

PARA EXPRESSAR A MORTE A MEMÓRIA NÃO BASTA: EXPRESSIVIDADE, TESTEMUNHO E TRAUMA EM EUROPA, DE ADOLFO CASAIS MONTEIRO

*MEMORY IS NOT ENOUGH TO
EXPRESS DEATH: EXPRESSIVITY,
TESTIMONY AND TRAUMA IN EUROPE,
BY ADOLFO CASAIS MONTEIRO*

Bruna Ingrid Moreira Campos 1
Gabriel Torquato Oliveira 2
Tálima Vicente Parreira 3

Resumo: Este trabalho tem por objetivo desvencilhar pressupostos inerentes a memória, trauma e testemunho a partir de representações poéticas da Segunda Guerra Mundial no poema *Europa*, de Adolfo Casais Monteiro. O texto perpassa, ao curso dos 225 versos divididos em 5 partes, marcas memorialísticas, testemunhais e também a força poética de protesto. Apesar de seu sujeito lírico se encontrar numa concepção periférica em relação à guerra, é por meio desta posição, que ele demonstra desconforto e irrisignação diante das circunstâncias de seu tempo histórico e lugar social. Para cumprir o objetivo deste estudo, nos aprofundamos na análise das partes III e IV do poema, observando o impacto da poesia, que cumpre com o ideal artístico de Casais Monteiro e convoca o leitor à empatia, reivindicando a memória para propiciar a manutenção da esperança de novos tempos, sem repetir os mesmos erros.
Palavras-chave: Adolfo Casais Monteiro. Holocausto. Memória. Testemunho.

Abstract: This work aims to discuss assumptions inherent to memory, trauma and testimony from the poetic representations of the Second World War in the poem *Europa*, by Adolfo Casais Monteiro. In the course of the 225 verses divided into 5 parts, the text permeates memorialistic and testimonial marks and also the poetic force of protest. Despite his lyrical subject being in a peripheral conception in relation to war, it is through this position that he shows discomfort and irrisignation in the face of the circumstances of his historical time and social place. To fulfill the objective of this study, we delve deeper into the analysis of parts III and IV of the poem, observing the impact of poetry, which fulfills the artistic ideal of Casais Monteiro and calls the reader to empathy, claiming memory to provide the maintenance of hope of new times, without repeating the same mistakes.
Keywords: Adolfo Casais Monteiro. Holocaust. Memory. Testimony.

Graduação em Letras – Português pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8904320564058099>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3934-2481>.
E-mail: campos.bruna@discente.ufg.br

Graduação em Letras - Português/inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4984648090796413>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4374-6016>.
E-mail: gabrieldecom1@gmail.com

Graduação em Letras - Português/inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Direito pelo Centro Universitário Brasília de Goiás (UNIBRAS). Mestrando em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6819584637768097>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8540-3356>.
E-mail: vicentetalita@discente.ufg.br

Introdução

Construir por meio da escrita escapes para que a dor, o trauma e a memória consigam percorrer caminhos, até pouco tempo atrás impercorríveis, faz do poeta um artífice da liberdade. Digo com respaldo em tendências da nossa arte em representar a barbárie de forma amena, mas não passiva. Resgatar a voz do abismo que o silêncio impõe sobre manifestações de violência veladas é, sobretudo, a essência do fazer literário.

O poema *Europa*, de Adolfo Casais Monteiro traz para debate a relação entre uma Europa devastada, esquartejada e dividida pela guerra em detrimento da expectativa de um renascer que una os diferentes e minimize as feridas da violência atroz do Holocausto.

Refletir sobre esta Europa é um exercício de humanidade e, a partir da leitura e análise do poema em estudo, construir-se-á neste trabalho um breve levantamento da fortuna crítica a respeito das intenções do autor, que manifesta na obra todo seu protesto e crítica aos regimes autoritários e à catástrofe da Segunda Guerra Mundial. Evento esse que marca a história de um século inteiro, não somente do povo judeu. É muito mais sobre o ser humano em seus laços, por mais utópicos que sejam, fraternos.

Apesar de todos os esforços da poesia e literatura em trabalhar com o discurso da reelaboração do passado, com intuito de engajar e acima de tudo desconstruir práticas de banalização da violência e segregação, é incrível que ainda, com tantos indivíduos “letrados”, exista abundância em recursos para armamento, guerra e violência enquanto tão pouco para “dizimar” dos mapas regiões atormentadas pela fome e miséria, onde europeus exploraram por tantos e tantos anos, o que chega ser irônico.

O poema de Casais Monteiro sob o olhar da crítica e dos leitores já foi classificado de teleológico, redentorista, até ingênuo, mas também incômodo, o que faz muito sentido quando já no início da investigação se descobre que o poema é pouco lido, pouco traduzido e quase não é encontrado de forma integral na internet, o que validou a motivação em fazê-lo. O texto não apenas retoma o passado, como evoca um olhar para o futuro, de modo a expor o leitor àquilo que seus olhos fechados não conseguem ver, por omissão ou inaptidão.

Portanto, neste trabalho, tentaremos desvencilhar memória, trauma e testemunho em *Europa*, de Adolfo Casais Monteiro, com respaldo em artigos, textos, revistas e sites eletrônicos, alicerçados em autores como: Adorno (1998), Bohleber (2007), De Paula (2020), Gagnebin (2009), Lewgoy (2017), Seligmann-Silva (2008/2009), entre outros.

Adolfo Casais Monteiro: breves considerações históricas sobre *Europa*

É sabido que toda expressão artística reflete profundamente o contexto histórico em que seu autor está inserido. Geralmente, a realidade é refletida na obra de arte a partir do incômodo que o autor sente diante daquilo que experimenta. Nesse sentido, Theodor Adorno (1998) é feliz quando utiliza o conceito de “crítica cultural” para se referir ao inconformismo que a realidade provoca naquele que se expressa artisticamente.

