

AS ROSAS E O TEMPO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i30p140-152>

Viviana Bosi¹

RESUMO

O artigo se debruça especialmente sobre o ensaio de Antonio Candido, "As rosas e o tempo", em que se destacam análises de poemas nos quais estas flores são imagens centrais. Também se refere ao seu estudo "La figlia che piange", no qual o crítico busca interpretar algumas imagens na poesia de Eliot. Ora simbolizando a juventude e a beleza passageiras, ora a vitalidade amorosa, ora, por fim, a possibilidade de renovação social futura, as rosas e as flores em geral percorrem a poesia em diferentes estações históricas seja através de um tom intensamente lírico, seja, por vezes, na modernidade, através de um lirismo mesclado com inflexões irônicas e críticas.

ABSTRACT

The article focuses especially on Antonio Candido's essay, "Roses and Time," in which analyzes of poems in which these flowers are central images stand out. It also refers to his study "La figlia che piange", in which the critic seeks to interpret some images in Eliot's poetry. Either symbolizing youth and passing beauty, or loving vitality, or even the possibility of future social renewal, roses and flowers in general pass through poetry in different historical seasons, either through an intensely lyrical tone, or, sometimes in modernity, through a lyricism mixed with ironic and critical inflections.

PALAVRAS-CHAVE:

Antonio Candido;
poesia;
rosas;
flores;
modernidade.

KEYWORDS

Antonio Candido;
poetry;
roses;
flowers;
modernity.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Em seu ensaio “As rosas e o tempo”¹, Antonio Candido aborda, na poesia de várias épocas e lugares, o tema do tempo que corre rumo à velhice e à morte, em contraposição à necessidade de gozar o amor enquanto ainda se é jovem. Nesse artigo, o crítico analisa um número considerável de poemas cujo tema principal gira à volta do convite amoroso: a tentativa de persuadir a mulher a corresponder aos galanteios de seu enamorado, uma vez que logo seu viço juvenil fenecerá. A metáfora central desses poemas é a rosa, equiparada à brevidade da vida em seu auge e esplendor, cuja beleza irá murchar e desfolhar-se sem ter sido colhida.

Uma das qualidades do ensaio de Candido consiste na amplitude de suas leituras poéticas, que lhe permite viajar da Idade Média ao romantismo, especialmente na França (de Villon a Baudelaire), mas também na Inglaterra e no Brasil. Em cada caso, procura especificar a situação cultural e histórica do autor, de forma precisa e breve, para não perder o foco, entre a análise poética e a antropológica. Outro predicado incomparável do crítico é a fineza com que distingue as nuances de cada poeta, particularizando suas características: enquanto um é irônico, outro tende ao caviloso; se um se mostra mais delicado, outro é leviano e cínico, ou até mesmo recai na morbidez evocando a morte como destino inexorável.

Finalmente, o tom da escrita de Candido neste ensaio, bastante peculiar, sugere um ar de brincadeira acerca de certo estereótipo sobre a natureza feminina tal como imaginado por uma suposta natureza masculina. Esta comandaria as idas e vindas do jogo da sedução, em que a mulher se assemelharia a uma espécie da Ariadne segurando o fio que libertaria seu enamorado do labirinto. Mas a mulher tentaria continuamente escapar, por temor de ficar abandonada no rochedo solitário de Naxos.

Em outro ensaio do mesmo livro, “La figlia che piange”² (em italiano, “a moça que chora”), Antonio Candido se debruça sobre uma figura feminina ideada por T.S. Eliot que reaparece em diversos de seus poemas: uma jovem de cabelos molhados segurando uma braçada de flores, como quem houvesse saído de um jardim paradisíaco.

