

# LEITURA DE “ANÚNCIO DA ROSA”

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i34p116-133>

Betina Bischof<sup>I</sup>

## RESUMO

A partir da leitura de “Anúncio da rosa” (*A rosa do Povo*) e de sua referência explícita ao parnasiano, o ensaio busca compreender o movimento, que, estruturando-se em torno ao embate entre os “tempos difíceis” (burgueses) e o esteticismo, propõe a reflexão sobre engajamento e fechamento, ou (num desdobramento disso) sobre os limites e entraves do próprio projeto drummondiano, em seu livro mais participante (1945).

## ABSTRACT

*Based on the reading of the poem “Anúncio da rosa” (published in A rosa do povo) and its explicit reference to the Parnassian, the essay seeks to understand the movement which, structuring itself around the clash between “hard times” (bourgeois) and aestheticism, proposes a reflection on engagement and closure, or (in an unfolding of this) on the limits and impediments of the Drummondian project itself, in his most participating book (1945).*

## PALAVRAS-CHAVE:

Drummond; *A rosa do povo*; Parnasianismo; Esteticismo; Modernismo.

## KEYWORDS

*Drummond; A rosa do povo (poems); Aestheticism; Parnassianism; Modernism.*

---

<sup>I</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

**E**m “Anúncio da rosa”, a rosa/poema não pode circular, o poeta não encontra seu público. No movimento travado que se mantém ao longo das estrofes, a flor fenece ante o desinteresse dos *cavalheiros* a quem se procura, em vão, ofertá-la, despetalando-se. A última estrofe acirra o embate, dando voz a uma espécie de derradeiro brado no comércio atravessado em que se busca, ainda, inutilmente, fazer circular a rosa/poema: “Aproveitem. A última/rosa desfolha-se”.

### Anúncio da Rosa

Imenso trabalho nos custa a flor.  
 Por menos de oito contos vendê-la? Nunca.  
 Primavera não há mais doce, rosa tão meiga  
 onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis.

Uma só pétala resume auroras e pontilhismos,  
 sugere estâncias, diz que te amam, beijai a rosa,  
 ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas,  
 todas históricas, todas catárticas, todas patéticas.

Vede o caule,  
 traço indeciso.

Autor da rosa, não me revelo, sou eu, quem sou?  
 Deus me ajudara, mas ele é neutro, e mesmo duvido  
 que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,  
 pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio.

Vinde, vinde,  
 olhai o cálice.

Por preço tão vil mas peça, como direi, aurilavrada,  
 não, é cruel existir em tempo assim filaucioso.  
 Injusto padecer exílio, pequenas cólicas cotidianas,  
 oferecer-vos alta mercancia estelar e sofrer vossa irrisão.

Rosa na roda,  
 rosa na máquina,  
 apenas rósea.

Selarei, venda murcha, meu comércio incompreendido,  
 pois jamais virão pedir-me, eu sei, o que de melhor se compôs no noite,  
 e não há oito contos. Já não vejo amadores de rosa.  
 Ó fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece.

Aproveitem. A última  
 rosa desfolha-se.

(ANDRADE, 2012, p. 373-374)

“Anúncio...” se estrutura em torno a uma cena específica (o poeta ourives; a abordagem do público, a menção à rosa, a tentativa de comércio) que elabora, em imagens, a exposição do travamento entre público e poesia. O grau de angústia contido no sucessivo e infrutífero oferecimento da flor aos cavalheiros indiferentes; a rosa que se destroça (no comércio interrompido e na *máquina*<sup>1</sup>); o trabalho “imenso” e incompreendido são impasses que, aqui, não se originam, tão-somente, do campo da subjetividade (do poeta ourives, que busca com angústia a circulação do fruto do seu trabalho), mas também, como em tantos poemas do livro de 1945, do contexto em que se escreveu o poema<sup>2</sup>, e que se traduz nos impasses à transitividade do verso. “A matéria comunicativa é glosada largamente em *A rosa do povo*, ao mesmo tempo que a criação drummondiana se remorde em constatações de que o poema é solitário e incomunicável e que a transfiguração poética é imperfeita, talvez para frisar quanto a fluência poética está socialmente travada, não obstante as frestas de esperança na transformação do mundo.” (SIMON, 2015, p. 174).

Se “Anúncio...” é um dos poemas de *A rosa do povo* em que se expõe a situação de aporia da rosa/palavra, nele isso vem mediado por um contexto estético e histórico específico, marcado, com perfil muito próprio, ao final de suas estrofes: “oh fim do parnasiano, começo da era difícil, a *burguesia apodrece*”.

O verso é singular e demanda aclaramento. Nele se propõe uma linearidade temporal, articulando um percurso em que dois momentos surgem em oposição: o fim do primeiro implica o começo do segundo. Se assim é, a estrutura constrói no verso algo de inusitado, estabelecendo uma

<sup>1</sup> “Rosa na roda,/ rosa na máquina,/ apenas rósea”.

<sup>2</sup> Refletindo sobre os poemas de *A rosa do povo* que tomam como tema o próprio exercício poético, Iumna Maria Simon afirma que não são apenas metalinguagem, mas, em seu grau de angústia, “desconfiança de que na condição social contemporânea, mais ainda no curso de uma guerra mundial, a única efetividade que a poesia pode ter é se expor materialmente por uma analítica do sofrimento e do medo.” (SIMON, 2015, p. 174).

contraposição entre âmbitos muito distintos, que não estariam, usualmente, em contato: a espécie de embate aqui sugerido (um começa quando o outro termina) entre classe e movimento estético. Como compreender o mecanismo?

