

O Anúncio da Rosa: uma leitura do canto que se oferta ao povo

Tatiele da Cunha Freitas*

Fecha de recepción: 18 agosto de 2010
Fecha de aprobación: 30 de agosto de 2010

Resumo

O presente artigo propõe uma leitura do poema “Anúncio da rosa” do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, poeta pertencente à segunda geração modernista brasileira. O poema está inserido na obra “A rosa do povo”, de 1945, e apresenta reflexões acerca dos problemas do mundo frente ao autoritarismo e ao totalitarismo da Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria, reflexões estas relatadas de maneira direta, objetiva e às vezes dura, mostrando ora descrença diante dos acontecimentos, ora a esperança que ressurgue, todavia, negando a fuga da realidade e situando sua poesia no tempo e no mundo.

Palavras chave: Drummond, modernismo, Brasil, poesia, social

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 pontilhos,
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, 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 filaiucioso.
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 na 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.

* Graduada en Letras, Universidad Federal de Uberlândia con énfasis en lengua portuguesa y literaturas brasileña y portuguesa. Ha trabajado en institutos de idiomas en Bogotá dictando clases de portugués y estuvo recientemente involucrada en la estrategia Juntos, Acción Social, trabajando como asistente de proyecto, a través de la ong Aiesec de la cual es miembro desde 2008.

O poema “anúncio da rosa”, parte do livro *A rosa do povo* (1945), obra mais longa de Carlos Drummond de Andrade –e de maior expressão do lirismo social drummondiano– trata da busca do poeta por alguém que aprecie a poesia, que entenda-a realmente e se sinta modificado por ela, baseado na crença da “possibilidade de atuação da palavra sobre a vida” (Simon, 1978). Pode ser considerado um “meta-poema”, visto que é o poema fazendo a volta sobre si mesmo, o poema para se dizer do próprio poema.

Inserido historicamente na segunda geração de poetas modernistas, a poesia de Drummond reflete –através de um sujeito lírico discreto e de uma linguagem culta, por vezes difícil, precisa, direta e seca– uma preocupação social e política, vinda de um período de opressão marcado por ditaduras (como é o caso do Brasil), pela Segunda Guerra Mundial e pela Guerra Fria. A tentativa de buscar apreciadores da arte poética é uma tentativa fracassada, como o próprio eu-lírico o reconhece no poema, todavia, isso não o impede de ofertar seu “canto” ao povo, como poderá ser observado mais adiante.

O “anúncio da rosa” é construído de forma curiosa. Apresenta nove estrofes, irregulares (composta de versos brancos e livres), sendo que a terceira, quinta, sétima e nona são curtas, como se fossem refrões. Esteticamente tem a “silhueta” de uma rosa, com a primeira e segunda estrofe desempenhando o “papel” da flor, a quarta, sexta e oitava representando as folhas, e a terceira, quinta, sétima e nona representando o caule.

No poema em questão, assim como em um anúncio, o eu-lírico começa explicitando o valor do seu trabalho como artesão das palavras, como se pode observar na primeira e segunda estrofe. Afirma no primeiro verso da primeira estrofe: “*Imenso trabalho nos custa a flor*”. A flor: seu trabalho, a poesia. Delicada e efêmera. A frase é invertida para realçar que antes de se chegar à flor, ao resultado, houve um trabalho árduo.

Por isso ela é valiosa, e são poucos que realmente a compreendem e têm acesso a ela (“*Por menos de oito contos vendê-la? Nunca*”). No terceiro verso da primeira estrofe, ele justifica o motivo pelo qual a sua poesia merece ser valorizada: “*Primavera não há mais doce, rosa tão meiga*”. Curioso que aqui ele restringe a flor à rosa, e com a rosa ele “segue” até o final do poema. Como se, além do “imenso trabalho” de se chegar à flor, ele ainda a lapidasse um pouco mais até chegar na rosa, símbolo maior da beleza e da efemeridade da vida, largamente citada nos poemas clássicos. Ainda no terceiro verso da primeira estrofe, pode-se notar o *enjambement*, que pode trazer um outro significado “[...] *rosa tão meiga/onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis.*” Ele pergunta, e, com medo de não obter resposta, apela para que as pessoas sejam permeáveis, ou seja, receptivas à essa rosa, receptivas à poesia.

