

Neruda e Drummond: um olhar sobre Stalingrado

Neruda and Drummond: an overview on Stalingrado

Moacir Lopes de Camargos*

Pablo Ramos Silveira**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo promover uma aproximação entre dois expoentes da lírica latino-americana do século XX, a saber: Pablo Neruda e Carlos Drummond de Andrade, a partir da análise dos poemas *Canto a Stalingrado* (1942) e *Carta a Stalingrado* (1943). Apresentaremos a visão histórica desses poetas sobre a Batalha de Stalingrado, considerada um dos principais eventos da Segunda Guerra Mundial. Ademais, será abordada a questão do engajamento político, que envolve a produção poética dos referidos autores.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. História. Stalingrado. Engajamento político. Intelectual.

ABSTRACT: This paper aims to promote a parallel between two exponents of the twentieth century Latin American poetry, namely: Pablo Neruda and Carlos Drummond de Andrade, from the analysis of the poems *Canto a Stalingrado* (1942) and *Carta a Stalingrado* (1943). We will present an historical view of these poets over the Battle of Stalingrad, considered one of the World War II main event. Moreover, the issue of political engagement, which involves the poetic production of these authors, will be addressed.

KEYWORDS: Poetry. History. Stalingrad. Political Engagement. Intellectual.

1. Introdução

A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) proporcionou à humanidade um dos mais terríveis espetáculos de todos os tempos, em que milhões de pessoas perderam suas vidas em nome da intolerância e dos horrores do sistema nazifascista, que tinha por referência a figura de Adolf Hitler, na Alemanha, e de Benito Mussolini, na Itália. Com isso, a Europa vivia sob o claustro da escuridão política, visto que a o confronto armado era a única saída para frear o avanço do regime aos demais países do continente, além de evitar sua disseminação pelo resto do mundo. Em 1942, eclode a Batalha de Stalingrado, principal frente de resistência bélica contra as tropas de Hitler, liderada pela União Soviética, a grande opositora do Terceiro Reich, uma vez que o nazismo tinha posições políticas alinhadas à extrema-direita, que entravam em sério confronto com o ideário comunista. Portanto, Stalingrado foi a primeira derrota da

* Professor de Língua e literatura espanhola da Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, RS.

** Mestre em Estudos de literatura pela UFRGS.

Alemanha na Segunda Guerra, sendo decisiva para a vitória dos Países Aliados, no ano de 1945, segundo as palavras de Luiz Dario Teixeira Ribeiro, extraídas do texto *A Guerra na Europa*:

A vitória soviética, em 2 de fevereiro de 1943, possibilitou a reversão da guerra e permitiu uma ofensiva constante e intensa, que culminou na ocupação de Berlim, em 1945. Stalingrado foi a primeira derrota decisiva da Alemanha, no palco central da guerra, acabando com a estratégia da “guerra relâmpago”. (RIBEIRO, 2000, p. 156)

Consequentemente, a Batalha de Stalingrado não passou incólume aos olhares dos artistas do século XX, sobretudo, em termos de poesia, quando o poeta chileno Pablo Neruda, em seu *Canto a Stalingrado*, escrito em 1942, fez-se presente, sendo publicado em cartazes pelas ruas do México. Já o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade publica, em 1943, *Carta a Stalingrado*. A seguir, estabeleceremos um breve diálogo¹ entre esses dois poetas latino-americanos e seus olhares sobre a batalha da cidade russa.

2. O olhar de Neruda

Embora o poema nerudiano seja de cunho panfletário, pois o autor do *Canto general* sempre se deixou fascinar pelas proposições do comunismo, tanto que, em 1945, filia-se ao Partido Comunista do Chile, tornando-se um dos seus mais devotados membros. *Canto a Stalingrado* apresenta um caráter épico, associado a uma percepção lírica da realidade, no instante que o eu poético invade a noite, personalizado na imagem do lavrador, à procura da aurora, que simboliza a esperança e a luta, conforme os versos² a seguir:

EN LA NOCHE el labriego duerme, despierta y hunde
su mano en las tinieblas preguntando a la aurora:
alba, sol de mañana, luz del día que viene,
dime si aún las manos más puras de los hombres
defienden el castillo del honor, dime aurora,
si el acero en tu frente rompe su poderío [...] (NERUDA, 2011, p. 130)

¹ De acordo com Bakhtin/Volochínov em *Marxismo e filosofia da linguagem*: “o diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”. (1987, p. 123).