Pelo que se depreende, o sentido do desinteresse da burguesia pelo objeto (flor/poema) ofertado se relaciona com o modo singular e significativo como esta rosa se constrói. Ela não brota ou surge como as outras flores orgânicas do livro de 1945 (no poema “Áporo”, em “A flor e a náusea”), mas é rigorosa e cuidadosamente trabalhada (o que de melhor se *compôs na noite*”; “Imenso *trabalho* nos custa a flor”<sup>3</sup>). A sua matéria não é corriqueira, prosaica<sup>4</sup>, mas preciosa: a rosa é flor *aurilavrada*.

A princípio, bastariam essas poucas características para marcar a flor (e o trabalho do poeta) com aspectos não avessos à escola que é explicitamente nomeada, no verso. A elas se poderiam ainda somar a comparação do poeta com o ourives; a dicção elevada do verso; a ênfase sobre a artesanaria, o afastamento da realidade.

Se Drummond parece sugerir, no poema, algumas características do parnasianismo, vistas agora (ao menos quanto aos pontos mencionados) a partir da perspectiva dos modernos, fazendo figurar no discurso do poeta/ourives a menção à rarefação do trabalho (que tende à abstração<sup>5</sup>); se o poema utiliza vocabulário rebuscado e tratamento (a segunda pessoa do plural) que se distingue radicalmente da dicção prosaica dominante em *A rosa do povo*; se, ainda, apresenta o sujeito (poeta) que busca fazer circular o poema a partir da junção de características muito díspares, com pesos flagrante e ironicamente opostos (o poeta sofre em virtude de *exílio* e... de *pequenas cólicas cotidianas*), ou seja, se as características ligadas ao poeta se expõem como disparatadas, ou, do ponto de vista de sua matéria, como opostas à dicção, vocabulário, imagens etc. da poesia modernista, como explicar o penúltimo verso, em que o movimento estético aqui sob o crivo

---

<sup>3</sup> Grifos meus

<sup>4</sup> Como muito da linguagem do livro. Iumna Maria Simon identificou, nesta linguagem, um processo “de entrelaçamento e contaminação”, que resulta na “expansão discursiva do verso cheio de prosa, longo, narrativo, solicitada pela objetivação de fatos e acontecimentos do presente [...]” SIMON, 2015, p. 171. Em outro trecho, a mesma crítica pontua: “Hoje é quase impossível avaliar o quanto o verso ‘A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais’ impulsionava um programa antiliterário e demandava da efusão lírica, da expressão polida, do verso bem torneado, mas fechado ao contemporâneo, uma inspiração autenticamente antielitista, politizada e coletivista, aberta à atualidade da vida – um programa de vanguarda, seja dito”. Idem, p. 176.

<sup>5</sup> “e mesmo duvido/ que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,/ pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio”.

adquire força, aparecendo (“parnasiano”) como instância que, na estrutura de contrastes, se contrapõe aos “tempos difíceis”, nos quais apodrece a burguesia?

Se até a última estrofe as características talvez parnasianas desse poema (ou, para ser mais exata, de algumas de suas imagens) podiam ser mais ou menos perseguidas tendo-se em mente a apreensão crítica do parnasianismo que se firmou a partir da poesia antiacadêmica do modernismo, como entender o sentido algo positivo (ou mais positivo do que os *tempos difíceis*), que lhe é dado (no antepenúltimo verso)? Como entender que essa poesia, fria, *impassível, estéril*<sup>6</sup>, sem relação com a história, com a realidade, antagonista – por tantas frentes – do modernismo seja tomada como espécie de baliza em relação à qual surge, por contraste (já não haveria *amadores de rosa*), a corrosão burguesa, que se deixa estranhamente pensar como uma derrocada em relação àquela poesia?

Um dos empecilhos que se colocam à leitura do poema e especialmente deste verso – “oh fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece” – é que o próprio Drummond, nos poucos trechos em que menciona a poesia parnasiana, não lhe parece reservar nenhum apreço especial. Alberto de Oliveira, por exemplo, é visto por ele como poeta que, “com o correr dos anos vai imprimir à sua poesia o aspecto da mais solene impassibilidade [...]”, numa “rigidez quase involuntária”<sup>7</sup>. Escrevendo sobre “Américo Facó” e a conservação, em sua poesia, “do molde estrito” (a forma fixa), Drummond compara: “Cumpra assinalar que estamos longe do estéril quebra-cabeças parnasiano, que consistia em mera pesquisa de forma [...]”<sup>8</sup>. Também no texto sobre “Joaquim Cardozo” a poesia modernista é contrastada à “fria impersonalidade dos parnasianos helenizantes”<sup>9</sup>.

Se os juízos críticos de Drummond revelam um julgamento severo (e, até onde se pode verificar, sem modulações) do parnasianismo, “Anúncio da rosa”, numa espécie de visada a contrapelo, parece armar uma estrutura mais complexa, em que aos traços mais esperados (digamos assim) do parnasianismo (e aqui já mencionados) vem somar-se uma inflexão positiva

<sup>6</sup> Os termos são do próprio Drummond, em ensaios críticos que a seguir apontaremos

<sup>7</sup> “Trabalhador e poesia”, em Andrade (1992, p. 1411). É preciso apontar que, neste texto, Drummond contrasta a “solene [e progressiva] impassibilidade” de Alberto de Oliveira com um poema seu em que se expressa algo de específico, que foge à “magnificência ilusória” (o soneto é “A Fumaça da Fábrica”).

