LÍRICOS EM REFLEXÃO – CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E LUÍS DE CAMÕES

LYRICALS IN REFLECTION – CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE AND LUÍS DE CAMÕES

Carolina Casarin da Fonseca Hermes*

Resumo

Como o título sugere, este artigo tem como questão central a aprendizagem, em que "um sujeito busca saber e aprender a partir dos objetos que tem para exprimir" (Arrigucci Jr., 2002, p. 121). Quando o "objeto" é o outro da relação amorosa, a aprendizagem torna-se dolorosa, mas não menos sedutora. Analisando os poemas "Destruição", "Mineração do outro" e "Amar-amaro", que compõem a seção "Lavra" de Lição de coisas*, procuro demonstrar como Carlos Drummond busca aprender a partir do amor, aliando amor e conhecimento, apoiando-se, por sua vez, na tradição lírica camoniana, que visava conciliar "apetite e razão" (Macedo, 1998, p. 371).*

Palavras-chave: *Carlos Drummond de Andrade, Luís de Camões, Aprendizagem, Amor.*

Abstract

As the title suggest, Lição de coisas*, Carlos Drummond de Andrade's book of 1962, has as the principal issue the learning, in which "a person looks for knowing and learning with the objects that have to express himself" (Arrigucci Jr., 2002, p. 121). When the "object" is the other of the lover relationship, the learning became more painful, but not less seductive. Analyzing the poems "Destruição", "Mineração do outro" and "Amar-amaro", whose section "Lavra" they compose, I look for demonstrate how Carlos Drummond de Andrade searches learn from love, putting together love and knowledge, leaning on at the traditional lyrics of Luís de Camões, that aims to reconcile "desire and reason" (Macedo, 1998, p. 371).*

Key words: *Carlos Drummond de Andrade, Luís de Camões, Learning, Love.*

Ao professor Eucanaã Ferraz.

Eu queria querer-te amar o amor
Construir-nos dulcíssima prisão

Encontrar a mais justa adequação

Tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e de viés
E vê só que cilada o amor me armou
Eu te quero (e não queres) como sou
Não te quero (e não queres) como és

"O quereres", Caetano Veloso

Lição de coisas, de Carlos Drummond de Andrade, livro de 1962, é, segundo Antonio Candido (1970), uma "certa recuperação do humorismo inicial dos dois primeiros livros, e um interesse renovado pela anedota e o fato corrente" (p. 120). Haroldo de Campos (1976), concordante com esta visão, afirma que no livro de 1962 há um "reencontro com peças como 'Cidadezinha qualquer' e 'Anedota búlgara' do Carlos Drummond de Andrade estreante" (p. 42). Vemos, portanto, que, trinta anos após o seu *début*, o poeta demonstra um interesse renovado pelo "fato como objeto poético bastante em si, nivelando fraternalmente o Eu e o mundo como assuntos de poesia" (Candido, 1970, p. 95). Como já nos diz o título do livro – *Lição de coisas* – as coisas, os fatos ordinários do cotidiano são fontes de conhecimento e o poeta estabelece uma relação de aprendizagem com elas. Nas palavras de Arrigucci Jr. (2002), há nessa obra, que é dividida em nove partes – origem, memória, ato, lavra, companhia, cidade, ser, mundo e palavra –, "um sujeito que ao mesmo tempo busca saber e aprender a partir dos objetos que tem para exprimir" (p. 121). Os trinta anos, contudo, que separam *Alguma poesia* e *Lição de coisas* não trazem ao poeta a calma e a tranqüilidade da maturidade; pelo contrário, "a aprendizagem é o caminho pedregoso de sempre" (p. 126). Principalmente, e aqui neste ensaio este é o ponto que mais nos interessa: se a aprendizagem se dá a partir de um outro. Novamente, estamos diante da pedra no meio do caminho, dessa vez, porém, a pedra ganha novos contornos, pois a pedra é o ser amado, é o outro necessário à existência.

