Obras como *Guernica* de Pablo Picasso, *Por quem os sinos dobram* de Ernest Hemingway, *Homenagem a Catalunha* de George Orwell, *A Esperança* de André Malraux, as *Pinturas Selvagens* de Joan Miró, *Construção mole com feijões cozidos (premonição da guerra civil espanhola)* de Salvador Dali, *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas, entre outros gêneros apontam de formas distintas a violência e o terror empregados na Espanha. Essa guerra civil foi apresentada nos

¹⁰⁸ Revista Acadêmica - Agosto 1937 nº 29. Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁰⁹ CERQUEIRA, João. *Arte e literatura na guerra civil de Espanha*. Porto Alegre: Zouk, 2005. p.8.

¹¹⁰ Aliança liderada pela Alemanha, Itália e Japão durante a Segunda Guerra Mundial.

¹¹¹ CERQUEIRA, João. op. cit. p.8.

¹¹² Idem, ibidem p.11.

mais diversos segmentos artísticos e expressaram o fulgor humanista desses artistas, a maneira pela qual eles foram sensibilizados e tocados por essa temática, além disso, revelaram o alcance mundial dessas batalhas espanholas.

A literatura brasileira também foi palco de muitas manifestações acerca da guerra civil espanhola. Foram muitos os escritores brasileiros que abordaram em prosa ou poesia, elementos da guerra e da ditadura de Franco em seus escritos. Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, são alguns dos escritores que se mobilizaram diante da guerra espanhola.

Em seu livro *A Guerra de Espanha*, Vilar chama atenção para o fato de que após a década de 80 existiu uma tendência dominante em dizer: “*não pensem mais sobre a guerra, foi uma triste aberração*^{113!}” Contudo, este autor em consonância com Walter Benjamin, reforça a tese de que se o mito histórico tem seus perigos, o esquecimento também tem o seu. Dessa forma, Vilar sugere que é imprescindível não apenas lembrar, mas tentar compreender os embates ocorridos na Espanha, sobretudo para compreensão do cenário internacional pré Segunda Guerra Mundial¹¹⁴.

Por isso, creio que nas manifestações literárias desses referidos escritores há elementos de suma importância para a construção de uma memória e para o exercício da reflexão histórica.

(...) o poema, sendo histórico, também faz história. É histórico porque cada obra é escrita em uma determinada circunstância, em um contexto. Relaciona-se, nem que seja para negá-los ou transformá-los, com esse contexto: com os valores, a ideologia, a linguagem e a organização de sua sociedade. Contudo, também faz história, não apenas pela influência sobre outros autores, reaparecendo em seus textos, mas porque produz ideologia, percepção e representação do mundo

Pesavento comenta que a literatura pode dar pistas sobre o real, no entanto este não está dado. Para a autora essa realidade é construída pelo olhar enquanto

¹¹³ VILAR, Pierre. *Guerra da Espanha 1936-1939*. Tradução de Regina Célia Xavier Freire. São Paulo: Paz e Terra, 1989.p.109.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*.

significado, o que permite que ele seja visualizado, experimentado e sentido de formas distintas no tempo e no espaço¹¹⁵. “Isso implica em não mais buscar o fato em si, o documento entendido na sua dimensão tradicional, na sua concretude de real acontecido”¹¹⁶, mas sim em abrir um campo de possibilidades para reconstruções verossímeis que instituem posturas, comportamentos e linguagens de uma época.

Esse entendimento da literatura como um campo de possibilidades me remete a Aristóteles que disserta sobre esse tema em seu livro *A Poética*. Nele o autor diferencia História e Literatura, afirmando que a primeira trata do que aconteceu, enquanto a segunda do que poderia acontecer¹¹⁷. Contudo é interessante observar que ao longo do mesmo livro o autor comenta que por meio da literatura o poeta compõe o fazer humano¹¹⁸ e acrescenta que nos *metros* das poesias podem-se encontrar “pequenas representações realistas da vida quotidiana”¹¹⁹.

Sendo assim, essa diferenciação que a princípio parecia tão linear, ao longo do texto vai se diluindo. O autor crê que os textos poéticos não deixam de ser uma mimese das ações humanas, salienta que “a imitação de coisas que despertam compaixão e o temor, serão forçosamente obras que originarão as mais belas histórias”¹²⁰. Aristóteles diz ainda que uns imitam por arte ou experiência, e que um mesmo objeto pode ser imitado por diferentes meios¹²¹. Ou seja, para este autor a literatura cria imagens ressonantes ao seu tempo, não se trata de uma imitação como cópia, mas sim de criações com dimensões sócio-históricas.

¹¹⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha nova história. In *Literatura e História: Identidades e fronteiras*. COSTA, Cléria Botelho da. & MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2006.p. 22.

¹¹⁶ Idem, ibidem.

¹¹⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p.11.

¹¹⁸ Idem, ibidem, p. 41

¹¹⁹ Idem, ibidem, p. 38.

¹²⁰ Idem, ibidem, p. 14.

¹²¹ Idem, ibidem, p. 37- 40.

Segundo Walter Benjamin, este conceito de mimese deve ser entendido como forma de se pensar criticamente¹²²

*(...) o ser humano tem o dom mimético, a capacidade suprema de produzir semelhanças, embora seja a natureza que os engendre. Com a passagem dos séculos, no curso do tempo, nem as forças e nem as coisas miméticas, seu objeto, permaneceram as mesmas: podem ter abandonado certos espaços e ocupado outros. Assim, a faculdade mimética não se extinguiu, ela se transformou.*¹²³

Paul Ricouer por sua vez, aponta que essa dimensão mimética se dá tanto na história como na literatura. Segundo o autor “a ficção se inspiraria tanto na história como a história na ficção”¹²⁴, pois a referência que cruza a historiografia e a narrativa literária é justamente “a temporalidade da ação humana”¹²⁵.

Essa relação indireta entre história e literatura vem sendo discutida não apenas por pensadores estrangeiros. Historiadores brasileiros como Lucilia Neves, Valdeci Borges, Sandra Pesavento, entre outros, também criaram um campo fértil para o alargamento dessas questões. Logo, em consonância com o pensamento destes autores, pretendo abordar os fragmentos literários selecionados neste trabalho como objetos com referências nas mais diversas realidades e identificá-los dentro de suas infinitas possibilidades e meios de significação. É claro que essa análise implica em observar historicidades desses escritos, os contextos de leitura dessas obras, bem como seu caráter temporal.

O capítulo anterior faz alusão justamente ao momento da produção histórica dos escritores que serão aqui tratados. Como ali observei, a ditadura de Vargas influenciou a vida de brasileiros que estiveram envolvidos nessa guerra espanhola, fosse na luta armada ou na luta intelectual. Todo aparato criado pela censura não impediu que escritores, jornalistas, intelectuais se manifestassem acerca dessa referida guerra.

¹²²MAGALHÃES, Nancy Alessio. Narrativas em vídeo: oral e visual como experiência de configuração de sentidos e temporalidades na história In *Cadernos do Ceam: Oralidade e Outras Linguagens*. Ano IV, nº15, 2004. p.19.

¹²³MAGALHÃES, Nancy Alessio. op. cit.

¹²⁴Idem, ibidem, p. 12.

¹²⁵Idem, ibidem.

Dessa forma, a literatura brasileira também contribuiu para que ideais contrários aos interesses do governo de Vargas pudessem ser divulgados. As prosas e poesias despontaram como forma de resistência à opressão e também como símbolo de insubmissão à ordem vigente.

A literatura foi o gênero mais freqüentado pelos artistas que se manifestaram a favor da Espanha republicana. Logicamente, o espaço da oposição se fazia mais importante, porque significava um duplo protesto: contra a ditadura brasileira e a oposição ao fascismo.¹²⁶

Antes mesmo do estabelecimento do Estado Novo, Vargas já trabalhava no sentido de coibir possíveis iniciativas que resultassem em apoio às forças de oposição ao seu governo. Além disso, no Brasil as ressonâncias das primeiras batalhas da guerra civil espanhola se propagaram ante uma situação política interna muito tensa: muitos militantes das esquerdas brasileiras estavam na prisão, ou vivendo clandestinamente¹²⁷ em consequência da intentona comunista, já discutida no capítulo anterior.

Líderes desse movimento – que se inscreveu como um dos momentos mais repressivos do governo de Vargas – foram presos, alguns torturados e mortos¹²⁸. Dessa forma, norteio-me pelo argumento de que no bojo dessa conjuntura histórica, composta pela ditadura de Vargas, manifestações contra a guerra na Espanha, e contra o Estado Novo contribuíram para o aflorar de uma poesia crítica e de contestação.

Segundo Pesavento, as narrativas e recordações dos poetas permite que se tomem pistas sobre a escolha do tema e do enredo, tal como o horizonte de expectativas de uma época¹²⁹. Logo, as memórias cunhadas pelos escritores sobre a guerra e a ditadura espanhola estão diretamente ligadas ao modo pelo qual eles compreendiam o mundo em que viviam.

¹²⁶ MEIHY, J. C. Sebe Bom. O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. op. cit. p. 2.

¹²⁷ NEDER, Gizlene; CERQUEIRA, Gisálio. op. cit. p. 7.

¹²⁸ CARONE, Edgard. op. cit. p. 48.

¹²⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 83.

Walter Benjamin já alertava para o fato de que a verdade histórica não podia se desenvolver em um espaço histórico neutro e que por isso o historiador deveria estar sempre atento à história que estuda e o lugar onde ela se elabora¹³⁰:

Ler os testemunhos históricos a contrapelo, como Walter Benjamin sugeria, contra as intenções de quem os produziu – embora, naturalmente, deva-se levar em conta essas intenções – significa supor que todo texto inclui elementos incontrolados. Isso também vale para os textos literários que pretendem se constituir numa realidade autônoma. Até neles se insinua algo de opaco...essas zonas opacas são alguns dos rastros que um texto deixa atrás de si¹³¹.

Nesse trecho Carlo Ginzburg dialoga sobre a linguagem e os espaços invisíveis que a constituem. Por meio dela podemos fundir sentidos e imagens que muitas vezes se escondem nas linhas do texto. Esse invisível é a impressão daquilo que não é dito, mas que é sentido, são sensações corpóreas que não podem ser traduzidas em palavras. Esse não visível irreduzível é o que Walter Benjamin chama de extra-sensível.

Segundo Magalhães¹³², a linguagem como meio de constituição dos tempos, tanto no presente quanto em suas projeções passadas e futuras, é capaz de mediar as construções de semelhanças sensíveis e extra-sensíveis com as coisas do mundo. Deságuam, pois, desse entendimento algumas reflexões sobre nossa natureza. Essa que parece nos limitar quando nos coloca a precisão da espécie, é a mesma que parece nos libertar, dando a capacidade de simbolizar e re-significar tanto o mundo visível como o não-visível. Desse modo busco não dissociar a construção das linguagens do processo de simbolização das mesmas, como afirma o Professor Paulo Cezar Lopes no filme *Janela da Alma*¹³³: *A realidade real não existe, ela é um olhar, e o olhar é condicionado, cada experiência de olhar é um limite mediado pela nossa experiência. O olhar é uma interpretação.*

¹³⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op. cit.p. 229.

¹³¹ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.p. 11.

¹³² MAGALHÃES, Nancy Alessio e MATSUMOTO, Roberta K. op. cit.

¹³³ Filme de João Jardim e Walter de Carvalho, 2002.

Portanto, neste capítulo não pretendo alcançar uma verdade única e acabada. Dialogo com Chartier para explicitar a limitação de minha proposta: *Do mesmo conjunto de textos, com efeito, várias leituras podem ser propostas, e nenhuma delas pode pretender esgotar a totalidade de suas compreensões possíveis.*¹³⁴. Ou seja, não ambiciono que os sentidos evocados nesta pesquisa sejam únicos, totais ou universais, admitindo, sempre, outras interpretações.

Em uma reflexão que agrega poesia e memória, cabe recordar com Janaina Amado, que na mitologia grega: (...) *a musa Poesia é filha de Mnemosine, deusa da memória; o poeta, o mais criativo de todos os entes, é apenas um ser possuído pela memória*¹³⁵. Logo, muito embora não tenham estado no *front* de guerra, o combate espanhol faz parte da memória desses escritores, pois *o tempo da memória ultrapassa o tempo da vida individual e encontra-se com o tempo da história, que se nutre de lembranças do passado, de tradições, de histórias escutadas e registradas*¹³⁶.

O legado dessa memória poética ressalta o sentimento de pertencimento que esses escritores tinham com a problemática espanhola. Parisotto afirma que o autor é o elemento subjetivo do discurso poético, mas que este só existe quando está intimamente ligado ao elemento objetivo, que são as circunstâncias nas quais vive o poeta¹³⁷.

*Porque há para nós um problema sério...
Esse problema é o do medo*¹³⁸

*Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.*

¹³⁴ CHARTIER, Roger. *Leituras e Leitores na França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004. p. 381.

¹³⁵ AMADO, Janaína. O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral In *Revista de História Universidade Estadual Paulista*. Vol 14, São Paulo: UNESP, 1995.p. 134.

¹³⁶ DELGADO, Lucilla de A. Neves. *História Oral: memória, tempo e identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

¹³⁷ PARISOTTO, Donato. *Análise e interpretação de Poemas*. Londrina: Edições Humanidades, 2005.

¹³⁸ Epígrafe da poesia "O medo" In ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. São Paulo: Record, 2000.

Nosso destino incompleto.

*E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos pano de medo.
De medo, vermelhos rios vadeamos.*

(...)

*Vem, harmonia do medo,
vem ó terror das estradas,
Susto na noite, receio
De águas poluídas. Muletas do homem só.*

(...)

*Tenhamos o maior pavor.
Os mais velhos compreendem.
O medo cristalizou-os.
Estátuas sábias, adeus.*

No poema que leva a epígrafe acima, Carlos Drummond não faz referência direta ao Estado Novo, mas subentende-se ao longo do texto uma dura crítica às ditaduras, bem como e certamente aquela promovida por Vargas. O vocábulo medo, repetido inúmeras vezes, vem acompanhado de palavras que o manifestam: ditador, susto, pavor. Mas também acompanha metáforas que expressam igualmente esse sentimento de medo e as inseguranças que permearam algumas sociedades nesse contexto da década de 30/40: “nosso destino, incompleto”; “Vestimos panos de medo. De medo, vermelhos rios”¹³⁹. As incertezas, as mortes e o sangue do *vermelho rio* são apenas algumas das imagens evocadas por Drummond em sua escrita, um desabafo de um homem que cerceado pela ditadura, transforma seu silêncio em poesia.

Drummond, assim como outros escritores, transcendem à arte literária, legam rastros de memórias experimentadas e sentidas que narram períodos importantes da história mundial e também do Brasil.

Nesse sentido me atenho a Walter Benjamin e a sua visão sobre a história. Ele não apenas recusa em caracterizá-la como um processo contínuo,

¹³⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. op. cit.p. 25.

como também admite que esta comporta elementos inacabados¹⁴⁰. No caso desta minha pesquisa, Walter Benjamin acena-me que será possível reconstruir e recriar memórias a partir de vestígios deixados por poetas e escritores brasileiros. Além disso, o autor reforça a tese de que o tempo não é dotado de linearidade, uma vez que ele se apresenta e se relaciona na memória, logo, não me preocupo em assumir que com os fragmentos literários por mim selecionados neste trabalho almejo dar uma descrição do passado tal como ele ocorreu de fato, pretendo, sim, fazer emergir as esperanças não realizadas de um passado e inscrever em nosso presente um apelo por um futuro diferente¹⁴¹.

Ou seja, as manifestações poéticas nesse momento se incubem de dar outros sentidos a esses acontecimentos; os poetas fogem da visão triunfalista dos vencedores e abrem as portas da poesia para que outros sujeitos possam também fazer parte dessa trama de histórias. Como disse Walter Benjamin em *Infância em Berlim*¹⁴²: “Tudo o que me era guardado a chave permanecia novo por mais tempo. Mas meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho (...)”¹⁴³ Nesse momento me alicerço nas idéias deste autor que propõe uma relação outra com a história, que não é de aceitação ou reificação daquilo que foi vivido, mas sim de desconstrução e crítica.

Aquilo que julgamos comum entre o passado e o presente, e que apressadamente designamos como a verdade do passado, é quase sempre apenas uma projeção de nós mesmos, ilusão sedutora para um egocentrismo interpretativo que nos convida a reencontrarmo-nos até mesmo no “outro”, em vez de reconhecê-lo em sua irredutível diferença¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Faço menção à II tese “Sobre o conceito da história” In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op. cit. p.223.

¹⁴¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.p. 26.

¹⁴² BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁴³ Idem, ibidem, p.124.

¹⁴⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. op.cit.p.39.

Nesse sentido, Walter Benjamin adverte que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras”¹⁴⁵, ou seja, o passado só vem à tona no presente e pela perspectiva contemporânea do narrador. O referido autor “não denuncia as alterações sofridas por um sentido pretensamente original ou autêntico (...), mas sim as marcas deixadas pelos interesses da classe dominante”¹⁴⁶, por isso o historiador não pode olvidar que a preservação de uma história é acima de tudo um projeto de construção do presente e do passado.

Essa forma de se pensar a história e seu devir me fazem crer que as publicações de alguns poemas e romances que falam das batalhas na Espanha romperam com o “continuum”¹⁴⁷ da História, pois se “em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo que quer apoderar-se dela”¹⁴⁸, acredito que esses registros poéticos sugerem que essa ditadura vigente no Brasil e na Europa não foi resultado previsível de um desenvolvimento necessário. Ao contrário, ao invés de uma mobilização contemplativa do momento, há nesses registros uma redenção ativa dessa história.

Para Walter Benjamin as ressurreições da memória aludem ao passado coletivo da humanidade e não podem depender somente do acaso, mas devem ser produzidas pelo trabalho do historiador. Ao aludir sobre a importância da memória na construção histórica este autor, por meio da alegoria da escavação, ensina a importância da incessante busca por outros vestígios e constante inquietação e crítica com aquelas já conhecidas:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensam a escavação (...) e certamente é útil

¹⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op. cit. p. 229.

¹⁴⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. op.cit. p.50.

¹⁴⁷ Idem, ibidem, p. 230.

¹⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op.cit. p. 224.

*avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E, se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas*¹⁴⁹.

Por isso, chamo atenção para importância de se lançar outros olhares para que essa trama de guerra e ditadura espanhola possa transcender aos enquadramentos impostos por interpretações já consagradas e cristalizadas pela historiografia. E esse outro mirar deve-se pautar na busca de contradições, como afirma Walter Benjamin. Tanto a memória como a história são fios de uma trama infinita, e por isso devem ser constantemente questionadas em suas historicidades.

As análises de fragmentos poéticos permitem, portanto, não apenas que construções cunhadas sobre esse já referido período histórico possam emergir, mas também que as experiências presentes daquele que analisa e daquele que produz o documento também venham à tona. Tanto os historiadores, como os escritores, são produtos e produtores de seus tempos, e de suas inquietações. Certeau já dizia que *a história é o privilégio que é necessário recordar para não esquecer-se a si próprio...*¹⁵⁰.

Todo e qualquer vestígio deve ser contextualizado, ter seu lugar de fala observado, afinal pertence ao um conjunto mais amplo da sociedade em questão. Essa visão alia-se ao fato de que essas construções são tecidas de acordo com os interesses de quem a produz. Deste modo, esses fragmentos literários selecionados não figuram apenas como arte e literatura, vão além, não são atos inocentes¹⁵¹, constituem-se de interpretações do passado e do presente, que contribuem para a formação de outras memórias desses tempos de guerra e ditadura.