<sup>8</sup> “Américo Facó”, em Andrade (1992, p. 1438).

<sup>9</sup> “Joaquim Cardozo”, em Andrade (1992, p. 1441).

capaz de sustentar essa escola como instância que contrasta, de modo inusitado, com o começo dos tempos difíceis (o *apodrecimento* da burguesia).

Um texto muito peculiar de Mário de Andrade (“Mestres do Passado”)<sup>10</sup>, escrito seis meses antes da Semana de 22, talvez ajude a pensar o modo duplo e não linear com que, em “Anúncio...”, Drummond lê o parnasianismo (ainda que no texto de 1921 o tom seja bem mais incisivo e muitas vezes abertamente irônico ou mordaz). Sem defender nenhuma relação de influência entre um e outro (artigos de jornal e poema), penso que há na base de ambos, ainda que com resultados e preocupações distintos, o impulso para tatear os dois lados<sup>11</sup> dessa escola literária ambivalente, que é o parnasianismo brasileiro<sup>12</sup>. Vejamos, então:

Se a recepção ao texto em 1921 foi, como era de esperar, conturbada (por conta da crítica ferina de Mário), a leitura mais detida, anos à frente, revela também consciência do que se salva (e não parece pouco, na perspectiva então ensaiada, nos artigos). O juízo crítico em seu aspecto mais favorável menciona, por exemplo, em muitos momentos, a contribuição que os parnasianos teriam dado à expressão, à língua portuguesa. Veja-se sobre isso o comentário à poesia de Francisca Júlia: “Há nos seus sonetos caracteristicamente parnasianos, quadras, tercetos, versos iguais e mesmo preferíveis, pela sonoridade maravilhosa da nossa língua, aos melhores versos do parnasianismo parisiense”. (*apud* BRITO, 1978, p. 260)

Não é pouco e, se lemos o artigo buscando esses trechos em meio à crítica e provocações mais abertas, vemos que Mário vai ainda além na apreciação de um certo manejo da língua: “Bilac é o malabarista mais genial do verso português. Outro nenhum existe que se lhe compare na língua; e mesmo fora desta, poucos emparelharam com ele nas línguas que sei”. (*apud* BRITO, 1978, p. 284-285)

<sup>10</sup> Mário da Silva Brito, em seu *História do modernismo brasileiro*. Antecedentes da Semana de Arte Moderna, afirma ser este o primeiro texto sobre o parnasianismo que não se constituía integralmente de louvores e elogios. (BRITO, 1978, p. 311). Nos artigos de Mário de Andrade há juízos favoráveis, como se verá – e, aliás, enfáticos. Iguamente enfáticas, no entanto, serão as suas críticas.

<sup>11</sup> Com relação aos textos de Mário, a tentativa de perceber os diferentes lados ou faces do parnasianismo está explicitamente marcada – expressando-se de modo musical – no último desses artigos, que se intitula, especificamente “Prelúdio, coral e fuga” (grifo meu).

<sup>12</sup> Que Drummond conhecesse bem o texto não parece haver dúvida. Ele foi um dos colecionadores de material sobre o modernismo anterior ainda à Semana de Arte Moderna. Como nos conta Mario da Silva Brito, partiu do próprio Drummond o empréstimo de muitos recortes e artigos de jornal que assim puderam ser reunidos e comentados em *História do Modernismo Brasileiro; Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, no qual figura também, integralmente, o texto de Mário de Andrade a que fizemos referência. (BRITO, 1978, p. 14)

No texto, Mário estende ainda seu juízo a um âmbito que lhe é caro: as relações entre um certo ofício do poeta (o trabalho da língua, se poderia dizer) e o devir, as projeções que a arte prepara à vida (em sentido amplo, visando igualmente ao país). Também com relação a esse aspecto o tom varia, oscilando para a franca ironia (sem prejuízo de que se descubra, ali, misturada ao tom mordaz, a inflexão acima apontada):

“Agradecido então, e genuflexo, levantei minha voz mais musical, num Hosana grandiloquo de glorificação aos Mestres do Passado; que tão honestamente cumpriram o seu dever de poetas, *gloriosamente sustentaram a língua* e patrioticamente, muito mais que os figurões da República, fizeram com que eu e meus irmãos acreditássemos nas *promessas e possibilidades* da nossa *terra natal*” (apud BRITO, 1987, p. 257, grifos meus)<sup>13</sup>.

São juízos inesperados, talvez, vindos de Mário de Andrade (seis meses antes da Semana de Arte Moderna), mas iluminadores, mesmo na roupagem irônica em que aparecem, para aquele que lê seu texto, que é *também* muito combativo e mordaz<sup>14</sup>, procurando (como nós, agora, *por sugestão da complexa estrutura do poema de Drummond*) os seus pontos de apoio e valorização dos parnasianos.

No poema de *A rosa do povo*, a oposição entre a elaboração da flor<sup>15</sup> e o travamento ou esgarçamento da poesia (cujo correlato objetivo, se podemos dizer assim, parece estar também na gradual mercantilização da fala/anúncio do poeta, que descamba para a menção de *preço vil, venda murcha, mercancia, comércio incompreendido*) é construída de modo pontual: os cavalheiros não acolhem a rosa minuciosamente trabalhada; ou, por outro

<sup>13</sup> Um pouco abaixo, nesta página, Mário de Andrade completa (sempre interessado na dupla face da poesia parnasiana): “Fostes grandes, guardando a Língua ou cantando a Pátria, embora fosseis mesquinho na macaqueação do almofadismo francês, monótono e gelado!”