Na segunda estrofe, continua a apresentar a rosa, mostra que apenas uma parte dela (uma pétala) é muito importante, já “resume auroras e pontilhismos”, é parte de uma época, é parte da vida e que aqueles possuem uma ótica diferente, dada a sensibilidade do poeta (visto que o “pontilhismo” se “trata de uma técnica de pintura em que o artista faz desenhos e representações usando pequenos pontos ou manchas, dando ao observador, um efeito ótico diferente da pintura convencional”, <http://www.alunosonline.com.br/educacao-artistica/pontilhismo/>). Por isso a poesia merece reverência: “[...] *beijai a rosa*”, ou merece ser amada. E no terceiro verso justifica o porquê dessa reverência e/ou desse amor: “*ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas*, ou seja, o poeta usa da simbologia do número sete –que simboliza a perfeição– para mostrar a singularidade da poesia e a sua universalidade, pois ao mesmo tempo em que é uma rosa, é “*sete flores*”, cada uma mais “perfeita” que a outra, e “*todas exóticas, todas históricas, todas catárticas, todas patéticas*”, todas diferentes, inseridas em um contexto em que o leitor pode se identificar e com o qual pode se emocionar. Vale ressaltar

a repetição do termo “todas” para realçar os valores com que a classifica.

Na terceira estrofe, o eu-lírico chama: “*vede o caule/ traço indeciso*”, suplica para que as pessoas se achem e contemplem a poesia, suave, de estrutura frágil, como que feito por mãos trêmulas. Aqui acontece o mesmo movimento das duas estrofes anteriores em que o sujeito lírico apresenta a flor para que as pessoas possam se interessar por ela. Na terceira estrofe é feita a mesma coisa, só que de uma forma mais objetiva, mais direta.

Na quarta estrofe é deslocado o foco para o poeta: “*Autor da rosa, não me revelo, sou, quem sou?*” O autor de distancia da obra, se mantém discreto, uma vez que ela não é individual, não é meramente um desabafo, uma fuga ou recriação de uma realidade a que se nega. Com isso, é valorizada a questão do engajamento e da preocupação social na obra. E continua com a mesma idéia no segundo e terceiro verso: “*Deus me ajudara, mas ele é neutro [...]*”, isto é, ainda que Deus tenha sido responsável pelo que pode ser a inspiração, Ele é neutro, não interfere no trabalho da composição, e pode se confirmar o raciocínio com os demais versos da estrofe: “[...] e mesmo duvido/ que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,/ pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio”. O responsável pelo trabalho não é ninguém senão o próprio poeta. E o fragmento “*filtre a paisagem*” pode confirmar a questão da percepção do poeta, cujos olhos se deparam com a realidade, e filtra, isto é, na pura ausência da poesia (dado o contexto histórico-social da época), consiga “*ver*” a poesia.

Na quinta estrofe, o eu-lírico novamente pede para que se achegue mais e olhe-a: “*vinde, vinde*”, contudo, mais de perto, “*olhai o cálice*”. A poesia, aqui, aparece como um cálice, como um recipiente, construída de modo a conter algo importante, talvez a própria humanidade, visto que há uma ligação entre o cálice e o coração “*pois o coração seria um cálice*

alquímico que elabora a vida” –http://www.acasa-doaprendiz.com/simbolos_de_misterio_03.htm

