

Drummond e a imagem de Maiakovski em “Contemplação no banco”

Cleber Ranieri Ribas de Almeida¹

Resumo

Neste artigo, tentarei provar que o poema “Contemplação no Banco”, de Carlos Drummond de Andrade, foi parcialmente escrito a partir da reutilização de imagens e metáforas oriundas dos poemas encerrados n’*Antologia de Maiakovski. Su Vida y Su Obra* (1943), editada e traduzida pela escritora Lila Guerrero, na Argentina. Essa edição foi amplamente difundida em diversos países da América-Latina, tendo influenciado muitos poetas e escritores brasileiros da época. No intuito de reconstituirmos as circunstâncias históricas nas quais Drummond teve acesso à edição de Guerrero, mapeamos os textos pioneiros da recepção da poesia de Maiakovski no Brasil. Posteriormente, serão apontadas dezenove (19) evidências intertextuais entre o poema de Drummond e alguns poemas da *Antologia* de Guerrero. É provável que Drummond tenha tomado os imperativos poéticos de Maiakovski, didaticamente explanados por Guerrero no estudo introdutório dessa edição, como princípios inegociáveis de sua poesia social, sobretudo n’*A Rosa do Povo*. Por fim, veremos como a divisão triádica de “Contemplação no Banco”, em verdade, foi pensada como uma aplicação das leis da transformação dialética conforme postuladas pela Filosofia hegel-marxista. Assim, Drummond debuxou a imagem do novo homem soviético como suprassunção do homem lysenkoísta, isto é, como um híbrido da exemplaridade política e moral de Lênin, Maiakovski e Alexey Stakhanov.

Palavras-chave: Drummond, Contemplação no Banco, Maiakovski, Lila Guerrero, Dialética

Data de submissão: outubro. 2023 – Data de aceite: janeiro. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v20i2.15324>

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestre em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Professor-associado da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pesquisador na área de Antropologia Filosófica, Biofilosofia, Humanismo e Poesia Brasileira Moderna (sobretudo a poesia de Carlos Drummond de Andrade e Jorge de Lima). Autor dos livros *Fenda* e *Aos Renovos da Erva*. <https://orcid.org/0000-0002-9617-5344> E-mail: ranieriribas@yahoo.com.br

1 Drummond e a Recepção de Maiakovski no Brasil

Dentre as possibilidades de leitura da poesia de Carlos Drummond de Andrade, o suposto diálogo com a poética de Maiakovski é, certamente, um dos vieses menos explorados pela fortuna crítica drummondiana. A despeito das paixões que ambos os poetas despertam nos leitores e críticos brasileiros; a despeito das possíveis afinidades eletivas entre a poesia social drummondiana dos anos 1940 e a poesia épico-lírica, revolucionária e coletivista de Maiakovski; a despeito dos possíveis intertextos maiakovskianos quicá engastados pelo poeta *gauche* n'A *Rosa do Povo*, aproximações entre esses dois autores só foram propostas até hoje de modo ligeiro. O primeiro a sugerir tal paralelo foi, até onde sabemos, Antonio Candido, quando, por ensejo da publicação da *Antologia de Maiacovski. Su Vida y Su Obra* (1943)², na tradução argentina de Lila Guerrero, expôs aos leitores do jornal *Folha da Manhã*, no dia 11 de março de 1943, uma revisão crítica intitulada “Um poeta e a Poesia”. Nessa apreciação da *Antologia* platina, Candido, a certa altura, pôs-se a problematizar a clássica contraposição entre poesia pura e poesia engajada, comparando então o esteticismo místico de Augusto Frederico Schmidt e a poesia social de Drummond:

A questão, porém, [...] consiste em se saber se a poesia é historicamente temporal ou intemporal — ou, por outras palavras, se o lirismo (última forma que nos resta e que engloba as anteriores) representa uma expansão do indivíduo ontologicamente considerado, ou uma equação do mesmo em relação aos homens do seu tempo. No primeiro caso, teremos como consequência lógica a poesia pura. No segundo, a poesia funcional. É um velho debate que não vou retomar, certo de que nada lhe acrescentaria de novo. Quero apenas, encarando-o de um ponto de vista limitado, apreciá-lo com olhos da nossa época. Lembro-me, então, do poeta Schmidt e do poeta Carlos Drummond. O primeiro, se queixando, com aquela sua abundante plangência, que já não há mais poesia, que a poesia morreu. É o poeta individualista que sente as coisas não irem indo muito bem e, para compensar, se atira a um poema épico: “O descobrimento do Brasil”. O segundo, é o poeta também individualista que, falando menos e pensando mais, sentiu mais agudamente que o seu colega de onde vem o mal — e escreveu “O Sentimento do Mundo”. Neste, encontram-se seis versos que revelam todo o drama da poesia moderna e ensinam o caminho que leva a Maiakóvski: “Estúpido, ridículo e frágil é o meu coração. — Só agora descubro — como é triste ignorar certas coisas. — (Na solidão do indivíduo — desaprendi a linguagem — com que os homens se comunicam)”. Com efeito, o leitor agora pode, graças a esta confissão-chave do poeta mineiro, compreender o significado dos poemas “coletivistas” do poeta georgiano — por mais temperamentalmente diverso que um seja do outro (Candido, 1943)

Drummond seria o poeta que seguiu “o caminho que leva a Maiakóvski”, isto é,

² Como o leitor há de perceber, ao longo desse estudo empregarei a grafia do nome “Maiakovski”. Porém, tendo em vista que cada um dos autores citados usa grafias diferentes, mantereí a escrita original das citações. Lila Guerrero redige “Maiacovski”, Antonio Candido “Maiakóvski”, Neruda “Mayakovsky”, Elsa Triolet “*Maiakovski*”, etc.

seguiu o caminho de um lirismo bem compreendido no qual o poeta se faz porta-voz de uma comunidade de ouvintes com os quais partilha seu testemunho. Seria esse o significado do “coletivismo” do “poeta georgiano” e suas lições poéticas exemplarmente assimiladas pelo poeta itabirano. Segundo Candido, Schmidt e Drummond seriam poetas igualmente individualistas, porém, enquanto o primeiro costuma se evadir da responsabilidade de retratar poeticamente os males de seu tempo (males que ele “sente”), o segundo não apenas “sente mais agudamente” tais males, como também os “pensa” melhor, porque capaz de ajustar, numa “equação” poética, suas impressões individuais com as impressões comuns aos homens de seu tempo. Daí que a poesia de Drummond, tal como a de Maiakovski, seja funcional e “coletivista”, a despeito das indiscutíveis diferenças de temperamento entre o tímido e sensível poeta mineiro e o expansivo e “violento” poeta soviético. Candido, assim, deixa subentendido que Drummond seria o Maiakovski da poesia nacional.

Essa providencial comparação entre o soviético cosmopolita e “provinciano” de Itabira fora reiterada, dezenove anos depois, pelo poeta e crítico Haroldo de Campos (1962). Pondo em revista a trajetória poética de Drummond, por ocasião do lançamento de *Lição de Coisas* (1962), Campos disse: “o Drummond que emprestara a ‘gravata chamejante’ de Neruda e saudara Maiakovski, que quisera ver seu poema ‘atravessado pelo povo’, o Drummond participante de ‘Nosso Tempo’”, fora posteriormente tomado pela “nostalgia” de uma falsa “renovação”, marcada pelo “tédio alienante” e castiço da poesia de *Claro Enigma*. A proximidade com a poesia de Maiakovski é sugerida aí como o momento mais alto da poesia drummondiana, momento esse contraposto a “alienação” política dos poemas postos a lume em 1951. Esse paralelo sugerido por Campos é reforçado pelo fato de que o crítico — ao afirmar que o poeta de *A Rosa do Povo* era “capaz de aparar o élan tribunício no gume acerado da ironia e da derrisão” (1962) — estaria simplesmente parafraseando um excerto de Lila Guerrero em sua *Antologia*, quando a tradutora argentina, ao caracterizar a poética maiakovskiana, refere-se ao “rasgo tribunício de su poesia civil y del carácter teatralizable de sus poemas” (1970, p.I)³. É perceptível, de resto, como o juízo de Campos sobre a tradução de Guerrero é elogioso⁴, logo, em certa medida, contraposto ao mau juízo de Candido.

Como sabemos, nesta passagem de “Consideração do Poema” (1945)⁵, citada por Campos, Drummond nos remete à conhecida “blusa amarela” de Maiakovski: “Que Neruda

³ A *Antologia* prefaciada e organizada por Lila Guerrero, em 1970, na verdade, é um resumo das *Obras Escogidas de Maiakovski*, em 4 volumes, publicada entre 1957 e 1959. O próprio Haroldo cita, no estudo intitulado “Maiakovski em Português: Roteiro de uma Tradução” uma passagem na qual Guerrero se refere à “poesia tribunícia” de Maiakovski. O concretista também elogia esta edição em 4 tomos publicada pelo Editorial Platina.

⁴ O tom de elogio se deve, certamente, ao fato de que a tradutora propôs uma aproximação entre o experimentalismo cubofuturista de Maiakovski e a espacialização inventiva do último Mallarmé.

⁵ E não foi por acaso que o poeta mineiro escolheu “Consideração do Poema” como abertura de *A Rosa do Povo*. A segunda estrofe nomeia os membros de uma irmandade cujo “fatal lado esquerdo” os torna cúmplices de um mesmo desejo utópico.

me dê sua gravata/ chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski./ São todos meus irmãos, não são jornais”⁶. Trata-se aí de uma alusão ao poema intitulado “La Blusa Fatua” (na tradução de Lila Guerrero), no qual o poeta russo diz: “Yo me haré pantalones negros,/ del terciopelo de mi voz,/ y una blusa amarilla,/ de tres metros de atardecer” (Maiakovski, 1943, p.190)⁷. Cito a versão de Guerrero porque, provavelmente, foi essa a tradução lida por Drummond ainda em 1943. Segundo a crítica argentina, Maiakovski passou a usar a famosa “blusa amarela” desde jovem, quando começou a peregrinar por cidades do interior da Rússia declamando poemas em fábricas, quartéis, estádios, clubes, escolas, universidades e espaços públicos de todo o país:

Metía la poesia donde era posible y obligaba a la gente a discutirla, como a uno de los problemas cadentes de la vida [...] a certa vez, a falta de corbata, Maiakovski utilizo una cinta amarilla de su hermana. El efecto fué tan extraordinário que decidió usar una blusa del color de la corbata. Muchos diran que su blusa amarilla formaba parte del método de ‘épater les bourgeois’, como el chaleco rojo de los poetas de Francia, pero Maiakovski la utilizaba sólo ante ciertos auditorios. [...] Era tan grande su deseo de hacer escuchar la poesia, de romper la indiferencia, la rigida indiferencia, que se valió de estos y otros métodos para atraer al público (Guerrero, 1943, p. 154-155)⁸.