<sup>14</sup> Entre os muitos juízos negativos e ressalvas aos parnasianos, pode-se citar a crítica a Raimundo Correa, em cujo verso Mário de Andrade vê “intelectualismo exagerado, pretensioso, sem veemência (apud BRITO, 1978, p. 268). Se ele faz um decidido elogio a Alberto de Oliveira (“A língua rebuscada do artífice, na há a negar, adquire às vezes uma imponência orquestral, magnífica”), logo considera também a face contrária (e malograda): comentando a conclusão do poema “O Paraíba”, de que gosta, afirma que dele se deveria extirpar a parte final, “com a criancinha, progenitores respeitabilíssimos, as velas acesas, a porta do cemitério e outras burradas”. Ao final, no último artigo publicado (“Prelúdio, coral e fuga), Mário diz: “Gosto pouco desses fantasmas, porém admiro-os bastante. Admiro-os pelo quanto obraram, pelo trabalho e paciência que tiveram. Parece-me incrível que passassem toda uma existência na terra tumultuária, medindo pacientemente versos [...] Medir pés de verso uma vida inteira! Meu Deus, que sapateiros formidáveis!” (Idem, p. 305)

<sup>15</sup> “[...] o que de melhor se compôs na noite”

lado, e afunilando mais, esses *senhores* parecem não ter olhos<sup>16</sup> para a elaboração de um objeto simplesmente belo (*desinteressado*), que se amolda com dificuldade ao discurso que pretende lhe emprestar características que pudessem ser acolhidas pelo público de potenciais compradores.

Caminha neste sentido o vínculo que se vai formando entre o *apodrecimento* da burguesia e o desfolhar da flor. Pois se a rosa (ou flor) pode ser vista, no livro de 1945, como uma imagem de esperança, de “completa justiça”, de superação do nojo (*uma flor furou o asfalto*)<sup>17</sup>; como uma imagem que cifra a vitória sobre diferentes formas de horror, (em “Visão 1944”<sup>18</sup>); como a instância que escapa ao emaranhado do *país bloqueado* (em “Áporo”), em “Anúncio...”, por outro lado, Drummond considera o momento em que tudo isso (a esperança, a transformação, a superação, a própria estrutura do poema/flor) ameaça ruir, ou seja, expõe o risco de malogro daquela busca, o esvair-se de um projeto que não encontra seu público (ou não encontra espaço favorável à sua realização) e vê desmantelar-se a forma mesma da rosa/poesia (que se *desfolha* no confronto com os senhores *impermeáveis*).

É nesse sentido que o funcionamento das imagens talvez ganhe ao ser visto à luz do embate maior do par fechamento/engajamento, que marca com força o livro de 1945. Se é esta a perspectiva, então será possível perceber que, em “Anúncio da rosa”, o parnasiano (em que ecoa o aspecto de fechamento do par acima exposto) não é valorizado *em si*. É apenas a partir da sua oposição ao mundo burguês (o apodrecimento da burguesia – último estágio de sua derrocada – surge quando o parnasianismo cessa) que se pode entender o relevo que adquire, no verso de Drummond. É como se o poema se firmasse, numa de suas frentes, como um discurso crítico: as estrofes ensaiam a cena (da consideração do trabalho de ourivesaria, da tentativa de comercializar o poema/flor etc.) que então funciona como um dispositivo reflexivo, capaz de sustentar uma espécie de reavaliação da escola parnasiana (ou esteticismo) frente ao contexto ao qual essa escola (*agora, nos versos de Drummond*) faz frente e contraponto.

<sup>16</sup> O olhar desses senhores não se detém sobre a flor, não a toma como objeto digno de atenção ou interesse. Nele está presente algo do verso famoso do poema “A flor e a náusea”: “As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.”

<sup>17</sup> Os versos são de “A flor e a náusea”

<sup>18</sup> “[...] Meus olhos são pequenos para ver/ atrás da guerra, atrás de outras derrotas,/ essa imagem calada, que se aviva,/ que ganha em cor, em forma e profusão. [...] Meus olhos são pequenos para ver/ O mundo que se esvai em sujo e sangue,/ Outro mundo que brota, qual nelumbo/ – mas veem, pasmam, baixam deslumbrados” (Nelumbo é, na definição do dicionário Caldas Aulete, um “Gênero de plantas herbáceas da família das ninfeáceas (Nelumbium)”.

O feito mesmo de oposição (na sequência temporal) entre *burguesia apodrecida* e parnasianismo<sup>19</sup> recoloca os termos à reflexão. Pois, se até a penúltima estrofe do poema as características a que tudo indica parnasianas dos temas e formas podiam ser mais ou menos perseguidas tendo-se em mente a imagem de parnasianismo traçada, numa de suas frentes, pela fortuna crítica (ou, principalmente, a imagem que os modernos, *grosso modo*, fizeram do parnasianismo – afastamento da realidade, aderência a temas e motivos preciosistas, dicção castiça, ênfase sobre técnica, impessoalidade), a menção explícita a essa escola e seu confronto com o universo burguês, na última estrofe, parecem exigir que se reformulem aqueles juízos, que marcam antes as debilidades daquele movimento, buscando outros (sem que isso implique, no entanto, a total negação ou apagamento daquelas debilidades que, no poema bastante complexo, se mantêm).