² Optamos por não traduzir o poema de Neruda.

No poema, observa-se certa oposição entre *tierra/cielo*, através de uma condição de surdez que acomete a terra, cujo sangue dos heróis parece pouco importar frente aos sacrifícios feitos em favor da guerra. Entretanto, o marinheiro (legítima representação da humanidade) busca no céu “la roja estrella”, que metaforiza a fulguração do comunismo, e (re) encontra em seu coração uma esperança abrasiva, capaz de provocar a vitória da luz sobre as trevas, ainda que o pranto precise ser derramado para a construção da glória de Stalingrado, como se pode verificar nos versos abaixo:

dime, dice el labriego, si no escucha la tierra
cómo cae la sangre de los enrojecidos
héroes, en la grandeza de la noche terrestre,
dime si sobre el árbol todavía está el cielo,
dime si aún la pólvora suena en Stalingrado.

Y el marinero en medio del mar terrible mira
buscando entre las húmedas constelaciones
una, la roja estrella de la ciudad ardiente,
y halla en su corazón esa estrella que quema,
esa estrella de orgullo quieren tocar sus manos,
esa estrella de llanto la construyen sus ojos. (NERUDA, 2011, p. 130)

Na verdade, Neruda parte do particular para o todo, no momento em que suscita a aproximação entre Stalingrado e a Espanha, com o intuito de uni-las pelo cordão umbilical da dor, pois a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi um fato marcante para a mudança de tonalidade da poesia nerudiana, fortemente predominada, até então, pelo ensimesmamento, característica esta tão recorrente na obra nerudiana intitulada *Residencia en la tierra* (1925-1935). Além disso, o assassinato do poeta espanhol Federico García Lorca foi a experiência mais lancinante desse período, como lembra o autor chileno, em seu livro de memórias, *Confieso que he vivido*: “La incidencia de aquel crimen fue para mí la más dolorosa de una larga lucha” (NERUDA, 2010, p. 144). Assim, Espanha e Stalingrado estão lado a lado, na resistência contra as mãos daqueles que as oprimem, como se pode ler nas seguintes estrofes:

Y el español recuerda Madrid y dice: hermana,
resiste, capital de la gloria, resiste:
del suelo se alza toda la sangre derramada
de España, y por España se levanta de nuevo,
y el español pregunta junto al muro
de los fusilamientos, si Stalingrado vive:

y hay en la cárcel una cadena de ojos negros
que horadan las paredes con tu nombre,
y España se sacude con tu sangre y tus muertos,
porque tú le tendiste, Stalingrado, el alma
cuando España para héroes como los tuyos.

Ella conoce la soledad, España,
como hoy, Stalingrado, tu conoces la tuya.
España desgarró la tierra con sus uñas
cuando París estaba más bonita que nunca,
España desangraba su inmenso árbol de sangre
cuando Londres peinaba, como nos cuenta Pedro
Garfias, su césped y sus lagos de cisnes. (NERUDA, 2011, p. 131-132)