Curiosa a construção da sexta estrofe, é feita uma pechincha ao contrário. O próprio eu-lírico que pechincha para que o possível “comprador” fique com a rosa: “*Por preço tão vil mas peça, como direi, aurilavrada*”, como se o eu-lírico chegasse a tal ponto desesperado que acreditasse que o mais importante fosse realmente levar adiante a poesia, fosse como fosse, como ocorre com a sociedade consumista, alienada no próprio consumismo. Todavia, no verso seguinte ele recobra a consciência, e diz, como que em um suspiro: “*não, é cruel existir em tempo assim filaucioso*” isto é, cruel viver em meio a esse sistema falso, impostor. Termina a estrofe com estes dois versos: “*Injusto padecer exílio, pequenas cólicas cotidianas,/ oferecer-vos alta mercancia estelar e sofrer vossa irrisão*”. Através de aliterações (do “p” e do “c”), em que marcam os espasmos das cólicas, o eu-lírico pretende mostrar a injustiça da sua situação, visto que sua poesia é cotidiana, todavia é uma poesia difícil, visto os fatos que marcam esse cotidiano. Além disso, quando oferece o que há de melhor (“*alta mercancia estelar*”) –e deixa bem realçada essa idéia com os termos “alta” e “estelar”– não obtém de volta nada que não seja zombaria, e se dá conta de que seu trabalho não faz nenhuma diferença.

Contudo, o eu-lírico acredita que seu trabalho seja relevante, e, para comprovar isso, vêm os dois primeiros versos da sétima estrofe: “*Rosa na roda,/ rosa na máquina*”, a roda e a máquina, duas criações fundamentais do homem, a rosa nas revoluções humanas onde se considera inserida a poesia.

Entretanto, é quebrada essa idéia de grandiosidade no último verso da sétima estrofe: “*apenas rósea*”. Retomando a questão do anúncio, pode ser a realidade por trás da propaganda, ou o fato de a poesia ser tudo, mas seu resultado, o poema, ser apenas letras em um papel, sendo que, com isso, vem o

pessimismo, a consciência de que realmente a poesia é incapaz de alcançar o outro, ou ainda, menos provável, o fato de a fragilidade da rosa, do poema, esconder a grandiosidade da poesia. No entanto é menos provável, visto que, no último verso, o movimento de é de fechamento, não de abertura, como a última leitura propõe.

O movimento de fechamento da estrofe acima segue, agora mais claramente, na oitava estrofe, como já se pode observar no primeiro verso: “*Selarei, venda murcha, meu comércio incompreendido*”, o ato de selar é realçado pelo determinante da venda (“murcha”). O eu-lírico fracassa na sua tentativa de oferta da rosa, reconhece no primeiro verso, sabe que seu comércio é incompreendido, e continua a idéia no segundo verso: “*pois jamais virão pedir-me, eu sei, o que de melhor se compôs na noite,*”, a idéia da noite remete ao silêncio, à solidão, às margens. “[...] *o que de melhor se compôs na noite*”, o que de melhor foi feito enquanto ninguém estava atento.

Conclui seu reconhecimento do fracasso no penúltimo verso da oitava estrofe: “*e não há oito contos. Já não vejo amadores de rosa [...]*” Já não há pessoas que possam pagar pela rosa, que possam ofertar o seu respeito e seu amor pela poesia, o eu-lírico não vê os amadores de rosa. Interessante que o poeta usa o termo “amadores”, não “amantes”, talvez para incluir o fato de que basta o respeito e a reverência pela poesia em vez de “academicismo”, o que torna esses “oito contos”, a moeda de troca, muito mais difícil de serem conseguidos. No último verso da oitava estrofe, um suspiro: “*Ó fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece*”. É o fim da preocupação estética, começo de uma época difícil. O próprio período em si é uma época difícil, mas o eu-lírico pode se referir ao começo de uma época de ignorância, visto que a burguesia apodrece. É uma

crítica forte, visto que a burguesia é responsável pelo consumismo alienado, e, por conseguinte, pelo fim da preocupação com o “belo”.

Todavia, por mais que o sujeito lírico reconheça o fracasso do seu anúncio, não desiste, como se pode observar na última estrofe: “*Aproveitem./ A última rosa desfolha-se.*” É o que de mais característico em um anúncio que aparece no poema, o apelo. O eu-lírico chega ao ponto de apelar para que se aproveite enquanto há tempo, entretanto, o “medo” de acabar, como sempre sugere essa construção em um anúncio, é um medo diferente. Não é puramente o fato de acabar o produto antes do tempo, mas o medo de acabar o tempo e o produto se perder, afinal, a rosa é efêmera.