Ao por em relevo essa imagem como central para sua compreensão do poema *The waste land* (1922) assim como de outros poemas de Eliot em

¹ Publicado primeiramente no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de São Paulo*, em 1956, e recolhido no volume *O observador literário*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1959. Republicado em Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

² Publicado primeiramente na *Revista Brasileira de Poesia*, II, abril de 1948.

que essa mesma moça retorna, Candido justifica sua escolha a partir do argumento de que a relação com a poesia é uma “aventura pessoal”. Observa que o leitor costuma eger e recortar em seus poetas preferidos certos tons e motivos que o atraem especialmente. Diz ele: “Todo leitor consciente é um vaso novo, onde os cantos do poeta irão combinar-se de modo especial e quase único, pois o matiz pessoal da emoção poética é irreduzível e intransmissível” (1959, p. 52). Há de haver um leitor, sugere o crítico, que encontrará na recorrência da aparição da estrela Vésper o apelo particular que Manuel Bandeira nele exerce.

Interessa-nos sobretudo essa largueza de vistas, que constitui o melhor antídoto contra quaisquer reduções a um suposto método crítico rígido atribuído a Antonio Candido. Em seus ensaios, a capacidade de evitar todo procedimento formulaico advém dessa conjugação de atenção aguda e entrega intensa com que se debruça sobre o texto literário.

Com isso, ele convida a cultivar, no embate crítico, nossas inclinações particulares, o que, aliás, farei a partir de agora, glosando em livre exercício o seu mote.

Tanto o estudo de Candido “As rosas e o tempo” quanto sua análise da jovem com o ramo de flores em Eliot em “La figlia che piange” fez-me derivar para duas possibilidades interpretativas em relação às tradicionais imagens da rosa e das flores em geral na poesia: uma, próxima da concepção das correspondências líricas, de epifania e alumbramento; outra, refratada pela consciência reflexiva.³

Como paradigma da primeira vertente, volto-me para a leitura do trecho da Divina comédia (no início do séc. XIV) em que Dante se imagina adentrando o Paraíso; lá sobe ao Empíreo, com o corpo leve como “fogo vivo” e a alma exaltada pela presença de Beatriz, a guiá-lo em direção ao alto, cada vez mais iluminado por “luz intelectual, plena de amor” irradiando doce alegria.

Primeiro enceguecido pela luminosidade, depois com olhos bem abertos, o poeta divisa a Rosa Mística, amarela como o sol e o ouro, onde em cada uma das infinitas pétalas assenta-se um eleito, e, dentre eles, sua amada:

[...]
Io levai li occhi; e come da mattina
la parte oriental de l'orizzonte
soverchia quella dove 'l sol declina,

così, quasi di valle andando a monte

³ Publiquei uma primeira versão deste estudo sobre as rosas na poesia, com o título “O motivo da rosa: poesia e mito” em MUTRAN, Munira H. e IZARRA, Laura P.Z. (orgs). *Lectures 2012, 2013*. A partir deste parágrafo, aproveitei uma parte daquele texto, agora revisto.

com li occhi, vidi parte ne lo stremo
vincer di lume tutta l'altra fronte.
[...]

(Canto XXXI, vv. 118-23)

[Ergui o olhar e, como a matutina
parte oriental do céu sobre o horizonte
mais clara é que a outra onde o sol declina

assim como do vale alçando ao monte
o olhar, da Rosa uma extrema porção
vi a luz vencer de toda a outra frente.]

(*Paraíso*. Trad. Italo Mauro, 1998)

A rosa identifica-se com o mundo divino e com o céu, fonte de luz tão potente que chega a ofuscar a visão. “M’illumino/ d’immenso”, exclama Ungaretti em seu breve “Mattina” (*L’allegria*, 1919) numa versão moderna desse hausto cósmico. Estamos próximos da categoria do sublime kantiano, porque a forma extravasa seus limites impelindo o sujeito ao sentimento de totalidade.

(Por sinal, a flor comparece na *Crítica do juízo*, como um dos poucos exemplos do que agrada os sentidos, e, como a poesia, livre de toda função. Já o dissera um século antes Angelus Silesius: “A rosa não tem porquê” ...).