¹⁴⁹ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. p 239.

¹⁵⁰ CERTEAU, 2007, p.16.

¹⁵¹ Le GOFF, Jacques. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- **Os poetas, seus versos, seus tempos e lugares...**

Interpelada por essas primeiras discussões teóricas, creio que seja imprescindível, adensar na história de vida e no contexto literário desses escritores para que haja uma melhor compreensão de suas vozes líricas, e de suas marcas de experiências e memórias. Sem o prisma da verdade ou da mentira, procuro em seus textos dados que nos ajudam a constituir e construir elementos que fazem parte de uma época.

*(...) se há algum dever para o intelectual nesse momento (...) Aliás, se você me perguntar qual o dever específico da nossa geração eu não saberei responder. Mas se me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das idéias, eu lhe responderei sem hesitar, que a nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário (...)*¹⁵²

Antonio Candido não hesita em afirmar que tanto os intelectuais, como os escritores de sua geração tinham seus textos reconhecidos como expressão legítima da sensibilidade e da mentalidade daquele período, símbolo de muitas transformações político-ideológicas pelas quais passaram o Brasil, os EUA e a Europa. A ascensão do nazismo e fascismo, as ressonâncias da I Guerra Mundial, e a ditadura Vargas permearam a literatura e o movimento modernista de uma maneira geral¹⁵³.

Os escritores brasileiros que escolhi para esta dissertação são contemporâneos da ditadura Vargas, ou seja, viveram e escreveram também sob a égide desse período repressor. E muito embora cada poeta tenha sua peculiaridade, todos esses foram influenciados pelo movimento de vanguarda que

¹⁵² TALARICO, Fernando Braga Franco. *História e Poesia: texto e contexto em A Rosa do Povo de Carlos Drummond de Andrade*. Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2006.p.8 apud CANDIDO, Antonio. Plataforma da Nova Geração In *Joaquim* nº 9, s/d.

¹⁵³ CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo História e Antologia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 9.

naquele momento propunha inovações na maneira de escrever e interpretar experiências sócio-históricas:

*O modernismo abrange em nossa literatura três fatos intimamente ligados: um movimento uma estética e um período. O movimento surgiu em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, em 1922, e se ramificou depois pelo país, tendo como finalidade principal superar a literatura vigente (...), mas que visava, sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor...*¹⁵⁴.

O modernismo, segundo Antonio Candido, teve o seu momento mais dinâmico e agressivo até a década de 30, abrindo-se a partir daí uma nova etapa de maturação, cujo término se localiza no ano de 1945¹⁵⁵. E complementa afirmando que “convém, portanto, considerar encerrada apenas nesse ano a fase dinâmica do modernismo”¹⁵⁶.

Alfredo Bosi, por sua vez, reconhece que não é fácil separar com rigidez os momentos de nossa arte literária; para este autor, esse “novo sistema cultural posterior a 30 não resulta em cortar as linhas que articulam a sua literatura com o modernismo”¹⁵⁷, mas sim em perceber que outras configurações históricas acabaram por exigir novas experiências artísticas. Nesse momento nasce o que ele chama de uma literatura moderna.

Não é minha intenção, entretanto, enveredar no debate teórico sobre as possíveis querelas entre literatura modernista e moderna, ou até mesmo adensar nas discussões propostas por teóricos da literatura sobre este tema. Para os objetivos deste meu estudo, limito-me a constatar que apesar de apresentarem diferenças, Alfredo Bosi e Antonio Candido corroboram com a idéia de que no período de 30 a 45, grosso modo, a linguagem literária passou por uma reelaboração e abriu-se para as experiências modernas que exasperavam as tensões ideológicas desse período.

¹⁵⁴ CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo História e Antologia*. Op. cit.p.9.

¹⁵⁵ Idem, ibidem.

¹⁵⁶ Idem, ibidem.

¹⁵⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix. 2004. p.385.

Além do mais, ambos reconhecem que ao longo do tempo escritores como Carlos Drummond, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Érico Veríssimo, entre outros, tiveram suas escritas sempre dotadas de uma “admirável capacidade de renovação”¹⁵⁸. Logo, o mais importante é perceber as linhas de forças que atuaram na ficção brasileira nos idos da semana de arte moderna, pois a partir de então, poetas, romancistas, ensaístas, se unificavam pelo grande desejo de se expressar livremente, “sem os embelezamentos tradicionais do academicismo”¹⁵⁹:

*Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro (...). Mesmo quando não procuravam subverter a gramática, promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna*¹⁶⁰.

Apesar de distintos os efeitos estéticos de cada autor, houve nesse período uma exaltação e uma *potenciação das imagens cotidianas*¹⁶¹ em nossa literatura. A poesia de Murilo Mendes estava em consonância com esse *senso vivíssimo da modernidade*¹⁶². Abaixo um exemplo de como seu pensamento estava embebido pelas inquietudes de seu tempo:

O chofer de Barcelona

*Tomei um táxi amarelo
Com direção: Parque Güell.*

*Ao chofer que me levava
Pergunto: Espanha, que tal?*

*O homem agitado volta-se,
Dispara a palavra ácida:*

¹⁵⁸ BOSI, Alfredo. op. cit. p.385.

¹⁵⁹ CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo História e Antologia*.op.cit. p.12.

¹⁶⁰ Idem, ibidem.

¹⁶¹ BOSI, Alfredo. op. cit. p. 447.

¹⁶² Idem, ibidem.

____ Não temos mais solução.
Cada dia nos embromam

Com discursos, fiestas, fiestas,
Corridas e procissões.

Falta o pão, falta o trabalho,
A escola não dá pra todos.

Espero em vão há sete anos
Rever meus pais em Oviedo.

Mas a virada aí vem:
De novo a morte ao volante,

As igrejas incendiadas,
O fogo da Guerra Civil.

Vejo uma única saída:
Nos matarmos uns aos outros,

Todos nós; então a Espanha
Recomeçará outra vez ¹⁶³.

O poeta narra insegurança do povo espanhol nesse período beligerante. O medo e instabilidade eram as únicas certezas dessa população que vivia aterrorizada pela dúvida do que seria o amanhã. O autor nesse poema produz imagens que remetem ao dia a dia do cidadão espanhol que viveu a guerra civil: igrejas em chamas, mortos pelas calçadas, bandos armados, fome, desemprego... Nele o poeta também aponta a clara intenção do governo franquista em forjar uma unidade nacional por meio de festas e procissões as quais objetivavam anular as múltiplas identidades daquela sociedade espanhola¹⁶⁴: “cada dia nos embromam, com discursos, fiestas, fiestas, corridas e procissões”.

Interessante observar que o vocábulo *fiesta*, escrito em castelhano, foi um recurso que Murilo Mendes utilizou para reforçar que tal insatisfação não era apenas uma elucubração pessoal. A idéia que ele parece deixar é a de que

¹⁶³ MENDES, Murilo. *Tempo Espanhol*. Rio de Janeiro: Record, 2001.p. 139.

¹⁶⁴ GRAHAM, Helen. op. cit.

essa fala não é sua somente, mas também de um espanhol que comunga desse sentimento com o poeta.

Murilo Mendes transforma, pois, seu poema em um diálogo entre seu eu lírico e um taxista espanhol cuja cadência é ditada pelos versos que vão denunciando a barbárie em sentido gradativo, começando pela falta de trabalho, pela fome e concluindo com o extermínio, a morte como única solução para o país em guerra. Nota-se que a compreensão da poesia vai para além das palavras puras e simples, o autor intencionalmente as combinam para que elas manifestem o inexprimível, ou seja, as sensações e emoções desejadas.

A dimensão histórica presente nos poemas e romances me faz crer que, se por um lado na Literatura são inventas fatos e referências, por outro, são abertos caminhos para que outras experiências, práticas e memórias de uma sociedade possam ser reconstruídas. O contexto de produção literária desse período enuncia um momento em que os escritores e suas respectivas poéticas tiveram um importante *papel de poder, ou de contra poder, caso em que foram perseguidos, torturados e alguns até mortos*¹⁶⁵.

*(...) Naturalmente não pensamos em Franco e em Largo Caballero, figuras que facilmente se podem transformar em símbolos. Pensamos nas populações assassinadas, nas multidões que não entram na História e sofrem porque um político ambicioso, Aníbal ou qualquer um desses de hoje, deseja crescer (...)*¹⁶⁶

Interessante observar que quando escreveu esse texto, em 1937, Graciliano Ramos havia acabado de deixar a prisão. Fora condenado pelo governo Vargas sob a acusação de ter participado de um levante comunista. Mesmo diante de tal situação o autor não se calou e denunciou a tragédia da guerra civil espanhola, não escondendo sua indignação com líderes que somente ambicionavam o poder, e para isso não pouparam do sofrimento e da morte milhares de inocentes.

¹⁶⁵ TALARICO, Fernando Braga Franco. op. cit.p. 51.

¹⁶⁶ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1980. p.160.

Mesmo diante da arbitrariedade da prisão, parece possível ressaltar que embora fosse um homem de esquerda, vinculado ao partido comunista do Brasil (PCB)¹⁶⁷, Graciliano Ramos não hesitou em também acusar Largo Caballero – político ligado à ala sindicalista do Partido Socialista Operário Espanhol (PSOE)¹⁶⁸ – deixando evidente sua opinião de que o general Franco e seu exército nacionalista¹⁶⁹ não foram os únicos responsáveis pelas mortes na guerra espanhola, e que os militantes de esquerda e os republicanos são também culpados pelos óbitos nessa batalha. Seu registro revela um esforço em construir uma memória mais democrática acerca dessa guerra, a fim de que as multidões que não entram na História também possam figurar como sujeitos dessa época, afinal milhares de pessoas morreram vítimas dessas batalhas.

Percebo que os escritores que selecionei neste meu trabalho apresentam traços comuns, entre eles uma militância poética, ou seja, comprometem-se com as questões político-sociais por meio de suas poesias. Ora, contudo questiono-me até que ponto a arte pode ser um instrumento político, ou apenas um suporte para contestações pré- vigentes de uma sociedade. Além disso, acho imprescindível refletir sobre a recepção e o alcance dessas poesias. Nas décadas de 30 e 40 – período da feitura e publicação de grande parte do material selecionado nesta dissertação – quem tinha acesso a essas leituras críticas?

Segundo os indicadores sociais do IBGE, em 1920, o número absoluto de analfabetos com 15 anos ou mais já era de 11,4 milhões, equivalendo a 65% da população brasileira nessa faixa etária¹⁷⁰. Em 1940 este índice caiu para 56%, contudo, mais da metade dos habitantes da sociedade brasileira ainda não conseguiam sequer ler e escrever.

Diante, pois desses dados, creio que essas poesias são um suporte de memória, com recepção em longo prazo... “longe de ser o relicário ou a lata de lixo

¹⁶⁷ SOTANA, E. C. (Discente-Autor /Doutorado), 2006. *A militância comunista do escritor Graciliano Ramos*. Revista Eletrônica Espaço Acadêmico, v. 1, n. 61.

¹⁶⁸ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit. p. 56.

¹⁶⁹ O general Franco venceu a guerra e governou a Espanha em regime ditatorial por quase 40 anos.

¹⁷⁰ Fontes – Censos Demográficos IBGE, Síntese de Indicadores Sociais 2000, IBGE PNAD 2005, IBGE.

do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita”¹⁷¹. Por isso defendo a idéia de que as prosas e poesias não serviram de instrumento político ou de contestação apenas daquele tempo, elas também seriam um grito pela memória, e pelas identidades desejosas de serem notadas naquele momento.

Os poetas e romancistas legaram para a História memórias sobre a guerra espanhola e sobre o governo de Vargas, que aparecem não apenas como uma instância voltada para o ocorrido, e sim como uma relação dinâmica entre o passado e o presente¹⁷², pois muito embora os registros deixados pelos literatos estejam imortalizados pela literatura, os sentidos e as memórias nela contidas serão sempre re-apropriadas re-elaboradas ao longo do tempo.

Para Ricouer¹⁷³, a poesia cria o mundo em sua dimensão temporal, ele afirma que todo texto comporta elementos inacabados e que o leitor é responsável pela conclusão da obra. No mesmo sentido dialoga Chartier. O autor ressalta que as produções de sentido dos escritos literários estão diretamente ligadas às “variações entre a significação e a interpretação tais como a fixam a escritura, o comentário ou a censura, e as apropriações plurais que sempre inventam, deslocam, subvertem”¹⁷⁴.

Ou seja, mais do que perpetuar a história pelo suporte da literatura, esses escritores instituíram imagens de sujeitos que questionavam e não apenas reificavam determinadas ordens vigentes. Vide o caso de Drummond, que embora servidor público do governo Vargas, manteve-se crítico da política não apenas brasileira, mas também mundial.

Em 1934 Carlos Drummond de Andrade saiu daquela Belo Horizonte tranqüila (...) para ser chefe de gabinete do ministro Gustavo Capanema no Rio de Janeiro. Veio o golpe de Estado em novembro de 1937 e ele continuou na mesma função, abrindo um capítulo curioso da relação entre o cargo que um escritor

¹⁷¹ CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Vol. I Petrópolis: Vozes, 1994. p. 162.

¹⁷² LOWY, Michael. Walter Benjamin: *Aviso de Incêndio - Uma Leitura das teses “sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 113.

¹⁷³ RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa- Tomo I*. Campinas: Papyrus, 1994.p.11.

¹⁷⁴ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002. p. 93.

*exerce e a sua liberdade de pensar e escrever. Ninguém ignorava que Drummond era então simpatizante das posições comunistas que o Estado Novo proscovia e perseguia (...)*¹⁷⁵

Em entrevista ao Jornal Estado de São Paulo¹⁷⁶ Drummond conta um pouco da sua relação com o Partido Comunista. Nesse trecho ressoa a idéia de que o poeta mineiro procura escapar ao pensamento maniqueísta da esquerda, da qual ele sofreu pesadas perseguições por discordar da patrulha ideológica a ele imposta¹⁷⁷

Em 1945 eu simpatizava com o Partido Comunista e, durante três meses, meu nome apareceu no expediente do jornal do partido. A experiência não me deixou saudades, saí de lá com o rabo entre as pernas (...) Éramos diretores do jornal e nenhum de nós dirigia coisa nenhuma. O jornal censurava as coisas mais absurdas. Até informações. Fiquei desencantado com o partido. Não quis mais saber de comunismo.

Dois anos depois, respondendo ao Jornal do Brasil¹⁷⁸, Drummond afirmou que seu envolvimento com a política deveu-se apenas por sua amizade com o Ministro Capanema. Nessa entrevista o poeta se mostra discreto quando perguntado sobre o Estado Novo.

A minha relação com o poder foi uma relação amistosa com o ministro Gustavo Capanema, pelo fato de nós sermos companheiros antigos. Nunca participei do poder. Nunca desejei. Nunca teria vocação. Eu era da estrita confiança do ministro. Esculhambavam-me e acusavam-me de fazer favoritismo político e de arranjar nomeação de pessoas para falarem bem de mim nos jornais, o que é absolutamente falso. Eu não tinha poder! E eu não trairia a confiança de Gustavo Capanema fazendo coisas assim. Nunca tive a oportunidade de conversar com Getúlio,

¹⁷⁵ CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p. 20.

¹⁷⁶ Entrevista de Carlos Drummond de Andrade publicada no Caderno 2, do jornal O Estado de S. Paulo em 15 de agosto de 1987.

¹⁷⁷ JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. O problema da História na fortuna crítica de a Rosa do Povo In *Revista Literatura e Autoritarismo: sujeito, memória e história*. Vol. 10. Julho-Dezembro, 2007. http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num10/art_03.php

¹⁷⁸ O suplemento Idéias, do *Jornal do Brasil*, de 22 de agosto de 1987 – cinco dias após a morte de Drummond – apresentou em suas páginas centrais trechos da última e exclusiva entrevista deste poeta mineiro.

embora fosse acusado de poeta ligado ao Estado Novo. Eu não tinha nada com o Estado Novo. Nunca participei de homenagens ao governo. E saí de lá com as mãos abanando.

Se por um lado Drummond tem reservas com a prática comunista, por outro evita choques frontais com a direita autoritária, sem, contudo, deixar de ser um poeta que reage e resiste as imposições de um governo opressor. Nos versos a seguir Drummond assumiu uma postura mais incisiva e não tratou com sutileza a ditadura promovida por Vargas:

Notícias de Espanha

*Aos navios que regressam
marcados de negra viagem
aos homens que neles voltam
com cicatrizes no corpo ou de corpo mutilado,
peço notícias de Espanha
... Ninguém as dá
O silêncio sobe mil braços
e fecha-se entre as substâncias mais duras
Hirto silêncio de muro, de pano abafando a boca, de
pedra esmagando ramos,
e seco e sujo silêncio
em que se escuta vazar como no fundo da mina
um caldo grosso e vermelho...
Ah, se eu tivesse navio!
Ah, seu eu soubesse voar!*

*Mas tenho apenas meu canto, e que vale um canto?
O poeta imóvel dentro do verso,
Cansado de vã pergunta, farto de contemplação,
quisera fazer do poema não uma flor:
uma bomba e com essa bomba romper o muro que
envolve Espanha¹⁷⁹.*

Antes de adentrar nos versos acho imprescindível comentar que esse poema circulou em cópias mimeografadas antes de ser publicado pela primeira vez. A versão acima é a apresentada em sua primeira publicação oficial¹⁸⁰, contudo, o historiador José Meihy Sebe Bom, afirma que a transmissão oral – naquele momento de censura, talvez a maneira mais eficaz de perpetuar e circular a referida poesia – fez com que o poema ganhasse outras formas e versões¹⁸¹.

Antonio Candido também comenta que Drummond teve muitos de seus poemas *rodando de mão e mão*¹⁸², pois naquele momento uma publicação com textos que negassem a ordem social dominante era incompatível não apenas com sua função no governo, mas também com silêncio imposto pela censura exercida no Estado Novo.

Logo, mesmo em meio à ditadura varguista, Drummond não escondeu sua insatisfação com o governo de Franco e, sobretudo, com a política coercitiva de Vargas. Seu poema faz dura objeção ao controle da liberdade de pensamento e expressão imposta pelo governo brasileiro, manifestada em sua poesia pela palavra *silêncio*...

O silêncio daqueles que foram lutar na guerra, e que, ao retornarem, não puderam protestar contra o exército franquista devido às represálias adotadas pelo

¹⁷⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. p.252.

¹⁸⁰ Poema publicado primeiro na revista *Leitura*, em março de 1946, e dois anos depois reaparece no livro *Novos Poemas*. TELES, Gilberto Mendonça. *Jornal da Poesia*. 1998. www.revista.agulha.nom.br/teles01c.html

¹⁸¹ Colóquio do autor: *O impacto da Guerra Civil Espanhola no Brasil: soldados e intelectuais* apresentado em 2009 no Instituto Cervantes de Brasília.

¹⁸² CANDIDO, Antonio. *Recortes*. op. cit. p. 21.

governo Vargas; o silêncio daqueles que não puderam se manifestar porque foram mortos nos campos de batalha, o silêncio dos meios de comunicação sobre o combate na Espanha, pois pouco podia se comentar e publicar a cerca do tormento de se viver em meio à guerra. O silêncio do poeta que mesmo “*imóvel dentro do verso*” denuncia com seu canto a censura a qual seu eu lírico estava submetido.

Esse silêncio era resultado de uma estrutura criada pelo estado, e que, permitiu ao governo estadonovista exercer o controle da informação, na tentativa de assegurar, por sua vez, o domínio de qualquer publicação que chegasse ou que se produzisse no Brasil. Talvez esse mesmo silêncio crítico explique a publicação do poema somente em 1946, período em que Vargas deixara o governo.