"Destruição", "Mineração do outro" e "Amar-amaro" compõem "Lavra", seção em que o poeta reflete sobre o amor. Apesar de os três poemas apresentarem formas diferentes, há, para além da temática amorosa que os une, um modo de encarar o amor que os transforma em dobras de um mesmo tecido que tem como estampa a busca de conhecimento por meio da experiência amorosa. Se pensarmos no significado do nome *lavra*, vemos anunciados ecos que se propagarão ao longo dos três poemas. Lavra é terreno de mineração, lugar de onde se extrai ouro e diamante. Mas também é mosteiro, cujos habitantes viviam em celas separadas, dentro de um só muro. A lavra poética de Carlos Drummond de Andrade é o ato de lavrar

a terra, significação que retornará em "Mineração do outro" – título, aliás, que joga com a aproximação sonora outro/ ouro, mostrando a relação entre as duas palavras, que inclui a dificuldade de chegar ao objeto –, mas também é um anúncio da tragicidade dos amantes, seres que habitam o mesmo espaço, vivem dentro de um só muro, mas estão irremediavelmente separados por suas celas/ corpos, paredes instransponíveis que escondem o que "jamais será apreendido" ("Mineração do outro")1. A aprendizagem pelo amor, portanto, é dolorosa e fadada ao fracasso. Mais do que isso: é violenta, cruel. A "Destruição" anunciada no primeiro poema é inerente ao próprio ato de amar:

> Os amantes se amam cruelmente
> e com se amarem tanto não se vêem.
> Um se beija no outro, refletido.
> Dois amantes que são? Dois inimigos (D).

Não há especificidade de quais amantes, são *os* amantes, isto é, todos os amantes de maneira geral, o que significa dizer que o ato de amar guarda em si uma crueldade que lhe é própria. Crueldade esta que está anunciada no título do poema, destinando seus amantes à destruição, pois, paradoxalmente, é mesmo o fato de se amarem tanto que os transforma em dois inimigos. A fome de amor dos amantes faz com que eles procurem adentrar o mais fundo possível pelo corpo de seus amados, e a porta de entrada para essa procura são os olhos. É por se amarem tanto, e se procurarem tanto, que acabam encontrando seus reflexos nos olhos de seus amados, já que tragicamente, mesmo muito próximo do rosto de alguém, não se consegue enxergar além do que está estampado nos olhos do outro. Por isso, dois amantes são dois inimigos, uma vez que se olhar refletido nos olhos do ser amado é constatar a insuperável solidão a que os corpos humanos estão fadados: "lavra" são também celas incomunicáveis dentro de um mesmo muro.

A indefinição dos amantes de "Destruição", significando a sua universalidade (todos os amantes), retorna em "Amar-amaro", na insistência do poeta em ocultar o sujeito de seus versos. A voz do amante aparece somente em "Mineração do outro", em que o adjetivo "curvo" delineia um sujeito cansado, muito provavelmente um "menino estragado pelo mimo de amar" (D). O tempo de "Mineração do outro" é o presente, a maioria dos verbos utilizados está no presente do indicativo – *ocultam, significam, decifras, tece, avanço, é, pergunta etc.* –, o que significa que o poema é escrito no tempo da experiência, como se a voz que enuncia vivesse a mineração do outro ao mesmo tempo em que a escreve.

Daí a preferência por palavras e imagens muito concretas. A escolha do poeta é por metáforas tão violentamente fortes que, ao pronunciar o verso "monstruário de fomes enredadas" (MO), o movimento da boca se assemelha ao de uma mastigação, sensação causada pela reiteração da consoante *r*. Além disso, o verso seguinte – "ávidas de agressão, dormindo em concha" (MO) – traz a concreta rapidez do adjetivo