A compreensão de uma outra face do parnasianismo, em “Anúncio da rosa” – capaz de estruturar uma espécie de estranha e enviesada oposição à burguesia (“oh fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece...”) – é intrincada, porque, como já visto, o próprio Drummond, nos poucos depoimentos que deu sobre essa escola, não lhe parece em nada favorável<sup>20</sup>.

Tornamos então à pergunta feita anteriormente, procurando agora expandi-la: como explicar o sentido desses versos (na alusão à escola parnasiana), que parecem contrapor, de modo inusitado, a expressão esteticista à burguesia corrompida? Ou, ainda: que sentido teria a referência por assim dizer positiva (ao menos com relação àquilo a que se opõe, na sucessão temporal) dessa poesia (impassível, estéril, sem relação com a realidade), no livro mais participante de Drummond?

Talvez seja possível sustentar, num primeiro momento, que Drummond lança mão da menção ao parnasianismo fazendo contrastar com aquela escola e com possíveis pontos positivos dela (sua *sustentação* propriamente dita *da língua*, a sua consciência da estrutura e forma, a “sonoridade maravilhosa” de alguns versos<sup>21</sup>) o mundo *atual*<sup>22</sup> de “fezes,

<sup>19</sup> No qual se confrontam a crueldade da existência em tempo *filucioso*, a injustiça de exílio e irrisão, de um lado, e o imenso trabalho voltado à criação de uma flor de ouro, que encerra, em si, sete flores (*todas exóticas, todas históricas, todas catárticas, todas patéticas*)

<sup>20</sup> Lembremo-nos de que os termos que usa para referir-se ao movimento e às suas obras em alguns textos de crítica são (resumimos os juízos críticos antes expostos): “solene impassibilidade [...]”, “rigidez quase involuntária”; “estéril quebra-cabeças”, “mera pesquisa de forma [...]”, “fria impersonalidade [...] parnasianos helenizantes”

<sup>21</sup> São palavras de Mário de Andrade em “Mestres do Passado”.

*maus poemas, alucinações e espera*<sup>23</sup>; um mundo em que o domínio e consciência da forma (que sustentariam a língua) perdem lugar, dando origem aos poemas malogrados do verso acima citado.

Se continuarmos por esta via, veremos que, em *A rosa do povo*, a menção ao mau uso da palavra poética se repete: “A má poesia, o mau romance”, lê-se, por exemplo, na parte V de “Nosso tempo”. O próprio verso de “A flor e a náusea” (acima transcrito), que resume talvez as negatividades contempladas, vincula-as também (se lemos o verso anterior) à sociedade desigual: “[...] *o tempo não chegou de completa justiça.*/ O tempo é ainda de fezes, *maus poemas, alucinações e espera.*” Os *maus poemas* mencionados desdobram-se, então, no verso seguinte, que contempla igualmente a imbricação entre má poesia e mundo (ou sujeito) torto: “O tempo pobre, o poeta pobre/ fundem-se no mesmo impasse.” A derrocada da poesia (*maus poemas, poesia pobre* etc.), não é apenas ou necessariamente indício de falta de elaboração ou apuro do verso, mas, muito mais, sinal de que algo malogrado, corrompido atinge a reciprocidade entre poesia e realidade. As considerações sobre a “má poesia”, os “*maus poemas*” etc. indicam também as mazelas (negatividade) do âmbito com o qual os poemas estão em contato e diálogo: o mundo (ou tempo) sombrio, em cuja composição projeta-se a sombra da guerra, da ditadura, da máquina, da reificação.

Para melhor compreender o movimento, talvez convenha, mais uma vez, voltar aos versos do poema. Drummond parece armar a estrutura de imagens, em “Anúncio...”, também a partir da apropriação que faz de alguns trechos pontuais de “Profissão de fé”, de Bilac<sup>24</sup> (ou seja, enxugando e compactando as imagens, ou, como querem alguns, *traduzindo-as* para o moderno). A começar pelos seguintes versos do poeta parnasiano: “Invejo o ourives quando escrevo:/ Imito o amor/ Com que ele, *em ouro, o alto-relevo/ Faz de uma flor*” (grifo nosso), que Drummond parece ter condensado (tomando *auto-relevo, ouro e flor*) na expressão mais compacta da “*rosa aurilavrada*”. “E horas sem conta passo, mudo,/ O olhar atento,/ A trabalhar, longe de tudo/ O pensamento” talvez tenha resultado, no poema de Drummond, no verso (também conciso): “Imenso trabalho nos custa a flor”. Outro possível paralelo entre os dois poemas seria o estado frágil da poesia

<sup>22</sup> Sabemos, a partir da pesquisa de Julio Castañon Guimarães, que “Anúncio da rosa” foi publicado em 20 de fevereiro de 1944 (cf. ANDRADE, 2012).

<sup>23</sup> Verso de “A flor e a náusea”.

<sup>24</sup> Retomando, em chave diversa, o que já havia feito com “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, em “Nova canção do exílio”, também de *A rosa do povo*.

(da arte): submetida, no verso do parnasiano, ao ataque do bando (a que forma e poeta fazem frente), ela sofre, em Drummond, talvez, destino mais melancólico (o poema sequer é percebido pelo público, que não atende ao anúncio da rosa penosamente criada).