Nos versos acima, denota-se a universalização histórica e geográfica de um acontecimento ocorrido em solo espanhol, que, no entanto, alcança uma dimensão cósmica, na qual sentimentos podem ser compartilhados com outros povos (neste caso, o soviético), o que permite uma melhor compreensão acerca de sua realidade. Isso vai ao encontro do pensamento do crítico literário Edward W. Said, em seu livro *Representações do Intelectual*, quando afirma que “a tarefa do intelectual é [...] universalizar, clara e inequivocamente, a crise, dar uma maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu, associar essa experiência aos sofrimentos de outros” (SAID, 2000, p. 49). Desse modo, pode-se pensar sobre o papel do intelectual no contexto da sociedade, como aquele que é capaz de representar toda uma coletividade, colocando-se a serviço de seu povo, durante os períodos de maior tensão. Neste ponto, Neruda foi uma figura exemplar, mesmo que fosse contestado por seus contemporâneos, já que se pôs na condição de porta-voz dos desvalidos, aderindo, muitas vezes, a um populismo andino que congrega diferentes culturas, a fim de estabelecer a unidade entre os países:

Somos los mexicanos, somos los araucanos,
somos los patagones, somos los guaraníes,
somos los uruguayos, somos los chilenos,
somos millones de hombres. (NERUDA, 2011, p. 134)

Nas últimas duas estrofes do poema, o eu lírico insiste na eterna resistência de Stalingrado, cidade que vive na solidão do confronto sem, ainda, o apoio dos demais povos. Nessa peculiaridade, reside o valor de Stalingrado: corpo que resiste aos ataques do inimigo, o que a torna um corpo mutilado por “el hierro y el fuego”, na sua missão de guardião da liberdade. Com isso, a cidade soviética se revela a encarnação da luta, que está à espera da grande vitória,

e consolida seu legado na disseminação de um projeto socialista de sociedade, atingindo toda a espacialidade terrestre:

Stalingrado, aún no hay Segundo Frente,
pero no caerás aunque el hierro y el fuego
te muerdan día y noche.
Aunque mueras, no mueres!

Porque los hombres ya no tienen muerte
y tienen que seguir luchando desde el sitio en que caen
hasta que la Victoria no este sino en tus manos
aunque estén fatigadas y horadas y muertas,
porque otras manos rojas, cuando las vuestras caigan,
sembrarán por el mundo los huesos de tus héroes
para que tu semilla llene toda la tierra. (NERUDA, 2011, p. 135-136)

Como se pôde observar, Neruda estabelece um vínculo social com sua poesia, no que diz respeito ao comprometimento com realização de uma poética que abarcasse o ser humano em sua totalidade, inclusive, os dramas que afligem as grandes sociedades, para que a lírica seja entendida pelo homem e possa realizar-se junto a ele. Nas palavras de Bella Jozef, em seu compêndio *História da Literatura Hispano-americana*, o poeta chileno: “Confere à arte o destino de vincular-se ao humano. A poesia deve entender o homem e realizar-se com ele. Na casa da poesia ‘no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre’” (JOZEF, 2005, p. 180).

3. O olhar drummondiano

Outro poeta que prestou homenagem à resistência da cidade soviética, foi o brasileiro Carlos Drummond de Andrade, em seu poema *Carta a Stalingrado*, escrito em 1943 e publicado em 1945, no livro *A rosa do povo*. A leitura do poema demonstra a preocupação social de Drummond com os fatos históricos de sua época, não se furtando ao silêncio e ao recolhimento, como formas alternativas para uma fuga da realidade. Contudo, preferiu aliar-se às vozes que denunciavam o genocídio ocasionado pelo nazifascismo. Dentre elas, destacava-se a de Pablo Neruda, quando o poeta de Itabira o conclama em a *Consideração do poema*: “Que Neruda me dê sua gravata/chamejante”. Nesse caso, Drummond demonstra sua admiração pelo poeta chileno, porém outras sendas o levarão a distanciar-se dele mais tarde, sobretudo, no instante em que vem à tona a questão do engajamento, uma vez que o autor brasileiro se posiciona

diferentemente de Neruda: este manteve uma relação intrínseca com o Partido Comunista, enquanto o poeta mineiro jamais esteve nas fileiras do mesmo, como relatou ao jornalista Edmilson Caminha, em janeiro de 1984: “Nunca fiz parte do Partido Comunista, mas fui um namorado muito próximo dele. Eu cumpri tarefas que os comunistas cumprem.” E ainda explica o motivo do seu não-engajamento partidário: “Apenas não me engajei porque, conhecendo o meu individualismo talvez um pouco exacerbado, achei melhor dar minha adesão aos ideais comunistas na prática, sem me comprometer entrando para os quadros partidários.”³