Essa anedota da “blusa amarela” de Maiakovski fora relatada também por Elsa Triolet, irmã de Lilya Brik, num artigo publicado em “O Jornal” (RJ) no dia 10 de junho de 1945. Segundo Triolet “o poeta era uma figura exquisita (*sic*). Pedira a sua mãe para fazer-lhe uma blusa amarela, que lhe batia pelo meio da coxa, e que ele usava sem cinto, com uma grande gravata preta” (Triolet, 1945). O gesto irreverente de Maiakovski, diz Triolet, tornou-se marcante porque desde então “a reputação” do poeta se estabeleceu: “ele a conquistara desde os tempos de blusa amarela e nunca mais a perdeu. Dez, quinze anos

⁶ Em maio de 1944, período crítico da Segunda Guerra Mundial, a revista *Leitura* (RJ) publicou uma nota de autoria de Pablo Neruda intitulada “Mayakovsky”. A nota foi enviada aos editores da revista brasileira desde a Cidade do México. Nela o poeta chileno se posicionava em defesa da União Soviética, sobretudo por entender que “os invasores, ao atacar a URSS, atacavam a substancia mesma dos grandes poemas [de Maiakovski]”, marcados pela “paixão e música” e pelo “frescor universal” de uma “nova e valente poesia”. Neruda, como um porta-voz de sua geração, confessa então que: “Quando éramos muito jovens ouvíamos a voz de Mayakovsky com incredulidade: em meio das ordens dos sistemas poéticos que tinham colocado a poesia entre as linhas da aurora e do crepúsculo, se elevava uma voz junto aos martelos das construções, um poeta penetrava no coração do povo, extraindo-lhe as forças e a fé para sublimar seus novos cantos. A força, a ternura e a fúria fazem até hoje de Mayakovsky o mais alto exemplo poético de nossa época. [...] Ele [Mayakovsky] acompanha a pátria e o povo nessa prova [a Segunda Guerra Mundial] como os acompanhou em seu nascimento. Grande honra para um poeta, porque a fé que os seus cantos inspiraram, carrega fuzis, magnifica a voz dos grandes aviões, levanta as espáduas e acompanha os homens para a vitória”. Esse sucinto elogio da poesia e da pessoa de Maiakovski como símbolos da grandeza soviética, feito pelo poeta chileno, explica porque Drummond evoca os nomes de Neruda, Apollinaire e Maiakovski e conclui: “São todos meus irmãos, não são jornais”. Drummond, ao afirmar que tais poetas são seus “irmãos” e não meras imagens jornalísticas, não apenas tenta romper os limites da mera contemplação jornalística da luta soviética, como tenta criar uma irmandade de poetas modernistas e revolucionários.

⁷ No poema “La Nube en Pantalones” a imagem da “blusa amarilla” reaparece no verso: “Si de las miradas sabes ocultar oculta el alma/ detrás de una blusa amarilla” (Maiakovski, 1943, p. 206).

⁸ Na Antologia publicada em 1970 Lila Guerrero explica a origem do poema usando as palavras do próprio Maiakovski: “Escrito en 1913, publicado por primera vez en la revista de Futuristas Rusos en 1914. El origen de esa blusa según el propio poeta, es el siguiente: “cierta vez a falta de corbata, me puse una cinta amarilla y tuve mucho éxito. Entonces decidí hacerme una camisa del color de la corbata: el éxito fue escandaloso” (Guerrero, 1970, p. 1, edição eletrônica).

mais tarde ainda não lhe perdoavam a blusa amarela. Continuavam a sentir-se vexados, ridicularizados por ele” (Triolet, 1945).

A alusão drummondiana à camisa (ou gravata)⁹ amarelo-chamejante do bardo soviético (ou de Neruda) evidencia, ao que tudo indica, o quanto o autor de *Claro Enigma* apreciou a tradução de Lila Guerrero¹⁰. Sem dúvida, a versão espanhola da escritora argentina tornou-se referência para muitos poetas e críticos brasileiros. Sérgio Milliet nos confessa num artigo escrito em 30 de dezembro de 1945, publicado no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro e intitulado “Um Poeta da Revolução” que “a leitura dos poemas de Maiakovski em espanhol não [lhe] permit[ia] julgar a forma [poética da tradução comparada à forma do original russo]”. Não obstante, disse o crítico, “pelo estudo de Lila Guerrero” os leitores da América Latina saberiam que Maiakovski “foi um desses perigosos futuristas que deram para tudo segundo o lugar em que viveram” (Milliet, 1945).

Já o supracitado testemunho de Antonio Candido é bastante esclarecedor porque o crítico confessa que, antes da tradução argentina, tudo que ele conhecia de Maiakovski “se limitava às traduções francesas de Aragon, de sua mulher Elsa Triolet, de Armand Robin”, além de “uma ou outra inglesa, apanhada por acaso em revistas”. Cita ainda “as traduções italianas de Umberto Barbaro”, as quais conhecia indiretamente, por intermédio do amigo e crítico de cinema “Luiz Giovannini” (Candido, 1943). Assinala também que a importância da tradução de Guerrero se devia não apenas ao “interesse no assunto”, no caso, a vida e a obra do poeta soviético, mas também, à “falta de informação sobre ele”. Apesar da “notória superficialidade no tratamento das questões de poesia”, a tradução de Guerrero remediava a “escassez de material” sobre Maiakovski nas línguas ibéricas, assim como preenchia uma lacuna de “traduções de seus poemas”: “tudo que venha nos aclarar alguma coisa e, sobretudo, nos trazer alguma coisa dele, é recebido com alegria” (Candido, 1943).

Como podemos ver, os testemunhos relatam que, antes da versão em espanhol, somente um público restrito de especialistas latino-americanos tinha acesso a alguns esparsos poemas de Maiakovski. Em razão dessa dificuldade de acesso às edições estrangeiras, a obra do bardo russo, ainda que reverenciada, era pouco lida¹¹ e estudada

⁹ Também o poeta Antonio Cicero nos explica que em “Consideração do Poema”, quando Drummond diz “Que Neruda me dê sua gravata/ chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakovski”, ele está aludindo à irreverência de Maiakovski, sobretudo porque “uma gravata chamejante é o oposto de uma convenção: trata-se da convenção em chamas, e lembra a gravata amarela, usada provocativamente pelo poeta revolucionário Maiakovski” (2009). Ainda que Maiakovski não tenha se referido a uma gravata, mas a uma blusa amarela, a leitura de Cicero está corretíssima porque o verso de Drummond alude a uma “gravata chamejante”.

¹⁰ Vale dizer que esta não foi a primeira evocação ao nome de Maiakovski feita por Drummond em sua obra poética. Em 1940, o poeta mineiro já havia aludido ao suicídio do vate soviético no poema “Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro”, do livro *Sentimento do Mundo*: “Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,/ o poeta Maiakovski suicidou-se,/ o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...” (Andrade, 2002, p.79).

¹¹ Numa carta enviada pelo poeta gaúcho Camilo Rocha a Drummond, o emissor se queixa da “dificuldade em encontrar livros de Maiakovski” e pede ao amigo mineiro que lhe remeta algum livro do poeta soviético, caso disponha. Presumia Rocha, portanto, que Drummond dispusesse de alguma tradução do poeta futurista soviético (Andrade; Rocha, 1998, p. 346).

entre os intelectuais brasileiros. Ao grande público restavam apenas os breves e pioneiros artigos de jornal publicados ao longo das décadas de 1930 e 1940¹². O intuito desses textos era tão somente apresentar, de modo ligeiro e superficial, a obra e a biografia do autor, tal como foi o caso de um instigante texto de Astrojildo Pereira, publicado no *Diário de Notícias* do dia 21 de janeiro de 1940 e intitulado “Nota Sobre a Poesia Moderna”. Nesse artigo, um dos primeiros a apresentar a poética de Maiakovski no Brasil, Astrojildo comparou a poesia do bardo bolchevique à poesia de Hesíodo, “o velho ‘chantre’ de Ascra”:

Maiakovski, que é de certo modo o Hesíodo da poesia modernista, estabelecia como condição primeira para realização do seu trabalho poético a existência na sociedade de problemas cuja solução só pudesse ser imaginada por meio de fórmulas poéticas. Foi este, com todo o rigor, o caso da “Theogonia”. Não há dúvida que semelhante regra pode ser aplicada a todos os tempos e não apenas à época de Hesíodo e à época atual. Mas entre o momento de elaboração da “Theogonia” e o momento em que vivemos existe uma determinada identidade poética de condições, que é justamente o que eu desejaria acentuar nesta nota. [...] O que eu quero dizer é que o momento em que viveu Hesíodo marcou um ponto de partida, e que o momento presente me parece marcar outro ponto de partida. Ouso pensar, com efeito, que estamos vivendo um momento inicial de toda uma era humana, a era propriamente de libertação definitiva do homem. A poesia modernista, a meu ver, nos oferece a prova mais cabal deste acontecimento, e se não fora assim ela não teria nenhum sentido. [...] Maiakovski uma vez se definiu a si próprio dizendo: “eu sou uma nuvem de calças”. Há neste aparente “boutade” uma prodigiosa definição de todos os poetas. Como as nuvens, também eles se formam por saturação — pela saturação de tudo quanto existe de essencial no mundo. Saturação que eleva ao mais alto grau a sua capacidade de superar o passado e de antecipar o porvir, ou seja, a capacidade de impregnar a obra poética daquela “virtude de transcendência”, a que se refere Jean Casson e sem a qual nenhuma obra de arte logra subsistir. [...] Entramos na era da libertação final da humanidade (Pereira, 1940).

Essa tese de Astrojildo, segundo a qual Maiakovski seria o Hesíodo da poesia moderna, o fundador de uma nova era humana marcada pela “libertação definitiva do homem”, como podemos ver, é a reiteração de uma das teses do livro *Como Fazer Versos* (1926), no qual Maiakovski nos ensina que, dentre “los elementos necesarios para comenzar el trabajo poético” está “la existencia de tareas determinadas en la sociedad cuya solución es posible sólo en la obra poética” (Maiakovski, 1943, p. 75; p. 394). É provável que Astrojildo tenha lido esse opúsculo em russo ou francês, tendo em vista que seu artigo foi publicado três anos antes da *Antologia* de Guerrero.

Esse inventário de evidências acerca da recepção lenta e tardia da obra de Maiakovski no Brasil, contudo, não nos dá testemunho sobre o possível contato de Drummond com a poesia do bardo soviético nessa época. Desde agosto de 1939 já se sabia, nos círculos literários do país, da tradução de Elsa Triolet intitulada *Maiakovski, Poète*

¹² Ver Aseyev (1945), Catanian (1946) e Triolet (1945).