Há ainda um dado significativo, no diálogo que Drummond aqui estabelece com Bilac. “Anúncio da rosa” é um poema feito, como a enorme maioria, em *A Rosa do Povo*, de versos livres. E, no entanto, a estrofe que indaga “quem sou?” (terceira quadra do poema) é lavrada rigorosamente em versos de 14 sílabas, que não apenas são matéria dissonante em meio a livro de formas e dicções muito livres (com incorporação da fala cotidiana, da dicção do jornal etc.), como são escassos até mesmo na poesia metrificada. Manuel Bandeira, em “A versificação em língua portuguesa”, comenta que “foram raros os exemplos de metros mais longos [do que 12 sílabas]”. O seu único exemplo é, precisamente, Bilac: o poeta parnasiano “escreveu em versos de 14 sílabas o seu soneto ‘Cantilena’” (BANDEIRA, 1997, p. 539).

Drummond leva a extremos, em “Anúncio da rosa”, o comentário (talvez irônico, certamente crítico...) da apropriação desta métrica (desta voz e inflexão?), na estrofe apontada, fazendo que os acentos internos (ritmo) do verso de Bilac, em “Cantilena” (nas 4<sup>o</sup>, 9<sup>o</sup> e 14<sup>o</sup> sílabas) sejam estritamente os mesmos que utilizou, na terceira quadra de “Anúncio da rosa”.

Transcrevo os versos de “Anúncio...”, para que melhor se perceba este ponto:

Au/tor/ da/ro/sa/, não/ me/ re/ve/lo/, sou/ eu/, quem/sou? (4, 9, 14)  
 Deus/ me a/ju/da/ra/, mas/ e/le é/neu/tro, e/mes/mo /du/vi/do (4, 9, 14)  
 que em/ ou/tro/ mun/do/ al/guém/ se/ cur/ve/, fil/tre a/ pai/sa/gem, (4, 9, 14)  
 pen/se u/ma/ ro/sa/ na /pu/ra au/sên/cia/, no am/plo/ va/zi/o. (4, 9, 14)

Se o diálogo de “Anúncio da rosa” com “Profissão de fé” (ou até mesmo com outros poemas e procedimentos de Bilac) parece palpável, há também paralelos e aproximações a fazer no interior mesmo de *A rosa do povo*. Assim, é curioso que a imagem escolhida por Drummond para fechar qualquer possibilidade de comunicação, em “Anúncio...” (“A última rosa desfolha-se”) encontre quase que seu sinônimo (ou eco) num outro poema do livro, em que se lê:

A rosa do povo despetala-se,  
 Ou ainda conserva o pudor da alva?

O poema em que figuram esses versos é “Mário de Andrade desce aos infernos”, e a referência à *rosa do povo*, alçada a título do livro de 1945, aparece nele e em mais nenhum poema da coletânea.

No poema dedicado a Mário por ocasião de sua morte, a rosa surge duas vezes: na menção (já citada) sobre qual seria o seu sentido determinante (a derrocada da forma – *despetala-se* – ou a conservação ainda do “*pudor da alva?*”); e na alusão ao vínculo que Mário estabeleceu, em suas viagens, estudos, reflexões, coleções, cartas, com o país, desenhando, nessa multiplicidade de atuações e apaixonada pesquisa, também o perfil de uma geografia (utópica): nas palavras de Drummond, os países “a que aspiramos,/ *fantásticos, mas certos, inelutáveis,/ terra de João invencível,/ a rosa do povo aberta...*”.<sup>25</sup>

Pode-se lembrar que a utopia, no livro de 1945, se dá muitas vezes, como aqui, em termos espaciais (vide, por exemplo, a parte final de “Cidade prevista”). Mas há também outras inflexões, na rosa, a considerar. Segundo Iumna Maria Simon, em “Mário de Andrade desce aos infernos”, Drummond celebraria uma figura “central no itinerário de sua vida e obra e, ao mesmo tempo”, reconsideraria “o projeto e a realização modernistas, seu alcance e legado. A rosa do povo é o modernismo e a metáfora do abrir-se e despetalar-se da rosa marca o projeto e o fim de uma época [...]” (p. 182-3).

Se a rosa tem, segundo Iumna Simon, esse sentido, ela ao mesmo tempo abraça também outras modulações, não avessas àquela primeira: “A rosa do povo modernista pertence à galeria de emblemas de esperança e solidariedade que habitam o tempo presente” (p. 183).

Vê-se que essa dupla inflexão da rosa vai de par com os versos que, no poema sobre Mário, suscitam a flor: na segunda hipótese, que grifamos (“A rosa do povo despetala-se,/ *Ou ainda conserva o pudor da alva?*”), a flor preserva o tom róseo do amanhecer, ou, dito segundo a perspectiva de “Anúncio...”, sustenta ainda a ideia de aurora, ali cifrada pela cor – justamente aquilo que sobrevive, como essência, depois do destroçamento da flor nas engrenagens (*roda*) da máquina<sup>26</sup>:

<sup>25</sup> De acordo com Iumna Maria Simon, o poema é um “elogio fúnebre da figura de Mário de Andrade no movimento modernista e de sua perseverança em totalizar todas as experiências de Brasil, em captar ecumenicamente a presença social e cultural das vozes do país. [...]” (SIMON, 2015, p. 182). “A ocasião fúnebre propicia a Drummond celebrar uma figura tão central no itinerário de sua vida e obra e, ao mesmo tempo, considerar o projeto e a realização modernistas, seu alcance e legado” (p. 183).