A expressão artística é sensível ao real, mas não expressa a realidade histórica de forma meramente informativa ou historiográfica. Há uma dicotomia entre pensamento e realidade, mas Adorno (1998) deixa claro que o crítico da cultura fala como se fosse um representante de natureza imaculada ou de um tempo que não existe mais, entretanto, a sua fala reflete exatamente naquilo que seus pés tocam.

Em outras palavras, o artista fala de um tempo que não é o seu, embora seja a partir de seu próprio tempo. Esta crítica cultural é perfeitamente perceptível na obra de Adolfo Casais Monteiro, de forma mais precisa, no poema *Europa*, recitado pela primeira vez em maio de 1945. Logo nos primeiros versos do poema, percebe-se um inconformismo, isto é, uma crítica à cultura e, de maneira simultânea, o poeta se coloca como porta-voz de uma época que já existiu e que pode vir a existir novamente.

Deste modo, quando o autor expressa, já na primeira parte do poema: “*Europa, sonho futuro! / Europa, manhã por vir / fronteiras sem cães de guarda / nações com seu riso franco / abertas de par em par!*”, deixa evidente esse inconformismo perante as injustiças, a revolta ante as desigualdades, pois é conhecida profundamente não só a sua vida, mas o cruzamento com as vidas próximas. Daí já se pode ver que na obra de Casais Monteiro há uma expressão

profunda de sua época. Segundo José Fernando de Castro Branco (2013), a compressão profunda da época torna a obra de arte intemporal.

Um dos elementos que podemos destacar no poema *Europa* é a dependência, melhor dizendo, a necessidade que o autor possui de deter a realidade para se expressar, e isso é visível em diversos versos, como: “*Europa sem misérias arrastando seus andrajos [...] Ó morta civilização! / Teu sangue podre, nunca mais! / Cadáver hirto, ressequido, / á cova, à cova!*”.

Estes e outros versos do poema demonstram o quanto essa realidade, para o autor, é um todo que abrange a carne e o espírito, o sensível e o inteligível, desde que intrinsecamente e indissolúvelmente considerados. A obra do poeta nunca poderá estar alheia à realidade histórica ou temporal, principalmente por se tratar do ser sensível por excelência, incapaz de se manter alheio à estética e eticamente ao que o rodeia.

Segundo Branco (2013), a poesia de Casais Monteiro não se limita a mero jogo esteticista ou purista. Ao contrário, o poeta expressa-se e expressando-se interpela o Outro¹, faz do seu poema eco e voz, diálogo e intersubjetividade. Daí a sua invocação da impureza artística e da rejeição da poesia pura, para ele inumana. De resto, a própria carga pessoal e intencional do discurso crítico e poético de Casais Monteiro “expandem-no intersubjetivamente, e conferem-lhe desde logo uma tonalidade de certa forma interventiva, politicamente eficaz porque representativa do homem total” (BRANCO, 2013, p. 346).

Esta rejeição da abstração pura é uma defesa da poesia como processo dinâmico, humanamente reatualizado, de forma a fazer face aos grandes problemas de todos os tempos, superando o contingente e o particular.

Casais Monteiro, embora ciente do papel subversivo da poesia, da sua função enquanto reflexo estético de formas sociais reconhece nela um impulso trans-histórico que a eleva sobre a temporalidade medida pela vida humana e, assim, procura incessantemente uma verdade universal e intemporal, ainda que de forma utópica e inconclusiva.

Os sucessivos debates em torno do formalismo e da liberdade de expressão, do subjetivismo e do objetivismo, da poesia social ou não, do individualismo ou não, etc., etc. –, em suma, todos os debates que, sendo levantados a propósito da poesia, todavia a refletem muito menos a ela do que a ideias que estão muito atrás ou muito à margem do ponto em que ela se encontra, só acidentalmente alteram o seu caminho, e nunca é necessário muito tempo para a vermos recuperar, no regaço do tempo, o seu sonho de eternidade. Porque não é pelo facto de ela ter ganho consciência do tempo que ela deixa de visar o eterno; mas a sua característica peculiar é não pedir a valores transcendentais a sua eternização, mas sim à elevação do próprio tempo a valor de eternidade (MONTEIRO, 1999, p. 32).

Nessa medida, o autor faz incidir o papel social da poesia não no ato direto de reagir perante uma determinada situação política ou ideológica, pois assim a empobreceria pela subordinação a um valor meramente instrumental, mas na forma como ela faz repercutir em si os problemas do seu tempo em termos de transposição estética ou de apresentação simbólica ou alegórica.

Com isso, métodos mais duráveis, mais resistentes do ponto de vista da sua confrontação com o cotidiano, mais eficazes na forma de se referir às situações políticas, sociais e culturalmente injustas são refletidos, seja na escrita, interpretação ou leitura.

Assim, a obra de Casais Monteiro nunca se afasta da realidade humana, do contexto das

1 Ao todo o princípio da alteridade pode ser acompanhado de um binarismo secular promovido por este encontro: barbárie versus civilização, colonizador versus colonizado, centro versus margem (PACHECO, 2007). Segundo a antropologia, a alteridade representa a percepção e aceitação dos valores do outro, a qualidade do que é ser o outro (GUSMÃO, 1995).

circunstâncias que a envolvem. A criação poética e o pensamento crítico e teórico nunca ficam apenas pela abstração, pelo afastamento da situação concreta do homem num lugar e num tempo determinados. Isto é manifestado em diversos trechos do poema em estudo:

Serás um dia o lar comum dos que nasceram no teu solo
devastado? [...]