Cléria Costa, em seu artigo¹⁸³ acerca de Castro Alves, nos chama atenção para este escritor, que, por meio de sua poesia, foi capaz de quebrar o silêncio sobre a escravidão no Brasil, desconstruindo os discursos hegemônicos vigentes naquele período. Drummond nesse poema faz o mesmo, foi de encontro a esse silêncio. Sua poesia simbolizou a bomba que rompeu o muro envolto a Espanha, o grito pela liberdade e pelo reconhecimento daqueles que por meio das Brigadas Internacionais foram lutar em um país estrangeiro, deixando suas terras rumo a uma guerra sangrenta, onde milhares de pessoas foram mortas e lá deixaram suas marcas: “um caldo grosso e vermelho”, “cicatrizes”, “corpo mutilado”, símbolos da barbárie.

Em Notícias de Espanha o sistema comunicativo está visivelmente interrompido e já não assume os contornos precisos de um gênero dialógico, com um destinatário muito bem marcado, mas toma, na verdade, a forma um tanto vaga e incerta da notícia – qualquer notícia! – que, na impossibilidade de ser enviada diretamente ao destinatário efetivo, volta-se a um intermediário qualquer (...) A mensagem demonstra a persistência do emissor á cata de notícias, ao mesmo tempo que

¹⁸³ COSTA, Cléria Botelho da. O verbo em liberdade: A escravidão em Castro Alves In ALMEIDA, Jaime de; CABRERA, Olga; CORTÉS ZAVALA, María Teresa (orgs.). *Cenários Caribenhos*. Brasília: Paralelo 15, 2003. p. 121.

*revela o esforço vão diante de um destinatário silencioso, ou melhor, silenciado*¹⁸⁴.

Partindo dessa argumentação é possível reconhecer que Drummond se alicerça em algumas funções da linguagem para que seu poema ganhe o tom desejado. É simultânea nessa poesia a função referencial, emotiva e conativa. Ou seja, se por um lado o autor denuncia objetivamente um acontecimento – a guerra na Espanha e a ditadura no Brasil – por outro, ele transmite suas emoções e anseios com um claro intuito de influenciar e convencer os receptores de que uma tragédia está acontecendo.

Nesse e em muitos outros poemas pode-se identificar o árduo trabalho de quem os escreve, afinal, segundo Antonio Candido, o poeta versa muito além do que lhe inspira somente. A escrita consiste na capacidade de manipular as palavras neutras em “estado de dicionário” e quebrar o seu estado de neutralidade pelo discernimento do sentido que adquirem quando combinados segundo uma sintaxe especial¹⁸⁵.

Carlo Ginzburg já dizia que os documentos não são neutros, e que a informação assim emitida não é nada objetiva, assim também são os poemas, pois para decifrá-los “devemos aprender a desembaraçar os fios multicolores que constituíam o emaranhado desses diálogos”¹⁸⁶.

Na já referida entrevista ao jornal do Brasil¹⁸⁷, Drummond, fez um breve comentário sobre seu fazer poético. A princípio disse que sua escrita era fruto da inspiração e do acaso, mas logo depois afirmou ser um escritor inquieto e engajado com seu tempo:

¹⁸⁴ CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.p.114.

¹⁸⁵ CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 140.

¹⁸⁶ GINZBURG, Carlo. op. cit. p. 287.

¹⁸⁷ *Jornal do Brasil*, de 22 de agosto de 1987.

Não tendo tido nenhuma ambição literária, fui mais poeta pelo desejo e pela necessidade de exprimir sensações e emoções que me perturbavam o espírito e me causavam angústia. Fiz da minha poesia um sofá de analista (...)

As sensações de angústia e perturbação não aparecem em seus poemas ao sabor do acaso, sua obra não é apenas fruto de sua convicção à arte. Antonio Candido afirma que a poesia de Carlos Drummond tem função redentora e social, e o que o move são, sobretudo, suas inquietudes:

Essa função redentora da poesia, associada a uma concepção socialista, ocorre em sua obra a partir de 1935 e avulta a partir de 1942, como participação e empenho político. Era o tempo da luta contra o fascismo, da guerra na Espanha e a seguir da Guerra Mundial, conjunto de circunstâncias que favoreceram em todo o mundo o incremento da literatura participante. As convicções de Drummond se exprimem com nitidez suscitando poemas admiráveis, alusivos tanto aos princípios, simbolicamente tratados, quanto aos acontecimentos, que ele consegue integrar em estruturas poéticas de maneira eficaz, quase única no meio da aluvião de versos perecíveis que então se fizeram¹⁸⁸.

Abaixo o poeta faz novamente uma alusão àqueles que lutaram pela Espanha e por ela morreram. Como quem alerta o receptor sobre a guerra, relembra os mártires, que por amor ao país se envolveram nessa batalha deixando como herança o desejo de que a barbárie findasse antes que a fome e o ódio assolassem ainda mais a vida dos espanhóis.

*Quando o reclamar
com gritos de guerra
a Espanha que nasce,
Espanha que amaram
em sonhos os mártires,
a que nos quiserem
legar nossos pais,
pioneiros! Ó crias
da fome e da raiva,
daremos por ela*

¹⁸⁸ CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. op. cit. p. 125.

*também nosso sangue*¹⁸⁹

Drummond assume uma postura fraternal entre o seu eu lírico e o mundo, oferecendo também seu sangue – na presença de um nós bem marcado na palavra *daremos* – que o inclui nessa batalha pela vida. Chamo atenção para o vocábulo sangue, que em muitos outros poemas aparece como alegoria da morte, e neste, surge como símbolo de vida e de luta. Interessante observar que a linguagem não se limita a compreensões puras e diretas. Em sua obra *Tempo e Narrativa*, Ricouer já alertava sobre a função poética da linguagem:

*(...) o discurso poético traz à linguagem aspectos, qualidades, valores da realidade que não têm acesso à linguagem diretamente descritiva e que só podem ser ditos em favor do jogo complexo entre a enunciação metafórica e a transgressão regrada das significações usuais de nossas palavras*¹⁹⁰.

A inquietude das palavras, e o uso da poesia como denúncia não são exclusivas de Drummond. Murilo Mendes também se utilizou de armas poéticas para contestar os acontecimentos traumáticos dos últimos anos. Essa luta fratricida o dilacera tão mais pelo fato de ser católico e rechaçar a aliança da igreja católica com a ditadura de Franco.

O Padre Cego

*Não abençoes a espada.
A morte lúcida não virá da espada do homem,
Antes da estocada de Deus.*

*Tu que consagras o pão e o vinho,
Por que abençoa a espada?*

*Queres o regresso do rei Felipe:
É um esqueleto de mármore.*

¹⁸⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cancioneiro Geral da Guerra Espanhola. *Literatura*, Rio de Janeiro, 1945.p.37-40.

¹⁹⁰ RICOUER, Paul. op. cit.p.11.

*Não distingues próximo à tua casa
O rio subterrâneo que marcha*

*Desde a galícia à Andaluzia
Não distingues o timbre áspero da greve.*

*És pai vigilante, ou assassino?
Não abençoes a espada¹⁹¹.*

Nesse poema Murilo Mendes chama atenção para a postura da igreja diante dos fatos ocorridos na Espanha durante essa época aqui considerada. Este autor faz dura crítica às instituições católicas que, enquanto ávidas por combater a república, olvidam-se do Evangelho e seus preceitos e se tornam cegos diante de um embate em que os filhos de Deus matam e são mortos diariamente nos campos de batalha.

O padre Cego seria, então, aquele conivente com o regime de Franco, aquele que deseja a volta do Rei Felipe, ou seja, a volta de um tempo em que igreja por meio de reis católicos mantinha-se no comando¹⁹². Murilo Mendes clama pela vida e rechaça a espada e quem a abençoa. Independente de lideranças políticas, cobra da igreja uma postura em defesa da vida.

Walter Benjamin já alertava que a história não deveria ter por meta o estabelecimento definitivo de uma obra ou de um tema, “mas tornar possível a descoberta de novas camadas de sentido até então ignoradas”¹⁹³. O trecho acima revela a necessária salvação de um passado que não consista apenas em sua conservação, mas que também possa ser uma transformação ativa do presente¹⁹⁴, e nesse caso, Mendes foi categórico.

Muito embora fosse católico, este poeta não se calou e questionou o posicionamento da Igreja Católica frente a esse combate. A igreja como instituição apoiava a guerra e o regime instaurado por Franco. Além disso, durante a guerra civil espanhola a liberdade das pessoas foi cerceada e os

¹⁹¹ MENDES, Murilo. op. cit.p. 151.

¹⁹² BUADES, op. cit. p. 105.

¹⁹³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. op. cit. p.35.

¹⁹⁴ LOWY, Michael. op. cit. p.113.

indivíduos não sofreram apenas com a fome, mas também com o silêncio e a perseguição. O desabafo de Mendes revela sua intensa aproximação com a problemática internacional e com a sociedade brasileira, ele foi determinante em seu posicionamento anti-ditatorial e acima de tudo, a favor da vida, independente de sua opção religiosa.

Autores como Graham, Salvadó, Vilar, Almeida, Matthews, Buades e Beevor afirmam que a igreja católica¹⁹⁵ era o pilar que sustentava a ordem monárquica vigente, e posteriormente o governo nacionalista empreendido por Franco¹⁹⁶. Entretanto, nas primeiras décadas do século XX, a igreja católica, assim como a monarquia, começou a se sentir ameaçada uma vez que o governo republicano (1931-1936) estava decidido a adotar um regime político reformista¹⁹⁷. De início já encaminhou um projeto de Constituição¹⁹⁸ extremamente ousado, com cláusulas que visava cortar pela raiz o poder da igreja, que até então, controlava a educação primária e secundária do país, ou seja, atuava como a guardiã ideológica da Monarquia¹⁹⁹:

*Os republicanos se empenharam em destruir os laços monarquistas e eclesiásticos que tornavam os espanhóis “súditos” em vez de cidadãos (...) pregavam uma educação que enfatizava o pensamento independente e a liberdade de doutrina religiosa (...)*²⁰⁰

Muito embora a aversão à democracia já estivesse há muito enraizada na hierarquia eclesiástica, nem todos os clérigos católicos apoiavam a monarquia e os nacionalistas. Salvadó nos chama atenção para a figura de alguns padres que apoiavam o regime democrático e endossavam em público a república, porém o

¹⁹⁵ Apesar de ciente da pluralidade de correntes que constituem a igreja católica, trabalho nesta dissertação com o vocábulo no singular, pois me respaldo em autores que versam sobre o tema e defendem a idéia de que, ao longo desse período de guerra civil e ditadura espanhola, a instituição católica era **majoritariamente** monárquica, antidemocrática e franquista.

¹⁹⁶ ALMEIDA, Ângela Mendes. op. cit.

¹⁹⁷ Que pressupunha direitos democráticos como a liberdade de opinião, direito a liberdade religiosa e a criação de um Estado laico. MATTHEWS, 1975, p. 33.

¹⁹⁸ A Constituição foi criada com base no modelo da carta de Weimar, considerada a mais democrática de toda a Europa. VILAR, Pierre. op. cit. p. 126.

¹⁹⁹ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit. p.26.

²⁰⁰ Idem, ibidem, p.56.

destino da maioria dos sublevados era a expulsão do país pela alta hierarquia da Igreja²⁰¹.

De fato a igreja tinha um poder vasto na sociedade espanhola. A Associação Católica Nacional de Propagandistas (ACNP) possuía a maior e mais poderosa cadeia de jornais e estações de rádio do país, e sempre retratava a república como herege, satânica e má²⁰². Por outro lado, a igreja católica tornou-se objeto privilegiado do ódio de grande parte da população republicana.

A igreja era um inimigo de classe por historicamente abandonar o evangelho da pobreza e da irmandade para acumular riqueza, abençoar a evidente pressão social e exigir a aceitação popular do domínio natural das classes governantes²⁰³.

Durante a guerra, igrejas, construções e símbolos religiosos eram constantemente queimados, saqueados e pilhados. Membros do clero foram mortos, e os padres eram constantemente cassados pelas milícias republicanas, que segundos eles, agiam em nome da revolução. Chamo atenção para esse massacre que envolveu ambos os lados e que, mesmo diante das razões de cada grupo, a conseqüência dessa luta não pode ser esquecida, afinal, uma grande quantidade de sangue foi derramada para justificar a ganância de grupos que almejavam o poder a qualquer custo.

No poema seguinte Murilo Mendes professa sua fé e fala de um Cristo outro, o seu cristo, e não aquele de uma igreja que apóia as atrocidades de um grupo fascista. De fato, o poeta crê em um Cristo que cobra a vida dos finados da Guerra Civil, um Cristo dos estudantes, dos prisioneiros, das mulheres, das crianças, trata-se de um Cristo de amor que fez de Murilo Mendes *persona non grata*²⁰⁴ na Espanha franquista²⁰⁵.

²⁰¹ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit.

²⁰² Idem, ibidem, p. 62.

²⁰³ Idem, ibidem, p.149.

²⁰⁴ Murilo Mendes teve seu visto negado em 1956 para ensinar literatura brasileira na Espanha devido a sua clara oposição à política de Franco. Contudo, o poeta afirmava que seu amor pela Espanha superava sua ojeriza ao regime franquista, e por isso, continuava visitando o país eventualmente. CARVALHO, Ricardo Souza de. Drummond e a Espanha: apontamento para duas recepções In *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira* vol. 14, Minas Gerais: UFMG, 2007.

O cristo subterrâneo

*Descubro um Cristo secreto
Que nasce na Espanha súbito.*

*Não é o cristo vitorioso
Dos afrescos catalães,
Nem o cristo de Lepanto
Suspenso por uma torre
De espadas, velas paixões.
Não investe uma colina,
Não brilha no meio do altar
Entre os ornamentos de prata.
Nem no palácio dos ricos,
Nem no báculo dos bispos.*

*É um Cristo quase secreto
Que nasce das catacumbas
Da Espanha não- oficial.
Nasce da falta de pão,
Nasce da falta de vinho,
Nasce da funda revolta
Contida pela engrenagem
Da roda de compressão.
Nasce da fé maltratada,
Vagamente definida.*

*É um Cristo dos operários
Atentos, em pé de greve,
Filhos de outros operários
Mortos na guerra civil.
É um cristo dos estudantes
Sem dinheiro para as taxas.*

*É um cristo dos prisioneiros
Que no silencio cultivam
A pura flor da Espanha.*

²⁰⁵ LEITÃO, Cláudio. *Memória e Identidade em prosa e versos de Murilo Mendes*. Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, vol. 2, nº 3.

*É um cristo de homens- larvas,
Famintos, inacabados,
Morando em covas escuras
De Barcelona e Valência.
É um cristo da experiência
De padres inconformistas
Que não abençoam espadas
Nem incensam o ditador.
É um Cristo do tempo incerto.
É um Cristo do vir- a-ser,
Formado nos corações
Da Espanha que não se vê²⁰⁶.*

Nesse poema Murilo Mendes faz um contraponto com seu poema anterior. Novamente faz dura crítica à instituição católica ligada a riquezas e ao poder. Contudo, o poeta chama atenção para outra igreja, aquela de “*padres inconformistas que não abençoam espadas*”, de padres que não são cegos. Faz referência a uma outra igreja, aquela que ampara os mais necessitados e luta por justiça.

Se este poeta não ousou em denunciar os assassinatos patrocinados pela igreja católica, Nelson Rodrigues fez questão de explicitar opinião diversa sobre o assunto. Em sua crônica intitulada *sangue como groselha*²⁰⁷ o autor descreve dois assassinatos, com tortura, praticados por republicanos. O primeiro trata da morte do pároco de Naval moral²⁰⁸ que foi torturado, açoitado, coroado com espinhos e depois fuzilado por milicianos. O outro assassinato foi contra uma freira que além de estuprada, teve o tímpano arrebentado com tapas e com um terço do rosário.

O título da crônica faz alusão à brutalidade e bestialidade daqueles que “bebem sangue como groselha”, ou seja, daqueles que matam sem pestanejar. Neste texto, o autor deixa explícita sua crítica aos republicanos espanhóis. Enquanto a maioria dos intelectuais brasileiros acusava a igreja católica de

²⁰⁶ MENDES, Murilo. op. cit. p. 155.

²⁰⁷ RODRIGUES, Nelson. Sangue como groselha. In *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 281.

²⁰⁸ Los Navalmorales é um município da Espanha na província de Toledo, comunidade autônoma de Castilla-La Mancha.

assassina, Nelson Rodrigues apontava grupos de esquerda – principalmente os milicianos – como os verdadeiros homicidas nessa batalha. Além disso, preocupa-se não apenas em denegrir a imagem dos republicanos, que matam praticando atos de tortura e constrangimento, mas, sobretudo em construir uma imagem positiva dos padres e freiras, atribuindo-lhes características de santidades: que amam e perdoam o próximo e que preferem a morte a blasfêmia.

Foi na paróquia de Navalmorales. Seguraram o padre: — “Estás preso, velhinho”. O ancião suspira: — “Seja o que Deus quiser”. Outro miliciano (eram milicianos) pergunta: — “Estás com medo, padre?”. Responde: — “Quero sofrer pelo Cristo”. Os milicianos riam, sem nenhuma maldade. Batiam nas costas do sacerdote: — “Pois morrerás como Cristo”. Em seguida, disseram: — “Tira a roupa, amigo. Ou tens vergonha?”. — Olha as caras que o cercam: — “Tudo?”. E os outros: — “Tudo”. O padre vai-se despindo. E, de repente, pára. Pergunta, súplice: — “Basta?”. O chefe diz, e não isento de doçura: “Eu disse tudo”. E tirou tudo. Alguém faz o comentário: — “Como tu és magro, hem, velho?”. De fato, o ancião era um esqueleto com um leve, diáfano revestimento de pele. Foi açoitado furiosamente. Perguntaram: — “Não choras, padre?”. Arquejou: — “Estou chorando”. As lágrimas caíam-lhe, de quatro em quatro. Por fim, os homens cansaram-se de bater. Resmungavam: — “O velho não grita, não geme”. Houve um momento em que um dos milicianos teve uma dúvida: — “Padre, vamos fazer um trato. Blasfemas e serás perdoado”. Responde: — “Sou eu quem os perdoa e abençoa!”. E repetiu: — “Quero sofrer como o Cristo”. Os milicianos se juntam, num canto, e discutem. Como matar o padre, eis a questão. Um deles voltou: — “Padre, vamos te crucificar”. Estende as duas mãos crispadas: — “Obrigado, obrigado”. Mas três ou quatro milicianos esbravejavam: — “Vamos acabar com isso!”. Realmente, fazer uma cruz dava trabalho. A maioria optou pelo fuzilamento: — “Fuzila-se e pronto!”. Puxaram o padre nu: — “Vamos te fuzilar. Anda”. O velho tinha um último pedido: — “Quero ser fuzilado de frente para vocês. Pelo amor de Deus. De frente para vocês”. E repetia: — “Quero morrer abençoando vocês”. Atracou-se a um miliciano, escorregou ao longo de seu corpo, abraçou-se às suas pernas; soluçava: — “De frente para vocês, de frente, de frente, de frente!”. Levou seus últimos cachações terrenos: — “Sai pra lá, velho!”. Ficou de frente. Quando viu os fuzis apontados, esganiçou-se: — “Eu perdô vocês! Eu abençoô vocês! Eu amo vocês, amo, amo, amo”. Os milicianos atiraram. Um tiro na cara, outro no peito, outro no ventre, outro não sei onde. E ficou, lá, horas, varado de balas, aquele cadáver tão magro e tão nu (...). Mas não vou acabar sem referir a um outro episódio da Guerra Civil Espanhola. Prenderam

uma freira que, por infelicidade, era mocinha. Se tivesse 85 anos, seria apenas fuzilada. Mas, repito, era mocinha. Um miliciano pergunta-lhe: — “Queres casar comigo?”. Não quis. E, então, ele tomou-lhe o rosário e enfiou-lhe no ouvido as contas do rosário. Em seguida, bateu-lhe na orelha com a mão aberta, até rebentar-lhe os tímpanos. Ato contínuo fez o mesmo na outra orelha. E, por fim, a violou (...)