No entanto, Drummond se deixou seduzir pelo projeto comunista, o que o levou a escrever o poema *Carta a Stalingrado*. Nesse texto, nota-se um aspecto peculiar, isto é, Stalingrado se transforma em um divisor de águas da história, capaz de construir “um mundo novo”, através de uma ordem desconhecida, advinda de “telegramas” ainda não lidos. Essa nova ordem emerge em meio à pólvora e aos escombros das ruas da “cidade destruída”, sem a resignação e a prostração dos vencidos. Aliás, a poesia torna-se viva porque está “nos jornais”, ao invés de estar presa aos livros, sendo que os acontecimentos do cotidiano servem de utensílios para a composição do poeta:

A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais.
Os telegramas de Moscou repetem Homero.
Mas Homero é velho. Os telegramas cantam um mundo novo
que nós, na escuridão, ignorávamos.
Fomos encontrá-lo em ti, cidade destruída,
na paz de tuas ruas mortas mas não conformadas,
no teu arquejo de vida mais forte que o estouro das bombas,
na tua fria vontade de resistir. (DRUMMOND, 2008, p.158)

O eu lírico drummondiano mostra a imagem de uma Stalingrado em constante estado de vigília, pois, “enquanto dormimos, comemos e trabalhamos”, sua proteção é um precioso lenitivo perante a morte iminente, que aproxima o homem de sua real condição, ou seja, a finitude. Porém, o sacrifício é visto como algo redentor ou, melhor dizendo, um mal necessário para atingir determinado objetivo, por exemplo, o poema *Mar português*⁴, de Fernando Pessoa, a quem Drummond faz uma referência no final do quarto verso (“mas valeu a pena”), da seguinte estrofe:

³ CAMINHA, E. Edmilson Caminha entrevista o poeta Carlos Drummond de Andrade. In: **Drummond: a lição do poeta**. 1ª ed., Teresina: Corisco, 2002.

⁴ PESSOA, F. **Mensagem**. 1ª ed., São Paulo: Companhia das letras, 1998.

Saber que resistes.
 Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.
 Que quando abrirmos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme
 no [alto da página.
 Terá custado milhares de homens, tanques e aviões, mas valeu a pena.
 Saber que vigias, Stalingrado,
 sobre nossas cabeças, nossas prevenções e nossos confusos pensamentos distantes
 dá um enorme alento à alma desesperada
 e ao coração que duvida. (DRUMMOND, 2008, p. 158-159)

É importante ressaltar que Stalingrado não é apenas uma cidade em chamas, que resiste ao ataque do inimigo, mas uma escola de aprendizagem, na qual as outras cidades devem seguir seus passos para obter a vitória e a admiração. Por isso, estas “pobres e prudentes cidades” prestam reverência a Stalingrado, cuja grandeza se torna incomparável, diminuindo a relevância dos demais centros urbanos, já que preferiram preservar “seu esplendor de mármore salvos e rios profanados” a entregar-se a luta pela defesa da integridade humana:

Stalingrado, miserável monte de escombros, entretanto resplandecente!
 As belas cidades do mundo contemplam-te em pasmo e silêncio.
 Débeis em face do teu pavoroso poder,
 mesquinhas no seu esplendor de mármore salvos e rios não profanados,
 as pobres e prudentes cidades, outrora gloriosas, entregues sem luta,
 aprendem contigo o gesto de fogo. (DRUMMOND, 2008, p. 159.)