<sup>26</sup> A expressão (máquina) é forte e carrega o peso e os desdobramentos de uma prévia aparição, na poesia de Drummond (em “Elegia 1938”, no livro *Sentimento do mundo*). A máquina seria, neste

Rosa na roda,  
rosa na máquina,  
apenas rósea

O terceto, salientado pelo contrastivo uso da metrificação (versos de 4 sílabas), pela flagrante sonoridade (aliteração das sibilantes), pelas rimas toantes (roda/rósea), que por sua vez ecoam a anáfora (Rosa/rosa), retoma aqui, em modo compactado (imagem e sons) a permanência da flor (ou de sua cor), ponto central de “Mário de Andrade desce aos infernos”. “Ofertada pelo amigo e mestre, a beleza delicada e frágil da rosa, agora do povo e do país, zelada em conjunto pelo grupo de ‘companheiros esparsos’, é atestada numa cerimônia de vitória contra a morte – uma rosa, portanto, eternizada na matéria indestrutível de ‘tuas palavras carbúnculo e carinhosos diamantes’” (SIMON, 2015, p. 183)

Assim, talvez se possa dizer que a rosa é também, no livro de 1945, emblema que se liga ao desejo de que os movimentos e as aberturas que o livro ensaia (engajamento, participação, esperança, transformação), ainda se articulassem como aurora, ainda fossem possíveis. Mas vincula-se, igualmente, por outro lado, em poemas como “Anúncio...”, à reflexão (conduzida pelas imagens) sobre as situações aporéticas, os obstáculos, que se colocam com força frente àquele desejo/projeto.

Neste sentido, “Anúncio...” parece sublinhar, em *A rosa do povo*, um dos pontos da investigação sobre as contradições históricas do engajamento e de seus obstáculos. No poema, explicita-se aquilo que é entrave à realização das potencialidades da rosa: a crise da poesia, suas aporias, a impermeabilidade dos leitores, a mercantilização da vida – o que é dado a ver, por exemplo, no próprio pregão enunciado (discussão de preço etc.<sup>27</sup>) e,

---

poema, a “entidade na qual se amalgamam o capital, os dispositivos onipresentes de dominação e a face neutra da alienação [...]” Wisnik, p. 179. Falando do movimento como um todo da poesia de Drummond, de 1930 a 1960, Wisnik reserva ainda sentido central para a expressão do que estaria plasmado nesta imagem (máquina): “[...] o desejo de abarcar, mesmo que com sinal negativo, a turbulência indomável do mundo [...] pressupõe a aposta integral na capacidade da poesia de problematizar a vida como um todo, de interrogar o destino humano e de afrontar – ‘com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas’ incluindo a autoironia -, a ‘Grande Máquina’ dos poderes soberanos (‘Elegia 1938’, Sentimento do Mundo) e a ‘marcha do mundo capitalista’ (prometendo destruí-los, no limite, ‘como uma pedreira, uma floresta,/ um verme’) (‘Nosso tempo’, *A rosa do povo*). Trata-se de um rompante poderoso em que o poeta toma para si o poder de questionamento pela poesia num raio que vai da dimensão mais íntima do sujeito à dimensão política e à dimensão cósmica [...]” (WISNIK, 2018, p. 178-9).

<sup>27</sup> “Por menos de oito contos vendê-la? Nunca”

especialmente, no estraçalhar da rosa na *máquina*, ainda que se mantenha, como já dito, o seu tom róseo. Cor que pode remeter (essa é uma possibilidade de interpretação da imagem, também já apontada) à aurora e às suas dimensões de significado (“o pudor da alva”), como se lê no poema dedicado a Mário.

Nestes diálogos, em que ressoa ainda a rosa artesanal e aurilavrada do poeta/ourives, a escola parnasiana é reavaliada, por Drummond, que abre seu poema ao enfrentamento justamente de esteticismo e contexto burguês, recuperando assim algo sem desenvolvimento ou continuidade no parnasianismo brasileiro – o papel de *potencial oposição* à mercantilização da vida, à razão instrumentalizada (que teria sido uma das faces do esteticismo na Europa<sup>28</sup>), alçando-o, por sua vez, à dimensão de uma potencialidade crítica (que é o modo como Drummond parece ler o movimento, em 1944, retrospectivamente, nas imagens e motivos de “Anúncio da rosa”).

O que Drummond parece fazer, contrapondo esteticismo (parnasianismo) e burguesia é propor ao exercício reflexivo as questões que esse encontro suscita: a autonomia da expressão lírica em oposição à truculência do mundo; o afastamento ou recuo do poema (ou da frágil *rosa aurilavrada*) como movimento, historicamente plasmado, frente a uma realidade pautada pela maquinização da vida, pelo automatismo dos gestos, pela desumanização do homem<sup>29</sup> (que em “Anúncio...”, toma a frente, na negação mesma da rosa, bela e sem função, que se oferta e é rechaçada por silêncio e indiferença, consumindo-se nas engrenagens da *máquina*).

Nesse sentido, o que Drummond constrói, em “Anúncio da rosa”, é um espaço de reflexão (nas imagens) no qual parece estar implicado o recuo esteticista como uma baliza de oposição à instância corroída, degradada de tantos aspectos da modernização.<sup>30</sup>

O que não quer dizer que o parnasianismo brasileiro tenha atingido esse patamar (ou seja, que tenha atingido a possibilidade de enfrentar

<sup>28</sup> O esteticismo promoveria, segundo Peter Bürger, o “surgimento de uma esfera da percepção da realidade subtraída à coerção da racionalidade-voltada-para-os-fins”. Cf. Bürger, (2008, p. 92).