Russe – Souvenirs. A notícia da publicação dessa versão francesa saiu em *O Jornal* (RJ) no dia 13 de agosto desse ano (Nas Livrarias Parisienses, 1939), o que evidencia a disponibilidade da brochura nas principais livrarias do Rio de Janeiro. Sabia-se, à época, que, por motivos políticos, as autoridades francesas destruíram os exemplares da tradução de Triolet nos últimos anos da Segunda Guerra Mundial (Marques, 1948). Mas o livro certamente já estava em circulação no Rio e em São Paulo, ainda que poucos fossem os exemplares disponíveis¹³. Não sabemos se Drummond teve acesso a um deles, mas a possibilidade existe. Também a tradução francesa de Emmanuel Rais e Jacques Robert, prefaciada por Stanilas Fumet e intitulada *Anthologie de la Poésie Russe du XVIIème siècle à nos Jours* (1947, p.311-314), pode ter passado pelas mãos do poeta mineiro, ao que indicam algumas evidências intertextuais. Por fim, a versão de Armand Robin (1949), *La Nue impantalonnée*, inclusa na coletânea *Quatre Poètes Russes* e apontada por Candido em seu artigo, seria outra hipótese de leitura, ainda que sem evidências.

A única confissão de Drummond sobre como se deu seu contato com a poesia de Maiakovski estaria numa carta enviada a Fernando Sabino logo após a publicação da *Antologia* de Lila Guerrero, em 1943. Nesta missiva, garimpada pelo crítico Marcelo Bortoloti (2020), Drummond enfatiza que, “Quanto ao Maiakovski, concordo com você: ele é o tal. Quando a gente lê um sujeito desses fica-se perguntando onde estão os poetas do Brasil! Parece que não estão em parte alguma. Tive a mesma sensação lendo uma antologia de poetas latino-americanos” (Drummond, 1943, *apud* Bortoloti, 2020). Sabino e Drummond concordavam que Maiakovski “era o tal” porque, certamente, ambos haviam acabado de ler a tradução platina recém-lançada. A fascinação de Drummond com o “poeta da Revolução” — expressão usada pelo próprio *gauche* nesta missiva endereçada a Sabino — era, portanto, a fascinação comum a muitos literatos latino-americanos. O próprio Boris Schnaiderman ajuizou, anos depois, que:

O livro de Lila Guerrero, *Antologia de Maiacovski* (1943), teve grande repercussão na América Latina, inclusive no Brasil, exercendo então duplo efeito: conseguiu transmitir a muitos o entusiasmo e carinho que dedicava a Maiakovski, mas, por outro lado, contribuiu para que parte do público se afastasse do poeta, que aparecia retórico e bombástico, sem o alto acabamento poético do original.” (Schnaiderman, 1971, p.67)

É provável, portanto, que Drummond tenha estudado com minúcia a poética de Maiakovski, pela primeira vez, por intermédio da tradução feita pela escritora argentina. Antes disso, o *gauche* lera apenas alguns artigos e poemas esparsos, porém, sem criar qualquer intimidade com a poesia, a poética e a biografia do bardo da Geórgia. Tal

¹³ A versão ampliada dessa edição de Triolet (1939) veio a lume em 1957, desta feita com o título *Maïkovski. Vers et Proses de 1913 à 1930. Traduits du russe et présentés par Elsa Triolet et précédés de ses souvenirs sur Maïkovski*. Essa edição consta de 515 páginas e encontra-se disponível no portal archive.org. A versão de 1939 tem apenas 136 páginas.

intimidade se tornaria expressa não apenas n'A *Rosa do Povo*, mas também num enigmático e insólito poema, "Contemplação no Banco", publicado em dezembro de 1949 e depois encetado em *Claro Enigma*. O texto nos remete à contemplação da imagem de um novo homem, erigido na imaginação poética de Drummond. Veremos aqui que esta criatura "incorpórea" seria um híbrido genético-moral, resultado da alquimia dialética entre o homem produzido pela "Biologia proletária" de Trofim D. Lysenko (1898-1976) e o eu-oceânico da poética de Maiakovski. Seria esse o homem cuja vastidão continental se espalharia "sobre o mar oceano", "abrangendo a terra" (Drummond, 1949).

2 Drummond, leitor de Maiakovski

Essa breve digressão histórica deixa evidente que, de algum modo, Drummond bebeu na fonte poética de Maiakovski. Como essa "influência" se manifestou na poesia drummondiana é uma matéria ainda inexplorada. Neste artigo, examinaremos primordialmente como a imagem de Maiakovski é debuxada pelo poeta em "Contemplação no Banco". Desde a primeira publicação, o texto tem sido acuradamente analisado pela fortuna crítica drummondiana. Em geral, esse cânone hermenêutico do poema (Merquior, 1976, p. 193; Bylaardt, 2000; Camilo, 2005, p. 215-225) o compreende como uma peça utópica e visionária insulada entre os poemas herméticos e classicizantes de *Claro Enigma*. Até certo ponto, o poema contradiz a poética neoclássica e "despolitizada" do livro, porque se assemelha, em tom e conteúdo, aos versos engajados de *A Rosa do Povo*.

De todo modo, a poesia social drummondiana dos anos 1940 resguarda em seu bojo uma série de elementos da poesia revolucionária de Maiakovski. Tais elementos foram todos didaticamente expostos por Lila Guerreiro em seu longo estudo introdutório e biográfico (1943, p. 1-184), assim como na tradução de "Cómo se Hacen Los Versos" (Maiakovski, 1943, p.387-419), opúsculo que encerra a *Antologia* do Editorial Claridad. São exemplos dessa exposição didática: o postulado da poesia como produção e acontecimento (Guerrero, 1943, p.72-73; 81-83), o imperativo poético do "encargo social" do poeta (Guerrero, 1943, p.76; 394), o dever do artista em retratar "o hoje" de tal modo que seu "pulso" bata em uníssono com as demandas de sua época (Guerrero, 1943, p.90), a precedência da ação política sobre a contemplação poética (ou a precedência do objetivo da escrita poética sobre a forma poética propriamente dita) (Guerrero, 1943, p.87-88), o imperativo poético que funde o individualismo do gênero lírico com o coletivismo do gênero épico (e com a entonação hínica) (Guerrero, 1943, p.113-120)¹⁴, o uso da "pausa" ou

¹⁴ Essa fusão, como explica Guerrero, atende à "concepción filosófica marxista" que "proyecta la armonía de los intereses del individuo con los intereses de la sociedad" (Guerrero, 1943, p. 114). É particularmente importante para a poesia moderna porque "el conflicto que se decide en Stalingrado es un dilema histórico de la humanidad. Se decide la victoria del hombre, de su libertad sin la ayuda de dioses, sino por sus propios medios [...] la epopeya contemporánea es la más grandiosa de las habidas hasta hoy" (GUERRERO, 1943, p. 114). Neste sentido é que "Maiakovski es un poeta lírico y épico, a un mismo tiempo", aquele que transforma

“interrupção” (Sterzi, 2002) como parte do ritmo dos poemas e como recurso poético para produzir certos efeitos (Guerrero, 1943, p.83-84), a rejeição da imagem niilista e negativista do homem em favor da projeção de uma imagem estético-política “positiva, afirmativa, construtiva” (Guerrero, 1943, p.80), a autocompreensão do poeta como porta-voz (voluntário ou não) de sua classe social, o imperativo do poeta como agente vanguardista do futuro (o qual ele tem a responsabilidade de ajudar a construir), o elogio do homem como demiurgo e dominador do mundo e o elogio do poeta como profeta da revolução (Guerrero, 1943, p.86).

Ao que tudo indica, Drummond não apenas concordava integralmente com tais imperativos, como os pôs em prática em sua poesia social, como sugeriu Candido. Resumidamente, estes postulados compõem os “encargos sociais” do ofício do poeta. Uma vez que há determinadas tarefas na sociedade “cuya solución es posible sólo en la obra poética” (Maicovski, 1943, p.75; 394), o compromisso social do poeta torna-se irrenunciável. Assim, por encargo social entende-se o imperativo político-poético que posiciona os poetas como “intérpretes de una clase determinada, de un grupo humano, de una capa social establecida. En toda época hay corrientes progressistas y retrógradas. En toda época hay hombres que defienden el futuro o el pasado” (Guerrero, 1943, p.76). Todos os autores, “consciente o inconscientemente”, executam o encargo social: “Todos los escritores reflejaron siempre las emociones, las ideas o los intereses de una clase o un grupo determinado. Es por ello que es imposible analizar el arte por encima de las clases, o el arte fuera de la sociedad” (Guerrero, 1943, p.76). Por isso, também, Maiakovski enfatiza como segundo elemento necessário para criação poética “el conocimiento, o mejor dicho la percepción de los deseos de vuestra clase (o grupo social que el poeta representa)” (MAICOVSKI, 1943, p.394). Segundo o vate da Geórgia, para cumprir o encargo social, “el poeta debe estar en el centro de los acontecimientos”, portanto, reafirma Guerrero, deve “estar en la vanguardia de su clase” e “hay que luchar junto con su clase en todos sus frentes de combate”. Desses imperativos político-poéticos podemos ouvir o eco de “Preso à minha classe e a algumas roupas, / vou de branco pela rua cinzenta” (Drummond, 2002, p 118)...

Esse breve resumo da exposição feita por Guerrero em sua *Antologia* nos faz repensar os elementos negativos apontados por Candido em sua recensão crítica. A acusação de “superficialidade” no tratamento da poética de Maiakovski não parece ser justa, a despeito do caráter hagiográfico da biografia narrada pela escritora. O texto de Guerrero estava em sintonia com as esperanças utópicas dos poetas comunistas latino-

“su amor y su dolor en un símbolo de la capacidad amorosa del hombre en general” (Guerrero, 1943, p. 115). A poesia épico-lírica ensina aos poetas revolucionários como não ceder ao “lirismo de rodillas”, mas um lirismo “de pie, sublevado y rebelde” (Guerrero, 1943, p. 116). Esse é o lirismo do “realismo socialista”, que é, sobretudo, “la expresión de una revolución de la lírica” (Guerrero, 1943, p. 119).

americanos, como Drummond e Neruda, ambos expectadores distantes dos desdobramentos da Grande Guerra, além de “torcedores” da vitória soviética. É verdade que, ao contrário de Maiakovski, Drummond jamais negou radicalmente a tradição poética e as regras ortodoxas de versificação (Maiakovski, 1943, p.390), porém, em todo o resto, o poeta de Itabira parece ter seguido à risca os preceitos do vate soviético. E Lila Guerrero, ao traduzir o opúsculo *Cómo se Hacen los Versos*, no desfecho de sua *Antologia* (1943, p.387-419), parece ter sido, para o poeta mineiro e para outros escritores brasileiros, como Sabino, uma espécie de preceptora espiritual maiakovskiana. Ao que tudo indica, o espírito da poesia social de *A Rosa do Povo* muito deve à pioneira exposição de Guerrero.