Na estrofe abaixo, denota-se um dos raros momentos de positividade de Drummond referente ao conjunto de poemas, que compõe o livro *A rosa do povo*, pois prevalece, no decorrer da obra, uma visão pessimista acerca do mundo. Dessa maneira, Stalingrado é um filete de luz em meio à escuridão, do qual se abstrai a esperança, sentimento que concede ao ser humano o alento necessário para a reconstrução de uma sociedade combalida. Assim, uma flor novamente “rompe o asfalto” e, agora, a vida “pulula como insetos ao sol”, no chão dessa “louca Stalingrado”:

Stalingrado, quantas esperanças!
 Que flores, que cristais e músicas o teu nome nos derrama!
 Que felicidade brota de tuas casas!
 De umas apenas resta a escada cheia de corpos;
 de outras o cano de gás, a torneira, uma bacia de criança.
 Não há mais livros para ler nem teatros funcionando nem trabalho nas fábricas,

todos morreram, estropiaram-se, os últimos defendem pedaços negros de parede,
mas a vida em ti é prodigiosa e pulula como insetos ao sol,
ó minha louca Stalingrado! (DRUMMOND, 2008, p. 159)

O final do poema indica a instauração definitiva dessa nova ordem, baseada no amor e na fraternidade universal. Para isso, há uma necessidade seminal: a de erguer uma sociedade alicerçada nos princípios socialistas, a partir de uma opção radical pela mudança de sistema político: nem o totalitarismo nazifascista nem o famigerado capitalismo. Então, surge a premência de uma terceira via, que se daria com a ascensão do regime comunista pelo mundo. Portanto, Drummond não esconde seu fascínio pelo comunismo, que o integra a uma geração de intelectuais movida por ideais políticos:

As cidades podem vencer, Stalingrado!
Penso na vitória das cidades, que por enquanto é apenas uma fumaça subindo do
Volga.
Penso no colar de cidades, que se amarão e se defenderão contra tudo.
Em teu chão calcinado onde apodrecem cadáveres,
a grande Cidade de amanhã erguerá a sua Ordem. (DRUMMOND, 2008, p.160)

Cabe, aqui, abordar um aspecto essencial relativo ao engajamento literário, algo que engendrou diversas discussões sobre o posicionamento dos intelectuais ao longo do século XX. O filósofo francês Julien Benda publica, por primeira vez, em 1927, o livro *A traição dos intelectuais*, em que trata da relação entre a arte e as paixões políticas. Já, em 1946, Benda realiza uma segunda edição de sua obra e acresce um prefácio que contém aquilo que ele denominaria de “a traição dos intelectuais”. Esse prefácio atualiza o debate acerca do compromisso intelectual, já que abarca o período da Segunda Guerra. Por conseguinte, o autor condena o envolvimento político dos intelectuais com os programas partidários, em especial, com o materialismo dialético, um dos fundamentos basilares da doutrina comunista.

O que Benda, de veras, criticava, era a adesão dos intelectuais a sistemas políticos que aspiravam a objetivos práticos, visto que o verdadeiro intelectual deve manter-se fiel aos próprios ideais, defendendo os valores da liberdade individual, que estão cimentados na justiça e na verdade, desprovidos de qualquer praticidade imediata, segundo o excerto a seguir:

Em suma, a traição dos intelectuais [...] consiste em que, ao adotarem um sistema político voltado a um objetivo prático, eles são obrigados a adotar valores práticos, os quais, por essa razão, não são intelectuais. O único sistema político que o intelectual pode adotar, permanecendo fiel a si mesmo, é a

democracia, porque, com seus valores soberanos de liberdade individual, de justiça e de verdade, ela não é prática (BENDA, 2007, p.89).

Desse modo, será que Neruda traiu a sua condição de intelectual? E Drummond, também, teria, em algum instante, seguido os mesmos passos do chileno? É óbvio que a atuação política de Neruda não é passível de comparação, já que ele foi eleito senador do Chile, na década de 1950, e permaneceu fiel ao Partido Comunista até a sua morte, em setembro de 1973. Enquanto isso, Drummond sofreu com o desencantamento político, levando-o a mudar sua poética, como se pode ver em *Claro enigma*, obra posterior à publicação de *A rosa do povo*.