<sup>29</sup> Sobre essa dimensão do esteticismo, confrontar também Adorno (2019, p. 359- 363).

<sup>30</sup> Marcas do que seria a sujeição dos homens à mercantilização da vida, aos ritmos maquinais aparecem em outros poemas de *A rosa do povo*. Como exemplo, pode-se citar “Anoitecer”: “É a hora em que o sino toca,/ mas aqui não há sinos;/ há somente buzinas,/ sirenes roucas, apitos/ aflitos, pungentes, trágicos,/ uivando escuro segredo;/ desta hora tenho medo.// É a hora em que o pássaro volta,/ mas de há muito não há pássaros;/ só multidões compactas/ escorrendo exaustas/ como espesso óleo/ que impregna o lajedo;/ desta hora tenho medo. [...]”

criticamente o mundo das racionalizações voltadas para os fins) (Cf. BÜRGER, p. 92).

Mas, pelo seu próprio recuo em relação à realidade, seu fechamento em relação ao mundo circundante e seu foco e autonomia (arte pela arte), ele contém em si, *em potência*, esse sentido, que Drummond, lendo-o historicamente a partir do presente da escrita (1944), devolve a ele, como uma possibilidade.

Retomemos ainda uma vez o percurso da leitura, buscando agora uma inflexão ligeiramente diversa. Se o esteticismo europeu pode ser visto como um momento de reação à sociedade plenamente industrial, na qual a mercantilização da vida se escancara, a poesia parnasiana brasileira, num contexto de país periférico pouco desenvolvido e marcado quase que tão-somente (no fim do XIX) por atividade agrícola, não tinha – na sua reivindicação de autonomia e de ativo e preciosista afastamento da realidade – como não girar em falso, porque o fechamento/recuo do seu verso não encontrava, por assim dizer, adversário concreto (ao menos não na feição burguesa e na alusão à industrialização – a *máquina*, na qual se fragmenta a rosa – que Drummond mobiliza, em “Anúncio...”). Daí (também) uma certa sensação de movimento sem chão, de caráter posticho, que muitas vezes se tem na leitura do parnasianismo brasileiro. Mas os descaminhos que levaram o mundo (e o Brasil) ao conturbado momento de 1944 (o Estado Novo; a reificação e a injusta distribuição, acirradas no bojo do crescimento desordenado das cidades e das novas formas de produção; a Segunda Guerra e seus horrores) dão sustentação a uma reflexão sobre o parnasianismo que se propõe a ver essa escola como se opondo à matéria contaminada do tempo presente, dominado pela técnica (instrumentalizada) e pela desumanização do homem nas formas mecanizadas da vida.

Assim, diante de uma vida que se desfaz em gestos automatizados (“escuta o horrível emprego do dia/ em todos os países de fala humana”<sup>31</sup>, poderíamos dizer, citando Drummond); diante de uma vida que o poeta percebe como degradada, danificada; diante de um mundo em que os homens se sujeitam a leis cegas (“os frágeis que se entregam à proteção do basilisco”<sup>32</sup>, poderíamos adicionar, ainda, com Drummond), o recuo para o

---

<sup>31</sup> Verso da parte V de “Nosso Tempo” (*A rosa do povo*)

<sup>32</sup> Idem

trabalho desinteressado e *carente de função* do parnasianismo tem um perfil específico e forte<sup>33</sup>.

Parece ser este o sentido do reaproveitamento crítico que Drummond faz de alguns temas (os mais conhecidos) do poema “Profissão de fé” (ou ainda, de procedimentos e formas da escola esteticista), transferindo ao parnasianismo brasileiro uma disposição crítica (na própria defesa de autonomia) que ele não tinha, quando do seu momento histórico.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. “Commitment”. *In: Notes to literature*. Editado por Rolf Tiedemann. New York: Columbia University Press, 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Passeios na Ilha”. *In: Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 1375-1480.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia 1930-62*. Edição crítica preparada por Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BANDEIRA, Manuel. “Versificação em língua portuguesa”. *In: Seleta de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 533-537.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SIMON, Iumna Maria. “O mundo em chamas e o país inconcluso”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 103, p. 169-191, nov. 2015.

---

<sup>33</sup> Que esse impulso esteja também ligado, em “Anúncio da rosa”, com a árida exposição das mazelas do mundo (de que a incontornável recusa burguesa em aceitar a rosa é um ponto) parece ter relação com o que Iumna Maria Simon havia identificado no pensamento de Adorno sobre autonomia: assim, se o filósofo retoma, “na sua defesa da arte radical”, paradoxalmente “a ideia de autonomia [...] contra a integração ao mercado e a abstração da vida contemporânea”, ele teria procurado uma “formulação dialética que conserve tanto a negação esteticista da realidade quanto a experiência concreta da realidade numa tensão formal irresolvida, em que as marcas do real, o sofrimento [...] apareçam juntos como mediação e problema para o impulso de autonomia”. (SIMON, 2015, p. 189) Cito Adorno a partir do texto de Iumna Simon, porque o seu pensamento sobre autonomia e engajamento foi comentado, justamente, em função do que ocorre em *A rosa do povo*.

WISNIK, José Miguel. *A maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

**Betina Bischof** é professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Tem publicações sobre poesia brasileira moderna (Drummond, Jorge

de Lima, João Cabral de Melo Neto) e é autora do livro *Razão da recusa: um estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Suas pesquisas estendem-se atualmente também à área de Literatura Comparada (poesia e pintura). Contato: [bbischof@usp.br](mailto:bbischof@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3362-742X>