A tradição da flor associada à suprema beleza prossegue modernidade adentro, desde os românticos até, especialmente, os neo-simbolistas. Numa ponta do tempo, para Novalis a flor azul representa a quintessência do real transfigurado pela fantasia criadora. Na outra, Rilke elege a rosa como “objeto inesgotável” porque simboliza a imagem ideal do mundo, de mil pétalas, tal qual um dicionário inumerável. Janice Caiafa, que traduziu seus poemas para a rosa escritos em francês, comenta, no prefácio ao volume por ela organizado, que Rilke buscava a consonância entre o mundo interior e o exterior, almejando harmonizá-los: “o espaço interior da rosa parece... realizar precisamente essa troca com o fora da maneira mais perfeita” (1996, p. 15):

Rose, toi, ô chose par excellence complete
qui se contient infiniment
e qui infiniment se répand, ô tête
d’un corps par trop de douceur absent,
[...]

(“III”, 1926)

[Rosa, tu, oh coisa por excelência completa
infinitamente contida em si

e que se estende infinitamente,]

(Trad. Janice Caiafa, 1996)

Compartilhando dessa esfera de simbolização, em que as pétalas multifoliadas causam a impressão de uma infinidade variável e expansiva, mas toda ela partícipe de uma unidade centralizadora, o poeta Juan Ramón Jiménez transfere a imagem da rosa para a totalidade do amor humano:

*(Todas las rosas son la misma rosa
amor! la única rosa.
Y todo queda contenido en ella,
breve imagen del mundo
amor! la única rosa.)*

(primeira estrofe de “Rosa íntima”, à maneira de epigrafe, 1936)

[Todas as rosas são a mesma rosa,
Amor, a única rosa.
E tudo está contido nela,
Breve imagem do mundo,
Amor! a única rosa]

(Trad. Manuel Bandeira, 1991)

Tempo e espaço são concentrados como um Aleph nesta rosa. Experimenta-se abarcar e congregar tudo o que existe em um símbolo poderoso, que representaria, *in nuce*, o retrato condensado do universo. Cada rosa reproduz sua matriz arquetípica, sucedendo-se uma após outra para afinal resumir-se ao protótipo essencial, que sintetiza o princípio gerador de todas.

Mesmo em um poema fragmentário e experimental como *The waste land* (1922), em que há poucas passagens puramente líricas, T.S. Eliot associa à flor do jacinto uma personagem feminina, a quem confere voz:

[...]
'You gave me hyacinths first a year ago;
They called me the hyacinth girl.'
- Yet when you came back, late, from the hyacinth garden,
Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,
Looking into the heart of light, the silence.
[...]

(“The burial of the dead”, *The waste land*, 1922)

[Primeiro deste-me jacintos há um ano atrás;
Chamavam-me a donzela dos jacintos - No entanto
Ao voltarmos, tarde, do jardim dos jacintos,

Teus braços cheios, e teu cabelo molhado,
 Não pude falar, meus olhos desfaleceram,
 Eu não estava vivo nem morto e de nada sabia,
 Olhando no cerne da luz, o silêncio.]

(Trad. Antonio Candido, *op.cit.*, 1959, p. 51)