Salvadó aponta que os revolucionários milicianos da ala republicana queimaram muitas igrejas, inclusive o Palácio do Bispo em Oviedo, e fizeram muitos reféns entre eles empresários direitistas, sacerdotes e freiras. Muitos deles foram mortos e torturados, principalmente os sacerdotes²⁰⁹. Por outro lado, Beevor aponta que a violência cometida pelos nacionalistas de Franco foi mais exacerbada:

Em território nacionalista, o expurgo impiedoso de “vermelhos” e ateus continuaria durante anos, enquanto em território republicano a pior violência foi principalmente uma reação súbita e logo dissipada de medo reprimido²¹⁰.

Beevor, sem meandros, defende a linha ideológica republicana sem, contudo negar que todos nessa guerra foram vítimas e algozes.

Se para Rodrigues os milicianos foram os responsáveis pelas trágicas mortes de integrantes do clero espanhol, para Drummond, a figura do miliciano era entendida como de um guardião. Nessa poesia, Drummond revela sua admiração pela figura do miliciano, que vela a cidade como um anjo de guarda e cuida para que todo o terror dessa guerra civil espanhola não chegue ao lar daqueles mais vulneráveis, como os velhos e crianças.

*Madrilenha triste noite
com clara lua de inverno.
Pesar de tuas estrelas
e teus alegres luzeiros,
por sob o manto de sombras
se filtra só o silêncio.
Vela o bom miliciano,*

²⁰⁹ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit.p. 80.

²¹⁰ BEEVOR, Antony. Op. cit. p. 136.

*a todo ruído atento.
Das casas no interior,
repousam crianças, velhos.
Na noite triste, de súbito,
um motor vibra sereno.
Segundo de impaciência:
volta de novo o silêncio.
Agora são asas leais
as que beijaram honradas
dos valentes madrilenhos.
Segue o velho em seu repouso,
no sono o menino segue...
O miliciano, na noite,
está no seu posto. Alerta²¹¹.*

As milícias eram formadas de maneira improvisada, quase não possuíam armamentos e seus integrantes – em sua esmagadora maioria – não contavam com nenhuma formação militar, contudo, isso não os impedia de lutar com entusiasmo. Havia milicianos em ambos os lados da guerra espanhola, porém as milícias republicanas eram mais atuantes, já que o governo estabelecido e ameaçado era o republicano²¹².

Interessante observar que a figura do miliciano nem sempre estava ligada àquele que lutava com armas em punho. O espanhol Garcia Lorca fora considerado um miliciano republicano. Muito embora fosse partidário da república espanhola, não chegou a pertencer a nenhuma organização política. Professava seus ideais por meio de suas peças e poesias que deixavam explícita sua luta por uma sociedade livre e democrática.

Este poeta e dramaturgo espanhol consagrado mundialmente nasceu em Granada no dia 5 de Junho de 1898. A Andaluzia exerceu forte influência sobre a sua obra: a beleza do cenário natural, os olivais, a arquitetura, os ciganos, a música, o modo típico da fala, o ambiente familiar, o espírito andaluz - tudo está

²¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cancioneiro Geral da Guerra Espanhola. op. cit. p. 37-40.

²¹² MOMPÓ, Enric. *Ficção e verdade na Guerra de Espanha: o redescobrimto da história*. O olho da História nº 1. Revista de História contemporânea. Salvador, 1995.

refletido em seus livros. Nota-se também nos escritos de Lorca um ferrenho espírito anticlerical:

Não que fosse um espírito iconoclasta. Ao contrário. Acreditava em Deus e em Jesus Cristo. Mas repudiava o clero e o Papa, traidores de Cristo, que usavam o nome do Salvador para obter vantagens pessoais e engrandecer o império da Igreja²¹³.

Nos artigos abaixo, publicados às vésperas da implantação da ditadura estadonovista, Lorca aparece como símbolo da luta democrática e da liberdade do homem. O escritor não havia lutado em nenhuma milícia de fato, porém, lutou com sua arte, que representava sua “bravura e sua fé”. Sua figura transcendia o poeta e dramaturgo, naquele momento, Lorca foi o símbolo das vítimas dos regimes autoritários de direita e da tirania fascista.

E o miliciano degolado era o maior poeta da Espanha

Ele era bem a expressão cordial de um povo alegre, vivo, mas profundo em seu amor àquilo que a vida, pra ser propriamente feliz, tem como imprescindível – a liberdade. Ele não tinha como Danton, a “rude fisionomia da liberdade”, porém era belo e harmonioso como próprio ideal da liberdade. Sua alma não era feita de ódio, porém de amor, um considerável e elevado sentimento de fraternidade (...) E por isso, quando os traidores assaltavam a pátria, aquela pátria cuja conquista para a liberdade tanto custára (sic) ao povo, ele foi dos primeiros a vestir o “over all” das milícias populares e correr ao encontro do invasor. Foi degolado por um punhal marroquino quando sua “escopeta” de caça (e não de guerra) se inutilizou por falta de munição (...) Naquele tempo o exército do povo não tinha outras armas que a sua bravura e a sua fé (...) O miliciano Frederico (sic) teve o corpo devorado pelos corvos, esses auxiliares imprescindíveis do Fascismo – um artista assassinado por escravos do turbante (...) vae (sic) figurar por muito tempo na história da Democracia, que todos nós estamos escrevendo no mundo inteiro²¹⁴.

²¹³ LORCA, Federico Garcia. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2005. p.6.

²¹⁴ Revista Acadêmica- Agosto 1937, nº 29, p.12. Artigo não assinado.

*Federico Garcia Lorca era popular como a guitarra, entusiasmado, melancólico, profundo e claro como uma criança do povo. Se tivessem procurado alguém para sacrificar como se sacrifica um símbolo, nunca teriam encontrado, em nenhum ser, em nenhum objeto a alma espanhola com toda sua profunda vivacidade como nesse ser eleito(...)*²¹⁵

Enquanto boa parte da sociedade espanhola parecia marchar para a guerra civil, a Falange – grupo direitista espanhol – temia a instalação de um regime socialista, bem como aqueles que professavam sua doutrina. Logo, Garcia Lorca passou a ser considerado inimigo natural do regime autoritário nacionalista, e em 1936 fora preso e fuzilado pelo exército a mando do general Franco²¹⁶.

O fato de Garcia Lorca ter sido assassinado pelo regime de Franco contribuiu para que seu trabalho fosse pouco divulgado e, até mesmo, censurado na Espanha ditatorial. Por outro lado, sua morte o transformou em uma figura simbólica contra a opressão, o que fez com que vários poetas e escritores brasileiros viessem a se ocupar de sua figura a fim de contestar aquela ordem estabelecida²¹⁷. A identificação de poetas brasileiros com Lorca não se deu apenas pela sua luta social e política, mas também por ser uma referência literária para eles.

Lorca fez parte da geração dos poetas de 27, grupo de vanguarda que propôs uma poesia que tratasse de elementos cotidianos, evitando a narração e a descrição. A forte influência de elementos do cubismo e surrealismo trouxe para essa nova poesia combinações de palavras soltas que evocam imagens e provocam sensações²¹⁸. Para Lorca a “poesia devia ser algo principalmente verbal, passando de ouvido em ouvido e sendo mudada cada vez que novos lábios enunciassem os versos”²¹⁹. Lorca entendia que a poesia poderia ser um instrumento pedagógico, deixa em seus escritos a marca de suas insatisfações e anseio por liberdade, contudo sem transformá-los em discursos. Ao contrário,

²¹⁵ Revista Acadêmica- Agosto 1937, nº 33, p.6.

²¹⁶ DESCOLA, Jean. *Historia Literaria de España: de Séneca a García Lorca*. Madrid: Editorial Gregos, s/d.

²¹⁷ LORCA, Federico Garcia. op. cit. p. 7.

²¹⁸ DESCOLA, Jean. op. cit. p.445.

²¹⁹ BUADES, Josep. op. cit. p. 298.

preocupava-se com a forma e o som de suas poesias, que para ele deveria soar como canções aos ouvidos²²⁰.

A Federico Garcia Lorca

*Sobre teu corpo, que há dez anos
se vem transfundindo em cravos
de rubra cor espanhola,
aqui estou para depositar
vergonha e lágrimas.*

*Vergonha de há tanto tempo
viveres — se morte é vida —
sob chão onde esporas tinem
e calcam a mais fina grama
e o pensamento mais fino
de amor, de justiça e paz.*

*Lágrimas de noturno orvalho,
não de mágoa desiludida,
lágrimas que tão-só destilam
desejo e ânsia e certeza
de que o dia amanhecerá.
(Amanhecerá.)*

*Esse claro dia espanhol,
composto na treva de hoje
sobre teu túmulo há de abrir-se,
mostrando gloriosamente
— ao canto multiplicado
de guitarra, gitano e galo —
que para sempre viverão
os poetas martirizados²²¹.*

Carlos Drummond escreve o poema acima em 1943, porém só o publica em 1947. Segundo Teles²²², o escritor mineiro hesita incluí-lo em *A Rosa do Povo* – preparado desde 1943 e publicado em 1945 – talvez pela pressão de órgãos como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e o DEOPS

²²⁰ BUADES, Josep. op. cit. p. 298.

²²¹ ANDRADE, Carlos Drummond de *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979, p. 253.

²²² TELES, Gilberto Mendonça. op. cit.

(Departamento de Ordem e Política Social) que trabalhavam para que nenhuma publicação associada à Espanha republicana fosse editada no Brasil²²³.

Muito embora não se saiba os reais motivos que levaram o poeta a não publicar o referido poema, Teles chama atenção para o teor de arrependimento que embala o poema. As palavras vergonha e lágrima perpassam pela poesia com tom de tristeza e remorso. O poema soa como uma confissão, com tom de reparo, Drummond se mostra envergonhado por ter se calado durante tanto tempo, pois “há dez anos o corpo de Lorca já vinha se transfundindo em cravos de rubra cor espanhola”. Ou seja, já se passavam 10 anos da morte do poeta espanhol quando Drummond publica essa poesia. Em sua última estrofe faz uma bela reflexão sobre “a treva de hoje” e ao “claro dia espanhol”, referência ao obscuro governo ditatorial de Vargas e à esperança de que a Espanha renascerá e que sua obra (a de Lorca) não será esquecida: “mostrando gloriosamente/ ao canto multiplicado/de guitarra, guitano e galo/ que para sempre viverão os poetas martirizados”.

Murilo Mendes também homenageia Lorca com a poesia intitulada *Canto a García Lorca*

*Não basta o sopro do vento
Nas oliveiras desertas,
O lamento de água oculta
Nos pátios da Andaluzia.*

*Trago-te o canto poroso,
O lamento consciente
Da palavra à outra palavra
Que fundaste com rigor.*

*O lamento substantivo
Sem ponto de exclamação:
Diverso do rito antigo,
Une a aridez ao fervor,
Recordando que soubeste
Defrontar a morte seca
Vinda no gume certo
Da espada silenciosa
Fazendo irromper o jacto*

²²³ TELES, Gilberto Mendonça. op. cit.

*De vermelho: cor de mito
Criado com a força humana
Em que sonho e realidade
Ajustam seu contraponto.*

*Consolo-me da tua morte.
Que ela nos elucidou
Tua linguagem corporal
Onde EL DUENDE é alimentado
Pelo sal da inteligência,
Onde Espanha é calculada
Em número, peso e medida²²⁴*

O contraponto entre o sonho e a realidade professados no *Canto a Garcia Lorca* expõe uma Espanha que vivia sob o terror psicológico, um país cujas belezas naturais eram permeadas pela dor e pelo sofrimento, onde o sonho de Lorca e de milhares de espanhóis também foram mortos pela dura tragédia espanhola: a da guerra, “De vermelho: cor de mito”. O sangue dos que morreram simbolizou a ousadia daqueles que sonharam com uma Espanha livre, e a realidade dos que usaram as palavras como arma de guerra.

Interessante notar que Murilo Mendes chama atenção para a figura do *el duende*, citado em muitos poemas do poeta espanhol. Para Lorca, a arte espanhola é movida pelo *el duende*, espécie de espírito mágico, passional e original que se manifesta em um momento imóvel e único²²⁵, seria a improvisação da arte, uma poesia que vem das entranhas. Para Murilo Mendes, ao contrário da guerra, que reduziu a Espanha em número, peso e medida, Lorca, com seu *el duende*, transformou a Espanha em sentimento e poesia.

Também admirador de Lorca, Vinícius de Moraes, lhe dedica um poema. Nele, este poeta descreve a morte do espanhol de modo melancólico e com muitos detalhes, como se estivesse presente na cena do crime. Chama atenção para o medo que o poeta espanhol tinha da morte, do desagradável, cotejado ao mesmo sentimento de viver enganado. Sonho, delírio e realidade se confundem,

²²⁴ MENDES, Murilo. op.cit. p. 131.

²²⁵ RETAMAR, Hugo Jesus Correa. *Federico García Lorca: de la teoría a la práctica del "Duende"*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. 2009.

assim como a língua portuguesa e o castelhano, forma que Vinícius de Moraes encontrou para declarar sua profunda admiração pelo poeta espanhol e tamanha tristeza por sua morte tão prematura, de madrugada.

A Morte de Madrugada

*Uma certa madrugada
Eu por um caminho andava
Não sei bem se estava bêbado
Ou se tinha a morte n'alma
Não sei também se o caminho
Me perdia ou encaminhava
Só sei que a sede queimava-me
A boca desidratada.
Era uma terra estrangeira
Que me recordava algo
Com sua argila cor de sangue
E seu ar desesperado.
Lembro que havia uma estrela
Morrendo no céu vazio
De uma outra coisa me lembro:
... Un horizonte de perros
Ladra muy lejos del río...*

*De repente reconheço:
Eram campos de Granada!
Estava em terras de Espanha
Em sua terra ensangüentada
Por que estranha providência
Não sei... não sabia nada...
Só sei da nuvem de pó
Caminhando sobre a estrada
E um duro passo de marcha
Que em meu sentido avançava.*

*Como uma mancha de sangue
Abria-se a madrugada
Enquanto a estrela morria
Numa tremura de lágrima
Sobre as colinas vermelhas
Os galhos também choravam
Aumentando a fria angústia
Que de mim transverberava.*

*Era um grupo de soldados
Que pela estrada marchava
Trazendo fuzis ao ombro*

*E impiedade na cara
Entre eles andava um moço
De face morena e cálida
Cabelos soltos ao vento
Camisa desabotoada.
Diante de um velho muro
O tenente gritou: Alto!
E à frente conduz o moço
De fisionomia pálida.
Sem ser visto me aproximo
Daquela cena macabra
Ao tempo em que o pelotão
Se dispunha horizontal.*

*Súbito um raio de sol
Ao moço ilumina a face
E eu à boca levo as mãos
Para evitar que gritasse.
Era ele, era Federico
O poeta meu muito amado
A um muro de pedra seca
Colado, como um fantasma.
Chamei-o: Garcia Lorca!
Mas já não ouvia nada
O horror da morte imatura
Sobre a expressão estampada...
Mas que me via, me via
Porque em seus olhos havia
Uma luz mal-disfarçada.
Com o peito de dor rompido
Me quedei, paralisado
Enquanto os soldados miram
A cabeça delicada.*

*Assim vi a Federico
Entre dois canos de arma
A fitar-me estranhamente
Como querendo falar-me.
Hoje sei que teve medo
Diante do inesperado
E foi maior seu martírio
Do que a tortura da carne.
Hoje sei que teve medo
Mas sei que não foi covarde
Pela curiosa maneira
Com que de longe me olhava
Como quem me diz: a morte
É sempre desagradável
Mas antes morrer ciente
Do que viver enganado.*

*Atiraram-lhe na cara
Os vendilhões de sua pátria
Nos seus olhos andaluzes
Em sua boca de palavras.
Muerto cayó Federico
Sobre a terra de Granada
La tierra del inocente
No la tierra del culpable.
Nos olhos que tinha abertos
Numa infinita mirada
Em meio a flores de sangue
A expressão se conservava
Como a segredar-me: – A morte
É simples, de madrugada...²²⁶*

A influência de Lorca na literatura brasileira, bem como a importância de sua história explica a criação de um monumento em sua homenagem na cidade de São Paulo. Em 1968 o arquiteto e escultor Flávio de Carvalho inaugura uma escultura que se destaca pelas cores e formas. A ideia da criação desse monumento partiu de exilados espanhóis que faziam parte do *Centro Cultural Federico Garcia Lorca* e a inauguração do mesmo fez parte de uma semana de homenagens ao septuagésimo aniversário de Garcia Lorca que contou com a presença de seus irmãos Isabel e Francisco e dos poetas Pablo Neruda e Rafael Alberti²²⁷.

Lorca se destacou no cenário espanhol não apenas pelo seu talento como escritor, ele também era músico e ator. Muitos de seus escritos assumiram forma e humanidade no teatro. Criou um grupo teatral chamado La Barraca que se empenhava em divulgar o teatro moderno e clássico nas regiões mais desfavorecidas e junto dos cidadãos analfabetos. Eles viajavam para cidades remotas e pequenos vilarejos onde exibiam filmes, liam poesias e ensinavam princípios democratas por onde passavam²²⁸

²²⁶ MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

²²⁷ QUINTELA, Antón Corbacho. *As traduções goianas de Federico Garcia Lorca*. Revista de Cultura Agulha nº 55. São Paulo: janeiro/fevereiro 2007.

²²⁸ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit.p. 57.

Pelo frontal anticlericalismo, apoio à democracia e críticas ao sistema social, La Barraca é criticada nos jornais *Gracia y Justicia* e *Ideal*, e hostilizada pelos conservadores:

*A voz do poeta contestatário torna-se cada vez mais incômoda, gerando uma legião crescente de inimigos que aguarda a oportunidade de um ajuste de contas que o eclodir da Guerra Civil proporciona. A sua morte desencadeia indignação e revolta entre os intelectuais de todo o mundo(...) A execução sumária de Lorca demonstra o desprezo nacionalista pela vida de civis desarmados e a sanha contra a cultura (...) Lorca nunca interveio na vida política, mas tem contra si várias acusações: é um agitador de massas, freqüenta tertúlias de intelectuais de esquerda, tem amigos antifascistas, anticlericais e antimonárquicos(...)*²²⁹

Enquanto era rechaçado por alguns jornais espanhóis, Lorca era agraciado por Drummond em artigo publicado no Brasil:

*Porque em García Lorca a Espanha de hoje tinha a sua expressão lírica mais veemente e ao mesmo tempo mais concentrada, mais sutil. Não era homem de partido. Era um poeta, ou seja, um indivíduo dotado do poder de recriar os objetos e a atmosfera em que eles se realizam. E era também poeta no sentido medieval e eterno em que a poesia é dom que se distribui, meio de comunicação entre os homens, efusão lírica da massa concentrando-se num indivíduo e refluindo sobre a massa através dos cânticos que o indivíduo produziu sob sua influência e seu ditado. Sua experiência poética, rica de ensinamentos fecundos, mostra a possibilidade de co-existência de um grande poeta nacional com uma força poética universal. Assim, pôde renovar a tradição gitana dos romances e canções, em versos que têm o colorido forte de Granada, os cheiros e palpitações sensuais daquela terra amorosa, e, ao mesmo tempo, integrar-se na corrente supranacional daqueles que, em diferentes países do mundo, conseguiram depurar a poesia de tudo quanto é acidental, insubstancial ou meramente decorativo. A solução harmoniosa desse pseudo, mas, comprometedor conflito entre o local e o universal é, para mim, a primeira lição de García Lorca. (Entre nós, haverá a quem aproveite)*²³⁰.