Uma vez apontados os aspectos da poética revolucionária de Maiakovski — tão caros à poesia social de Drummond —, resta-nos apenas uma difícil questão: que imagens e versos da poesia do bardo soviético, analisada e traduzida por Lila Guerrero, foram reutilizados por Drummond em “Contemplação no Banco”? A escolha desse poema não é casual. Trata-se de uma composição na qual o poeta desencantado do pós-Guerra reencontra a utopia socialista por influência de uma controvérsia sobre genética que contrapunha a “Biologia soviética” à “Biologia mendeliana”. Nosso propósito é apontar aqui alguns indícios intertextuais que evidenciam como Drummond mobilizou a imagem monumental de Maiakovski para, com Lysenko e contra Lysenko, redesenhar a “efígie” do novo homem soviético. Rejeitando o projeto naturalista do agrobiólogo de Stálin, Drummond concebeu o novo homem como um colosso ético, dando ao Golem genético de Lysenko um lugar secundário na transformação ulterior da humanidade.

3 Paralelos Intertextuais

Se observarmos bem, veremos que cada estrofe da primeira parte do poema (I) descreve uma “visão” específica. Numerando-as de 1 a 7 vemos que o poeta contempla ou descreve: (1) seu próprio estado de ânimo representado pela imagem do “coração pulverizado” que deixa no ar uma “angústia espiralante”; (2) o chão “malaxado”, desumano, “embebido de segredos” a partir do qual se elaborará a “flor calcária, sanguínea”; (3) a flor mentada que superará os males do “rio presente” ao construir um “arco-íris” de “bruma”; (4) os “nossos donos temporais” — os governantes — que “devassam” os sonhos utópicos que guardamos em segredo; (5) o próprio eu-lírico que diz cantar a flor por não saber cantar “a guerra, o amor cruel e os ódios organizados”; (6) a flor como escultura de ar abstrata modelada pelas mãos do poeta, (7) a superioridade ética do novo homem (capaz de compreender a existência e as angústias do poeta melhor do que o próprio poeta, porque compreende com “todo o corpo”).

Essas sete estrofes podem assim ser resumidas: o poeta, sentado num assento

público, angustiado, pensa nas misérias do mundo presente e imagina um mundo futuro, utópica e intelectivamente moldado, povoado por um novo homem, eticamente superior. Esse desejo por um mundo mais justo e solidário está secretamente guardado no coração destrozado de todos os homens, ainda que os governantes queiram devassar tal desejo, “embebido de fluídas substâncias”. O poeta revela então que “passará a vida” cantando essa utopia, porque não sabe cantar outro tema. Na parte II do poema, Drummond descreve a origem desse novo homem, arquétipo da humanidade futura e tantas vezes cantado pelas “roucas onomatopeias”, provavelmente, as “onomatopeias” dos poetas socialistas, como Maiakovski¹⁵. Na terceira parte (III), o bardo contempla esse novo homem e o descreve como uma imagem incorpórea e imprecisa que “abrange a terra”.

Dada essa descrição resumida e parafraseada do conteúdo do poema, podemos agora apontar algumas das prováveis evidências, ainda que não definitivas, dos paralelos intertextuais entre “Contemplação no Banco” e as imagens e metáforas extraídas da *Antologia de Maiakovski* compilada por Guerrero.

Possíveis paralelos entre “Contemplação no banco” e a *Antologia de Maiakovski*, de Lila Guerreiro (1943)

	<i>Antologia de Maiakovski. Su Vida y su Obra</i> (tradução, seleção, biografia e estudo introdutório de Lila Guerreiro, 1943)	Drummond – “Contemplação no Banco”
1.	“el corazón destrozado por las pequeñeces” (Maiakovski, 1970, p.I) “le lot des mesquineries qui déchiraient nos cœurs.” (“Requête, Maïakovski, 1947, p.311) “con mi corazón hecho girones sangrentos” (“La Nube em Pantalones”, Maiakovski, 1943, p.197).	“O coração pulverizado range”. Drummond verteu “déchiraient”, “girones” (ou “destrozado”) por “pulverizado” para descrever o coração do poeta ante os males do mundo presente, pequeno-burguês, cotidiano.
2.	“Con sangre de mi corazón se marcará el camino/ como con flores de fuego arrojadas al polvo.” (“La Nube em Pantalones”, MAIAKOVSKI, 1943, p.212). “se cubrirá el camino con millones de gotas de sangre” (“La Nube em Pantalones”, Maiakovski, 1943, p.212).	O coração de Drummond “não deixa marca na alameda”. O coração de Maiakovski “marcará o caminho” com “milhões de gotas de sangue”. Uma vez que o coração drummondiano apenas contempla passivamente a marcha revolucionária (por mediação dos jornais), sua observação distante “não deixa marca na alameda”, mas apenas uma “estampa vaga no ar” e uma “angústia espiralante” em volta do poeta. Também a flor contemplada pelo poeta aparece no poema de Maiakovski como “flores de fogo”, numa alusão a ação revolucionária.

¹⁵ Como já dissemos, as “roucas onomatopeias” de Drummond aludem, certamente, às onomatopeias de Maiakovski, mestre da fusão entre som e sentido, “pois a nova poesia alça a palavra ao status de material, de cimento poético. E o som é também instrumento de manutenção do ritmo, alicerce de sua poesia” (Mei, 2019, p.51). O uso das onomatopeias para cantar a “flor” da revolução é uma tônica da poética cubofuturista de Maiakovski. Trata-se, em última instância, da exploração da sonoridade das palavras para convocação dos homens em torno da utopia revolucionária.

3.	“Hoy, sentado estoy, y tengo el corazón aprisionado” (“¡A LILITA!”, 1943, p. 194).	Drummond intitulou o poema “Contemplação no Banco” para enfatizar o caráter contemplativo de sua introspecção. Tal contemplação se dá pelos jornais, não se transforma em ação política, praxis revolucionária. Assim, o poeta descreve a si próprio sentado num assento público à margem de uma alameda. Também descreve sua própria angústia com a imagem do coração “nervoso”, “tímido” e “retardado” para designar o aprisionamento do poeta aos vícios da vida pequeno-burguesa que tanto o incomodam.
4.	“Tal vez,/ quizá,/ alguna vez,/ por el camino de una alameda del zoológico,/ entrará también ella” (MAIAKOVSKI, “Amor”, 1970, p.I). “Yo, / tal vez, / soy el último poeta. [...] entre alamedas de piedra,/ el rostro sombreado del aburrimiento ahorcado” (“Prólogo” da peça teatral intitulada “Yo”, MAIAKOVSKI, 1943, p.97).	O coração de Drummond “não deixa marca na alameda”. A alameda é o caminho pelo qual virá o amor universal, símbolo da humanidade fraterna depois da Revolução Socialista.
5.	“Temo que las procesiones, el mausoleo,/ y los homenajes, reemplacen la sencillez de Lenin,/ Tiemblo por él,/ como por mis propias pupilas,/ para que no profanen su belleza,/ con estampas de confitería” (“Vladimir Illich Uliánov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”. Maiakovski, 1943, p.317).	A “estampa vaga” que está no coração do poeta e se imprime “no ar”, provavelmente, é uma alusão à imagem de Lênin desenhada por Maiakovski no panegírico poético dedicado ao líder da Revolução de Outubro por ocasião de seu falecimento, em janeiro de 1924.
6.	“Eso de echar la angustia,/ por los bulevares,/ no es para nosotros” (“Verlaine y Cezanne”, MAIAKOVSKI, 1943, p.261-262). “Tiempo,/ es porque de una angustia/cortante,/ ha devenido un dolor claro y conciente.” (“Vladimir Illich Uliánov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, MAIAKOVSKI, 1943, p.316).	Lila Guerrero explica que o conceito de “angustia” na poética de Maiakovski diz respeito à “la angustia creada por el capitalismo” [...] “la angustia es una de las llagas de un régimen con muy poca ternura. Negar la existencia de la angustia en el hombre del mundo capitalista es idealizar la sociedad actual. Si la personalidad humana no sufriera en este régimen, no necesitaríamos cambiarlo” (1943, p.89). Portanto, a angústia pode ser expressão de um estado coletivo, convertendo-se, assim, numa “emoción social del hombre — emoción que puede ser de lirismo y epopeya a un mismo tiempo — diremos que se puede educar la sensibilidad”. É preciso, pois, cantar esta angústia do capitalismo opressor, porém, sem “dar un salto en el vacío”, isto é, sem se deixar cair na prática e no discurso niilista. Drummond nos diz que o “coração pulverizado” deixa [...] “uma angústia em mim, espiralante”. A angústia a que se refere o poeta, talvez, seja a angústia descrita por Lila Guerrero como marca da poética individual-coletiva de Maiakovski. Angústia causada pela vida rotineira pequeno-burguesa e pela opressão capitalista.

7.	“El humo de tabaco consumia el aire” (Maiacovski, “¡A LILITA!”, 1943, p.194).	“deixa uma estampa vaga no ar, e uma angústia/ espiralante” em seu entorno”. Essa imagem de uma “angústia espiralante” em forma de fumaça está em paralelo com o verso do poema “¡A LILITA!”. Como Drummond não fumava, redesenhou o fumo do cigarro de Maiakovski numa “angústia espiralante”. Lembremo-nos do poema “Direito de Fumar”, de <i>Boitempo</i>: “O pensamento de cigarro vem, ondulante, frequentar-me, eu que não fumo” (Andrade, 2002, p.1115).
8.	“Tal vez, quizá, alguna vez/ entrará por el camino de una alameda del zoológico” (Maiacovski, 1970, p.I).	Drummond refaz o tom de incerteza do poema de Maiakovski ao dizer “Tantos pisam este chão que ele talvez/ um dia se humanize”. O tom de dúvida é reiterado logo em seguida: “quem sabe a flor que aí se elabora”; “ele talvez compreenda com todo o corpo”.
9.	“Caminada por millones de pies” (“Paris 1923. Conversando com la Torre de Eiffel”, MAIACOVSKI, 1943, p. 259). “Caminada por millones de pies,/ gastada por miles de yantas” (“Paris 1923 – Conversando con la Torre de Eifel”, p.259). “Por el mundo tronaremos el nuevo mito,/ y pisaremos la tapia del tempo.” (“150.000.000 Poema – Fragmentos”, MAIACOVSKI, p.303). “Nas calçadas pisadas/ de minha alma/ passadas de loucos estalam/ calcâneos de frases ásperas”. (“Eu”, 1982)	“Tantos pisam este chão que ele talvez um dia se humanize”. “quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sangüínea?” Drummond redesenha a imagem das calçadas pisadas de Maiakovski.
10.	“Florece,/ tierra,/ en la cosecha y la siembra./ ¡Esta es, la revolución, la más sangrienta de las Iliadas!/¡Y los años de hambre de su Odisea! (“150.000.000 Poema – Fragmentos”, Maiacovski, p.306).	As imagens da flor e do florescer de uma nova era aparecem no poema de Drummond: “quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sangüínea ? / [...] não é longo mentar uma flor”. Esta é a flor da revolução socialista, “a mais sangrenta das Iliadas”.