Wagner Camilo, em seu artigo *Uma poética da indecisão: Brejo das almas*, discute sobre a falta de posicionamento político de Drummond, o que colocou o poeta itabirano numa aparente zona de conforto, pois não se engajar, seria a alternativa mais fácil naquele momento, embora fosse tão condenado por seus coetâneos. Ademais, não exigiria uma mudança tão abrupta de comportamento, conservando sua identidade intelectual ou, então, seu “individualismo alienador”:

[...] Drummond tendia a resvalar para aquela zona tão condenável de apoliticismo, para a qual convergiam os adeptos das incursões psicanalíticas e surrealistas, que aos olhos do poeta, na entrevista de *A Pátria*, não chegava a constituir rumo propriamente dito, justamente porque lhe faltava o empenho participante ou militante, afigurando-se mais como escapismo, individualismo alienador. Dito de outro modo, era a opção de quem permanecia “em cima do muro”. (CAMILO, 2000, p.45)

Vale lembrar que Camilo faz referência ao livro *Brejo das almas*, publicado, ainda, na década de 1930, bem anterior à composição de *A rosa do povo*, quando Drummond realmente esboça certo encantamento com a política socialista, de maneira comedida. Com isso, pode-se afirmar que Drummond se engajou parcialmente, limitando-se à luta com as palavras, ou seja, um engajamento mediado pela forma, ao invés de promover uma campanha propagandística, de ataque e contra-ataque. Mesmo que Drummond estivesse imbuído de um sentimento socializante, jamais tentou interpelar seu leitor, através de um populismo literário (CAMILO, 2001), rebaixando, assim, sua lírica ao terreno das facilidades estéticas.

Quanto a Neruda, pode-se dizer que sua participação política influenciou, diretamente, na produção poética, que, muitas vezes, demonstrava uma agressividade verbal, com o intuito de

combater o detrator. Para o poeta chileno, a poesia era uma arte “sem pureza”⁵, capaz de abarcar todas as instâncias que constituem o universo, desde pequenas trivialidades até alcançar às grandes causas da humanidade, como a guerra, a exploração do homem, o genocídio plantado pela mão do colonizador, etc. Em vista disso, Neruda atingia um público maior de leitores, mesclando seus encargos políticos com a lírica, com o objetivo de popularizar o gênero junto às massas, já que a poesia deveria desenvolver um papel de conscientização da coletividade. Nesse aspecto, parece que o autor de *Residencia en la tierra* optou pelo caminho de uma socialização literária, ou seja, o valor estético do texto precisa ficar subjugado ao plano da acessibilidade comunicativa, permitindo ao leitor uma linguagem, aparentemente, fácil, na qual não há grandes empecilhos para obter sua interpretação.

4. Considerações finais

Pelo exposto anteriormente, pudemos perceber a tensão dialógica entre Pablo Neruda e Carlos Drummond de Andrade, uma vez que os dois poetas trilham por veredas distintas, embora os poemas, aqui analisados, os coloquem lado a lado, na tentativa de estabelecer uma breve aproximação, calcada na percepção sócio-histórica sobre a Batalha de Stalingrado. Diante disso, Neruda e Drummond cantaram a resistência da cidade soviética, como um símbolo paradigmático da luta e da força humana contra a barbárie proporcionada pelas tropas de Hitler. Se, por um lado, os poetas apresentam um ponto de convergência: a utilização de uma retórica eloquente, que traduz a comoção diante da relevância social do fato; por outro, eles se afastam pela seguinte razão: no final do *Canto a Stalingrado*, Neruda prega a disseminação do ideário socialista pelo orbe terrestre, enquanto Drummond, também, nos derradeiros versos de seu poema, enfatiza o estabelecimento de uma nova ordem, sustentada na comunhão universal do amor e da fraternidade. Assim, o comunismo seria apenas o mediador dessa transformação social.