O sujeito lírico vivencia um instante de alumbramento em que a visão da amada, vinculada ao ramo de flores, sobrepuja todos os sentidos. Segundo Candido, são “palavras que simbolizam o aniquilamento do eu na morte provisória do êxtase amoroso” (“La figlia che piange”, 1959, p. 52). Mas, aponta o crítico, na parte inicial de *The waste land* (que se chama “O enterro dos mortos”), o entorno destes versos no poema se inclina antes para o humor e a ironia, para a sátira crítica da civilização mais do que para a atitude lírica, como se esta imagem feminina figurasse um oásis de frescor, a “virtude vivificadora e fecundante” (*Idem*, p. 55), “a força básica na natureza que faz viver as plantas e os animais” (p. 58) em meio ao deserto de uma terra conspurcada pelos cadáveres da Primeira Guerra. Candido investiga em vários poemas de Eliot a dualidade entre “a presença do ideal amoroso” pleno (p. 54) que esta imagem da jovem de cabelos úmidos carregando uma braçada de flores representaria, e a perda da vitalidade, a mutilação espiritual e afetiva que corresponderia àquele momento histórico de grave crise e que o poeta tratará com *secura sardônica* e lamentos. Atribui à donzela dos jacintos, projeção de seu desejo ou de sua lembrança, a qualidade de ser a encarnação da fertilidade, e até mesmo, nas palavras do crítico, a “própria substância da imaginação criadora” (p. 59).

Deslocando-se agora para a direção oposta, rumo ao espinho da contradição e ao Brasil, uma poeta que nos pareceria, a princípio, mais inclinada ao canto de revelação e, no entanto, sente-se recolhida na impossibilidade, é Cecília Meireles. Em seu “Segundo motivo da rosa”, a flor adorada permanece indiferente aos louvores, de modo que a esperança de alcançá-la se distancia. Cito parte de seus conhecidos versos:

Por mais que te celebre, não me escutas,
 embora em forma e nácara te assemelhes
 à concha soante, à musical orelha
 que grava o mar nas íntimas volutas.
 [...]
 Sem terra nem estrelas brilhas, presa
 a meu sonho, insensível à beleza
 que és e não sabes, porque não me escutas...

(*Mar absoluto*, 1945)

A consciência do afastamento entre rosa e poeta não aparta o sujeito lírico do propósito de evocar a flor. Pois o amor ao que seria a figuração

máxima da própria poesia, posto que não correspondido, nem por isso é menosprezado. O bordado sonoro ainda aspira a envolver a rosa, num ritual em que se imita a forma da divindade, suas pétalas rítmicas, na esperança (vã) de suscitar eco. Parece, porém, que esta rosa não habita mais o mundo, porque flutua, imagem incorpórea, “sem terra nem estrelas”, provavelmente apenas no sonho de sua cantora. A rosa tornou-se inatingível.

Nessa transição, no lusco-fusco de um neo-simbolismo já moderno, arribamos à outra margem da poesia. Não mais “ingênuo” (no sentido schilleriano⁴), rejeita parcialmente sensações de enlevo e fusão. Considera sedutor e perigoso o canto das sereias em que poderia recair. Pois ao atrair o ouvinte para a correspondência harmônica com o mundo, que ritmo e imagética poderiam insinuar, a música hipnótica do poema propiciaria uma diluição do sujeito naquele sentimento oceânico descrito por Freud como regressivo, porque anterior ao desgalhamento do indivíduo.

Na poesia da “nova austeridade”, como a batizou Michael Hamburger, o descascar lúcido da realidade será a condição necessária para libertar-se de miragens transfiguradoras, preferindo-se o prosaico e o literal.

Tal vertente sustentará muitas vezes a negação e a dúvida. A adesão ao chão cotidiano será enfrentada com a dignidade melancólica dos que recusam qualquer ilusão. Desvendar a fachada do real, agora mistificado pela alienação, constitui o alvo destes poetas antilíricos. Difícil rastrear suas origens, germinando desde o início da modernidade, em meio tanto a amor quanto a humor. Exemplares nesse sentido, os objetivistas norte-americanos, como Wallace Stevens no extraordinário “O sol”, que tanto rejeita a simbolização metafórica quanto, verdade seja dita, permite sua entrada subreptícia pela porta secreta do poema. Preferem, sem dúvida, a pedagogia da metonímia, mais cautelosa, ou a “educação pela pedra”, como adverte João Cabral.

Na poesia brasileira, o ataque mais agressivo contra a flor como figuração idealizadora, partirá justamente dele, na “Antiode”:

Poesia, te escrevia:
flor! Conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer,
[...]