Europa, tu virás só quando entre as nações

o ódio não tiver a última palavra

ao ódio não guiar a mão avara

à mão não der alento o cavo som de enterro

— e do rebanho morto, enfim, à luz do dia

o homem que sonhaste, Europa, seja vida! [...]

Vão caindo um a um na luta sem trincheiras

e a noite parece que não terá nunca madrugada

mas cada gota de sangue é agora semente de revolta

da revolta que varrerá da face da terra

os sacerdotes sinistros do terror.

A revolta a florir em esperança

dos braços e das bocas que ficaram[...]

Após esta breve exposição da influência histórica na obra de Casais Monteiro, especificadamente em *Europa*, é imprescindível que seja feita uma análise do contexto histórico pronunciado neste poema. Como visto, Casais Monteiro é um poeta totalmente fiel ao espaço existencial fazendo com que sua poesia seja expressão em nível da sensibilidade e das vivências autênticas, do fluxo de sua consciência.

No poema *Europa* a expressão máxima são as ameaças ideológicas provenientes do nazismo e do fascismo, elas anunciam perigos universais que se desencadeiam. Este perigo suscita no poeta uma intencionalidade empenhada, uma inserção realista da palavra no tempo, uma consciência individual. Tudo isso esbate o próprio individualismo do autor para que ele se abra eticamente ao Outro, o que deixa explícito em toda a construção do poema quando são usadas expressões difíceis de serem imaginadas por qualquer leitor que não viveu a cruel realidade da Segunda Guerra Mundial, os horrores do nazismo e a podridão do holocausto.

Casais Monteiro, assim, apresenta ao leitor um retrato inimaginável:

Os que não morreram velam [...] eu vejo a desolação e a fome,

as angústias sem nome,

os pavores marcados para sempre nas faces trágicas das vítimas. [...] esta pasta ensanguentada a que reduziram a terra inteira,

esta lama de sangue e alma.

Em um dos trechos mais desconfortáveis, o autor destaca em caixa alta:

EM MUITOS CADÁVERES ENCONTROU-SE UM CORTE LONGITUDINAL:

ERAM OS VIVOS QUE TINHAM TIRADO AOS MORTOS O FÍGADO E OS RINS PARA COMER, A ÚNICA CARNE QUE AINDA RESTAVA NOS CADÁVERES...

Por essa razão, diante desta desagradável realidade Antônio Ramos Rosa (1973) destaca que este poema invoca a redução à existência sentida como fluxo contraditório, vazio, ansiedade, inquietação, incerteza, caracterizando mais fundamente a poesia de Casais Monteiro. Este traço possui íntimas ligações com a crise do mundo atual, que muitos autores chamam de niilismo moderno e que define perfeitamente aquele momento trágico da história da humanidade ao qual Monteiro estava inserido, em que o homem se descobre sem véus, sem mitos, sem deuses, só perante a sua condição.

Sobre isso, o poeta confronta seu leitor com um sentido ético de “protesto contra a guerra, contra o terror cego, monstruoso e quantas vezes absurdo, das lutas entre povos e nações” (SOUSA 1993, p. 59).

Numa clara crítica ao nazismo, Vanessa Sousa (2018) explana a pergunta de Casais Monteiro: “*Europa sem misérias arrastando seus andrajos, / virás um dia? Virá o dia / em que renasças purificada?*” e logo em seguida responde à questão: “*Europa, tu virás só quando entre as nações / o ódio não tiver a última palavra, / ao ódio não guiar a mão avara*”.

Ele descreve uma Europa idealizada por si próprio, uma Europa “sem misérias”, “sem andrajos”, uma Europa purificada e livre da “mão avara”. Este desejo de regeneração estende-se ao longo dos seus versos, que vão descrevendo o estado decadente desse continente. A Europa precisava se purificar para que não findasse.

Lírica de guerra – oscilações em *Europa*, de Adolfo Casais Monteiro

Muitas vezes, quando apresentados os nomes de certos poetas com produções artísticas expressivas, logo em seguida se assegura que tal figura *dispensa apresentações*. Não é o caso de Adolfo Casais Monteiro. O autor de *Europa* é um poeta português que escreveu substancialmente em língua portuguesa. Pouco lembrado em Portugal ou no Brasil, onde viveu parte significativa de sua vida como exilado do regime salazarista².

Foi preso diversas vezes em função de suas opiniões políticas de oposição ao Estado Novo, desabilitado como professor por conta dessas mesmas opiniões e perseguido por simpatizar com o regime da república espanhola. No Brasil, exilou-se e retomou seu percurso de proximidade com a literatura. Jorge de Sena, de quem foi amigo, assim o descreve:

Ele foi um dos maiores e mais modernos poetas da língua portuguesa neste século, um dos maiores críticos, e até uma sua tentativa novelística conta entre os melhores livros

2 O salazarismo foi um regime ditatorial português entre 1933 e 1974 marcado por ser antidemocrático, antiliberal, corporativista, colonialista e conservador. O termo “salazarismo” faz menção a António de Oliveira Salazar, chefe de governo de Portugal entre 1933 e 1968. Esse período ditatorial em Portugal se encerrou quando a Revolução dos Cravos derrubou a ditadura e deu início à reconstrução da democracia portuguesa.

do gênero na época moderna. Foi também um indefectível democrata português, a quem o destino roubou a alegria de ver restaurada a liberdade em Portugal, que deu a outros menos merecedores do que ele. Senhor de uma cultura sempre atenta, leitor e estudioso incansável (era proverbial encontrá-lo em sua casa, nos anos de Araraquara, com livros à sua volta, lendo ao som da música que lhe enchia o silêncio), poucas personalidades de Portugal e do Brasil contemporâneos eram tão sólidos na sua preparação intelectual como ele, e poucos portugueses natos souberam e entenderam tanto de Brasil quanto ele. Homem de duas pátrias, soube, da maneira mais devotada e sensível, ser inteiramente fiel a ambas, para lá de todas as falácias do nacionalismo. Porque ele foi, acima de tudo e dos condicionalismos da vida, um cidadão do mundo em língua portuguesa, que é uma maneira de esse mundo não saber que possui tal cidadão, e de a língua, que o possui, presa aos seus provincialismos, não apreciar a grandeza que por ela se afirma e realiza (Jorge de Sena na Sinais de Jorge de Sena e outros escritores portugueses – CEDAE/IEL, 2000).