²²⁹ CERQUEIRA, João. Op. cit.p. 8 -9.

²³⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Morte de Federico Garcia Lorca. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1937. p. 34-35.

No texto acima, Drummond exalta a poesia de Lorca não apenas pela sua capacidade lírica, mas pelo seu poder de difusão. Sua poesia não era apenas arte, mas também meio de comunicação. Sua habilidade em proclamar suas ideias fez desse poeta espanhol um artista do mundo que professava o novo, o moderno em uma escrita que revisitava as antigas formas poéticas – romancero – (forma estrófica de longa tradição)²³¹, e com ela alcançava o mundo. Toda essa intensidade de Lorca foi bruscamente interrompida por uma bala de fuzil. A guerra civil espanhola lhe roubou a vida em sua terra natal. Vale ressaltar que Drummond chama atenção para o fato de que Lorca não fora um homem de partido, porém, como já citado anteriormente, era ligado às causas democráticas e não refutava em divulgar seus ideais. Sua habilidade de passar do recital à música, da crítica aguda às canções de ninar tornou-o singular e, ao mesmo tempo, universal, comprometido com a liberdade humana sem perder o lirismo de um grande poeta²³².

Lorca não foi o único a lutar pela democracia através de sua arte. De fato, muitos foram os artistas que se apropriaram das fardas de soldados e lutaram pela paz na Espanha. Lorca, Miró, Hemingway, Orwell, Picasso, entre outros, produziram obras que também inspiraram poetas brasileiros e contribuíram para que estes refletissem sobre a guerra civil espanhola. Guernica, famosa obra de Picasso, foi composta durante seu exílio em Paris. A guerra civil estava no auge quando a cidade de mesmo nome foi bombardeada por aviões alemães da chamada “Legião Condor”. As bombas de fósforo foram lançadas impiedosamente contra milhares de homens, mulheres e crianças, e justamente nesse clima de tensão, em que milhares de civis foram mortos e feridos, que o pintor expressa em sua tela a revolta e ultraje contra os nacionalistas.

Nessa conjuntura belicista, vale retomar o filme aqui já referido, *La lengua de las mariposas*, mesmo que considere momentos anteriores à guerra civil espanhola, pois não é uma película de guerra no sentido tradicional, na qual

²³¹ DESCOLA, Jean. op. cit.p. 445.

²³² SANTOS, Andréa. *As Notas poéticas de Federico Garcia Lorca*. Pavilhão Literário Cultural. 2008.p.10. http://www.revista.agulha.nom.br/Federico_Garcia_Lorca.pdf

predominariam cenas de combate, bombas e explosões. Trata de forças que transcendem a luta militar, o que não é dito: sentimentos de amor, ódio, rancor, construídos em um momento cujas emoções fugiam ao controle da razão e da sanção.

Além de registros de memória do crime e da barbárie promovida por Franco, este filme e este quadro são também uma homenagem às vítimas desse confronto. *Guernica* só voltou à Espanha após a morte de Franco, em 1975 – a pedido de Picasso – e atualmente a obra está exposta em Madrid no museu *Reina Sofia*.

*Temáticas como a tourada, o Minotauro, a crucificação, o sofrimento feminino, regressam à tela numa recombinação de elementos iconográficos jamais ensaiada na pintura. Para expressar o drama da Guerra Civil, Picasso escolhe as linguagens do Surrealismo e do Cubismo e desenvolve temáticas anteriormente abordadas, recorrendo ao trio cavalo-touro-mulher. De súbito tudo se mistura: a violência da guerra torna-se o motivo central, mas os animais da tourada e os rostos de suas mulheres são os protagonistas da ação. Em conjunto Picasso luta contra Franco e tenta ordenar o caos da sua vida privada. Condição pela abertura da exposição e desejoso de denunciar a violência nacionalista, conclui o trabalho a 4 de Junho de 1937(...)*²³³

*Para realizar esta obra, Picasso recorreu das fotografias publicadas nos jornais da época que mostravam a cidade em chamas. Através delas, fez uma composição utilizando somente o branco, o preto e o cinza. O painel central é ocupado por um cavalo agonizante. O quadro reproduz em total seis seres humanos e três animais. A base do triângulo central está assinalada pelo corpo caído do guerreiro morto, um corpo desmembrado, esquartejado e que se transforma em símbolo visual da matança. Picasso nunca deixou de colocar na parte debaixo das suas obras a assinatura e a data em que as terminou, mas em *Guernica* este detalhe não aparece. Talvez o autor quisesse com sua omissão expor uma dimensão atemporal à obra. Com esta obra, Picasso mostra um compromisso político e ideológico que reflete não somente a crueldade de um massacre concreto, mas deixa uma súplica contra a injustiça da*

²³³ CERQUEIRA, João. op. cit. p. 41.

*guerra e a barbárie do fascismo e o nacional-social que invadiria a Europa mais adiante*²³⁴.

Alguns anos mais tarde Murilo Mendes também registra em poesia suas memórias sobre o ataque em Guernica:

Numancia

*Prefigurando Guernica
E a resistência espanhola,*

*Uma coluna mantida
No espaço nulo de outrora.*

*Fica na paisagem térrea
A dura memória da fome,*

*Lição que Espanha recebe
No seu sangue, e que a consome.*

Guernica

*Sem a beleza do rito castigado,
Aumentando a comarca da fome,
O touro de armas blindadas
Investiu contra a razão:*

*Eis que já Picasso fixou,
Destruindo a desordem bárbara,
Com duro rigor espanhol,
Na arquitetura do quadro.*

²³⁴ MEIHY, J. C. Sebe Bom. Discovery Channel. Último Segundo.

Ambos os poemas tratam da fome e das mortes. A guerra civil espanhola ceifou mais de meio milhão de vidas somente em combate e muitas mortes foram causadas pela desnutrição. Murilo Mendes retrata em palavras a brutalidade implícita e inerente ao conflito. E a referência ao quadro de Picasso faz refletir sobre a bestialidade de um confronto irracional entre homens que lutaram como animais derramando sangue e discórdia.

Autores como Preston²³⁵ e Salvadó, demonstram que a maioria dos espanhóis não apoiava essa guerra. Em grande parte dos casos foi a geografia que determinou o lado onde cada um lutaria²³⁶. Essa divisão estanque entre duas “Espanhas” é falaciosa, não existiam apenas dois, mas milhares de grupos espanhóis que foram surpreendidos pelo horror e pela tragédia desta guerra. Não por acaso os vocábulos sangue e fome são tão recorrentes nos poemas acima citados.

Por fim, ao final deste capítulo, pude observar que não há como perscrutar estes textos literários dissociados das motivações exteriores daqueles que os produzem. Esses poetas e escritores não apenas legaram memórias de um tempo, dela também se serviram para ressignificar as experiências desta guerra civil espanhola, da política brasileira, bem como suas experiências presentes.

²³⁵ PRESTON, Paul. *España en crisis: La evolucion y decadencia del regimen de franco*. Mexico: Fondo De Cultura Econômica, 1978.

²³⁶ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit. p. 10.

CAPÍTULO III - A Saga de uma guerra

*Meus livros estão longe de serem memórias disfarçadas,
uso neles as minhas vivências*

Érico Veríssimo

Em setembro de 1940 a Revista Acadêmica já noticiava sobre o novo livro de Érico Veríssimo: *Saga*. Primeiro romance brasileiro cujo enredo versava sobre a guerra civil espanhola. A obra publicada neste mesmo ano foi escrita com base em um diário de um ex-combatente brasileiro que lutou na Espanha durante a guerra civil, Homero de Castro Jobim. Muito embora essa não seja sua obra mais apreciada, Veríssimo conseguiu por meio dela demonstrar sua insatisfação com a ordem vigente e problematizar os extremismos ideológicos não só presentes na guerra espanhola, como também na sociedade brasileira.

Com a publicação de Saga, que teve uma tiragem inicial de 20 mil exemplares, o Sr. Érico Veríssimo pode ser qualificado como o mais popular de nossos romancistas vivos. É uma popularidade que nasceu exclusivamente de sua obra que antecedeu a quaisquer consagração de crítica ou de amigos, que não se fez em espírito de concorrência – e é por tudo isso, um sintoma altamente animador para as letras nacionais. No último livro de Érico Veríssimo acentuaram-se as qualidades mais características de sua obra. O que distingue Saga, entretanto, é a preocupação de extrair dos acontecimentos um ensinamento por assim dizer filosófico. Não nos parecem felizes todas as conclusões a que chega o autor, principalmente na parte referente a guerra civil espanhola, onde vamos convir – os pequenos dramas de Vasco ficam bem minguadinhos ao lado do incomensurável sofrimento de milhões. Do mesmo modo, parecemos um bocado inconsistente quando é artificial a solução da fuga para o campo com a amada. O autor repete muitas vezes e na boca de vários personagens a opinião de que esse mundo é (ou está) louco. Esta é a sua atitude mais peculiar e absolutamente respeitável, quando menos porque ninguém de bôa (sic) fé poderá provar o contrário. Mas justamente essa opinião atrapalha um pouco aquela síntese filosófica de que falamos acima, porque conclue (sic) muito depressa elementos que ainda estão em plena evolução. O autor de Saga soube continuar sendo intensivamente brasileiro, ele nos lembra que no

Brasil também existem cidades...É um romancista urbano que procura seus temas na vida turva e sempre provisória da pequena burguesia urbana, um rico filão quasi (sic) abandonado. Daí, em grande parte, o seu sucesso de livraria, por um fenômeno de explicação evidente, cada qual procura nos livros a própria imagem²³⁷.

Saga tem como cenário principal a guerra civil espanhola. O romance gira em torno de Vasco Bruno, personagem principal, que vai à Espanha lutar na guerra ao lado dos republicanos, por meio das Brigadas Internacionais. Nos campos de batalha, Vasco presencia os horrores da guerra e questiona a todo o momento o porquê de sua ida à Espanha, e quais seriam seus verdadeiros ideais. Ao voltar ao Brasil, Vasco resolve se casar com Clarissa e viver no campo ao lado dela. Essa decisão, contudo, não torna Vasco um homem resignado, ao contrário, transtornado com sua vivência nas batalhas espanholas, não se sente mais o mesmo homem. Para ele as atrocidades da guerra não cessaram com seu retorno ao Brasil, ressalta que mesmo em seu país, sente sua vida permeada por vilanias e barbáries diárias com as quais ele tem de lutar diariamente.

É notório que Veríssimo aproveita o ensejo da criação deste romance para fazer duras críticas aos governos autoritários daquele período, inclusive à Vargas. No prefácio de *Saga* o autor deixa claro seu desapontamento com as alianças políticas já em tempos de segunda guerra, como é o caso do pacto firmado entre Alemanha e União Soviética. Também não esconde sua insatisfação com a simpatia que parte do governo brasileiro tinha pelo Wehrmacht, conjunto das forças armadas do Terceiro Reich alemão. Logo não restam dúvidas de que Veríssimo escreveu esta obra sob as inquietudes e questões que o mobilizava em uma época cuja situação política era de muita tensão:

Saga foi escrito naqueles sombrios meses de 1940, quando as tropas nazistas, se aproximavam invencivelmente de Paris. Para nós que amávamos a França e detestávamos o nazismo, isso não era apenas o fim da Guerra, mas também o fim do mundo, o fim de tudo. Rússia e Alemanha tinham firmado um pacto de não-

²³⁷ *Revista Acadêmica*. Fundação Biblioteca Nacional - Agosto 1937.

agressão. No Kremlin, Von Ribbentrop²³⁸ e Stalin, cada qual com uma taça de champanha na mão, haviam trocado brindes cordiais. Nas altas esferas governamentais do Brasil viam-se figurões civis e militares que não escondiam sua simpatia pelo hitlerismo, seu fascínio pelos feitos da Wehrmacht²³⁹.

Saga foi publicado no mesmo ano que outro importante romance sobre a guerra civil espanhola: *Por quem os sinos dobram* de Ernest Hemingway, que ganhou uma adaptação para o cinema alguns anos depois²⁴⁰. O romance de Veríssimo não alcançou a mesma repercussão e sucesso que o livro de Hemingway, contudo, ambas são obras de suma importância para história por trazerem à tona angústias e conflitos vividos pelo povo espanhol, bem como as incertezas e inseguranças que permeavam o mundo no pós primeira guerra mundial. Além disso, Veríssimo discute em *Saga* importantes elementos e transformações pelas quais passava a sociedade brasileira naquele momento.

Dessa forma, proponho para esse capítulo a possibilidade de interpretar, sob o olhar de Veríssimo, o quadro sombrio da Espanha durante a guerra, as condições e ideais de vida dos voluntários que lutaram nas Brigadas Internacionais, e, sobretudo, a censura e a ditadura no período de Vargas. Apesar de se tratar de uma obra ficcional, ou seja, amparada na autonomia de seres imaginários²⁴¹, as literaturas fazem referências diretas às múltiplas dimensões sociais de seus tempos. Como diria Sevcenko²⁴², por meio da obra literária é possível recriar as possibilidades que não vingaram, os planos que não se concretizaram e até as histórias que não ocorreram.

Destaco, ainda, que a finalidade desse capítulo não é desvendar os significados intrínsecos ou implícitos por esse autor no texto, até mesmo porque,

²³⁸ Ministro de Relações Exteriores da Alemanha Nazista entre 1938 e 1945. Foi uma das principais e mais influentes figuras do Terceiro Reich de Adolf Hitler.

²³⁹ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 5.

²⁴⁰ AGUIAR, Flávio. Romance entre dois mundos In VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 2.

²⁴¹ CHAVES, Flavio Loureiro. *Prefácio* In *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 6.

²⁴² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 21.

O significado de uma obra literária não se esgota nunca pelas intenções do autor; quando uma obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos, e é provável que eles nunca tenham sido imaginados pelo seu autor (...) ²⁴³.

Kramer acrescenta ainda que:

A literatura sugere formas alternativas de conhecer e descrever o mundo e usa a linguagem imaginativamente para representar as ambíguas e imbricantes categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência ²⁴⁴.

Logo, a história de vida e as experiências de Veríssimo estão intimamente ligadas aos conteúdos de suas produções literárias, e com *Saga*, não seria diferente. Nascido em Cruz Alta, pequena cidade do Rio Grande do Sul, em 1905, Veríssimo viveu os anos de guerra civil espanhola, bem como os das guerras mundiais. Muito embora não fosse filiado a nenhum partido ou linha ideológica, tinha opiniões marcantes a respeito da política nacional e mundial ²⁴⁵:

Já se tem dito e escrito que eu jamais me comprometo politicamente. Ridículo! Creio que durante esses 35 últimos anos tenho me manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão – coisa que nem sempre poderia fazer se fosse obrigado a seguir obedientemente a linha sinuosa e muitas vezes autocontraditória de um partido político ²⁴⁶.

Em *Solo de Clarineta* ²⁴⁷, o primeiro volume de suas memórias, Veríssimo conta como, ainda criança, assistia na farmácia do pai à chegada de homens

²⁴³ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.p. 98.

²⁴⁴ KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.158.

²⁴⁵ FRESNOT, Daniel. *O Pensamento Político de Erico Veríssimo*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1997 p.73.

²⁴⁶ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. p. 35.

²⁴⁷ VERÍSSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. São Paulo: Globo, 1975.

barbaramente feridos a facadas e tiros em lutas de divergências políticas. Segundo Fresnot, acontecimentos como esse marcaram sua vida e fez de Veríssimo um homem avesso a qualquer tipo de autoritarismo político²⁴⁸.

Érico Veríssimo, desde o momento em que começou a ganhar notoriedade, viveu entre dois fogos bem distintos, como escritor: o da extrema direita que enxergava nele um comunista encapuçado, um melífluo agente de teorias exóticas, estranhas aos sentimentos do povo e da civilização ocidental cristã; e o da extrema esquerda que não se conformava com a posição do romancista recusando-se sempre a transformar suas obras em contundentes panfletos de doutrinação partidária. Érico prosseguiu impávido na sua vocação literária, uma das mais fortes e genuínas que o Rio Grande e o Brasil conheceram. Agora, quando sua voz e sua presença como homem extinguiram-se, há uma busca consciente e reparadora dos que nunca se conformaram em ver negado ao escritor aquilo que sempre foi uma tônica em sua vida: a disposição de usar sua poderosa arma na defesa da integridade do homem, da dignidade da pessoa humana, do respeito aos direitos dos cidadãos, atingindo sem esmorecimento e nem tibiezas a tirania e os seus déspotas, o poder da força da opressão, e as diferentes formas de ditadura que nesse país já viscejaram (...)
249

Em seus escritos sobre *Saga*, Veríssimo afirmou que esta foi sua obra mais controversa, pois denunciou a barbárie promovida por Franco e seu exército na Espanha, sem, contudo louvar a batalha empreendida pelos republicanos. “O seu conteúdo político desagradou com igual intensidade tanto a esquerdistas como a direitistas”²⁵⁰. Reitero que *Saga* foi escrito em tempos difíceis, num momento em que as liberdades eram tolhidas, em que as pessoas eram privadas de se expressar livremente, além disso, um clima de guerra mundial pairava sobre ar. Isso talvez explique a atmosfera de desilusão e desistência que invade o romance²⁵¹.

Veríssimo se imprime na figura de Vasco, e por meio deste personagem registra suas memórias desse período conturbado da história mundial e brasileira.

²⁴⁸ FRESNOT, Daniel. op. cit.p. 2.

²⁴⁹ Idem, ibidem, p. 9.

²⁵⁰ VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.5.

²⁵¹ AGUIAR, Flávio. op. cit. In VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 2.

Talvez por isso, o autor considere esse romance como ovelha negra de seu rebanho literário²⁵². O final dado ao personagem Vasco – quando ele desiste da guerra e volta ao Brasil – não teria sido o mais revolucionário e engajado desfecho para a obra, porém define bem o espírito de Veríssimo, que se encontrava desolado com os rumos políticos e sociais do Brasil, e também do mundo. Algum tempo depois, na tentativa de quiçá reverter essa aparente apatia que rondava o personagem Vasco, e conseqüentemente a sua figura, Veríssimo se defende:

*Ora, esse final é falso! Um homem do temperamento de Vasco Bruno, tão vivamente consciente de sua responsabilidade social, que se julgou no dever de atravessar o oceano para ir ajudar a defender a República espanhola agredida pelo fascismo, jamais poderia resignar-se àquele tipo de vida pastoral, apesar das oportunidades que ela lhe dava para pintar, ler e comungar com a natureza*²⁵³

E complementa:

*É que eu estava saturado da hipocrisia do mundo burguês e ao mesmo tempo desnorteado ante o cinismo stalinista. Repugnava-me também as tendências claramente direitistas de membros de nosso próprio governo, a par da indiferença de tantos de nossos homens de letras (...) Tudo isso me levava a desejar as frescas verduras e a paz bucólica daquele vale imaginário. E como sempre é mais fácil movimentar uma personagem de ficção do que uma pessoa de carne e osso mandei Vasco para o campo, sem levar em conta duas coisas capitais: a primeira é que essa fuga não era solução para o problema, e a segunda é que nada seria mais contrário ao temperamento nômade de Vasco do que a vida de agricultor. Como então ele poderia ser feliz nos limites de uns poucos hectares de terra*²⁵⁴?