Analizados os pontos principais, o que de mais marcante fica é realmente a tentativa desesperada do eu-lírico em ofertar a sua poesia. Ele a anuncia como a um produto –já que, além de ser realmente o produto de seu trabalho, sabe que esta é uma forma de chegar mais facilmente às pessoas, tão influenciadas pelo consumismo– numa tentativa frustrada de encontrar, em meio ao povo, os apreciadores desta arte, antes da sua extinção. Não obstante, por mais que haja o reconhecimento do fracasso, há ainda a esperança de encontrar quem tenha os “oito contos” para ofertar em troca.

Referencias

Simon, I.M. (1978) Anúncio da rosa: o canto que se oferta ao povo. In: *Drummond, uma poética do risco*. São Paulo: Ática.

<http://www.alunosonline.com.br/educacao-artistica/pontilhismo/>

http://www.acasadoaprendiz.com/simbolos_de_misterio_03.htm

Traducción de Carlos-Germán van der Linde

Venta de la Rosa: Una lectura del canto que se ofrece al pueblo

Tatiele da Cunha Freitas*

Resumen

En este artículo se propone una lectura del poema "Anúncio da rosa", del brasileño Carlos Drummond de Andrade, poeta de la segunda generación modernista brasileña. El poema aparece en la obra *A rosa do povo*, de 1945, escrito durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, que hace parte de las principales preocupaciones identificadas en muchos de sus poemas, preocupaciones relatadas de manera directa, objetiva y a veces dura, situando la poesía en el tiempo y en el mundo.

Palabras clave: Drummond, modernismo, Brasil, poesía social.

Venta de la rosa

Inmenso trabajo el que nos cuesta la flor.
¿Por menos de ocho mil, venderla? Nunca.
No hay primavera más dulce, tan tierna rosa,
¿dónde abrirá? No, caballeros, sé condescendientes.

Un solo pétalo resume auroras y puntillismos,
sugiere estancias, dizque que te aman, besa a la rosa,
ella es siete flores, cual más fragante, todas exóticas,
todas históricas, todas catárticas, todas patéticas.

Ve el tallo,
trazo indeciso.

El autor de la rosa, no me revelo, soy yo, ¿quién soy?
Dios me ayude, pero él es neutro, y yo mismo dudo
que en otro mundo alguien se encorve, filtre el paisaje,
piensa una rosa en pura ausencia, en amplio vacío.

Ven, ven,
mira el cáliz.

Por un precio tan mezquino apenas una pieza, como
diré, labrada en dorado,
no, es cruel existir en tiempo así filudo.
Injusto padecer exilio, pequeños cólicos cotidianos,
les ofrezco alta mercancía estelar y sufrir su irrisión.

Rosa en la rueda,
rosa en la máquina,
sutilmente rosada.

Sellaré, marchita venta, mi comercio incomprendido,
pues jamás vendrán a pedirme, lo sé, lo que mejor se
compuso en la noche,
y no hay ocho mil. Ya no veo amadores de rosa.
El fin del parnasianismo, comienzo de la era difícil, la
burguesía se pudre.
Aprovechen, que la última
rosa se deshoja.

* Graduada en Letras, Universidad Federal de Uberlândia con énfasis en lengua portuguesa y literaturas brasileña y portuguesa. Ha trabajado en institutos de idiomas en Bogotá dictando clases de portugués y estuvo recientemente involucrada en la estrategia Juntos, Acción Social, trabajando como asistente de proyecto, a través de la ong Aiesec de la cual es miembro desde 2008.

El poema “Anúncio da rosa” (“Venta de la rosa”) hace parte del libro *A Rosa do povo* (1945), que es la obra más extensa de Carlos Drummond de Andrade. *A Rosa do povo* (*La rosa del pueblo*) también es considerada la obra de mayor expresión del lirismo social drummondiano; su lirismo radica en el sentimiento de un poeta que busca a alguien capaz de apreciar la poesía, que realmente la entienda y logre sentirse cambiado por ella. Aquello que alienta esa búsqueda es la creencia de la “posibilidad de actuación de la palabra sobre la vida” (Simon, 1978). “Anúncio da rosa” puede considerarse un meta-poema, en cuanto es un poema que hace un giro sobre sí mismo: que es poema dicho por el propio poema.