A produção de Casais Monteiro é notadamente marcada por um traço de proximidade com o momento específico vivido por ele – a poesia e o mundo tocaram-se por meio de uma atenção ao espaço social e ao tempo histórico do qual participa, de modo que sua escrita tem uma urgência intencional que busca causar qualquer alteração na curva do momento, como percebido no poema.

O poeta institui um panorama da história europeia que pode entre seu primeiro e último verso, por assim dizer e concordar com Antônio Miranda (2008), inaugurar a União Europeia. Casais Monteiro foi contemporâneo da era dos massacres, viveu e escreveu durante o século “mais terrível da história”, período em que duas guerras mundiais aconteceram.

Sua natureza essencialmente política e de resistência contrastava com o conformismo que paralisava a maioria das pessoas. Seu pensamento foi tomado pela urgência de anunciar a esperança, de narrar para lembrar e para denunciar. As palavras poéticas de Adolfo Casais Monteiro se impunham de muitas formas, permeadas de coragem e obstinação, situadas no tempo presente, com olhar voltado para transformação e esperança de um mundo menos cruel e injusto.

O poema *Europa* foi lançado através do amigo Antônio Pedro, na BBC de Londres, já em 1945, mas ainda antes da rendição alemã, tendo sido produzido ao longo do ano antecedente, 1944, quando se percebia uma iminência do fim da guerra. O texto é escrito simultaneamente à eclosão dos acontecimentos da Segunda Guerra e foi publicado através de uma forma de comunicação de massa, o rádio, antes mesmo que o episódio fosse concluído (DE PAULA, 2020, p. 114).

Era impossível não estar com os olhos voltados para o que acontecia na Segunda Guerra Mundial, ainda que Portugal não estivesse diretamente envolvido neste conflito, em contramão à participação expressiva e trágica de outras nações europeias no conflito e que ocupasse uma posição periférica em relação à guerra.

Pode haver algum choque inicial quando se fala em poemas de guerra. Entretanto, a poesia de guerra pode ser considerada um gênero autêntico da primeira metade do século XX.

O vínculo entre canto poético e guerra é uma constante ao longo da história, com nuances específicas a depender da dinâmica dos combates e das convenções estéticas de cada período. Também não se trata de uma vertente poética datada, fossilizada como “documento poético” da História. Pois se mesmo os eventos da Segunda Guerra Mundial – nela incluído o massacre de milhões de judeus nos campos de

concentração nazistas – tão fixados no imaginário coletivo como índice absoluto do horror, são hoje alvo de leituras revisionistas e negacionistas capazes de emergir com força política no debate público, é sintoma de que a poesia daquela guerra continua tendo algo bastante sério e urgente a nos dizer. A lírica de guerra trata, por extensão, da ameaça autoritária que sobrevoa a modernidade e ecoa, como alerta, em nosso presente tão vulnerável às promessas redentoras do ódio (DE PAULA, 2020, p. 107).

A temática de guerra, descrita e encenada em um tempo de contradições, desespero e horror, foi profusamente explorada por Casais Monteiro, que se apropriou dos fatos históricos da Segunda Guerra Mundial inseridos em um contexto de guerras e revela através do poema medo, destruição, vergonha e desesperança. O poeta não esconde a repulsa que tem pelo fascismo, sobretudo manifesto na sua forma nazista no meio do século XX.

Tendo feito estas breves considerações, miramos a leitura do poema *Europa*, de Adolfo Casais Monteiro. Antes de tudo, vale reiterar que a tradição da lírica de guerra alcança os procedimentos poéticos não apenas no seu nível temático, mas também na sua estrutura formal, de modo que não há uma unidade estilística que possa dar-se como definidora do procedimento adotado pelo poeta.

O poema *Europa* é um texto longo, de 225 versos divididos em 5 partes, dentre as quais, para cumprir o objetivo deste estudo, nos aprofundamos na III e IV partes.

O ponto de partida do poema é um momento de enaltecer o continente. Em sua primeira parte:

I
[...] Europa sem misérias arrastando seus andrajos,
virás um dia? virá o dia
em que renasças purificada? Serás um dia o lar comum dos que nasceram
no teu solo devastado?
Saberás renascer, Fénix, das cinzas
do teu corpo dividido?
Europa, tu virás só quando entre as nações
o ódio não tiver a última palavra,
ao ódio não guiar a mão avara,
à mão não der alento o cavo som de enterro
— e do rebanho morto, enfim, à luz do dia,
o homem que sonhaste, Europa, seja vida!

Na primeira parte do poema conseguimos perceber um tom de altas expectativas, na qual o poeta associa/compara à Europa a elementos arquetípicos que são leves, altivos, elogiosos, a exemplo da figura mitológica da Fênix, que chega ao fim, à destruição generalizada, mas ressurgente, de modo que “este torpor do sujeito lírico é projetado para um porvir e não para o presente” (DE PAULA, 2020, p. 114). A Europa é “*um sonho futuro*”, uma “*manhã por vir*”, mas seus dias bons, sua glória só pode chegar quando “*o ódio não tiver a última palavra*”. A solução está no futuro, mas este futuro parece tátil e próximo e expressões exclamativas nobremente o declaram.