11.	“Pues nosotros,/ no sólo debemos construir de nuevo,/ imaginar, inventar,/ sino ponerle dinamita a lo viejo” (“150.000.000 Poema – Fragmentos”, Maiacovski, p.301). “Levantaremos a Rusia,/ hasta el paraíso,/ por el arco iris del ocaso” (“150.000.000 Poema – Fragmentos”, Maiacovski, p.299). “Por el mundo tronaremos el nuevo mito,/ y pisaremos la tapia del tempo./ Millares de arco-iris” (“150.000.000 Poema – Fragmentos”, Maiacovski, p.303).	“não é longo mentar uma flor, e permitido correr por cima do estreito rio presente, construir de bruma nosso arco-íris”. Drummond extrai do poema “150.000.000” a convicção de que é preciso “construir”, “imaginar” e “inventar” um novo homem e um novo mundo. O ocaso do velho mundo burguês e o posterior nascimento de uma nova sociedade é sugestionado no símbolo do “arco-íris do ocaso”. Assim como o arco-íris judaico-cristão representa o pacto de Deus com os homens, o arco-íris maiakovskiano representa o pacto dos homens com a revolução socialista e seu futuro. Seria um pacto do homem com a humanidade altruísta erigida pela ética universal da classe proletária. Ademais, Drummond, seguindo Maiakovski, situa a poesia como lugar soberano da utopia, ou seja, ele entende que a utopia deve começar ali, nas flores-poemas, primeiro lugar da materialização utópica. Para Maiakovski, “a revolução começa pela poesia”, e a “flor” seria uma metáfora da beleza da utopia (mentada pelo poeta e pela classe proletária consciente). A utopia é uma expressão da beleza política assim como a poesia é a expressão máxima da beleza do discurso. Por isso, para Maiakovski, a poesia é um instrumento de convocação dos homens (Mei, 2019, p. 51) para a ação revolucionária.
12.	Pero nosotros, /abrimos de Marx,/ cada volumen,/ como en nuestras casas,/ se abren las ventanas,/ y sin leerlos,/ sabíamos a dónde ir,/ y en qué frente combatir./ La dialéctica,/ nosotros,/ no la estudiábamos por Hegel”. (“A Plena Voz. Introduccion al Poema”, Maiacovski, 1943, p. 292). A dialética deve ser um dos princípios norteadores da poesia socialista, enfatiza Maiakovski.	“Ele é seu próprio irmão, no dia vasto, na vasta integração das formas puras, sublime arrolamento de contrários enlaçados por fim.” “Contemplação no Banco” é dividido em três partes, ao que tudo indica, para assinalar as três etapas da transformação dialética do velho homem no novo homem socialista. Por isso Drummond diz: “Ele é seu próprio irmão, no dia vasto,/ na vasta integração das formas puras,/ sublime arrolamento de contrários enlaçados por fim”. Se o homem de Lysenko será a negação genética do homem adâmico-mendeliano, Lênin e Maiakovski serão a negação da negação, realização ulterior da transformação da quantidade em qualidade, superação do reino da necessidade pelo reino da liberdade. A harmonia dos contrários moldará o novo homem.

13.	“Ese día,/ entrará en los siglos,/ como recuerdo de las angustias del pasado”. “Si se anda mal nuestro reloj,/ si el calendario,/ no alcanza a medir una vida,/ nosotros decimos, — «época»,/ nosotros decimos, «era». (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p.317).	“O dia vasto” é o dia do “século XXX” em que triunfará o amor universal encarnado no novo homem socialista e lisenkoísta. O “dia vasto” será uma nova “era”. Por isso, ao retratar o homem de Lysenko, Drummond diz: “Ele é seu próprio irmão, no dia vasto,/ na vasta integração das formas puras,/ sublime arrolamento de contrários/enlaçados por fim”.
14.	“Hoy,/ enterramos, al más terrenal,/ de todos los hombres que pasaron por la tierra./ Terrenal, — [...] El abrazó toda la tierra” (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p.319). “ampliando el horizonte,/ se propaga, su idea por el mundo./ Un pensamiento común,/ unifica a todos vibrando”. (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p.333).	“Dissolvendo a cortina de palavras, tua forma abrange a terra e se desata à maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas”. Essa é a imagem de Lênin conforme a desenhou Maiakovski que, como já explicamos, via a si mesmo e a sua própria poesia como uma força da natureza que se propaga pelo mundo como um tsunami ou furacão. Guerrero se refere à projeção cósmica da poesia de Maiakovski, traduzida em dezenas de idiomas e espalhada por todo o mundo. E cita os versos: “Mi verso llegará/ a través de las cumbres de los siglos/ por encima de cabezas, poetas y gobiernos” (Maiakovski, 1943, p.130). O poeta soviético é o arquétipo do “proletário voador” que se adianta ao seu próprio tempo para cantar o futuro (Guerrero, 1943, p.130). Trata-se, portanto, de uma poesia que combinava a imagem urbana com a imagem cósmica (Guerrero, 1943, p.132). É essa combinação cósmico-urbana que orienta Drummond na feitura de “Contemplação no Banco” e d’A <i>Rosa do Povo</i>.

15.	Num tópico intitulado “La literatura no es un espejo de la lucha histórica. Es un arma útil en la lucha” (Guerrero, 1943, p.86), Lila Guerrero define a poética de Maiakovski, depois da Revolução de Outubro, citando o próprio poeta que diz: “es hora, camaradas, de cambiar vuestra actitud meramente estética en una actitud social y política. Es hora de transformar esa literatura de ejercicios geométricos, en un arma de nuestras pequeñas y enormes tareas. [...] Nosotros afirmamos que la literatura no es un espejo que refleja la lucha histórica, sino un arma de esta lucha” (Guerrero, 1943, p.87). Estes princípios da criação poética, endereçados aos poetas socialistas, filiados e simpatizantes do Partido mundo afora, foram reafirmados por Drummond ao se lamentar dizendo que seus versos eram apenas “literários”, quando o poeta mineiro desejava que fossem “versos novos” e “desorbitados”, isto é, “armas de luta”. A “quimera” é a imagem de Lênin, aquele cujo exemplo “abrazó toda la tierra”. Sobre Lênin disse Maiakovski: “este hombre es el mas humano de los hombres” (Maiakovski, 1943, p.320). Por isso Drummond espera que o “chão” desse mundo pequeno-burguês “um dia se humanize”. Lênin é seu paradigma de humanidade: “El era un hombre, — hasta el extremo humano” (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiakovski, 1943, p.329).	“Triste é não ter um verso maior que os literários,/ é não compor um verso novo, desorbitado,/ para envolver tua efigie lunar, ó quimera”. O caráter “desorbitado” do verso é uma negação da poesia como “exercício geométrico” e “formalismo puro”. Esta negação obedece a um imperativo da poética de Maiakovski.
16.	¿Por qué le prodigan tanto honor?/ Palabra por palabra,/ trato de arrancarlas de la memoria./ ¡Qué pobre es el taller de las palabras! ¿Dónde sacar aquella, que merezca un lugar en este poema?” (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiakovski, 1943, p.317). “Se enfermarán las palabras,/ poco se puede hacer por ellas/ ¿Pero acaso, / a Lenin se lo puede medir con esta medida? Con los ojos,/ todos veían, — / y cada uno, — / que él, era la nueva era” (“Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiakovski, 1943, p.318).	“Triste é não ter um verso maior que os literários,/ é não compor um verso novo, desorbitado,/ para envolver tua efigie lunar, ó quimera.” Maiakovski procura em seu ateliê poético as palavras que “merecem um lugar” no poema-panegírico dedicado a Lênin. A grandeza política, moral e histórica de Lênin é maior do que as palavras utilizadas para descrevê-lo. Não há poesia, nem palavra, que possa ter dignidade mais alta que o líder da Revolução de Outubro. A figura de Lênin demanda dos poetas um “verso novo”, “desorbitado”, “maior que os literários”. Como dissemos, o caráter “desorbitado” do “verso novo” é uma alusão à poesia experimental e cubofuturista de Maiakovski; trata-se de uma poesia que nega a versificação tradicional, o purismo da poesia simbolista, “o formalismo puro” (GUERRERO, 1943, p.71) e a ideia de poesia como “exercício geométrico”. Por isso, diz Guerrero, Maiakovski “dió pasaporte poético a una serie de expresiones y palabras que antes no tenían derechos ciudadanos en la poesia” (Guerrero, 1943, p.86).

17.	“Las lágrimas no las podía retener” (Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p. 326). “Vasos de lágrimas derramarón en los bancos” (Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p. 327). “y hasta las lágrimas de los ojos,/ me parecen comunes” (Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p.331). Maiakovski descreve o luto da União Soviética, após a morte de Lênin, como um mar de lágrimas inundado pelos 150 milhões de cidadãos da república socialista em prantos. Termos como “lágrima” e “pranto” (“charcos de llanto”, “Corrió el llanto por las filas bolcheviques”) são repetidos dezenas de vezes.	“tua forma abrange a terra e se desata à maneira do frio, da chuva, do calor e das lágrimas”. As lágrimas do pranto são descritas como equivalentes às forças da natureza, como é comum na poesia de Maiakovski.
18.	“les gritaré, desde nuestra tierra pobre” (“Macanudo! (1) Poema a Octubre (1917-1927) (Fragmentos)”, Maiacovski, 1943, p.352).	“ó quimera/ que sobes do chão batido e da relva pobre.”
19.	“Nadie es el autor,/ de este poema mío./ Sólo tiene una intención, —/ brillar en un mañana auténtico”. (“150.000.000 Poema - Fragmentos, Maiacovski, 1943, p.303.) “y llenando ampliamente los pulmones,/ avanzaron sacudidos los ventos/ tempestuosos de Rusia” (“150.000.000 Poema - Fragmentos, Maiacovski, 1943, p.298). “¡Tiempo,/ echa de nuevo al viento,/ las consignas de Lenin!” (Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943, p.316). “Soplaban, como siempre,/ los vientos de Octubre,/ como soplan,/ durante el capitalismo.” (Vladimir Illich Ulianov (Lenin). <i>Fragmentos del poema</i>”, Maiacovski, 1943).	“o claro estoque de manhãs que cada um traz no sangue, no vento”. O estoque de manhãs que cada um traz consigo alude à esperança de um novo mundo, “sacudido pelos ventos tempestuosos da Rússia”, os “ventos de outubro”.

Como podemos perceber, das 19 evidências intertextuais apontadas aí, as 12 iniciais estabelecem paralelos relativos à primeira parte do poema (I); apenas duas linhas da tabela (13 e 14) tratam da segunda parte da composição (II), tendo em vista que este fragmento é, provavelmente, todo dedicada ao homem de Lysenko, concebido por Drummond como etapa intermediária da supressão dialética que conduzirá à formação do novo homem¹⁶; 6 indícios de intertextualidade foram detectados terceira parte (III), todos eles sugestões que nos remetem às imagens de Lênin e Maiakovski como arquétipos político-morais do novo homem. Portanto, as referências à poesia do vate soviético estão concentradas na primeira e terceira parte da composição.