Arrisco-me a dizer que esse descontentamento deve-se não apenas pela conjuntura histórica vigente, mas, sobretudo pelos críticos literários que receberam com reservas o romance *Saga*. A apreciação da crítica recaía justamente em sua suposta falta de posicionamento político. Veríssimo era acusado de ficar em cima

²⁵² VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura Brasileira*. op. cit. p. 28.

²⁵³ Idem, *ibidem*, p. 28.

²⁵⁴ FRESNOT, Daniel. op. cit. p.18.

do muro e de não ter plena consciência política; argumentos esses os quais este escritor gaúcho teve de lidar e rebater inúmeras vezes ao longo de toda sua vida²⁵⁵:

O extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo (...) Se por um lado, acredito na necessidade de todos os escritores e artistas terem uma consciência política e social que os torne responsáveis – e, portanto, merecedores da liberdade –, por outro lado estou cada vez mais convencido de que não cabe ao romancista apresentar soluções para as crises econômicas, políticas e sociais que nos atormentam²⁵⁶.

Em 1935, Veríssimo encabeça um manifesto em que intelectuais brasileiros protestavam contra a bárbara agressão fascista. O documento protestava o ataque e a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini²⁵⁷. Na ocasião Veríssimo também assevera sua indignação frente à participação de alemães e italianos no conflito espanhol:

Proteste, também, não uma, mas mil vezes, quando em 1937 o generalíssimo Francisco Franco aceitou o auxílio de tropas da Alemanha e da Itália, que massacraram o povo espanhol, usando-o como cobaia para experiências com armas modernas (...) repúdio que foi manifestado muitas vezes em público²⁵⁸.

Apesar de sofrer inúmeras críticas com relação a sua falta de filiação partidária, Veríssimo estava longe de ser enquadrado como reacionário, o escritor nunca se calou diante das arbitrariedades de nenhum sistema de governo²⁵⁹. Ele mesmo dizia que “numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, o menos que um escritor pode fazer é acender sua lâmpada sobre a realidade de seu

²⁵⁵ Idem, ibidem, p. 73.

²⁵⁶ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura Brasileira*. op. cit. p. 35.

²⁵⁷ Essa invasão se deu na segunda guerra Ítalo- Etíope - conflito ocorrido em 1936, quando a Itália fascista de Mussolini invadiu a Abissínia, atual Etiópia.

²⁵⁸ FRESNOT, Daniel. op. cit. p 74.

²⁵⁹ FRESNOT, Daniel. op. cit. p. 70.

mundo”²⁶⁰. Logo, a meu ver, o roteiro de *Saga* vai para além de um romance baseado em circunstâncias históricas, esta obra seria a luz da qual fala Veríssimo, um importante registro de memórias deste autor, que toma a guerra civil espanhola como mote, para contestar e alertar a sociedade para acontecimentos que diziam respeito a toda a humanidade, afinal vidas humanas estavam em jogo naquela ocasião.

Dessa forma, a obra *Saga* contribui para que as conseqüências destes fenômenos autoritários e ditatoriais não sejam esquecidas com o passar do tempo. Ouso afirmar que este romance passa a ter um importante papel social, o de “despertar as centelhas da esperança”²⁶¹, da redenção daqueles que se foram, mas precisam ser lembrados para que a justiça seja feita.

Antonio Candido observa que as obras de Érico “pressupõem, talvez, a vontade de testemunhar, mais do que simplesmente narrar, de apreender o sentido dos atos mais do que descrevê-los”²⁶², ou seja, as multiplicidades de questões presentes no romance *Saga* são, portanto, tramas de inúmeras realidades reelaboradas pela experiência literária de Veríssimo. “O ato de contar a história não nega o mundo: narra-o na existência de criaturas fictícias, procurando divisar a liberdade humana que algum dia aí existiu”²⁶³.

Sob este aspecto, Érico Veríssimo é um escritor marcado pelo decênio de 30, que se caracteriza por uma preocupação humanista ligada aos pontos de vistas propostos pela Sociologia e Antropologia, e incorporam aquilo que as vanguardas do decênio anterior tinham proposto como inovação – o triunfo do social em contraposição às tendências espirituais e religiosas. As obras desse período “compreendiam o espaço social brasileiro por via da documentação, da incorporação de tipos característicos, da aceitação dos falares regionais e, não raro, da denúncia política”²⁶⁴.

²⁶⁰ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura Brasileira*. op. cit. p.35.

²⁶¹ Faço menção a VI tese “Sobre o conceito da história”. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. op. cit. p. 224.

²⁶² CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.p. 66.

²⁶³ FRESNOT, Daniel. op. cit. p. 13.

²⁶⁴ CHAVES, Flavio Loureiro. *Érico Veríssimo: Realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976. p.13.

Segundo Antonio Candido, Veríssimo produz uma literatura de gênero neo-realista²⁶⁵, o que para Bosi trata-se de uma corrente realista, cujo romance social era a tônica. Independente de classificações, ambos concordam e dissertam que não apenas Érico Veríssimo, mas Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, entre outros escritores dessa época se assemelham na medida em que retomam críticas e denúncias aos grandes problemas sociais do Brasil²⁶⁶.

Petrov completa afirmando que grosso modo, esses escritores exploraram problemas como os traumatismos em consequência da crise econômica mundial e tinham por objetivo registrar não apenas a crise do sistema capitalista, mas também denunciar as políticas de cunho autoritário e fascista²⁶⁷, como fez Veríssimo em *Saga*:

*Na preocupação humanista que permeou a obra do romancista é marcante o desejo de construir painéis históricos do Rio Grande, do Brasil e até do mundo. A produção romanesca de Érico Veríssimo foi decisiva para o desenvolvimento da reflexão histórica dentro da ficção no Brasil*²⁶⁸.

Não à toa, *Saga* tem como subtítulo "Um Testemunho Humanista" e, segundo Chaves:

*A posição humanista de Erico Veríssimo deve ser compreendida, portanto à luz desse reconhecimento crítico da realidade que vem a ser, em última instância, a determinante de muitas das atitudes individuais tomadas pelas personagens. O combate à violência se faz, na sua obra, um tema itinerante; a discussão do problema da liberdade e a revisão da história rio-grandense assumem uma importância crescente nas preocupações do escritor. Todos esses elementos são indispensáveis quando se pretende alcançar o verdadeiro significado da experiência de Saga e a posição que este livro de 1940 ocupa no contexto da obra de Érico Veríssimo*²⁶⁹.

²⁶⁵ CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p. 66.

²⁶⁶ Faço estas observações para esclarecer que não ignoro estas questões. Porém colocá-las em discussão não faz parte do cerne deste meu trabalho.

²⁶⁷ PETROV, Petar. *Escritas neo-realistas: Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. Universidade do Algarve. Portugal, 2007. p. 73.

²⁶⁸ POMARI, Luciana Regina. *A Saga Humanista em Saga: Perfis Sócio políticos de Erico Veríssimo*. Revista Diálogos. Maringá: 1997. p.18.

²⁶⁹ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.14.

Quando *Saga* foi publicado, a guerra civil espanhola já havia cessado e a Espanha já se encontrava sob o domínio da ditadura de Franco. A história do livro começa em 1938, momento em que o protagonista Vasco Bruno aparece em cena para lutar em um dos últimos e mais sangrentos embates desta guerra, a “Batalha do Ebro”. Este foi o embate mais trágico e decisivo de toda a guerra civil. O exército republicano realizou uma desesperada tentativa de retomar parte do território que as tropas de Francisco Franco haviam tomado na costa mediterrânica, região que corresponde à fronteira entre a região de Valência e a Catalunha²⁷⁰.

O resultado desse confronto não poderia ter sido pior, segundo Salvadó os exércitos franquistas e republicanos – esse último que ficou conhecido como exército de Ebro – disputaram uma batalha frontal de aniquilação, em quem que Franco usou de sua supremacia de ataque aéreo para *sangrar o inimigo sem considerar o custo humano para suas próprias forças* e por fim vencer a guerra ²⁷¹. Ainda na primeira parte o livro Veríssimo narra os primeiros momentos dessa tão importante e decisiva batalha:

Nosso batalhão é transferido para uma posição que fica a cinco quilômetros do rio Ebro. Estamos defronte ao povoado de Miravet, que se acha em poder das tropas de Franco. Devemos tomar todo o cuidado, pois das seteiras do castelo os inimigos dominam perfeitamente as nossas trincheiras (...) Certa noite, inesperadamente, nossas trincheiras são violentamente bombardeadas. Apanhados de surpresa corremos para os abrigos. Os estrondos se sucedem, voam estilhaços, cai terra do teto da casamata, o chão estremece. Um obuz explode junto da porta do abrigo. Um estrondo ensurdecedor. Caem sobre nós grandes torrões de terra. A vela se apaga. Custa-me a crer que não estou ferido. Nova explosão. Tento um movimento: tenho os membros felizmente desembaraçados, mas não consigo enxergar nada. Não é só a escuridão, mas também a poeira que me entrou nos olhos. De súbito, atordoadamente tenho a consciência de que o bombardeio terminou, tomamos de nossa ferramenta e pomo-nos a trabalhar. Uma massa feita de terra,

²⁷⁰ BEEVOR, Antony. Op. cit. p. 476.

²⁷¹ ROMERO SALVADÓ, Francisco J. op. cit. p. 220.

*sangue, pedras, sacos de areia e pedaços de corpos humanos
porém nos barra a saída (...)*²⁷²

O personagem Vasco parte para esse confronto para lutar no exercito de Ebro, junto aos republicanos por meio das brigadas internacionais, que foram criadas para funcionar como Comitês de ajuda a Espanha republicana²⁷³. Souza alega que grande parte dos militantes políticos de grupos que se apresentaram como voluntários para lutar em defesa da república espanhola entendiam que este conflito transcendia a guerra espanhola propriamente dita, essa luta representava, acima de tudo, um embate contra o avanço de forças fascistas pelo mundo²⁷⁴.

Maffei recorda que a idéia dessas brigadas surge em 22 de setembro de 1936 – poucos meses após o início da guerra – quando o embaixador soviético na Espanha propõe a criação de um corpo de voluntários internacionais para auxiliar a luta dos republicanos, a princípio rechaçada por Caballero, o então chefe de governo espanhol, mas depois aceita por seu sucessor, Martinez Barrio. A partir daí, membros da Internacional Comunista – entre eles Luigi Gallo, Stepan Wisniewski, Pierre Rebiere – começaram a organizar o envio dos militantes que viam de toda parte do mundo.

Em *Saga*, Veríssimo dedica algumas páginas do romance para abordar a internacionalização dessas brigadas, criando personagens das mais diversas nacionalidades para contracenar com o brasileiro Vasco Bruno: entre eles o chileno Garcia, o escandinavo Axel, os norte-americanos Paul Green e Sebastian Brown, e o italiano Pepino.

Vale ressaltar que no contexto brasileiro a “república espanhola apresentava-se contrária às propostas de Vargas e seu exemplo era avaliado como uma ameaça à configuração de seu projeto político”²⁷⁵, talvez por isso a participação de militantes brasileiros nas brigadas internacionais tenha sido tão modesta, como atesta Almeida e Souza. Esta ainda corrobora essa informação

²⁷² VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 85-86.

²⁷³ ALMEIDA, Paulo Roberto. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: Combatentes na luta contra o fascismo. *Revista de Sociologia e Política* nº 12. 1999.p. 35.

²⁷⁴ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.) op. cit. p. 19.

²⁷⁵ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.) op. cit. p. 18.

afirmando que o DEOPS – Departamento de Ordem Política e Social – enquanto órgão repressor do estado estendeu seus mecanismos de repressão àqueles que defendiam as ideias republicanas. Por isso o envio desses voluntários para a Espanha se deu de forma irregular e clandestina, uma vez coordenado pelo Partido Comunista que a época, também funcionava de forma ilegal no país²⁷⁶.

Além do mais no Brasil as ressonâncias da Guerra Civil se propagaram em um momento cuja sofisticação do aparelho repressivo de Vargas já estava patente, ou seja, àqueles que ousaram qualquer manobra contra seu governo sofreram algum tipo de sanção. Apolônio de Carvalho é um exemplo. Além de militante do Partido Comunista, foi um dos líderes da Aliança Nacional Libertadora de Bagé (RS) razão pela qual foi preso. De fato, após o levante de 1935, muitos militantes de grupos de esquerda foram parar na prisão, ou passaram a viver de forma clandestina – sem contar os que foram torturados e mortos²⁷⁷. Apolônio de Carvalho foi também um dos brasileiros que lutou na guerra civil espanhola ao lado dos republicanos e disse ter tomado a decisão de ir para Guerra quando ainda estava na Casa de Detenção no Rio de Janeiro:

Acompanhávamos a situação da Guerra através dos jornais. Em muitos cubículos havia mapas da Espanha e a gente pedia que as visitas trouxessem alfinetes de cabeças pretas e brancas para ir marcando as posições das tropas franquistas e republicanas. Quando fui solto, em 1937, achei que eu, como tenente da artilharia, seria útil na Espanha²⁷⁸.

Para Apolônio de Carvalho, bem como para outros cidadãos brasileiros, a Espanha estava ameaçada pelo perigo fascista e ajudá-la a sair das “garras” do fascismo era dever de todo militante comunista²⁷⁹. Segundo Paulo Roberto de Almeida, a maior parte dos voluntários que tomou parte na Guerra Civil, na

²⁷⁶ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 35.

²⁷⁷ Ver NEDER, Gizlene; CERQUEIRA, Gisálio. op. cit.

²⁷⁸ Apolônio de Carvalho, Conferência pronunciada na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) no Rio de Janeiro, na celebração do 50o aniversário da Guerra Civil Espanhola, 17 jul. 1986.

²⁷⁹ CARVALHO, Apolônio de. *Vale a pena sonhar*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 75.

condição de combatentes em favor do governo republicano espanhol, foi encaminhado pelo Comintern²⁸⁰. Contudo, Hobsbawm chama atenção que mesmo antes da Internacional Comunista começar a organizar as Brigadas Internacionais, voluntários estrangeiros já lutavam pela República.

*Mais de 40 mil jovens estrangeiros de mais de cinquenta países acabaram indo lutar e muitos morrer num país sobre o qual provavelmente não conhecia mais que o mapa no Atlas da escola*²⁸¹.

Em seu livro de memórias²⁸², José Gay da Cunha, tenente que também lutou pela república espanhola, faz um levantamento do quantitativo de brasileiros que se voluntariaram na guerra civil. Apesar de haver referências distintas, estima-se que o número de brasileiros que chegaram à Espanha não ultrapassou vinte e cinco, dos quais apenas dezessete tornaram-se combatentes efetivos²⁸³.

Interessante observar que em boa parte da bibliografia que aborda o tema das brigadas internacionais há um discurso dominante de que os homens que nelas se alistaram tinham não apenas um sentimento de “solidariedade com a população espanhola, mas, sobretudo acreditavam que a guerra da Espanha constituía parte de uma mesma luta contra as forças do fascismo”²⁸⁴. Segundo Almeida²⁸⁵

*Nenhum voluntário foi para a Espanha por espírito de aventura ou como tentativa romântica de se projetar militarmente; todos assumiram conscientemente seu lugar no combate (...)*²⁸⁶

O autor afirma ainda que tais voluntários muito embora pertencessem a nacionalidades distintas, e estivessem agrupados em diferentes unidades militares

²⁸⁰ Termo que designa a Terceira Internacional ou Internacional Comunista (1919-1943), organização internacional fundada por Lênin em março de 1919, para reunir os partidos comunistas de diferentes países.

²⁸¹ HOBBSAWM, Eric. Op. cit. p. 161.

²⁸² CUNHA, José Gay da. *Um brasileiro na guerra civil espanhola*. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

²⁸³ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 48.

²⁸⁴ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). op. cit. p. 79.

²⁸⁵ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 37.

²⁸⁶ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 58.

tinham um ideal comum: A luta antifascista e a causa socialista, além de se distinguirem pela dedicação à luta republicana na Espanha.

*Então, de todas as partes do mundo, num milagre do despertar de consciência coletiva, milhares de homens fizeram da luta pela liberdade do povo espanhol a sua razão de ser. E essa quantidade de consciência mundial materializou-se na qualidade das Brigadas Internacionais dentro das fronteiras de Espanha*²⁸⁷.

Hebert Matthews, no entanto, trata essa discussão de forma mais abrangente e nos chama atenção para a multiplicidade de pessoas que integravam esses comitês. Ao contrário de outros autores que reforçam apenas a diferença de nacionalidade entre os grupos, Matthews faz questão de pluralizar os tipos e ideias daqueles que participaram dessas brigadas.

*Havia homens de todos os tipos: desempregados, aventureiros, cientistas, intelectuais... Contudo, tais etiquetas não explicam os fatores significantes - os motivos que levaram civis de todas as classes e de cinquenta e quatro nações a irem para Espanha e lutar com tal valentia sob as piores condições e os maiores perigos possíveis*²⁸⁸.

Em *Saga*, Veríssimo também questiona o posicionamento e ideais desses brigadistas. O escritor – com certa ironia – narra uma guerra quase que desconhecida pelos seus combatentes cujos ideais são, na maioria das vezes, igualmente ignorados.

*Encontro também aqui alguns homens que vieram por puro espírito esportivo. Não estão desiludidos do mundo nem falam em ideal. Acham que a vida é uma só e o homem tem todo direito de usá-la ou perdê-la como entender*²⁸⁹. *Paul Green pertence a esse clã. Sua atitude neste momento é bastante simbólica. Vai viajando de costas nem ele mesmo sabe para onde*²⁹⁰.

²⁸⁷ MAFFEI, Eduardo. *Prefácio*. In CUNHA, José Gay da. op. cit. p. 15.

²⁸⁸ MATTHEWS, Herbert Lionel. *Metade da Espanha morreu*: Reflexões atuais sobre a Guerra Civil Espanhola. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.p. 198.

²⁸⁹ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 44.

²⁹⁰ Idem, *ibidem*, p. 64.

Abaixo segue um diálogo entre Vasco e Paul Green:

– Onde fica o bar, meu velho? – Pergunta-me ele.
– Bar? Acho que você errou de caminho.
– Eu sei... Eu sei... É um velho hábito.
Quem é o dono do estabelecimento? Pergunta, fazendo um gesto largo que abrange o mosteiro e arredores.
– Perdão... Estamos na Catalunha... Espanha... Sabe?
– Okay okay . Barbeiro? Manicure?
Como única resposta desato a rir. Entramos no parque.
Meu amigo – digo-lhe com toda a paciência – Não vê que isto aqui...
O recém chegado faz um gesto de paz com ambas as mãos erguidas e espalmadas
– Eu sei... Catalunha. Brigada Internacional, Espanha, guerra...
Está certo... Já entendi tudo e não se fala mais nisso!²⁹¹

No trecho acima Veríssimo faz uma sátira atribuindo a alguns voluntários, características alienantes, em que muitos ignoravam a situação a que se dispuseram enfrentar. Durante a narrativa vários homens vão aderindo às brigadas internacionais, cada qual com suas histórias de vida e propósitos. A grande maioria fugindo de problemas e acreditando encontrar na luta armada soluções para dramas íntimos. Vasco narra alguns deles:

*Acabo de descobrir, por exemplo, que aquele homenzinho grisalho e tranqüilo que ali está enrolando o seu cigarro, achou na guerra uma forma de suicídio*²⁹².