Um dos primeiros choques da leitura acontece já no início da segunda parte, quando percebemos que o tom exclamativo é mantido, numa espécie de manutenção da cadência das estrofes antecedentes, mas as declarações agora são de outra natureza, seguindo outro ritmo e conteúdo, como se pode observar.

II
[...] Aí vai o cadáver enfeitado de discursos,

florindo em chaga, em pus, em nojo...
 Cadáver enfeitado de guerras de fronteiras,
 ficções para servir o sonho de violência,
máscara de ideal cobrindo velhas raivas...
 Vai, cadáver de crimes enfeitado,
 que os coveiros, sem descanso,
 acham pouca toda a terra,
 nenhum sangue já lhes chega!
 Sobre o cadáver dançam
 teus coveiros sua dança.
 Corvos de negro augúrio
 chupam teu sangue de desgraça.
 Haja mais sangue, mais dançam!
 E tu levada, tu dançando,
 os passos do teu bailado
 funerário!

Nesta segunda parte podemos observar que a própria escolha vocabular toma outro rumo, dando lugar para termos que parecem mais adequados ao contexto, de forma mais explícita e violenta que começam a dar uma forma mais nítida à leitura do texto dentro de sua totalidade.

Segundo Marcelo Ferraz de Paula (2020, p. 115), “a esperança aberta da primeira parte dá lugar ao presente e às imagens de destruição que incorporam a escatologia do ‘cadáver enfeitado de discursos/florindo em chaga, em pus, em nojo...’, em meio a diversas imagens de morte: ‘corvo’, ‘forca’, ‘sangue’”, de modo que uma morbidez começa a manifestar-se numa congruência tácita com o traço circunstancial do poema. Já na terceira e quarta partes do poema:

III
 Na erma solidão glacial da treva
 os que não morreram velam.
 Em vagas sucessivas de descargas
 A morte ceifou os nossos irmãos.
 O medo ronda,
 o ódio espreita.
 Todos os homens estão sozinhos.
 A madrugada ainda virá?
 Vão caindo um a um na luta sem trincheiras,
 e a noite parece que não terá nunca madrugada,
 mas cada gota de sangue é agora semente de revolta,
 da revolta que varrerá da face da terra
 os sacerdotes sinistros do terror.
 A revolta a florir em esperança
 dos braços e das bocas que ficaram...
 A traição ronda,
 A morte espreita.
 Uma comoção de bandeiras ao vento...
 Clarins de aurora, ao longe...
 Os que não morreram velam.

IV

Eu falo das casas e dos homens,
dos vivos e dos mortos:
do que passa e não volta nunca mais...
Não me venham dizer que estava matematicamente previsto,
ah, não me venha com teorias!
eu vejo a desolação e a fome, as angústias sem nome, os pavores marcados para sempre nas faces trágicas das vítimas.
E sei que vejo, sei que imagino apenas uma ínfima,
uma insignificante parcela de tragédia.
Eu, se visse, não acreditava.
Se visse, dava em louco ou em profeta,
dava em chefe de bandidos, em salteador de estrada,
— mas não acreditava!
Olho os homens, as casas e os bichos.
Olho num pasmo sem limites,
e fico sem palavras,
na dor de serem homens que fizeram tudo isto:
esta pasta ensanguentada a que reduziram a terra inteira,
esta lama de sangue e alma,
de coisa e ser,
e pergunto numa angústia
se ainda haverá alguma esperança,
se o ódio sequer servirá para alguma coisa...
Deixai-me chorar — e chorai!
As lágrimas lavarão ao menos a vergonha de estarmos vivos,
de termos sancionado com o nosso silêncio o crime feito instituição,
e enquanto chorarmos talvez julgemos nosso o drama,
por momentos será nosso um pouco de sofrimento alheio,
por um segundo seremos os mortos e os torturados,
os aleijados para toda a vida, os loucos e os encarcerados,
seremos a terra podre de tanto cadáver,
seremos o sangue das árvores,
o ventre doloroso das casas saqueadas,
— sim, por um momento seremos a dor de tudo isto...

Consegue-se observar um tom notadamente mais lírico. Numa primeira leitura, pode-se perceber a diferença notória entre ambas na pessoa do discurso adotada pelo sujeito lírico: na terceira parte impessoalidade, constituída por versos paratáticos, com orações na terceira pessoa: falando sobre outro/outros; na quarta parte, finalmente, o sujeito lírico não apenas manifesta-se através da primeira pessoa, mas expõe-se, fala sobre sua incredulidade, num ritmo acelerado, angustiado e que permite a percepção de uma sensação de desespero.

Na parte III, o poema parece anunciar que a guerra se aproxima do fim, mas este fim não faz daqueles que participam dela vitoriosos. A vitória segue nas mãos daqueles que iniciaram a guerra, da mesma forma que a começou. Quando o verso diz, no início e no fim, que “*os que não morreram velam*” contemplamos um traço recorrente dos poemas de guerra: o silêncio do trauma. A representação das catástrofes apresenta uma contradição fundamental para a relação da literatura com a guerra.

Para a representação acontecer é necessário que a catástrofe aconteça, mas a própria catástrofe dificulta a representação (BENITES DE MORAES; DE CAMPOS MACIEL, 2020). Os movimentos de silêncio em respeito aos mortos reiteram a barreira que existe para representar esta catástrofe, estas mortes, tanto sangue derramado. A guerra furtou a voz de quem viveu em seu tempo, qual forma fosse: pela falta de vida ou a mudez trazida pelo luto e pela dor —

tornou-se impossível falar sobre ela.