Na primeira estrofe, como dissemos, o eu-lírico descreve seu próprio estado de ânimo. “O coração pulverizado” está “sob o peso” do mundo presente (“nervoso”,

¹⁶ Essa interpretação, um tanto heterodoxa, pode ser depreendida da supracitada entrevista concedida por Drummond ao escritor Otto Lara Resende (“É um Homem Esquisito — Carlos Drummond de Andrade num instante de pessimismo”).

“retardado”, “tímido”). Por suportar tal peso, esse coração “range”. O mundo é “retardado”, portanto lento, por ser refratário às mudanças da nova era socialista advir, mas também porque está marcado pelos males pequeno-burgueses do cotidiano. Leticia Mei (2019, p.92) nos explica que, para Maiakovski, o amor burguês (cotidiano, doméstico e confortável) seria a negação antitética do amor universal da revolução socialista. O poeta soviético entendia que as imposições pequeno-burguesas da inerte vida cotidiana (cristã, capitalista, familiar, matrimonial, filisteísta, acomodada e rotineira) estariam em oposição inconciliável com a utopia do amor universal. Assim, a ética familiar burguesa seria o principal estorvo para o triunfo futuro da ética socialista. Isso explica porque, na quinta estância da primeira parte (I) do poema, o poeta diz “cismar” com os pés dos homens. Os pés são motivo de “cisma” porque representam os caminhos já percorridos do passado, e o passado, como diz Maiakovski, é marcado pelos vícios do homem pequeno-burguês e sua concepção egoísta do amor individual e familiar.

Daí que o amor esposado pelos revolucionários socialistas seria o amor altruísta que deveria expandir-se por toda a Terra, até os limites do universo, como uma força da natureza. Como tal, esse amor expansivo e selvagem seria a antítese do amor burguês doméstico, privado. Maiakovski se autocompreendia como o porta-voz de tal amor universal, aquele cuja realização moral só seria possível por iniciativa e obra dos poetas revolucionários. Por isso, como enfatiza Mei, Maiakovski via a si mesmo como um “Cristo laico” cuja mensagem deveria ressoar por todas as “distâncias galácticas” (Mei, 2019, p. 49). O fato é que o poeta soviético, ao retratar a grandiosidade de Lênin, viu na imagem do líder da Revolução de Outubro a sua própria imagem, como se ambos fossem símiles, um na política, outro na poesia. Ambos são concebidos como protagonistas da mesma Revolução, cada qual em seu papel histórico. Por isso, a imagem de Lênin é igualmente agigantada e avassaladora, como uma forma que “abrange” ou “abraza” toda “la tierra”. É provável que essa projeção imagética tenha sido extraída do famoso panegírico dedicado à Lênin intitulado “Vladimir Illich Ulianov (Lenin). *Fragmentos del poema*” (Maiakovski, 1943, p. 316-333). Se essa hipótese estiver correta, podemos afirmar que desse poema foram extraídas as imagens das “lágrimas” que inundam o mundo, do “arco-íris”, dos “ventos de outubro”, da “chuva” e do “calor”. Mas, qual seria o propósito do poeta bolchevique ao agigantar sua imagem comparando-a às forças da natureza?

Maiakovski entendia que os poetas quando cantam a natureza apequenam o homem diante da monumentalidade das paisagens naturais: o mar, o sol, a lua, as estrelas, as montanhas, os rios, os furacões, os maremotos, os cataclismos, os abalos sísmicos, etc. Seria este o erro da metafísica pagã tão comum entre os poetas. “En su admiración a la naturaleza los poetas parecen afirmar su debilidad” (Guerrero, 1943, p. 131). Para o vate soviético, o homem é o “fenómeno mas complicado y perfecto de la naturaleza; su

manifestación superior. El hombre es la cumbre del desenvolvimiento biológico de la naturaleza llevado a su etapa superior” (Guerrero, 1943, p. 131). Se o novo homem é este homem-Deus que subjuga a natureza, a última etapa de sua supressão não poderia ser realizada por um homem autômato fisiologicamente programado e fabricado em massa numa “chocadeira” (Andrade, 1948). Esse é o argumento de Drummond quando trata de tal questão na entrevista concedida a Otto Lara Resende.

Ainda na primeira estrofe do poema, Drummond nos diz também que o “coração pulverizado” “não deixa marca na alameda”. O poema de Maiakovski, “Amor”, nos fala do “camino de una alameda del zoológico” por onde “entrará también ella”, a humanidade fraterna e socialista do amor universal¹⁷. Quando chegar, tal amor universal encontrará os homens com “el corazón destrozado por las pequeñeces”. As imagens do “coração destrozado”, “pulverizado”, são claramente análogas nos dois poemas. Maiakovski ainda redesenha tal imagem no “Prólogo” do poema “La Nube en Pantalones” ao assinalar: “con mi corazón hecho girones sangrentos” (Maiakovski, 1943, p.197). Se o coração de Maiakovski marca com sangue o caminho por onde passa, o coração de Drummond, contrariamente, “não deixa marca na alameda”. Por isso o poeta russo reitera em “La Nube en Pantalones”: “Con sangre de mi corazón se marcará el camino”, ou “se cubrirá el camino con millones de gotas de sangre” (Maiakovski, 1943, p.212). Ademais, a “alameda” de Drummond é a mesma “alameda do zoológico” por onde virá o amor universal pela humanidade. Na peça “Yo”, de 1913, o vate soviético se autodescreve como um poeta “entre alamedas de piedra” (MAIAKOVSKI, 1943, p.97). O poeta mineiro está aí claramente replicando estas imagens do poeta russo, ainda que a seu modo, como um hermético enigma dado aos seus leitores.

Noutro poema, “¡A LILITA!”, Maiakovski diz: “Hoy, sentado estoy,/ y tengo el corazón aprisionado” (Maiakovski, 1943, p.194). Esta é a mesma imagem com a qual Drummond descreve seu próprio cenário introspectivo: um assento público e um coração cuja “angústia” é “espiralante”. Ambos os poetas estão sentados e, a partir desse cenário, expõem poeticamente seus pensamentos. O poeta de Itabira diz também que seu coração “deixa uma estampa vaga no ar, e uma angústia/ espiralante” em seu entorno. Essa imagem de uma “angústia espiralante” em forma de fumaça está em paralelo com o verso de “¡A LILITA!”, que se inicia dizendo “El humo de tabaco consumia el aire” (MAIAKOVSKI,

¹⁷ É possível que Drummond tenha lido o poema “O Amor” na tradução francesa de Emmanuel Rais e Jacques Robert. O poema consta na *Anthologie de la Poésie Russe du XVIIIème siècle à nos Jours* (1947, p.311-314), prefaciada por Stanilas Fumet. Nessa tradução, os versos iniciais são vertidos por “Un jour, peut-être,/ elle qui aussi aimait les bêtes,/ elle réapparaîtra dans une allée du zoo”. Esta informação é de suma relevância porque esse poema — “O Amor” — não consta na primeira edição da *Antologia de Maiakovski* (1943). Lila Guerrero o traduziu muito depois, na edição em 4 volumes intitulada *Obras Escogidas de Maiakovski* (1957-1959) e o nomeou “O Amor 3” (“O Percevejo”). Originalmente, contudo, o poema constava no trecho final do poema “Sobre Isto”. De todo modo, a imagem do “caminho da alameda” consta na tradução francesa de Rais e Robert, que não era a única que circulava pelas livrarias do Rio e de São Paulo. Havia também a seleta de Jacques David: *Anthologie de la Poésie Russe* (tome I et II), Éditions Stock – Delamain et Boutelleau. Paris. 1948. Para efeito de comparação, tomarei a tradução de Lila Guerrero como parâmetro.

1943, p.194). A imagem espiral do fumo de tabaco é redesenhada por Drummond ao descrever sua própria angústia.

Já a segunda estrofe descreve e qualifica o “chão” a partir do qual nascerá a “flor” como “desumano”, “malaxado”, “embebido de segredos” pessoais. Se observarmos com cuidado, veremos que as imagens do verso “Tantos pisam este chão que ele talvez um dia se humanize/ [...] quem sabe a flor que aí se elabora, calcária, sanguínea” são ligeiramente semelhantes aos versos do poema “150.000.000 Poema – Fragmentos” (Maiakovski, p.303), no qual o poeta diz: “Por el mundo tronaremos el nuevo mito,/ y pisaremos la tapia del tempo”. Essa imagem do chão pisado reaparece noutros poemas, como no caso do poema “Eu”, no qual Maiakovski descreve o seguinte cenário: “Nas calçadas pisadas/ de minha alma/ passadas de loucos estalam/ calcâneos de frases ásperas”¹⁸.

Também nessa segunda estrofe Drummond reitera os advérbios e expressões dubitativas do poema “Amor”. Nesse poema, o poeta russo nos diz que o amor universal entre os homens, isto é, a humanidade fraterna, “*Tal vez, quizá, alguna vez/* entrará por el camino de una alameda del zoológico”. Drummond refaz esse tom de incerteza do poema de Maiakovski ao dizer “Tantos pisam este chão que ele *talvez/* um dia se humanize”. A dúvida se repete logo em seguida: “*quem sabe* a flor que aí se elabora”, e ainda, “*ele talvez* compreenda com todo o corpo”.

Drummond reutiliza também, as metáforas da “flor” e do “florescer” da revolução, assim como o caráter imaginado, elaborado, mentado e construído dessa utopia. Os temas da “angústia” ante os males do capitalismo e dos “versos desorbitados” e “maiores” do que os “literários”, assim como as imagens do “estoque de manhãs que cada um traz no sangue, no vento”, do “dia vasto” como uma nova era e do “chão pobre” donde nascerá a flor da revolução, estão todos espalhados nos poemas da *Antologia* traduzida por Guerrero.

O fato de “Contemplação no Banco” estar dividido em três partes é, provavelmente, uma sugestão das etapas da transformação dialética do homem burguês no novo homem socialista: tese, antítese e síntese. Se essa hipótese de leitura estiver certa, podemos dizer que Drummond concebia o homem da “Biologia proletária” de Lysenko como uma antítese do homem burguês, mas também como uma etapa intermediária e menoscabada da realização mais plena do novo homem. Como se trata de uma criatura imaginada e descarnada, a compreensão de sua essência moralmente perfeita só poderia ser compreendida como uma “escultura de ar”, “nua e abstrata”, modelada pelas mãos do poeta. Essa imprecisão e vagueza da imagem do novo homem é exposta pelo poeta tanto no fim da primeira parte do poema quanto na terceira parte. A segunda parte, como podemos perceber, é deveras afirmativa. O caráter positivo dessa descrição, portanto, deve-

¹⁸ Usei aqui a tradução extemporânea de Haroldo de Campos (1982). De todos os possíveis intertextos aqui apontados entre Drummond e Maiakovski, esse excerto é o único que não encontrei na tradução de Guerrero, Rais e Robert ou Elsa Triolet. Ainda assim, estamos diante de uma possível evidência que ainda precisa ser examinada antes de ser descartada.

se ao fato de que Drummond estava a remeter seus leitores ao debate acerca do homem lisenkoísta, controvérsia que dominou as discussões da opinião pública mundial entre os anos de 1948 e 1950. Nosso propósito aqui será, doravante, reconstituir sucintamente tal debate.