*Há nesse batalhão gente de todas as espécies e procedências. Não creio que sejam homens visceralmente cruéis, mas é curioso observar como em sua quase totalidade esses “internacionais” têm o que se pode chamar “ódio dirigido”. Odeiam metodicamente determinadas pessoas e coisas com um ódio forrado de argumentos mais ou menos lógicos. Sinto em muitos deles uma boa dose de espírito messiânico e em quase todos uma indisfarçável sede de aventura(...)*²⁹³.

²⁹¹ Idem, ibidem, p. 61.

²⁹² Idem, ibidem, p. 43.

²⁹³ VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 40.

Independente das motivações e ideais desses voluntários, é importante ressaltar a importância dessas brigadas internacionais como instrumento de resistência do governo republicano espanhol. Apesar de também terem colaborado para a morte de pessoas inocentes, certamente muitos brigadistas contribuíram para que muitas vidas pudessem ter sido salvas. No chamado discurso oficial das Brigadas Internacionais, Pietro Nenni, membro da comissão política declarou:

*As Brigadas Internacionais se colocaram a postos e as ordens do governo legal espanhol, nascido das eleições livres de 16 de fevereiro, para combater ao lado do exército republicano, a tentativa de aniquilamento da liberdade do povo. As Brigadas Internacionais que agrupam militantes de todos os partidos políticos, de todas as associações sindicais y culturais, adquirem na luta, a custa do sangue dos combatentes o direito de lutar pela paz.*²⁹⁴

E na ocasião da dissolução das brigadas internacionais²⁹⁵ dirigiu-se à multidão presente na Avenida Diagonal em Barcelona:

*Mães, Mulheres! Quando os anos se escoarem e não houver mais o ruído da guerra; quando a triste lembrança dos turvos e sangrentos dias se transformar numa dádiva de liberdade, amor e prosperidade; quando se esvaírem os sentimentos de ódio e quando o brio de país livre for sentido por todos os espanhóis, então contem aos seus filhos. Digam-lhes tudo sobre as Brigadas Internacionais. Falhem-lhe como, cruzando os mares, galgando montanhas, atravessando fronteiras e baionetas eretas, observados por cães bravios, prontos a se atirarem às suas carnes, esses homens alcançaram nosso país como paladinos da liberdade*²⁹⁶.

A obra de Veríssimo foi muito criticada em relação à postura tomada pelo autor em narrar a Guerra Civil de maneira tão pessimista do ponto de vista dos combatentes:

²⁹⁴ NENNI, Pietro. *La guerra de España*. México: Ediciones Era S.A, 1984. p.142. Com adaptações.

²⁹⁵ O governo republicano propôs a dissolução das brigadas na tentativa de acordar o fim do apoio de Hitler e Mussolini ao exército de Franco. As brigadas se retiraram, mas o apoio italiano e alemão continuou até o fim da guerra em 1939.

²⁹⁶ MAFFEI, Eduardo. *Prefácio*. In CUNHA, José Gay da. op. cit. p. 18.

Em julho de 1940, o ex-combatente Delcy Silveira enviava uma carta ao escritor Erico Veríssimo para refutar a visão pessimista expressa no romance Saga, traçando de sua parte, o que considerou um perfil mais conforme dos “voluntários da liberdade” engajados de forma desprendida na luta antifascista do povo espanhol; em sua resposta Veríssimo lamenta não ter podido “dar uma imagem exata das BI”, declara ter “aceito e compreendido” o protesto de Delcy, mas afirma que, com base em sua “experiência de vida”, uma “seleção rigorosa” de tipos humanos não é possível.²⁹⁷

Questiono-me sobre os propósitos de Veríssimo ao criar esses personagens. Seria a forma encontrada por ele para criticar as ações movidas por aqueles que diziam lutar pela causa republicana espanhola? Causa esta tão discutida por intelectuais brasileiros e estrangeiros, mas que para ele poderia soar como um combate travado mais no campo das idéias que das trincheiras? Parece-me que Veríssimo não acreditava em uma luta cujos ideais de defesa pela democracia fossem a causa maior, talvez por isso a apatia de Vasco e de seus companheiros se mostrava tão evidente em alguns trechos do livro.

Lembro-me dos meus velhos sonhos pacifistas e há um confuso momento em que me é custoso convencer de que estou prestes a pegar em armas para matar. E matar quem? Homens que nem se quer conheço. Por que motivo? Por uma razão que nem a mim mesmo agora consigo explicar (...) ²⁹⁸ Não sei porque me meti nisso. Espírito de aventura, talvez. A fascinação do perigo. Simples curiosidade. Mas o pior é que essas palavras agora não querem dizer nada. Tenho o corpo quebrantado e a alma vazia. Derrotado antes de entrar em combate²⁹⁹.

Esse sentimento de derrota é resultado da contradição dos sentimentos que envolvem o personagem principal. Como Vasco batalharia pela liberdade e igualdade em uma guerra onde todos são alvos de morte? Estaria ele lutando pela supremacia de um poder sobre outro, ou pela democracia de um país? Abaixo Veríssimo constrói um diálogo entre o sargento espanhol De Nicola e o soldado

²⁹⁷ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 58.

²⁹⁸ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 6-7.

²⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 34.

americano Paul Green cuja tônica é justamente a contradição de uma guerra cuja brutalidade é justificada com a morte de milhares de inocentes.

Corre de mão em mão um número do jornal La Vanguardia de Barcelona. Traz notícias do último ataque aéreo. A catedral foi atingida por uma das bombas. Morreram mulheres e crianças.

– Edificante, não? – murmura De Nicola. Põe entre dentes, olhando para as fotografias das ruas após o bombardeio.

– Essas mulheres não tem nada a ver com a coisa... – diz Paul Green

De Nicola lança-lhe um olhar rápido:

– Pois eu vou mais longe. A Espanha inteira nada tem a ver com esta guerra³⁰⁰.

Logo, a desmotivação dos soldados voluntários, bem como a fuga de Vasco para o campo seriam a meu ver, cenários construídos por Veríssimo para questionar o resultado da luta de pessoas não só condicionadas a extremismos partidários, mas também alienadas de suas próprias condições humanas. Veríssimo rechaçava opressão e censura de qualquer natureza, nem mesmo a ameaça fascista, de cujo perigo era ciente o levou a aderir a um partido político.

Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas – note-se – voluntariamente, e não como um prisioneiro³⁰¹.

Poderá também o leitor perguntar como pode um homem que tanto preza a liberdade inclinar-se para o socialismo... Ora, na Rússia soviética stalinista criou-se uma nova classe de privilegiados, uma burocracia desumana e um novo tipo de alienação das massas, tudo em nome da ditadura do proletariado e do futuro socialismo no mundo³⁰².

O autor projeta essas análises aos *perigos do nazi-fascismo, do stalinismo e da falta de autonomia dos indivíduos decorrente de militâncias ortodoxas*³⁰³. Seria como se o escritor – desolado – se visse diante da falência dos regimes democráticos, em que os maniqueísmos políticos se sobressaíam. Nessas circunstâncias, Veríssimo acaba por explicar o título que leva a primeira parte do

³⁰⁰ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 94.

³⁰¹ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura Brasileira*. op. cit. p. 35.

³⁰² Idem, *ibidem*.

³⁰³ POMARI, Luciana Regina. op. cit. p. 184.

livro – *Circulo de Giz* – momento em Vasco decide deixar Porto Alegre para lutar na Espanha.

*Atravessei o oceano para vir ao encontro justamente das coisas que mais odeio. Não posso culpar ninguém do que me aconteceu. Quando eu vivia no Brasil a minha vida de sonhos insatisfeitos, comparava-me ao peru que, segundo se diz, metido no centro dum círculo traçado a giz no chão, se julga irremediavelmente prisioneiro dele. Um dia achei que devia correr para a liberdade, saltando o risco de giz. Cortei as amarras que me prendiam a todas as convenções sociais e a esse manso comodismo dos hábitos. Dei o salto... E agora moendo e remoendo experiências recentes, comparando-as com as antigas, chego à conclusão de que a vida não passa de uma série numerosa de círculos de giz concêntricos. A gente salta por cima de um apenas para verificar depois que está prisioneiro de outro e assim por diante.*³⁰⁴

Quando Vasco decide abandonar sua pacata vida no sul em busca de um novo destino acreditou estar fugindo de uma história medíocre, de um cotidiano de lutas sem glórias, do conformismo e da amargura. Porém, quando chegou à Espanha entendeu que as feridas que carregava continuariam sangrando e que as lutas sem glória agora tomariam outra dimensão. Nas primeiras páginas Veríssimo narra consternado as primeiras sensações de Vasco ao se deparar com um país em guerra:

*Pela primeira vez na minha vida vejo uma cidade bombardeada. É indescritível. As casas parecem criaturas humanas mutiladas, com as entranhas à mostra. A pequena população se refugiou no túnel que fica do lado espanhol, para se abrigar dos bombardeios. Foge assim à ação das bombas, mas não consegue escapar a outros perigos e misérias (...)*³⁰⁵

Ao longo desse livro, esse escritor dedica algumas páginas para descrever o cotidiano das brigadas e dos fronts de guerra. A riqueza de detalhes confere a esta obra um tom realista e mesmo sabendo tratar de uma ficção literária *Saga* explicita referências diretas às batalhas dessa guerra civil.

³⁰⁴ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p. 147.

³⁰⁵ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.10.

*Green me aperta o braço e aponta para o céu. Olhamos. Dois aviões que vêm das bandas do mar dirigem-se para Cambrills. Em menos de dez minutos estão ambos voando por cima do acampamento. Vemos o repentino clarão de explosões seguidas de estrondos. Uma, duas, três, quatro, cinco bombas... Os aviões continuam a voar terra a dentro em breve os perdemos de vista. Deitamos a correr na direção do acampamento. Chegamos ofegantes e ansiosos. Um dos ranchos foi pelos ares. Grande alvoroço. Homens correm de um lado para o outro. Dizem-nos que há cerca de dez mortos e vários feridos. Encarregam-nos numa tarefa desagradável. Temos de tirar de entre os ramos dum árvore os restos do voluntário que uma das bombas estraçalhou e fez voar em pedaços. A árvore goteja sangue e pelo seu tronco dilacerado escorrem filetes vermelhos (...)*³⁰⁶

É importante ressaltar que “as concepções de história e realismo têm mudado”³⁰⁷. “A história não pode, por certo, simplesmente competir com a ficção, pois os historiadores devem lidar com o que de fato aconteceu no passado”³⁰⁸, porém, segundo White, *a representação contemporânea desse passado pode e deve* “transpor as fronteiras metodológicas que nossos antepassados positivistas legaram para a história”³⁰⁹. Logo, minha intenção não é tratar essa obra como uma cópia carbono desse momento histórico, mas sim como possibilidade de realidades passíveis de múltiplas versões.

Como já dito anteriormente, *Saga* é baseado em um diário de memórias de um ex- combatente das brigadas internacionais, e como bem lembra Samuel, “a história, como a memória é inerentemente revisionista, e nunca é tão camaleônica como quando parece permanecer igual”³¹⁰. Toda e qualquer obra é histórica, independente de seu tema, assim o é justamente por fazer parte do tempo em que foi criada e por deixar um legado para o futuro.

Nos diálogos abaixo as ressonâncias desta guerra no Brasil são descritas sob o olhar de Veríssimo e, como ele mesmo afirma, seus livros não são

³⁰⁶ Idem, *ibidem*, p.73.

³⁰⁷ WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 205.

³⁰⁸ KRAMER, Lloyd. op. cit. In HUNT, Lynn. op. cit. p.145.

³⁰⁹ Idem, *ibidem*.

³¹⁰ SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória*. Revista Projeto de História, 14, SP, EDUC, 1997. p.44.

constituídos de memórias disfarçadas, mas sim de vivências³¹¹. Logo, estas certamente contribuíram para que ele chegasse às conclusões que chegou com relação à guerra civil espanhola. A repercussão internacional desse embate é um exemplo. No primeiro capítulo desta dissertação já levantei alguma discussão sobre como a perfídia da não intervenção praticada pelo governo inglês e francês significou uma traição ao grupo republicano, enquanto o auxílio do Eixo deu eficácia à vitória franquista. Em *Saga* esse mesmo entendimento é manifestado nas falas dos personagens criados pelo escritor.

Sargento!- exclama Vasco- Por falar nisso quando é que nos vão dar armas?

- Não sei, escreva ao Papa perguntando.

- Pensam que podemos vencer os franquistas com gritos?

(...)

Passa um voluntário cantando uma cantiga feita nas trincheiras e cuja letra diz que “a pobre Inglaterra perdendo está por não querer ajudar os republicanos espanhóis”.

Para nós que amávamos a França e a Inglaterra e detestávamos o nazismo, isso não era apenas o fim da guerra, mas o fim de tudo³¹².

Veríssimo, que a todo instante toma uma postura crítica em relação “aos enquadramentos limitadores e bipolarizados do poder”³¹³ não deixou de registrar seu desapontamento com os referidos governos, cujas bandeiras democráticas para ele deixaram dúvidas, afinal sem armamentos os brigadistas republicanos não teriam como lutar em pé de igualdade com os homens do exército franquista. De fato, para este escritor a Espanha estava sitiada por grupos que, embora com objetivos distintos, alcançaram o mesmo fim: destruíram o país e ceifaram milhares de vidas. Em um diálogo entre os personagens Vasco e o professor Don Miguel, esse romancista gaúcho debate essa opinião.

Não pense que você deu o sangue como protesto contra a matança de mulheres e crianças. A questão não é tão simples assim, meu amigo; se fosse, os problemas da vida se

³¹¹ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura*. op. cit. p. 35.

³¹² VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.38.

³¹³ POMARI, Luciana Regina. op. cit. p. 185.

resolveriam com a maior facilidade. Pense no que está por trás de tudo isso: o balanço das fábricas de armamento, a estabilidade de Stalin, Hitler e Mussolini no poder. É um emaranhamento dos diabos. E um jovem idealista atravessa o Atlântico, mete-se na Espanha, alista-se na Brigada Internacional e de carabina em punho sai a dar tiros, a matar e a correr o perigo de ser morto, convencido de que está vingando o massacre dos inocentes... Seria melhor que tivesse ficado na sua pátria tratando de evitar com todas as suas forças que ela seja vítima da mesma traição que feriu a Espanha.

O discurso de Don Miguel soa como um alerta, Veríssimo nos convida a refletir sobre a situação política do Brasil por meio da figura de Vasco. Afinal, o personagem foge de sua terra natal em busca de uma causa para defender, contudo sem se dar conta de que em seu país havia muitas a serem defendidas. Vargas comandava a sociedade brasileira por meio da ditadura do Estado Novo, portanto, embora não houvesse uma guerra declarada, no Brasil havia outras batalhas pelas quais ele poderia lutar.

Veríssimo destacou em vários momentos do romance que os governos autoritários não ficaram restritos aos países do outro lado do Atlântico. No Brasil, Getúlio Vargas – alegando uma postura preventiva – acionava a todo o momento órgãos de repressão que segundo o presidente eram dedicados ao saneamento ideológico do estado ³¹⁴.

Segundo Souza, o fato de um cidadão ter seu nome em uma relação de voluntários que participou das brigadas internacionais, para o DEOPS, já era indício de que o indivíduo pudesse desenvolver atividades contrárias ao regime político vigente. A maioria dos voluntários brasileiros que lutaram na Espanha continuou sob vigilância da polícia nos anos posteriores à guerra³¹⁵. Almeida também comenta que quando regressaram ao Brasil, os voluntários tiveram de passar pela polícia para serem interrogados; procedimento, segundo ele, para afastar o perigo comunista do Brasil³¹⁶.

³¹⁴ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). op. cit. p.33.

³¹⁵ SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.). op. cit. p. 31.

³¹⁶ ALMEIDA, Paulo Roberto. op. cit. p. 61.

Em *Saga*, Veríssimo não hesitou em demonstrar como a máquina de censura e perseguição do governo brasileiro funcionava. O momento mais emblemático é o do retorno de Vasco Bruno ao Brasil. Quando ele desembarca em Porto Alegre é imediatamente abordado por um delegado que o obriga a prestar declarações sobre seu envolvimento na guerra civil espanhola:

- *O senhor se chama Vasco Bruno?*
- *É esse o meu nome.*
- O desconhecido vira a lapela do casaco, pondo à mostra um distintivo da polícia.*
- *Faça o favor de nos acompanhar - diz ele*
- *Já?*
- *Já.*
- *Não posso ir antes até a casa?*
- *Não.*
- *Que é que há contra mim?*
- *Na delegacia o senhor será informado.*
- (...)
- *Esteve combatendo na Espanha não é verdade?*
- *É verdade.*
- *Ao lado dos comunistas, não?*
- *Ao lado dos governistas*
- O delegado passa a mão pelo queixo e me diz noutro tom:*
- *Eu preferia que o senhor me respondesse sim ou não*
- Não posso reprimir um sorriso*
- *Permita-me então uma pergunta preliminar...*
- *Faça-a*
- *O senhor quer esclarecer uma situação ou deseja apenas que eu confirme suas suspeitas?*
- O homem baixa a cabeça, sorrindo, e começa a brincar com um porta papel de osso*
- *Como foi que o senhor conseguiu entrar na Espanha?*
- Respondo sem pestanejar*
- *Pelo túnel de Cerbère-Portbou.*
- *Não é isso. O senhor bem que entendeu a minha pergunta.*
- Responda e não me dificulte o interrogatório.*
- *Estou dizendo a pura verdade – afirmo*
- *Está bem. Mas... me diga uma coisa. Havia ou não muitos comunistas nas tropas do governo?*
- *Havia muitos comunistas e muitos católicos também.*
- (...)³¹⁷

³¹⁷ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.178-179.

Nesse trecho Veríssimo expôs abertamente sua ironia e sarcasmo não só frente à ditadura varguista, mas também ao reacionarismo da direita católica, que ele também execrava. Para o escritor “a religião e a Igreja também era assunto político” ³¹⁸ naqueles tempos, ele dizia saber que boa parte daqueles que compunham o clero católico não se desvencilhavam da posição de defensores do poder autoritário ³¹⁹. Por essas e outras opiniões claramente expostas, em tempos de censura, que o escritor foi perseguido pelo Estado Novo em alguns momentos de sua vida.

Uma delas foi no período em que apresentava na rádio um programa dedicado às crianças – *Amigo Velho*. O DIP exerceu um controle tão rigoroso sobre sua programação – antes de irem ao ar as histórias passavam pelo crivo do órgão censor – que Veríssimo decidiu, portanto, terminar com sua hora infantil. Inclusive, na ocasião de sua despedida aproveitou o ensejo para protestar no ar, ao vivo, a situação a qual estava sendo submetido ³²⁰. Em 1935, quando o escritor liderou um manifesto antifascista também teve de enfrentar o DEOPS que o obrigou a prestar declarações à polícia ³²¹.

Fui um dia chamado ao gabinete do chefe de Polícia, que me recebeu com uma afabilidade estrangida, fez-me sentar ao seu lado num sofá e, depois de alguns rodeios me disse: “Asseguraram-me que o senhor é comunista”. Repliquei: “Curioso, a mim me garantiram que o senhor é integralista”. O homem sorriu e explicou: “Bom... teoricamente sou, não nego.” Interrompi-o: “Pois eu não sou comunista nem teoricamente”. A conversa depois disso tomou outros rumos. Houve silêncios embaraçosos. Por fim fui mandado em paz, de volta à minha rotina (...)” ³²²

Não importa constatar se tal conversa no gabinete do chefe de polícia se deu realmente nesse tom. O mais relevante é que se perceba a imagem que Veríssimo constrói de si mesmo – e que busca legar para o futuro – que é a de um

³¹⁸ FRESNOT, Daniel. op. cit. p. 87.