Na quarta parte, além da distância geográfica em relação aos espaços da batalha ser compensada por um sentimento de presença e solidariedade do período, o sujeito lírico se apresenta numa espécie de convocação à empatia, mesmo que se veja de uma forma insignificante em comparação ao tamanho do estrago provocado pela guerra, que parece ser inverossímil, de tão trágica.

À guisa de conclusão, tratamos da força da perspectiva humanista, da sensibilidade sentida, ainda que à distância do conflito. Podemos afirmar que a

Europa futura embalada em seus versos tem muito da sociedade liberal-democrática que emergiria no pós-guerra e culminaria na criação da União Europeia, a partir de 1957. Ativista de destaque na resistência ao salazarismo em Portugal, Casais Monteiro sempre fez questão de manter autonomia em relação aos comunistas empenhados na mesma frente. Com um humanismo de matiz liberal, coerente com a sua formação burguesa, Monteiro imprime em seu poema um elogio da liberdade como valor supremo, ao mesmo tempo em que determina um horizonte de reconstrução do continente, de reencontro com seus princípios formadores (...). Ao saudar o fim da guerra, Casais Monteiro alimenta em seus leitores a esperança de que ele representaria também o fim do isolamento português em tempos de repressão salazarista, orientado pela sua integração definitiva ao ideal europeísta (DE PAULA, 2020, p. 121).

Assim, o sujeito lírico traz para si a angústia, uma culpa que não é caracterizada da mesma forma que a culpa do sobrevivente³, mas tangente a ela, de modo que o sujeito lírico tenta transferir para si numa dor que não sentiu, convocando as pessoas privilegiadas para sentir que *“por momentos será nosso um pouco de sofrimento alheio, / por um segundo seremos os mortos e os torturados”*, fazendo de fato um exercício de colocar-se no lugar do outro.

O ideal artístico de Casais Monteiro ultrapassa as noções de polarização que são tão repetidas e reproduzidas na modernidade, a exemplo das oposições citadas pelo próprio entre liberdade de expressão e formalismo, poesia engajada ou poesia lírica, subjetivismo ou objetivismo, individualismo ou coletividade (CASAIS MONTEIRO, 1999), as que se podem somar guerra e paz, morte e vida, som e silêncio. A lírica de guerra de “Europa” extrapola todas essas oposições.

O poema *Europa* é marcado pela data, pelo momento, pela guerra, mas isto de modo algum impede que os ecos da sua força poética se estendam para contemporaneidade e, como diz Casais Monteiro, “não é pelo fato de ela ter ganho consciência do tempo que ela deixa de visar o eterno; mas a sua característica peculiar é não pedir a valores transcendentais a sua eternização, mas sim à elevação do próprio tempo a valor de eternidade (MONTEIRO, 1999, p. 32).

A memória como instrumento de escrita: trauma e testemunho

Analisar um poema escrito em meio a todo fervor e colapso de uma Guerra Mundial, nos faz refletir sobre a condição humana e política de um cenário catastrófico. Para Werner Bohleber (2007, p. 155) “as catástrofes e as experiências extremas vividas e sofridas pelos homens durante o século XX fizeram do trauma a marca desse século”. Para ele, o que marca este século é o Holocausto, o crime nacional-socialista contra a humanidade:

3 O sobrevivente vive o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência. A situação radicalmente outra, na qual todos deveriam morrer, constitui sua origem negativa. A indizibilidade do testemunho ganha com este aspecto um peso inaudito. (...) Este sentimento comum mora no próprio sobrevivente e o tortura, gerando uma visão cindida da realidade (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 75).

O confinamento em campos de concentração e o massacre de milhões de judeus causaram estragos e sofrimentos inimagináveis para as vítimas. A ajuda terapêutica aos sobreviventes obrigou a um confronto com experiências extremas e suas consequências, até então ignoradas. O trauma e a sobrepujança de sua recordação não afetavam apenas as próprias vítimas sobreviventes, mas tinham consequências específicas para seus filhos e netos. Ao mesmo tempo, os que pertenciam ao povo que cometeu os crimes eram confrontados com uma história criminosa sem precedentes, cujos efeitos se faziam notar nos filhos e netos da geração dos autores. Os crimes, a defesa diante da culpa e da responsabilidade bem como a negação e o esquecimento impregnaram a memória individual e familiar e também a memória coletiva da sociedade alemã do pós-guerra, que passou a desenvolver uma dinâmica peculiar nos decênios seguintes, diante da dolorosa e vergonhosa recordação da história criminosa pela qual teria de se responsabilizar. O Holocausto fez da recordação um mandamento moral especial (BOHLEBER, 2007, p. 155).

O olhar do poeta Casais Monteiro para a experiência de guerra perfaz um caminho tortuoso ao passo que idealiza perspectivas para uma nação destruída, dita morta por alguns. Ainda que natural de Portugal e, assim, europeu, pode-se dizer que, na voz do sujeito lírico, há uma tônica não-europeia que grita para isentar-se de qualquer participação naquela barbárie, porém não deixa de ter consciência que faz parte dela. O repúdio é não apenas à guerra, mas também àqueles que são responsáveis por ela.

O sujeito lírico tenta distanciar-se da guerra, mas percebendo-se incapaz de tal feito, busca aproximar-se, não virar o olhar, não se omitir. A culpa que carrega consigo, sentimento bastante comum das experiências traumáticas, não é apenas uma culpa sentida na chave da causa/consequência por ações individuais, mas por ações coletivas, das quais ele não pode simplesmente isentar-se – ainda que quisesse.