Vale lembrar, ainda, de um incidente ocorrido entre os poetas, num encontro promovido por Vinicius de Moraes, no Rio de Janeiro, no qual Neruda e Drummond tiveram a oportunidade de estabelecer um diálogo, de fato. No entanto, após a reunião entre os ilustres convidados, houve um rompimento formal, quiçá, motivado pelas diferentes posições ideológicas assumidas por ambos, no que se refere ao engajamento político, já que Drummond permanecia na

⁵ NERUDA, P. Sobre una poesía sin pureza. In: *Para nacer he nacido*. 1ª ed., Barcelona: Seix Barral, 2010.

retaguarda, ao passo que Neruda exigia uma postura combativa do autor brasileiro. Ademais, Neruda foi extremamente injusto com Drummond, comparando-o ao seu maior algoz político, González Videla, sendo este responsável pelo seu exílio, no final dos anos 40. A respeito desse episódio, Drummond recordava com ironia, em entrevista ao mesmo Edmilson Caminha:

— Neruda veio ao Rio, por assim dizer, aos cuidados do Vinicius de Moraes, de quem eu gostava muito. Almoçamos os três juntos, nós rimos, conversamos muito. Por sinal que o Neruda não falava: o Neruda cochilava. Nesse calor do Rio ele ficava assim pesadão, gordo, a gente falava, falava... Até então o jornal me havia poupado, tirara fotografias minhas ao lado do Neruda e do Vinicius. Depois houve o rompimento formal e começaram a me atacar, encheram a cabeça do Neruda de coisas, dizendo que eu era um terrível. Foi então que Neruda deu uma entrevista altamente honrosa para mim, porque ele dizia que a América tinha dois traidores: González Videla e Carlos Drummond de Andrade. González Videla era presidente do Chile! Então fui elevado àquelas alturas, equiparado a ele, era um traidor também... (DRUMMOND, 1984)

Cremos não ser pertinente nos deter na “contenda literária” entre Pablo Neruda e Carlos Drummond de Andrade. O que, realmente, importa é o legado poético que ambos propiciaram às literaturas de seus respectivos países, Chile e Brasil. Entende-se que a visão histórica dos poetas acerca da Batalha de Stalingrado reabre a eterna discussão referente ao papel da lírica na sociedade (ADORNO, 1979), suscitando a reflexão sobre as possíveis relações entre a história e a poesia. Portanto, são através delas que o ser humano encontra espaço para seu autoconhecimento, além de revelarem a memória coletiva de um povo, como acontece nas grandes epopeias da Antiguidade, perpetuando os feitos gloriosos dos antepassados.

Referências

ADORNO, T. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ANDRADE, C. D. **A rosa do povo**. 41ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2008.

Bakhtin, M. (Volochninov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 3 ed. São Paulo: 1986

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENDA, J. **A traição dos intelectuais**. 1ª ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

CAMILO, W. **Drummond**: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas. 1ª ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Uma poética da indecisão**: Brejo das Almas. Novos Estudos – CEBRAP, São Paulo, n. 57, p. 37-58, jul/2000.

JOZEF, B. **História da literatura hispano-americana**. 4ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.

NERUDA, P. **Confieso que he vivido**. 1ª ed., Barcelona: Seix Barral, 2010.

_____. **Terceira residência**. 1ª ed. Trad. José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2011.

PAZ, O. **O arco e a lira**. 1ª ed. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RIBEIRO, L. D. T. A Guerra na Europa. In: PADRÓS, E. S.; _____; GERTZ, R. (Orgs.) **Segunda Guerra Mundial**: da crise dos anos 30 ao Armagedón. 1ª ed., Porto Alegre: Folha da História, 2000. p. 143-161.

SOSA, V. **Neruda, las Vanguardias y el Realismo Socialista**. São Paulo: Lumme Editora, 2007.

VIZENTINI, P. G. F. **Segunda Guerra Mundial**: história e relações internacionais. 1ª ed., Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.

Artigo recebido em: 11.01.2015

Artigo aceito em: 11.05.2015