³¹⁹ Idem, ibidem.

³²⁰ Idem, ibidem, p.6.

³²¹ Idem, ibidem, p.4.

³²² VERÍSSIMO, Érico. *Solo de Clarineta*. São Paulo: Globo. p. 256.

homem corajoso, sagaz e crítico diante de tais truculentas interpelações comuns nesse tempo de ditadura.

Interessante que Vasco também passou por uma situação parecida. A partir daí qualquer semelhança não me parece mais coincidência, são inúmeras as vezes que este escritor se imprime na figura de Vasco para levantar suas questões e inquietações. Não à toa, Vasco já ao final da obra passa a ter uma postura mais crítica e consciente não apenas em relação à guerra e seu contexto internacional, mas também em relação ao contexto sócio político brasileiro. Ainda que *Saga* tenha recebido muitas críticas negativas, inclusive do próprio autor, que diz não ter dado um final digno a Vasco, creio que houve um esforço por parte desse escritor em mostrar que o personagem passou por mudanças significativas. Ao voltar da guerra, Vasco se mostra menos sonhador e idealista, passa a ser um homem mais consciente e engajado com sua sociedade.

Durante seu trabalho na revista *Aventura* em que ele era ilustrador e também um dos criadores juntamente com seus amigos Fernanda e Noel, Vasco contribuiu para que a revista abordasse temas da sociedade brasileira, de forma reflexiva, ainda que a publicação fosse voltada para o público infantil. O contraponto criado por Veríssimo para dar continuidade a sua crítica foi a criação do personagem Gedeão Belém, um homem reacionário que por meio de seu jornal *A Ordem* – uma mídia com clara orientação católica – perseguia os criadores da revista *Aventura*, que para ele representava um perigo para continuação de seus negócios. Abaixo um trecho da publicação do jornal *A Ordem*:

*Sentinelas da ordem social e paladinos da grande causa do espírito, não podemos ficar indiferentes ante a essa nefasta propaganda bolchevista que se vem insinuando através de revistas, livros e filmes tendentes a abalar os sagrados alicerces da sociedade cristã. Chamamos atenção da polícia para certas revistas intituladas de educação infantil que publicam em suas páginas histórias de caráter nitidamente materialista, nas quais é absoluta a ausência dos salutareis princípios cristãos e das nobres finalidades que tornam digna e bela a existência do homem*³²³.

³²³ VERÍSSIMO, Erico. *Saga*. Rio de Janeiro: Globo, 1960. p.196.

A partir daí a insatisfação de Vasco vai tomando dimensões cada vez maiores. O artigo de Gedeão só não o aborreceu mais porque naquela altura seu trabalho já não o satisfazia como antes, e esse descontentamento ficou mais evidente após a conversão de seu amigo Noel ao catolicismo.

E não sei por que me sinto tomado de um súbito aborrecimento por Noel. A vida está cheia de dramas e misérias e ele se obstina em escrever doces histórias impossíveis, prometendo às crianças um mundo que elas nunca hão de encontrar na realidade³²⁴.

O ilustrador se revolta, pois afirma que a partir do momento que Noel se aproximou de padre Rubim, as histórias, que a princípio tinham um caráter educativo se transformaram em contos de fada com histórias cheias de maravilhas e figuras coloridas. Nesse instante Vasco toma a dimensão do que viveu na guerra e nas trincheiras, refletiu sobre as condições de vida daqueles que ainda enfrentavam as batalhas na Espanha, pensou naqueles passavam fome, nos companheiros mortos, e diante destas lembranças, constrangeu-se em ilustrar o que lhe foi pedido

Ponho-me a desenhar o menino louro diante do livro de histórias. Sinto um leve mal estar. Afasto de mim o esboço começado, tomo dum novo papel e, furiosamente, como se de repente o espírito de um artista diabólico se tivesse apoderado de mim, desenho em traços nervosos este quadro: Eu e Sebastian arrastando pela poeira o corpo de Axel com pernas decepadas³²⁵.

Constrangido. Foi assim que Veríssimo finalizou este romance. Por várias vezes este escritor afirmou *que não era bem isto o que queria dizer*³²⁶, confessou ter passado uma procuração ao personagem Vasco para que ele fizesse tudo o que desejou e não pôde realizar. Em *Saga* o romancista deixou as marcas de sua atitude de escritor preocupado com os grandes problemas de seu tempo³²⁷, ele

³²⁴ Idem, ibidem, p. 199.

³²⁵ Idem, ibidem.

³²⁶ VERÍSSIMO, Erico. *Cadernos de Literatura*. op. cit. p. 28.

³²⁷ FRESNOT, Daniel. op. cit. p. 19.

recriou a história de uma guerra e com seu impiedoso olhar crítico denunciou a crueldade, as injustiças e as dores daqueles que viveram em uma época de autoritarismos e medo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Veio para ressuscitar o tempo
e escarpelar os mortos,
as condecorações, as liturgias, as espadas,
o espectro das fazendas submergidas,
o muro de pedra entre membros da família,
o ardido queixume das solteironas,
os negócios de trapaça, as ilusões jamais confirmadas
nem desfeitas.
Veio para contar
o que não faz jus a ser glorificado
e se deposita, grânulo,
no poço vazio da memória.
É importuno,
sabe-se importuno e insiste,
rancoroso, fiel.”*

O Historiador- Carlos Drummond de Andrade

Narrar aspectos das histórias da guerra civil espanhola e da ditadura do Estado Novo significou reconstruir acontecimentos desse período conferindo-lhe significados outros ou corroborando alguns já vigentes. Em diálogo com Walter Benjamin entendi esses fragmentos literários como memória, como um legado deixado em aberto por esses escritores. Se por um lado essas prosas e poesias têm as marcas de suas temporalidades, por outro, carregam excessos de significados que transcendem ao momento de sua feitura.

O processo de rememorar expressões usadas na época, imaginar significados, associar imagens, denotam a impossibilidade de revisitar o vivido registrado, a primeira

*memória, sobretudo face a toda distância do acontecido, e as inúmeras experiências-memórias acumuladas no presente. Todo este cenário revela a tênue angústia de uma captura impossível. Antes a reinvenção, onde a imaginação associada às relações possíveis dos significantes recapturados projetam significados possíveis.*³²⁸

No caso desta minha dissertação, entendo que nessas linguagens – como a charge, a literatura e o texto escrito – foram gestadas sonhos e ideais de redenção. Há uma mescla entre autores de diferentes gêneros e posturas poéticas, mas que tem em comum a guerra civil espanhola e o processo brasileiro ao longo do Estado Novo. Eles trazem à tona outros possíveis entendimentos dessas histórias além de denunciarem a barbárie a qual milhares de pessoas foram submetidas tanto na Espanha como no Brasil.

Por muito tempo a historiografia tratou a guerra civil espanhola como um período “entreguerras”, ou quando muito como um “ensaio” para segunda guerra mundial³²⁹, ou seja, quase sempre se ignoravam os processos que a geraram bem como suas conseqüências. Posso realçar como tendência que a maior parte dos autores da bibliografia que consultei para este trabalho são marcados por uma posição antifranquista num escopo de lutas entre projetos políticos excludentes.

Por outro lado quando se trata dos poetas e escritores que aqui coloco em cena histórica, estes instituem outras interpretações, sutilmente materializadas em linguagem figurativa. Ora, como então pensar nessa guerra apenas como um lapso temporal ou como um intervalo, se ao longo das leituras que empreendi de prosas e poesias, a palavra sangue ou metáforas que remetiam a ela eram constantemente acionadas?

O apreço pela vida humana foi que mais me chamou atenção nesses fragmentos literários. Neles foram abordados os mais diversos tipos de violência e crueldade cometidas nesta guerra civil espanhola. Questionamentos sobre práticas autoritárias, a participação da igreja católica neste contexto político e a ida

³²⁸ MONTENEGRO, Antonio Torres. História Oral e interdisciplinaridade. A invenção do olhar. In SIMSON, Olga R. de Moraes (org.). *Os desafios contemporâneos da História Oral*. Campinas, SP: CMU/UNICAMP, 1997. p. 200.

³²⁹ MEIHY, J. C. Sebe Bom. Guerra Civil Espanhola: Um “entreguerras?” op. cit.

de voluntários brasileiros à Espanha, também foram alvos de destaque nessas prosas e poesias, porém sempre acompanhados de imagens que faziam referência às mortes, à fome, ao sofrimento de uma maneira geral.

Dessa forma, as charges, as entrevistas, bem como as matérias de jornais e revistas alargaram o campo em discussão neste trabalho – a literatura, não apenas como arte, mas também como projeto de memória.

Além disso, ressalto que minha narrativa está eivada de subjetividade, desde a definição do objeto até o processo de cotejamento do material que, neste trabalho, selecionei como agulha no palheiro. Portanto, saliento que as páginas lidas anteriormente são apenas mais uma possibilidade de entendimento destes fenômenos históricos, logo não aspiro a finitude desse tema, até porque a literatura, assim como as outras linguagens por mim interpretadas,

(...) não tem sentido estável, universal, imóvel. São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriam³³⁰.

Por fim, vale lembrar que em fevereiro do ano passado, o fim da guerra civil espanhola completou 70 anos, e ao longo desse tempo muitos trabalhos foram escritos sobre este assunto. Entretanto, isso não significa que os debates sobre esse tema já se esgotaram. Meu intuito neste trabalho é contribuir para que a história dessa guerra não se finde com ela. Dar continuidade a essa narrativa é de suma importância, pois o esquecimento, do ponto de vista de Walter Benjamin, é a tragédia sempre iminente a ser enfrentada no mundo em que se vive. Daí toda a importância que atribuo à questão da memória nesta dissertação.

³³⁰ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*. op. cit. p. 93.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Ângela Mendes. *Revolução e guerra civil na Espanha*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ALMEIDA, Paulo Roberto. Brasileiros na Guerra Civil Espanhola: Combatentes na luta contra o fascismo. *Revista de Sociologia e Política* nº 12. 1999.

AMADO, Janaína. O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral In *Revista de História Universidade Estadual Paulista*. Vol 14, São Paulo: UNESP, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. São Paulo: Record, 2000.

_____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

_____. Cancioneiro Geral da Guerra Espanhola. *Literatura*, Rio de Janeiro, 1945.

_____. Morte de Federico Garcia Lorca. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1937.

ARENDR. Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARISTÓTELES. Poética. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEEVOR, Antony. *Batalha pela Espanha*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Record, 2007.

BELMONTE. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

BERTONHA, João Fábio. *O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2001.

BEZERRA, Maria Marciária Martins. *História e literatura: dialogismo na construção do conhecimento histórico em 'os subterrâneos da liberdade' de Jorge Amado*. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em História, 2005.

BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Volume I. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.

BUADES, Josep. M. *Os Espanhóis*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

CAMILO, Vagner. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo História e Antologia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *La Guerra Civil Española a través de las revistas ilustradas brasileñas: imágenes y simbolismos*. Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe. Vol.2 nº2. Diciembre, 1991.

CARONE, Edgard. *A Terceira república: 1937-1945*. São Paulo: Difel-Difusao Editorial, 1976.

CARVALHO, Apolônio de. *Vale a pena sonhar*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CARVALHO, Ricardo Souza de. Drummond e a Espanha: apontamento para duas recepções In *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira* vol. 14, Minas Gerais: UFMG, 2007.

_____. Terra e verso de Espanha em Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto. In *Proceedings of the 2. Congresso Brasileiro de Hispanistas*, São Paulo, 2002.

CERQUEIRA, João. *Arte e literatura na guerra civil de Espanha*. Porto Alegre: Zouk, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. A invenção do cotidiano. Vol. I Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *Cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. Leituras e Leitores na França do Antigo Regime. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. *À Beira da Falésia*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

CHAVES, Flavio Loureiro. *Érico Veríssimo: Realismo e sociedade*. Porto Alegre: Globo, 1976.

COSTA, Cléria Botelho da. O verbo em liberdade: A escravidão em Castro Alves In ALMEIDA, Jaime de; CABRERA, Olga; CORTÉS ZAVALA, María Teresa (orgs.). *Cenários Caribenhos*. Brasília: Paralelo 15, 2003.

CPDOC/FGV.

www.cpdoc.fgv.br

CUERDA, José Luís. *La Lengua de las Mariposas*. Espanha, 1999, 95 minutos. Drama.

CUNHA, José Gay da. *Um brasileiro na guerra civil espanhola*. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

Dicionário Érico Veríssimo 100 anos: O tempo e o vento a passar. Porto Alegre: Mecenaz, 2004.

DELGADO, Lucilla de A. Neves. *História Oral: memória, tempo e identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DESCOLA, Jean. *Historia Literaria de España: de Séneca a García Lorca*. Madrid: Editorial Gregos, s/d.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FAUSTO, Boris. *Historia do Brasil*. 10. ed. São Paulo: Ed Universidade São Paulo, 2002.

FRESNOT, Daniel. *O Pensamento Político de Erico Veríssimo*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GARCIA, Sheila do Nascimento. *Fazendo Careta(s): humor visual como estratégia crítica em tempos de censura (1937- 1945)*. Anais eletrônicos da XXII Semana de História. UNESP/Assis, outubro de 2004.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

Le GOFF, Jacques. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial: Ideologia, propaganda e censura no estado novo*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

GRAHAM, Helen. *Breve história de la guerra civil*. Madrid: Gran Austral, 2006.

HOBBSAWM, E.J. *Era dos Extremos: O breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JOHNSON, Juliana Faleiros; SANT'ANNA, Mara Rúbia. *Caricaturas, signos de identidade*.

www.ceart.udesc.br

Jornal do Brasil de 22 de agosto de 1987.

Jornal O Estado de S. Paulo de 15 de agosto de 1987.

JUTGLA, Cristiano Augusto da Silva. O problema da História na fortuna crítica de a Rosa do Povo In *Revista Literatura e Autoritarismo: sujeito, memória e história*. Vol. 10. Julho-Dezembro, 2007.

<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num10/apresentacao.php>

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999.

LEITÃO, Cláudio. *Memória e Identidade em prosa e versos de Murilo Mendes*. Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, vol. 2, nº 3.

LOBO, César. NOVAES, Carlos Eduardo. *História do Brasil para principiantes*. São Paulo: Ática, 2007.

LORCA, Federico Garcia. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2005.

LOWY, Michael. Walter Benjamin: *Aviso de Incêndio - Uma Leitura das teses "sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCA, Tânia Regina de. *As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas*. São Paulo: UNESP, s/d.

www.redealcar.jornalismo.ufsc.br

MAGALHÃES, Nancy Alessio. Narrativas em vídeo: oral e visual como experiência de configuração de sentidos e temporalidades na história In *Cadernos do Ceam: Oralidade e Outras Linguagens*. Ano IV, nº15, 2004.

MAGALHÃES, Nancy Alessio e MATSUMOTO, Roberta K. "Olhar e narrativa: sentidos e ressonâncias de falas e silêncios na memória" In COSTA, Cléria Botelho da. & MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

MATTHEWS, Herbert Lionel. *Metade da Espanha morreu*: Reflexões atuais sobre a Guerra Civil Espanhola. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MEIHY, J. C. Sebe Bom. Guerra Civil Espanhola: Um "entreguerras?" *O olho da História* nº1. Revista de História contemporânea. Salvador, 1996.

_____.O Brasil no contexto da Guerra Civil Espanhola. *O olho da História* nº 2. Revista de História contemporânea. Salvador, 1996.

MENDES, Murilo. *Tempo Espanhol*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MOMPÓ, Enric. *Ficção e verdade na Guerra de Espanha: o redescobrimento da história*. O olho da História nº 1. Revista de História contemporânea. Salvador, 1995.

MONTENEGRO, Antonio Torres. História Oral e interdisciplinaridade. A invenção do olhar. In SIMSON, Olga R. de Moraes (org.). *Os desafios contemporâneos da História Oral*. Campinas, SP: CMU/UNICAMP, 1997.

MORAES, Vinicius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

NEDER, Gizlene; CERQUEIRA, Gisálio. Ecos da República e da Guerra Civil Espanhola no Brasil. Revista 8 Tempo. Niterói, 1999.

www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg8-5.pdf

NENNI, Pietro. *La guerra de España*. México: Ediciones Era S.A, 1984.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Monica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PARISOTTO, Donato. *Análise e interpretação de Poemas*. Londrina: Edições Humanidades, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____ História e literatura: uma velha nova história. In *Literatura e História: Identidades e fronteiras*. COSTA, Cléria Botelho da. & MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

PETROV, Petar. *Escritas neo-realistas: Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos*. Universidade do Algarve. Portugal, 2007.

POMARI, Luciana Regina. *A Saga Humanista em Saga: Perfis Sócio políticos de Erico Veríssimo*. Revista Diálogos. Maringá, 1997.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, 1989.

PRESTON, Paul. *España en crisis: La evolucion y decadencia del regimen de franco*. Mexico: Fondo De Cultura Econômica, 1978.

QUINTELA, Antón Corbacho. *As traduções goianas de Federico Garcia Lorca*. Revista de Cultura Agulha nº 55. São Paulo: janeiro/fevereiro 2007.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de janeiro: Record, 1980.

RETAMAR, Hugo Jesus Correa. *Federico García Lorca: de la teoría a la práctica del "Duende"*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. 2009.

Revista Acadêmica. Fundação Biblioteca Nacional - Agosto 1937.

Revista Careta - Setembro de 1936, nº1472, ano 29.

Revista Careta - Novembro de 1936, nº 1482, ano 29.

Revista Nossa História de 2006, nº 33, ano 3.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa- Tomo I*. Campinas: Papirus, 1994.

RODRIGUES, Nelson. Sangue como groselha. In *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROMERO SALVADÓ, Francisco J. *A guerra civil espanhola*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SAMUEL, Raphael. *Teatros da Memória*. Revista Projeto de História, 14, SP, EDUC, 1997.

SANTOS, Andréa. *As Notas poéticas de Federico Garcia Lorca*. Pavilhão Literário Cultural. 2008.

SCHWARTZMAN, Simon. *Estado novo, um auto-retrato: Arquivo Gustavo Capanema*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SILVA, Cândida Carolina de Andrade. *Metáforas de uma guerra: a lírica cotidiana da guerra civil espanhola no filme La lengua de las mariposas*, 2009. No prelo.

SILVA, Marcos A. da. *História: o prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, Marcos; FONSECA, Selva Guimarães. *Ensinar História no Século XXI: Em busca do tempo entendido*. Campinas :Papirus Editora, 2007.

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

SOTANA, E. C. (Discente-Autor /Doutorado), 2006. *A militância comunista do escritor Graciliano Ramos*. Revista Eletrônica Espaço Acadêmico, v. 1, n. 61.

SOUZA, Ismara Izepe de; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Coord.) *República espanhola: um modelo a ser evitado*. São Paulo: Arquivo do Estado, 2001.

SUSSEKIND, Flora.(org.) *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TALARICO, Fernando Braga Franco. *História e Poesia: texto e contexto em A Rosa do Povo de Carlos Drummond de Andrade*. Dissertação (mestrado) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2006.

TELES, Gilberto Mendonça. *Jornal da Poesia*. 1998.
www.revista.agulha.nom.br/teles01c.html

TOTA, Antonio Pedro. *O Estado novo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

VILAR, Pierre. *Guerra da Espanha 1936-1939*. Tradução de Regina Célia Xavier Freire. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

VERÍSSIMO, Érico. *Saga*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. Rio de Janeiro: Globo, 1960.

_____. *Solo de clarineta*. São Paulo: Globo, 1975.

_____. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

WILLER, Cláudio. In GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 1999.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001.