4 A Imagem do Homem de Lysenko

Como dissemos, na segunda parte do poema (II) Drummond nos explica a origem do novo homem. Trata-se de um ser que “faz-se”, “nasce”, “cresce” e “ama”. Ele não é “filho”, porque não fora “gerado” por nós, os filhos de Adão; noutros termos, podemos dizer que tal homem não provém de uma genealogia adâmica, ele é absolutamente novo, logo, não traz consigo nenhuma herança do passado pequeno-burguês da humanidade decaída. Por isso, Adão seria a “escura fonte” negada por esse homem, que, também, não seria “irmão”, porque a “vida nova” que tal criatura fará nascer no mundo “se nutre de outros saís”. Presumimos, portanto, que esse seria o homem manipulado geneticamente pela Biologia proletária de Trofim D. Lysenko. Na última estrofe dessa segunda parte (II) o poeta diz que tal homem seria seu “retrato futuro”. Deixa claro, assim, as similitudes e diferenças entre o poeta de hoje e o novo homem, nascituro. De todo modo, esse ser é apenas pressentido pelo poeta que lobriga tal “efígie lunar” como um “vão desenho”, distante e impreciso. As “roucas onomatopeias”, provavelmente, designam as tentativas poéticas de definir esse homem futuro usando os mesmos recursos onomatopaicos da poesia de Maiakovski. Afinal, o vate soviético também lançou mão dessa tarefa de antever a humanidade futura.

Supomos que o homem descrito nesta segunda parte do poema é o homem de Lysenko porque o próprio Drummond o descreve numa entrevista concedida a Otto Lara Resende, repórter de *O Jornal* (RJ), em 12 dezembro de 1948:

Dentro de alguns anos a vida estará completamente modificada. Os progressos científicos acabarão por vencer as diferenças pessoais, o sofrimento individual que hoje nos assalta e embaraça. Cada descoberta da Ciência, cada passo no progresso da Física é um golpe terrível contra a nossa maneira de ser e a nossa própria concepção do homem. Ainda agora, uma Academia de Ciência se desentendeu com outra Academia, a propósito de Genética. Os da primeira parecem convencidos de que poderão determinar o tipo do homem do futuro, sem que se esteja preso às leis da hereditariedade. É uma tendência para a uniformização, com a produção de homens em massa, como numa chocadeira. [...] Teremos que viver num mundo que contraria o que somos. Já não haverá discriminações individuais. Tendem para desaparecer as características pessoais (sic). O sofrimento, a angústia, a miséria de cada um de nós talvez não passem de uma questão puramente fisiológica e, assim sendo, não existirão no homem de amanhã. Realmente é difícil, para homens como nós, imaginar esse mundo futuro e tão próximo. Assimilamos uma concepção espiritualista da

vida e não conseguimos nos libertar do sentido metafísico, que se afirma ainda quando nos empenhamos na sua negação. Esse sentido, porém, não alimentará o homem da nova era, que será um tipo saudável, feito sob medida, livre do imprevisto e do insolúvel (Andrade, 1948).

Quando se refere ao embate entre duas Academias de Ciência, Drummond alude à ruptura entre a *Royal Society* e a Academia de Ciências de Moscou. Os ingleses defendiam a teoria da hereditariedade genética de Mendel e Morgan; os russos, a teoria neolamarckista de Ivan Michurin e Trofim Lysenko. Se os primeiros entendiam que as mudanças de ambiente ou de hábitos não poderiam afetar, em hipótese alguma, o patrimônio hereditário dos organismos, os soviéticos, contrariamente, sustentavam que o meio ambiente seria mais importante do que a herança genética para a formação do patrimônio genético, de modo que as características adquiridas pelos organismos poderiam ser transmitidas e descendentes. Segundo os experimentos agrobiológicos de Lysenko, bastaria que os agricultores e biólogos “treinassem” os organismos em ambientes adversos para que eles adquirissem caracteres genéticos novos.

Lila Guerrero alude, ainda que implicitamente, às teses de Lysenko numa passagem de sua *Antologia*:

Es verdade sabida que el ambiente determina la conciencia del hombre. Pero no está de más agregar que modela también la subconciencia. El elemento social modifica los elementos biológicos aun en una generación y tiene un efecto más determinante cada vez, en la biología. El socialismo perfeccionará la raza humana y rebatirá las falsas afirmaciones sobre la fatalidad e inmutabilidad de ciertos sentimientos e instintos. No hay nada que resista a los cambios dialécticos del tiempo (Guerrero, 1943, p.75)

Essa certeza de Lila era a mesma de Drummond e de todos os comunistas da época. Afinal, entre 1948 e 1950 as teses da genética revolucionária de Lysenko estavam disseminadas em diversas revistas do Partido Comunista Brasileiro, como era o caso da revista *Problemas* (1949) e da revista *Fundamentos* (1948). Não se tratava de uma controvérsia de somenos importância. Na União Soviética, os trabalhos da Conferência de VASKhNIL (União das Academias de Ciências Agrícolas Lenin), encerrada em 7 de agosto de 1948, duraram um mês e simplesmente dominaram o noticiário do *Pravda*, como informou o *Diário de Notícias* de 5 de setembro de 1948:

A controvérsia sobre Genética, durante os trabalhos de todo um mês teve mais espaço na imprensa soviética que qualquer outro acontecimento nacional ou internacional deste ano. Houve dias em que chegou a ocupar três quartas partes do espaço do “Pravda”. Em editoriais a imprensa elogiou “Biologia marxista soviética” e foi enviada uma carta a Stalin com a promessa de “tomar a vanguarda na luta contra o ensino reacionário idealista e abrir caminho para o desenvolvimento de uma livre ciência soviética avançada, em favor dos grandes objetivos de nossa Nação e em favor do triunfo do comunismo” (Sustentam os sábios russos que o meio

ambiente [...], 1948, p.6).

A luta da “Biologia marxista soviética” contra “a ciência reacionária idealista” se desdobrava como um dos teatros de operações da Guerra Fria então deflagrada. Esta batalha, travada no campo científico, fez com que Stalin e Lysenko pusessem em marcha um programa de expurgo dos cientistas russos dissidentes:

Antes da sessão do dia 7 de agosto de 1948, a Academia Russa de Ciência Agrícola passou um mês em agitadas sessões cujo desfecho foi afastar os geneticistas russos favoráveis às teses de Gregor Mendel e Thomas Hunt Morgan, considerada uma teoria clássica da genética burguesa, logo uma teoria antimarxista a ser rejeitada. Foram afastados os biólogos L.A. Orbell, I. Schamaulsen e A.R. Zherbaken, todos defensores da teoria mendeliana. Estes profissionais foram obrigados pelo regime stalinista a se retratarem e, finalmente, admitiram publicamente seus erros. Esse expurgo fazia parte de um projeto político de purificação da Biologia, o qual compunha, no pós-Guerra, uma série de movimentos cuja finalidade era eliminar as influências não marxistas e não materialistas em literatura, música, arte e ciência. [...] S.V. Kaftanov, ministro da educação superior da URSS, dirigiu-se à Academia de Ciência Agrícola e disse: “não é acidental o fato de que os mendelinos tenham encontrado o seu reduto precisamente na América do Norte, onde agora se concentra todo reacionário em ciência, literatura e política” (Sustentam os sábios russos que o meio ambiente [...], 1948, p.6).

Enquanto os lysenkoístas acusavam a teoria genética de Mendel e Morgan de ser apenas uma invenção ideológica do capitalismo burguês (seria, portanto, expressão de um fixismo genético conveniente às teorias raciais nazistas), os mendelianos diziam que a possibilidade de organismos adquirirem caracteres com a mudança de ambiente era apenas uma fraude científica forçada pelo governo stalinista que pretendia subordinar o método científico à ideologia marxista. A maioria dos intelectuais brasileiros da época tomaram partido a favor das teses de Lysenko, não apenas porque eram simpatizantes ou filiados ao PCB, mas sobretudo por conta a influência de um ensaio do médico Plínio Ribeiro Cardoso, publicado na revista *Fundamentos*, em 1948. E Drummond, provavelmente, foi um dos leitores desse texto, tendo em vista que nesta entrevista concedida a Otto Lara Resende o poeta reproduziu e parafraseou vários argumentos e teses esposadas por Cardoso neste ensaio.

Portanto, havia a convicção, entre os comunistas de todo o mundo, de que a genética lysenkoísta deflagraria a maior revolução genética da história humana. Um novo homem seria fabricado: fisiologicamente programado, superior intelectual e espiritualmente, corporalmente infalível. Ao que podemos presumir, dadas tantas evidências, esse é o homem retratado por Drummond na segunda estrofe do poema.

De todo modo, a crítica drummondiana ao homem lysenkoísta se dá em sintonia com a tese de Maiakovski segundo a qual o homem, ao criar Deus, fê-lo como a perfeita imagem da vontade de potência humana: Deus é “la más maravillosa creación poética del

hombre, el ser creado a su imagen y semejanza” (Guerrero, 1943, p. 133); em Deus o homem “proyectó su espíritu justiceiro; el de una justicia que el hombre todavía no podía manejar”; projetou, também, sua vontade de voar, seu desejo de onipotência sobre os fenômenos da natureza, como a morte: “todo eso inventado por la fantasía genial del hombre desde su más remota existencia” (Guerrero, 1943, p. 133). A luta do homem por realizar tal vontade de poder constitui a própria história da humanidade. E esse ideal de perfeição não poderia ser exaurido por um projeto de manipulação genética cujo intuito é produzir autômatos em série. Como afirmou Trotsky, será o “poeta maiakomorfo” quem irá povoar “las plazas, las calles y los campos de la revolucion”. Por isso, o poeta bolchevique deu a si próprio “el papel de héroe” que “representa un colectivo de 150.000.000 de hombres”. É esta representação que o “transforma en un único Iván colectivo, en un bogatir de leyenda, que a su vez adquiere los conocidos rasgos del ‘yo’ del poeta” (Trotsky *apud* Jakobson, 1977, p.17).