Ubicada históricamente en la segunda generación de poetas modernistas, la poesía de Drummond pondera –mediante un sujeto lírico y discreto, y un lenguaje culto preciso, directo, seco, y a veces difícil– una preocupación social y política, que viene de un periodo de opresión marcado por dictaduras (brasileñas), por la Segunda Guerra Mundial y por la Guerra Fría. El intento de buscar admiradores del arte poético es un intento fracasado, como el propio sujeto lírico lo reconoce en el poema; sin embargo, esto no le impide ofrecer su ‘canto’ al pueblo, como podrá observarse adelante.

“Anúncio da rosa” está constituido de forma curiosa. Presenta nueve estrofas irregulares (compuesta de versos blancos y libres), donde la tercera, quinta, séptima y novena estrofas son cortas, como si fueran coros. Estéticamente, tiene la ‘silueta’ de una rosa, con la primera y segunda estrofa desempeñando el ‘papel’ de la flor, la cuarta, sexta y octava representando las hojas, y la tercera, quinta, séptima y novena representando el tallo.

En el poema, así como en un anuncio (publicitario) o en una venta, el sujeto lírico empieza explicitando el valor de su trabajo en cuanto artesano de las palabras, como se puede observar en la primera y segun-

da estrofa. Afirma en el primer verso de la primera estrofa: “*Imenso trabalho nos custa a flor*”. La flor: su trabajo es la poesía. Delicada y efímera. La frase es invertida para realzar antes de llegar a ser flor, al resultado, y en esto radica su arduo trabajo. En esta medida ella es valiosa y son pocos los que realmente tienen acceso a ella (“*Por menos de oito contos vendê-la? Nunca*”). En el tercer verso de la primera estrofa, el poeta justifica el motivo por el que su poesía merece ser valorada: “*Primavera não há mais doce, rosa tão meiga*”. Curioso que acá se restringe la flor a la rosa, y con el término ‘rosa’ sigue hasta el final del poema. Además del ‘inmenso trabajo’ que implicó llegar a ser flor, ésta es refinada un poco más hasta devenir en rosa, símbolo de la belleza y de lo efímero de la vida, largamente citada en los poemas clásicos. Aun en el tercer verso de la primera estrofa, se puede notar el *enjambement* o ruptura compositiva, que puede traer otro significado “[...] *rosa tão meiga/onde abrirá? Não, cavalheiros, sede permeáveis*”. Él pregunta, y con miedo de no obtener respuesta, interpela a las personas para que sean ‘permeables’, o sea, receptivas a esta rosa, receptivas a la poesía.

En la segunda estrofa inicia la presentación detallada de la rosa. Muestra apenas una parte de ella (un pétalo), lo que va a resultar muy importante. Así, “resume auroras y puntillismos”. Es parte de una época, es parte de la vida y de aquellos que poseen una óptica diferente, dada la sensibilidad del poeta (esto se pone en relación con la idea que el puntillismo es “una técnica de pintura en que el artista hace dibujos y representaciones usando pequeños puntos o manchas, dando al observador, un efecto óptico diferente de la pintura convencional”. Cf. <http://www.aluno-online.com.br/educacao-artistica/pontilhismo/>). Por eso, la poesía merece ser amada o reverenciada: “[...] *beijai a rosa*”. En el tercer verso, de la tercera estrofa, se justifica el motivo de esa reverencia o de ese amor: “*ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas*”, es decir, el poeta usa de la simbología del número siete –que simboliza la perfección– para mostrar la

singularidad de la poesía, y su universalidad, pues al mismo tiempo que es una rosa, es “*sete flores*”, cada una más ‘perfecta’ que la otra, y “*todas exóticas, / todas históricas, todas catárticas, todas patéticas*”, todas diferentes, localizadas en un contexto donde el lector puede identificarse y con el cual puede emocionarse. Vale resaltar la repetición del término ‘todas’ para subrayar los valores con que la clasifica.