Avesso ao lirismo celebratório, Cabral se propõe a expurgar a sujeira *kitsch* com que a flor fora adornada e sublimada, através da pesquisa de

⁴ Enquanto o poeta ingênuo cantava em harmonia com a natureza, o poeta sentimental (ou reflexivo) está dela separado, vivendo em conflito com os limites da realidade e suspirando pelo Ideal perdido ou inalcançado. Por isso, tende a ser satírico ou elegíaco, pondera Friedrich Schiller em *Poesia ingênuo e sentimental* (1795-6), trad. Márcio Suzuki, 1991.

suas “intestinações”. Se a flor estivera outrora associada à noite, aos sonhos... enfim, ao mundo de êxtases lânguidos da alma defunta, ao realizar tal limpeza, desbastando-a até alcançar o máximo de concretude, ele a purifica do peso de todo ornamento, atingindo assim uma forma de esclarecimento:

[...]
 Flor é a palavra
 flor, verso inscrito
 no verso, como as
 manhãs no tempo.

Flor é o salto
 da ave para o vôo;
 o salto fora do sono
 quando seu tecido

se rompe, é uma explosão
 posta a funcionar,
 como uma máquina,
 uma jarra de flores.

(*Psicologia da composição*, 1947)

O poeta reitera que flor é flor (“a rose is a rose is a rose”, declarava Gertrude Stein...), intensificando-a ao máximo e depurando-a até o grau de levitação, quando o objeto perde quase todo o peso e se transfigura em palavra geradora...

Aspiramos, talvez, o rastro do perfume evolado desde Mallarmé, na “Crise de vers” (1896), quando as flores se desmaterializaram, na ausência de todo buquê, “em seu quase desaparecimento vibratório”?

Em Cabral parece haver algo mais incisivo, como uma afirmação bem clara, à primeira vista, de um impulso para a abstração, que explode e purga, para então dar a ver com o máximo de limpidez essa flor-palavra gerada pelo poema, que vai readquirindo um tipo de raiz concreta.

Algo peculiar ocorre com Drummond, o poeta do finito e da matéria. Pois se em sua poesia eventualmente irrompem flores, como reconhecemos em vários versos de *A rosa do povo* (1945), elas despontam esverdinhadas, raquíticas, seja no “Áporo”, em que uma orquídea brota, contra toda expectativa, do fundo da terra dura, seja n’ “A flor e a náusea”, em que a flor é feia e desbotada, forma insegura que fura o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio – desfecho imprevisto de uma situação no limite da desesperança. Num momento nostálgico o sujeito lírico afinal recomenda: “Aproveitem. A última rosa/ Desfolha-se” (“Anúncio da rosa”).

Na realidade, desde Baudelaire, áugure dos nossos tempos, as flores são o mais das vezes maldivas, rebeldes, e germinam com dificuldade no

solo histórico adverso. No entanto, o poeta aposta em seu crescimento, como projeção de suas quimeras. Em versos famosos:

[...]
 Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
 Trouveront dans le sol lavé comme une grève
 Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?
 [...]
 (“L’ennemi”, *Les fleurs du mal*, 1857)

[Será que as flores novas que meu sonho espraia
 Vão encontrar num chão lavado como praia
 O místico alimento desse seu vigor?]

(“O inimigo”, trad. Julio Castañon Guimarães, 2019)

O inimigo referido no título é o tempo atroz, em especial o tempo mecânico do relógio que subjuga homens e mulheres obrigando-os ao ritmo estúpido do trabalho maquinal, que vai devorando os dias, brutalizando a vida. Na areia estéril da modernidade, o poeta tentará absorver a vivência do choque e então transplantar o poema para camadas históricas mais fecundas, onde buscará seiva nutritiva para a flor que vem cultivando em seus versos.