Conclusão

A relevância da *Antologia* de Lila Guerrero, como podemos perceber, não estaria na excelência formal ou semiótica de sua tradução, mas no impacto que tal versão teve sobre poetas e escritores latino-americanos ao longo da década de 1940. E Drummond, provavelmente, foi um dos que mais se valeu tanto da tradução dos poemas quanto da explicação dos imperativos políticos e estéticos da poesia de Maiakovski ali expostos. Ao se posicionar num cenário de “contemplação”, e não de ação revolucionária, Drummond estaria dando ênfase à *actio in distans*, como era comum nos poemas de *A Rosa do Povo*, quando o poeta se remetia às notícias da Guerra por intermédio de jornais, cartas e telegramas (Simon, 1978). Assim, o poeta deixou subentendido que a transformação dialética do novo homem, empreendida pela manipulação genética e pela exemplaridade heroica de Lênin e Maiakovski, só poderia ser concebida, por ele, como um mero ato contemplativo, ainda que tal ato fosse a antítese da ação revolucionária. Ao contemplar a transformação genética e moral do novo homem, Drummond o fez como uma declaração de impotência, mas também de consciência histórica, como se o poeta nos dissesse, enigmaticamente, qual seria sua posição moral ante tal controvérsia. Contemplativo sim, alheio jamais.

O poema nos revela, também, o quanto o poeta tinha “dificuldade de esquecer” (Camilo, 2005, p.162) o desejo utópico por um novo mundo socialista. É evidente que a redação do poema foi motivada pela convicção drummondiana quanto ao triunfo futuro (e breve) do homem lysenkoísta sobre o homem adâmico-mendeliano. Ou melhor, o triunfo da Biologia proletária sobre a mitologia edênica. O poeta maiakovskiano, acossado “entre

lobo e cão”, isto é, entre o imperativo do engajamento compulsório e a necessidade de encontrar nova e autêntica voz poética, viu-se, assim, novamente, após tantos desencantos utópicos, diante de uma nova esperança revolucionária. Porém, agora a revolução viria pelas mãos dos cientistas, não dos poetas, como pregava o mestre soviético. Ao fim, o poema nos soa como a advertência de um vate para quem nenhuma descoberta genética ou científica poderá subtrair dos poetas e escritores o papel que a história (e Stálin) a eles dera: o de “engenheiros da alma humana” (Guerrero, 1943, p.88).

Drummond and the image of Maiakovski in “Contemplação no banco”

Abstract

In this article, I intend to prove that the poem “Contemplação no Banco,” by Carlos Drummond de Andrade, was partially written from the recycling of images and metaphors from two poems contained in Antología de Maiakovski. Su vida y su obra (1943), translated and edited by the writer Lila Guerrero, in Argentina. This edition was widely distributed in various Latin American countries, having influenced many Brazilian poets and writers of the time. In order to reconstitute the historical circumstances in which might Drummond have had access to Guerrero’s edition, we mapped the main early texts of the reception of Mayakovsky’s poetry in Brasil. Subsequently, we single out nineteen intertextual evidences between Drummond’s poem and some poems from the Guerrero’s Antología. It is demonstrable that Drummond has taken Mayakovsky’s poetic imperatives, didactically explained by Guerrero in the introductory study of his edition, as non-negotiable principles of his social poetry, above all in “A Rosa do Povo.” Finally, we will see how the triadic division of “Contemplação no Banco” actually was thought as an application of the laws of dialectic transformation second postulate to Hegelo–Marxist Philosophy. Thus, Drummond drew the image of the new Soviet man as a supersession of the Lysenkoist man—that is, as a hybrid of the political and moral exemplars of Lenin, Mayakovsky and Alexey Stakhanov.

Keywords: Drummond, Contemplação no Banco, Maiakovski, Lila Guerrero, Dialectics

Referências

ANDRADE, C. D. É um homem esquisito — Carlos Drummond de Andrade num instante de pessimismo. **O Jornal** (RJ). Entrevista a Otto Lara Resende, 12 de dezembro de 1948. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=%22Maia%20kovski%22&pagfis=46715. Acesso em: 04 fev. 2023.

ANDRADE, C. D.; ROCHA, C. **Inventário do arquivo Carlos Drummond de Andrade**. Ministério da Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1998. Disponível em: <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/pdfs/inventario-drummond.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2021.

ANDRADE, C. D. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ASEYEV, N. Mayakovsky – Poeta e Cidadão Soviético. **Tribuna Popular**. 19 de julho de 1945. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154547&pesq=%22Mayakovsky%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=430>. Acesso em: 16 jan. 2023.

BORTOLOTI, M. Drummond e a Poesia Social. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 51, n. 3, p. 138-147, 2020. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1448>. Acesso em: 22 maio 2021.

BYLAARDT, C. O. Drummond: a metamorfose em direção à poesia pura. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S. l.], v. 20, n. 27, p. 65-92, dez. 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6821>. Acesso em: 26 abr. 2023.

CAMILO, V. **Drummond**: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas. Cotia: Ateliê, 2005.

CAMPOS, H. Drummond, Mestre de Coisas. **Suplemento Literário** (SP). 27 de outubro de 1962. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=%22mestre%20de%20coisas%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=1845>. Acesso em: 07 fev. 2023.

CAMPOS, H. **Maiakóvski em Português**: Roteiro de uma Tradução. Revista do livro, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1961.

CANDIDO, A. Um poeta e a Poesia. **Folha da Manhã** (SP). Notas de Crítica Literária. 11 de março de 1943. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=22532&keyword=Maiakovski&anchor=226848&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=d345ee24302ea7e1974387e43cbc9ffc>. Acesso em: 04 fev. 2023.

CARDOSO, P. R. Conflito de Duas Teorias na Genética. **Fundamentos**: Revista de Cultura Moderna (SP), Novembro de 1948, número 6, vol. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=102725&pesq=%22Lysenko%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=467>. Acesso em: 03 mar. 2023.

CATANIAN, V. Mayakovsky. **Leitura** (RJ). Crítica e Informação Bibliográfica, n. 41, p. 27, julho de 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&pesq=%22Mayakovsky%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=4701>. Acesso em: 16 jan. 2023.

CICERO, A. Os Perigos da Espontaneidade. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 16 de maio de 2009. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1605200918.htm>. Acesso em: 15 jan. 2023.

GUERRERO, L. **Antología de Maiacovski**. Su vida y su obra. Buenos Aires: Claridad, 1943.

JAKOBSON, R. **El Caso Maiacovski**. Trad. Maria Angels Margarit. Barcelona: Icaria Editorial, 1977.

LASKI, H. O Bolchevismo contra a Ciência e a Arte: O significado dos insultos a Mendel, Weissman, John dos Passos e Eliot. **Correio da Manhã**, 18 de setembro de 1948. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Lysenko%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=43418. Acesso em: 03 mar. 2023.

LYSENKO, T. D. A Biologia Soviética. **Problemas** – Revista Mensal de Cultura Política, n. 16, Rio de Janeiro, Imprensa Proletária, janeiro de 1949. Disponível em: https://www.marxists.org/portugues/tematica/rev_prob/16/biologia.htm. Acesso em: 15 mar. 2023.

MAÏAKOVSKI, V. Requête. In: **Anthologie de la Poésie Russe du XVIIème siècle à nos jours**. Trad.: E. RAIS e J. ROBERT. Paris: Bordas, 1947.

MAIACOVSKI, V. **Antología Poética**. Preliminar, selección y traducción Lila Guerrero. Traducción y prólogo de L. Guerrero. Buenos Aires: Losada, 1970.

MAIACOVSKI, V. **Antologia de Maiacovski**: su Vida y su Obra. Trad. L. Guerrero. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1943.

MAIACOVSKI, V. **Obras escogidas** (4 tomos). Selección, traducción, prólogo y notas de Lila Guerrero. Buenos Aires: Editorial Platina, 1957-1959.

MAÏAKOVSKY, V. La Nue impantalonnée” In: **Four Russian Poets**, Maïakovsky, Pasternak , Blok , Essenine. Trad. Armand Robin. Paris: Editions du Seuil, 1949.

MAIAKÓVSKI, V. **Poemas de Maiakóvski**. Trad. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

MARQUES, O. Louis Aragon. **Leitura** (RJ). Crítica e Informação Bibliográfica. Escritores Contemporâneos, n. 49, p. 31, maio de 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&pesq=%22Mayakovsky%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=5173>. Acesso em: 09 fevereiro de 2023.

MEI, L. P. **Do caos ao universo**: uma cosmologia da poética de Maiakóvski. 2019. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Acesso em: 2023-05-22.

MERQUIOR, J. G. **Verso Universo em Drummond**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MILLIET, S. Um Poeta da Revolução. **Diário de Notícias** (RJ). Diário Crítico. 30 de dezembro de 1945. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Maiakovski%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=26088. Acesso em: 09 fev. 2023.

MONIZ, E. A Genética de Lysenko. **Correio da Manhã** (RJ). 3ª Secção. 15 de Maio de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Lysenko%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=47261. Acesso em: 16 jan. 2023.

NAS LIVRARIAS PARISIENSES. **O Jornal** (RJ). 13 de agosto de 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&pesq=%22Maiakovski%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=52492. Acesso em: 08 jan. 2021.

NERUDA, P. MAYAKOVSKY. **Leitura** (RJ). Crítica e Informação Bibliográfica. n.18. p.58, Maio de 1944. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&pesq=%22Mayakovsky%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=2978>. Acesso em: 09 fev. 2023.

PEREIRA, A. Nota sobre a Poesia Modernista. **Diário de Notícias** (RJ). Primeira Secção. 21 de janeiro de 1940. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Maiakovski%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=208. Acesso em: 15 jan. 2023.

ROMPERAM RELAÇÕES A ACADEMIA DE CIÊNCIAS DE MOSCOU E A REAL

SOCIEDADE BRITÂNICA. **Correio da Manhã**. 1 de dezembro de 1948. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=%22Lysenko%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=44597. Acesso em: 07 jan. 2023.

SCHNAIDERMAN, B. **A Poética de Maiakóvski**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

SIMON, I. M. **Drummond**: Uma Poética do Risco. São Paulo: Ática, 1978.

STERZI, E. **Drummond e a Poética da Interrupção**.

SUSTENTAM OS SÁBIOS RUSSOS QUE O MEIO AMBIENTE É MAIS IMPORTANTE QUE A HERANÇA. FINDOU A ACADEMIA DE CIÊNCIA AGRÍCOLA DE MOSCOU O DEBATE SOBRE A COMPLICADA TEORIA DOS GENS NOS CROMOSSOMAS. **Diário de Notícias**. 5 de setembro de 1948. Produção Rural. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Academia%20de%20Ci%C3%Aancia%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=40845.

TRIOLET, E. O Poeta Maiakovski. **O Jornal** (RJ). 10 de junho de 1945. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&Pesq=%22Maia%20kovski%22&pagfis=27748. Acesso em: 09 jan. 2023.

TRIOLET, E. **Maïkovski**. Vers et Proses de 1913 à 1930. Traduits du russe et présentés par Elsa Triolet et precedes de ses souvenir sur Maïakovski. Paris: Les Éiteurs Français Réunis, 1957. Disponível em: <https://archive.org/details/dli.ernet.53902/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 20 jan. 2023.

TRIOLET, E. **Maïakovski, Poète Russe** – Souvenirs. Paris: Éditions Sociales Internationales, 1939.