Embora seja “estrangeiro diante de tudo isto” e não tenha responsabilidade direta pelo sangue, pelas vidas ceifadas e pela violência, o sujeito lírico europeu não deixa de testemunhar os eventos de uma Europa que o envergonha. Logo, o silêncio seria uma forma de compactuar com a guerra. Não se posicionar, não dizer aquilo que sentia seria deixar um espaço vago para que os responsáveis pela guerra dissessem por ele.

Eu não sei porque me caem lágrimas,
porque tremo e que arrepio corre dentro de mim,
eu que não tenho parentes nem amigos na guerra,
eu que sou estrangeiro diante de tudo isto,
eu que estou na minha casa sossegada,
eu que não guerra à porta, — eu porque tremo e soluço?
Quem chora em mim, dizei — quem chora em nós?

Sabe-se que as críticas ao nazismo e fascismo manifestadas na obra não são resultado apenas do reflexo indireto da violência na vida do autor, mas carregam o tom de protesto pela memória cultural e coletiva de todo aquele povo que foi dizimado e de todas as futuras gerações que serão também vítimas dessa memória.

Nicolas Abraham (1975) e Maria Torok (1995) acrescentam que um acontecimento que permaneceu clivado no psiquismo de uma geração — impossibilitado de circulação e figurabilidade — é transmitido enquanto lacuna de memória para a próxima geração.

Para Maria Manuela Assunção Moreno e Nelson Ernesto Coelho Junior (2012, p. 48), “a imagem do traumatismo como o avesso da memória pretende oferecer uma reserva psíquico/

teórica ao analista enquanto figurabilidade possível das ressonâncias do traumático na memória”.

Portanto, a negatividade em relação à falta de compreensão sensível e representacional descrita pelo autor, no trecho citado anteriormente, é justificada por essa ausência de imagem para ganhar sentido, por não ter sofrido de forma direta e vívida as consequências da guerra.

Nesse sentido, cabe frisar o que Bernardo Lewgoy complementa: “o Holocausto, pelo caráter extraterritorial da perseguição eliminacionista aos judeus e outros grupos, ajudou a forjar uma consciência étnica diferencialista, que enterrou o sonho do século XIX da assimilação nacional e religiosa dos judeus europeus” (LEWGOY, 2010, p. 51) e isso pode ser lido na expressão “*Europa, sonho futuro!*”, que o sujeito lírico declara no poema, além de questionar se aquela mesma nação “*virás um dia? Virá o dia / em que renasças purificada?*”.

Não parece possível determinar o peso relativo da morte do sonho da assimilação – especialmente dos judeus alemães, sobretudo na intensificação deste trauma, “*serás um dia o lar comum dos que nasceram / no teu solo devastado? / Saberás renascer, / Fênix, das cinzas / em que arda enfim, falsa grandeza, / a glória que teus povos se sonharam / - cada um para si te querendo toda?*”.

O trauma é justamente uma ferida na memória e, para Lewgoy,

esta questão está relacionada ao amplo debate já aludido sobre o significado do Holocausto: se é um evento único e singular de significação transhistórica e global ou se é universal e contextualizado, tendo seu sentido, nesse segundo caso, ora referido ao contexto dos anos 1930 e 1940 ora sendo apenas um num catálogo de atrocidades [...] (LEWGOY, 2010, p. 51).

Dessa forma, é essencial que a problemática contextual, ou em nível de conteúdo, deste poema não seja tratada como instrumento de impulso para tomada de posição, opinião ou crítica a esse debate sobre os horrores da guerra e sua devastação. Mas que a escrita seja incisiva em educar as novas gerações à tolerância e, principalmente, ao diálogo entre diferentes, numa jornada de reelaboração do passado para prevenção de outros episódios como a Shoah, visto que como diz Adorno (1949), escrever poesia após Auschwitz é uma barbárie.

Já que sabemos o peso que o silêncio carrega quando relacionamos ao trauma, seja pela necessidade de narração que é impossibilitada pelas fissuras da memória, pelas amarras do esquecimento, pela vergonha ou pela própria dor ou culpa sobrevivente, vejamos:

Deixai-me chorar — e chorai!
As lágrimas lavarão ao menos a vergonha
de estarmos vivos,
de termos sancionado com o nosso silêncio
o crime feito instituição
e enquanto chorarmos talvez julgemos
nosso o drama,
por momentos será nosso um pouco de sofrimento alheio,
por um segundo seremos os mortos e os torturados,
os aleijados para toda a vida, os loucos e os encarcerados,
seremos a terra podre de tanto cadáver,
seremos o sangue das árvores,
o ventre doloroso das casas saqueadas,
— sim, por um momento seremos a dor de tudo isto...

Narrar este trauma, portanto, vem, em primeiro lugar, o desejo de renascer: “*saberás renascer, Fênix, das cinzas / do teu corpo dividido?*”. A memória do trauma, como alude Márcio Seligmann-Silva, “é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individu-

al e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67).

Como se pode ver narrado no poema, o testemunho é uma modalidade da memória, em razão de o poeta estar utilizando diversos recursos linguísticos, formais e estéticos que ilustram a situação testemunhal. Para Seligmann-Silva,

nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “teor testemunhal” que marca toda obra literária (mas, repito, que aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX). Este teor indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura. (b) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 1).

Com isso, resta apreender com o possível resgate do tempo mediante as imagens que são transmitidas nos versos do poema, “o sangue ensinará / - ou nova escravidão / maior há-de enlutar / teus campos semeados / de forças e tiranos”, que devemos lembrar o passado sim, “mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado” (GAGNEBIN, 2009, p. 103).