Assim, esta flor estranha acaba por renascer como construção elegíaco-utópica em poetas os mais diferentes, que as concebem desabrochando através de seus esforços para as gerações futuras.

Imantados, voltamos a Drummond e nele reencontramos uma variante enxertada da flor de Baudelaire – aquela que nasce na terra árida, adubada por alentos, oscilando entre vida e morte:

[...]
 A rosa do povo despetala-se,
 ou ainda conserva o pudor da alva?
 É um anúncio, um chamado, uma esperança embora frágil,
 [pranto infantil no berço?
 Talvez apenas um ai de serestas, quem sabe,
 Mas há um ouvido fino que escuta, um peito de artista que incha,
 e uma rosa se abre, um segredo comunica-se, o poeta anunciou,
 o poeta, nas trevas, anunciou.
 [...]

(“Mário de Andrade desce aos infernos”, *A rosa do povo*, 1945)

Trata-se de canto fúnebre em homenagem ao amigo morto. Alude, provavelmente, às pesquisas pioneiras sobre música popular do turista aprendiz. Mas também se refere, sem dúvida, ao arraigado compromisso de Mário de Andrade com a renovação na cultura do país. Entretanto, manifesta-se a oscilação dubitativa de Drummond – a “inquietação” e a

“torção” (para retomar as expressões de Candido) – em relação à poesia: “não observamos a certeza estética”, em seu lugar “a dúvida, a procura, o debate” (“Inquietudes”, *op. cit.*, p. 87). Mas afinal, mesmo envolto pela escuridão do meio social, o poeta gerou uma rosa precursora, a anunciar “uma esperança embora frágil”.

Essas flores com poderes proféticos agradam especialmente os poetas que escrevem em tempos sombrios. Caminhando até décadas mais próximas de nós, cito versos de Ferreira Gullar compostos em anos de chumbo:

[...] e o que da noite volte
 volte em chammas
 ou em chaga

vertiginosamente como o jasmim
 que num lampejo só
 ilumina a cidade inteira

(“Arte poética”, *Na vertigem do dia*, 1980)

Também aqui, o perfume e a brancura da flor são equiparáveis à energia mais vigorosa, proveniente do fundo dos sonhos noturnos. Compara-se a potência do poema-jasmim ao fogo e à luz, e por fim, ao desejo enfático de transformação.

Pois embora Cabral tenha atacado a flor com violência, no final a redime, depois de expurgá-la das camadas oleosas de palavrório. De forma que, após a contundência do antilirismo, a flor foi reentronada, *cum grano salis*, como símbolo de aspiração à beleza. Mas, se, para Dante, a visão da rosa feita de luz se identificava com a manifestação divina, para estes poetas modernos refere-se a um anseio lançado para o devir, a ser edificado entre e pelos homens. Pode-se dizer que se trata o mais das vezes de um lirismo mesclado, entre o canto e a crise.

Pelo jeito, o Paraíso ficou muito distante e não mais tão facilmente acessível. Os poetas preferem sonhar com flores o mais das vezes compostas por eles mesmos, ainda que nascidas com dificuldade, como se reconhece também em Cabral, quando louva as flores forjadas pelo ferreiro, diferentes daquelas naturais, que, por crescerem sem esforço, seriam todas iguais, pré-moldadas. A autocertificação, característica corrente do que consideramos modernidade, incide sobre a matéria do poema, requerendo-se também da flor que seja recriada pela imaginação e pelo trabalho.

A alquimia para compor a rosa, “pura contradição”, ocorre afinal, para Drummond, quando o poeta extrai de si, de sua vitalidade (de seu próprio sangue), essa flor hesitante que irrompe na terra gasta, como invenção penosa, lenta e mesmo oculta:

[...]
o sumo se espremeu para fazer um vinho
ou foi sangue, talvez, que se armou em coágulo.

E o tempo que levou uma rosa indecisa
a tirar sua cor dessas chamas extintas
era o tempo mais justo. Era tempo de terra.
[...]