En la tercera estrofa, el sujeto lírico llama: “*vede o caule/traço indeciso*”, ruega para que las personas se acerquen y contemplen la poesía, suave, de estructura frágil, como hecha por manos que tiemblan. Aquí ocurre el mismo movimiento de las dos estrofas anteriores, en que el sujeto lírico presenta la flor de manera que las personas puedan interesarse por ella. En la tercera estrofa, sin embargo, el sujeto lírico lo hace de forma más objetiva, más directa.

En la cuarta estrofa, el poeta entra en enfoque: “*Autor da rosa, não me revelo, sou, quem sou?*” El autor se aleja de la obra, se mantiene discreto, una vez que ella no es individual, no es meramente un desahogarse, una fuga o recreación de una realidad que se niega. Con eso, es valorada la cuestión del compromiso y de la preocupación social en la obra. El poeta sigue con esa misma idea en el segundo y tercer verso: “*Deus me ajudara, mas ele é neutro [...]*”, o sea, aunque Dios haya sido responsable por lo que puede ser la inspiración, Él es neutro, no interfiere en el trabajo de la composición. Esto se puede confirmar con la lectura de los demás versos de la estrofa: “*[...] e mesmo duvido/ que em outro mundo alguém se curve, filtre a paisagem,/ pense uma rosa na pura ausência, no amplo vazio*”. El responsable por el trabajo no es nadie sino el propio poeta. Y el fragmento “*filtre a paisagem*” puede confirmar la cuestión de la percepción del poeta, cuyos ojos se encuentran con la realidad; y en el mismo encuentro la filtra. En otras palabras, en la pura ausencia de la poesía (dado el contexto histórico-social de la época), consigue ‘ver’ la poesía.

En la quinta estrofa, el sujeto lírico otra vez llama para que se acerquen y la miren: “*vinde, vinde*”; sin embargo, más cerca, “*olhai o cálice*”. La poesía aquí aparece como un cáliz, un recipiente, construida de tal manera que pueda contener algo importante, tal vez la propia humanidad, visto que hay una relación estrecha entre el cáliz y el corazón, porque “el corazón sería un cáliz alquímico que elabora la vida” (cf. http://www.acasadoaprendiz.com/simbolos_de_misterio_03.htm)

La sexta estrofa tiene una construcción bastante curiosa, pues presenta una oferta. El propio sujeto lírico promociona la rosa para que el posible ‘comprador’ se la quede: “*Por preço tão vil mas peça, como direi, aurilavrada*”, como si el sujeto lírico llegase a tal punto desesperado de creerse que lo más importante fuese realmente sacar adelante la poesía, a toda costa, como ocurre con la sociedad consumista, alienada en el propio consumismo. No obstante, en el siguiente verso recobra la conciencia, y dice, cual suspiro: “*não, é cruel existir em tempo assim filauçioso*”, es decir, resulta cruel vivir en medio de ese sistema falso, impostor. Termina la estrofa con estos dos versos: “*Injusto padecer exílio, pequenas cólicas cotidianas,/ oferecer-vos alta mercancia estelar e sofrer vossa irrisão*”. Mediante las aliteraciones (de ‘p’ y de ‘c’), en que se marcan los espasmos de los cólicos, el sujeto lírico pretende mostrar la injusticia de su situación, puesto que la poesía es cotidiana; sin embargo, es una poesía difícil, dados los hechos que marcan al cotidiano. Además, cuando ofrece lo que hay de mejor (“*alta mercancia estelar*”) –y donde se reafirma la idea con los términos ‘alta’ y ‘estelar’– no obtiene en contraprestación nada diferente a la burla, y se da cuenta de que su trabajo no hace ninguna diferencia.

A pesar de lo anterior, insistentemente, el sujeto lírico cree que su trabajo es relevante y, para comprobarlo, vienen los dos versos de la séptima estrofa: “*Rosa na roda,/ rosa na máquina*”, la rueda y la máquina,

dos creaciones fundamentales del hombre, la rosa en las revoluciones humanas, la poesía se encuentra en la máquina del mundo.