Nosso dever consiste em preservar essa memória, salvar o desaparecido e resgatar do passado as tradições, vidas, falas e imagens, pois “os que não morreram velam”.

Considerações Finais

O poema de Adolfo Casais Monteiro não se limita a um mero jogo esteticista ou purista, mas apresenta-se como eco e voz, diálogo e intersubjetividade. A lírica de seu poema não é a lírica pura, isenta das questões que cerceiam seu momento histórico e seu espaço social. Em geral, o poema atesta bem que a produção poética de Casais Monteiro não se afasta da realidade humana, da experiência pragmática, do contexto das circunstâncias que a envolvem.

Com seu traço e pulso modernista, o poeta português escreve *Europa* abordando a Segunda Guerra Mundial de uma perspectiva marginalizada, de Portugal, isolado, seguro (e vivo!), mas a sua distância é encurtada pela empatia e solidariedade com que observa, canta e conta sobre esta catástrofe. A poesia desorganiza a realidade. Confronta e constrange o leitor, quando, na verdade, a gênese da força poética dos versos é um mero colocar-se diante de um espelho para autorreflexão.

A expressão poética notadamente não se dá como mera forma de entretenimento, mas de modo a sanar uma urgência de manifestação interventiva, a fim de rebelar-se contra a guerra e ansiar pelo seu fim. O tom do sujeito lírico não é o mesmo em todas as partes do texto, de modo que as dores da guerra parecem sufocá-lo a ponto de não conseguir dizer aquilo que quer falar e aquilo que precisa ser dito. As noções de polarização, tão caras à modernidade, como liberdade de expressão/formalismo, poesia engajada/poesia lírica, subjetivismo/objetivismo, individualismo/coletividade, guerra/paz, morte/vida, som/silêncio são ultrapassadas no poema *Europa*.

A lírica de guerra do poema as sobrepõe. Não se trata de uma opção em detrimento da outra, “não é pelo fato de ela ter ganho consciência do tempo que ela deixa de visar o eterno; mas a sua característica peculiar é não pedir a valores transcendentais a sua eternização, mas sim à elevação do próprio tempo a valor de eternidade (MONTEIRO, 1999, p. 32).

Através da leitura proposta neste artigo, confirma-se que os ecos da força poética de Casais Monteiro não findaram quando finda a guerra, mas se estenderam à nossa contemporaneidade, restituindo memória, testemunho e cumprindo a demanda de eternização que é da própria natureza da poesia.

Referências

ABRAHAM, Nicolas. **O fantasma de Hamlet ou o IV ato, precedido pelo entreato da ‘verdade’**. In: A casca e o núcleo. São Paulo: Escuta, 1975.

ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. Luto ou melancolia. In: **A casca e o núcleo**. São Paulo: Escuta, 1995.

ADORNO, Theodor. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

BENITES DE MORAES, Paulo Eduardo; DE CAMPOS MACIEL, Josemar. A lírica de guerra na poética de Manoel de Barros. **Literatura: teoria, história, crítica**, vol. 22 núm. 1, 2020.

BOHLEBER, Werner. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise. **Rev. bras. psicanál**, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 154-175, 2007.

BRANCO, José Fernando de Castro. **Adolfo Casais Monteiro e a doutrina estética da “presença”**. Dissertação (Doutorado) – Literaturas e Culturas Românicas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2013.

DE PAULA, Marcelo Ferraz de. Lírica de Guerra e Anti-fascismo em Carlos Drummond de Andrade e Adolfo Casais Monteiro. **Todas as musas**, Ano 12 - Número 01, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. **Linguagem, Cultura e alteridade: imagens do outro**. Cadernos de Pesquisa, n. 107, 1995.

IEL (São Paulo). CEDAE. **Sinais de Jorge de Sena e outros escritores portugueses contemporâneos**. [S. l.], 2000. Disponível em: http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/index.html. Acesso: mar. 2021.

LEWGOY, Bernardo. Holocausto, trauma e memória. **WebMosaica**, v. 2, n. 1, 2010.

MIRANDA, Antonio. Poesía de Íbero-America. In: **Adolfo Casais Monteiro**. [S. l.], 2008. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/adolfo_casais.html. Acesso: mar. 2021.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A Poesia de Fernando Pessoa**. Lisboa: INCM, 1999.

MORENO, Maria Manuela Assunção; COELHO JUNIOR, Nelson Ernesto. **Trauma: o avesso da memória**. *Ágora* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 47-61, 2012.

NASCIMENTO, Lyslei. Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória. **IPOTESI—revista de estudos literários**, v. 11, n. 2, p. 89-103, 2007.

PACHECO, Joice Oliveira. **Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias**. *Spartacus- Revista Eletrônica dos Discentes de História*. UNISC, 2007.

ROSA, António Ramos. **Casais Monteiro perante a ‘Noite Opaca’**. In: Adolfo Casais Monteiro. *Documenta Poética*. Assírio & Alvim: Lisboa, 1973.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin.** Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

_____. Testemunho da Shoah e literatura. **X Jornada Interdisciplinar sobre o Ensino da História do Holocausto, São Paulo, 2009.**

SOUSA, João Rui de. **Um poeta aberto aos quatro ventos.** In: Adolfo Casais Monteiro. Poesias completas. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

SOUSA, Vanessa. Adolfo Casais Monteiro – in **A Europa face à Europa: poetas escrevem a Europa.** ISBN 978-989-99999-1-6. ILCML - Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2018. Disponível em: <https://aeuropafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbete/adolfo-casais-monteiro/>. Acesso: mai. de 2021.

Recebido em 07 de julho de 2021.
Aceito em 28 de setembro de 2021.