(“Campo de flores”, *Claro enigma*, 1951)

Por fim, no imaginário associado à flor das flores, destacam-se variações entre duas atitudes principais, entre diversas gradações de tom.

De um lado, uma postura de louvor ao símbolo da beleza, a rosa figurando, nesta chave, a musa inspiradora (que pode ser uma mulher, no caso dos poemas de sedução), equiparada ao ápice breve da juventude que o amor deveria colher para realizar a vida em plenitude. Segundo Candido, em seu estudo dessa tópica em “As rosas e o tempo”, trata-se de “criar a Eternidade devorando o instante fugidio” (1959, p. 46).

De outro lado, na modernidade, essas associações, já exauridas, podem sofrer uma inflexão. Uma desconfiança em relação ao elevado e etéreo se instala, preferindo-se a flor que medra ao rés do chão ou é elaborada graças ao empenho reflexivo. Ainda segundo Candido, referindo-se ao Drummond da *Rosa do povo*, essa flor modesta que desabrocha no asfalto poderia corresponder à “função redentora da poesia”. Reproduzo um trecho de seu comentário sobre “A flor e a náusea”:

O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia se arremessa para a frente numa conquista, confundida na mesma metáfora que a revolução.

(CANDIDO, “Inquietudes na poesia de Drummond”, 1967, p. 78)

Embora tais flores muitas vezes só se revelem ao olhar fatigado, no tempo de madureza — “sete rosas mais tarde”... — quando a ironia cética talvez já impeça as grandes esperanças,

[...]
Onde não há jardim, as flores nascem de um
secreto investimento em formas improváveis.

(DRUMMOND, “Campo de flores”)

Assim também é o mistério de uma vida e de uma obra, como a de Antonio Candido, socialista, cujo trabalho inspira o cultivo de uma *práxis* que contribui para a *poiesis*, no seu sentido radical de criação da rosa futura.

Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. *Paraíso*. Trad. Italo E. Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. In: IDEM. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Claro Enigma*. In: IDEM. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. "Poemas traduzidos". In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991 (19ª ed.).
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. e org. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- BOSI, Viviana. "O motivo da rosa: poesia e mito". In: MUTRAN, Munira H. e IZARRA, Laura P.Z. (orgs). *Lectures 2012*. São Paulo: Cátedra de estudos irlandeses; Universidade de São Paulo, 2013.
- CANDIDO, Antonio. "As rosas e o tempo"; "La figlia che piange". In: *O observador literário*. São Paulo: Conselho estadual de cultura, Comissão de literatura, 1959. Republicado em: Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- CANDIDO, Antonio. "Inquietudes na poesia de Drummond. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004 (4ª ed.).
- ELIOT, Thomas S. "The waste land". In: *The complete poems and plays*. Londres: Faber and Faber, 1969.
- GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia*. In: IDEM. *Poesia completa, teatro e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- JIMENEZ, Juan Ramón. "La estación total", *Poesía*. Havana, Cuba: Editorial Arte y literatura, 1985 (2ª ed.).
- MEIRELES, Cecília. *Mar absoluto*. In: IDEM. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- RILKE, Rainer M. *As rosas*. Trad. e pref. Janice Caiafa. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Viviana Bosi é professora livre-docente do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Escreveu o livro *John Ashbery, um módulo para o vento* (1999). Encontra-se no prelo seu livro sobre poesia brasileira a partir dos anos 1960 que vai se chamar *Poesia em risco. Itinerários para aportar nos anos 1970 e além*. Organizou o livro *Antigos e soltos* (2008), com textos na maior parte inéditos de Ana Cristina Cesar. Editou, junto a dois colegas, o livro *Sereia de papel: visões de Ana Cristina Cesar* (2015). Organizou, junto a Renan Nuernberger, o livro *Neste instante: novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 1970* (2018). Contato: vivanab@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0217-494X>