Pero esa idea de grandiosidad es rota en el último verso de la séptima estrofa: “*apenas rósea*”. Al retomar la cuestión del anuncio, puede ser la realidad por detrás de la propaganda, o el hecho que la poesía es todo, pero su resultado, el poema, es sólo letras en un papel. Con lo anterior, viene el pesimismo, la conciencia que realmente la poesía es incapaz de alcanzar al Otro, o aun, menos probable, el hecho de que en la fragilidad de la rosa, del poema, se esconde la grandiosidad de la poesía. Sin embargo, es menos probable, puesto que, en el verso final, el movimiento es de cierre y no de apertura, como la última lectura propone.

El movimiento de cierre de la séptima estrofa sigue, ahora, más claramente, en la octava estrofa, como ya se puede notar en el primer verso: “*Selarei, venda murcha, meu comércio incompreendido*”. El acto de sellar es resaltado como determinante de la tienda (‘marchita’). El sujeto lírico fracasa en su intento de vender la rosa, lo reconoce en el primer verso, sabe que su comercio es incomprendido, y lo cierra con su subjetividad perturbada por un mundo tan desencantado. Continúa la idea en el segundo verso: “*pois jamais virão pedir-me, eu sei, o que de melhor se compôs na noite*”, la idea de la noche remite al silencio, a la soledad, a las márgenes. “[...] *o que de melhor se compôs na noite*”, lo que mejor fue hecho mientras nadie estaba atento.

Concluye el reconocimiento de su fracaso en el penúltimo verso de la octava estrofa: “*e não há oito contos. Já não vejo amadores de rosa [...]*”. Ya no hay personas que puedan pagar por la rosa, que puedan ofrecer su respeto y su amor por la poesía, el sujeto lírico no percibe a los ‘amadores de la rosa’. Resulta interesante que el poeta use el término ‘amadores’ en lugar de ‘amantes’, tal vez lo haga con la intención

que es suficiente con el respeto y la reverencia por la poesía en vez del ‘academicismo’, lo que vuelve estos ‘ocho mil’, la moneda de cambio, mucho más difícil de ser conseguido. En el último verso de la octava estrofa, un suspiro: “*Ó fim do parnasiano, começo da era difícil, a burguesia apodrece*”. Es el fin de la preocupación estética, el comienzo de una época difícil. El periodo en sí ya es una época difícil, pero el sujeto lírico puede referir al comienzo de una época de ignorancia, donde ya no hay espacio para la poesía. Mientras que los parnasianos, y su trabajo, eran admirados por el pueblo, y la burguesía fue la responsable del consumismo alienado, y, por consiguiente, del desinterés por lo verdaderamente bello.

No obstante, por más que el sujeto lírico reconozca el fracaso de su anuncio, no desiste, como se puede observar en la última estrofa: “*Aproveitem./ A última rosa desfolha-se*”. Lo más característico de un anuncio aparece en el poema, a saber, llamar la atención. El sujeto lírico llega al punto de vociferar para que se aproveche la oferta mientras hay tiempo, antes del marchitarse; pero el ‘miedo’ que produce ese final, sugerido en la construcción de esa promoción, es un miedo diferente. No es puramente el hecho de acabar el producto antes del tiempo, sino el miedo de acabar el tiempo y perder el producto. Al final, la rosa es efímera.

Analizados los puntos principales, lo que más impresionante que queda es realmente el intento desesperado del sujeto lírico por ofertar su poesía. Él anuncia la poesía como un producto, que además de ser resultado de su trabajo, sabe que ésta es una forma de llegar más fácilmente a las personas, tan influenciadas por el consumismo. Él insiste en promocionar el arte, en un intento frustrado de encontrar, alrededor, a las personas, a los admiradores del arte, antes de su extinción. No obstante, por más que haya el reconocimiento del fracaso, aún hay esperanza de encontrar quien tenga los ‘ocho mil’ para proponer un trueque.