ávida, que, também em termos de prosódia, por ser uma proparoxítona, obriga o falante a velozmente mudar o modo de enunciar para poder emitir a força de sua acentuação: significado e significante funcionam juntos, ratificando-se num signo motivado: ambos são ávidos, tornando-se ávido até mesmo aquele que o pronuncia. O verso, que começa com tamanha velocidade, vai, no entanto, diminuindo seu ritmo, obrigando o leitor quase a sussurrar ao enunciar as longas sílabas métricas dor-min-doem-con-cha, quase todas finalizadas por consoantes nasais, terminando, assim, como uma concha visual e acústica, que se fecha lentamente para proteger sua pérola, aqui, a pérola negra da agressão, que é guardada pelo amor. A blandícia, que "erra em tormento" (MO), conserva também em sua estrutura fonética a angústia em que se transformará o ato de amar, capaz de dilacerar-se com um simples toque. Não é despropositada a rima blandícia/ indício/ vício, construída pelo poeta, de modo a evidenciar o caminho que a ternura atormentada percorrerá como um sinal daquilo que "era amor e, dor agora, é vício" (MO).

Drummond tece uma rede semântica que envolve e une os três poemas, como se eles fossem os membros desse corpo espostejado pelo ato de amar. A linha que costura esses membros, numa espécie de autópsia ao contrário, em que se procura restaurar o corpo que antes da experiência amorosa se acreditava inteiro, é a extrema violência contida nos três poemas. O poeta escolhe palavras que não possuem qualquer possibilidade de significado positivo quando se refere ao amor ou aos amantes. A palavra *morte*, por exemplo, e suas variações, como o adjetivo *morto* ou o verbo *morrer*, aparecem três vezes ao longo dos poemas, no quinto verso de "Mineração do outro" – "significam o mesmo que estar *morto*" – e nos versos sete e vinte e oito de "Amar-amaro" – "amar sofrer talvez como se *morre*" e "a *morte* é esconsolável consolatrix consoadíssima". Isso se não falarmos de todas as referências implícitas que o poeta faz à idéia de morte e de aniquilação corporal, inclusive no verso citado, com a palavra *consoadíssima*, alusão provável ao poema de Manuel Bandeira sobre a morte: "Consoada"2. Muitas vezes, o corpo do amante é literalmente destroçado pelo ato de amar, desmembramento que avança até o corpo do poema, quando *primavera*, em "Mineração do outro", não é mais a estação canonicamente conhecida como a do amor, mas "voz, prima e vera, ausente de sentido", como se o dilaceramento até mesmo da estação desembocasse na primeira e verdadeira significação do amor: a ausência de sentido.

O verbo *pulverizar*, que aparece no segundo terceto do soneto "Destruição", remete ao título do segundo poema, "Mineração do outro", posto que o ato de minerar reduz a pó – pulveriza – aquilo que está a ser minerado, restando apenas a presença ausente do que um dia foi serra, do que um dia foi corpo, "assim a cobra se imprime na lembrança de seu trilho" (D):

> Amantes são meninos estragados
> pelo mimo de amar: e não percebem
> quanto se pulverizam no enlaçar-se,

e como o que era mundo volve a nada.

Nada, ninguém. Amor, puro fantasma
que os passeia de leve, assim a cobra
se imprime na lembrança de seu trilho.

Impressiona a violência e a intensidade com que o verbo pulverizar é aqui usado, parecendo haver uma rapidez, como que uma voracidade contida em sua ação. O fato de o verbo se abrir com a oclusiva bilabial /p/ faz com que o som produzido pelo fonema seja semelhante a uma pequena explosão, trazendo para o poema o fogo que repentina e violentamente pulveriza os amantes, com a potência de volver o que era mundo a nada. Apenas o fogo, ou o amor, seria capaz de aniquilar com tamanha força e rapidez. O fogo é um dos elementos que participa dessa ferocidade que une os poemas dentro de um mesmo universo. Ele está presente nos três textos, de maneira mais ou menos explícita. Em "Mineração do outro", o fogo desempenha papel fundamental, fechando o poema, embalado pela imagem mítica da salamandra: "arder a salamandra em chama fria". O fogo mágico de "Mineração" reaparece como uma das conseqüências do ato de amar em "Amar-amaro":

ah PORQUEAMOU
e se queimou
todo por dentro por fora nos cantos nos ecos

Contudo, na estrofe anterior do mesmo poema, antes mesmo dessa explicitação do fogo e da queimadura como efeito do amor, Drummond utiliza quatro vezes a consoante fricativa labiodental /v/, chegando até mesmo a inaugurar uma nova separação silábica da palavra *evidente*, para que o verso termine com o som /v/, ficando assim ressaltada a reiteração do fonema: "de **v**aríola **v**oluntária **v**águla e**v**/ idente?". Não é por acaso que a palavra *dente* surge a partir dessa nova divisão. Dente que é um dos órgãos necessários à fabricação do som /v/, dente que também é um órgão cortante, responsável pelo dilaceramento da carne espostejada:

> As consoantes fricativas labiodentais formam os sons a partir da aproximação incompleta do lábio inferior e da arcada dentária superior, o que obriga a corrente de ar a comprimir-se a fim de passar pela fenda estreita que assim se forma, escoando ininterruptamente, roçando-se de encontro aos dois órgãos, produzindo um ruído comparável a de uma fricção (Rocha Lima, 2003, p. 17).

A descrição feita por Rocha Lima do funcionamento das fricativas labiodentais pode ser absolutamente sensual se a aproximarmos da proposta poética de Carlos Drummond de Andrade. A boca torna-se uma fenda ao pronunciar "de varíola voluntária vágula ev", o ar é obrigado a roçar-lhe, o ruído, é uma fricção.

Não importa o sentido do verso, nem se as palavras pronunciadas existem ou não. O que está em jogo nessa brincadeira maliciosa é, sobretudo, a enunciação do som: a sedução está até mesmo na menor partícula da fala.

A fricção, como sabemos, é aquilo que antecede a chama, produzindo o calor que mais tarde resultará no fogo. Dessa forma, o uso exacerbado do som fricativo atrai para o corpo do poema o calor advindo da fricção que terá como conseqüência o fogo. Existe uma relação intrínseca entre fogo e amor. O amor de que nos fala Drummond nesses poemas é aquele que deseja, corporal, que necessita do outro presente e material, nem que seja para destruí-lo. A própria fricção das palavras provocada pelo poeta ao repetir a consoante /v/ torna-se erótica, pois repete no discurso o movimento que os amantes fazem no ato do amor. Vemos, portanto, as "teias de problemas" (MO) que vão sendo enredadas no decorrer da leitura dos poemas. Carlos Drummond quer aprender – *Lição de coisas* –; o outro é objeto de aprendizagem, caminho de conhecimento; mas o saber construído pelo outro gera a sensação de "estar morto" (MO). O poeta, entretanto, deseja, mesmo sabendo de antemão (não nos esqueçamos que o título do primeiro poema é "Destruição") o destino daqueles que amam:

> Amor é compromisso
> com algo mais terrível do que amor?
> – pergunta o amante curvo à noite cega,
> e nada lhe responde, ante a magia:
> arder a salamandra em chama fria (MO).

As indagações levantadas em "Mineração do outro" diferem das perguntas enunciadas em "Amar-amaro", posto que no último poema elas se direcionam para um "irm(ã,o) retrato espéculo" (AA), sendo emitidas por uma espécie de voz amarga da sabedoria. Aquele que escreve o poema, e, conseqüentemente, lança as perguntas, já experimentou as queimaduras de amar e agora pode questionar seu companheiro que, mesmo sabendo dos tormentos do amor, insistiu em passear pelos sentimentos: "Por que amou por que amou/ se sabia/ proibidopassearsentimentos" (AA). Em "Mineração", porém, as questões se direcionam para um alguém ou um lugar indefinido, um espaço vazio que no final do texto concretiza-se em "noite cega". O sujeito desse poema parece mesmo direcionar suas interrogações a si próprio, num exercício de reflexão sobre o outro, sobre o amor, enfim, sobre a experiência amorosa.

Em nenhum dos poemas há respostas possíveis às perguntas, mas, em "Mineração do outro", a aporia chega ao seu limite com a finalização no oxímoro enigmático "arder a salamandra em chama fria". Chegamos a ter a impressão de que "Amar-amaro" é a contra-resposta desse sujeito perplexo diante dos conflitos do amor, sendo uma desconstrução da linguagem em que Carlos Drummond de Andrade espelha poeticamente a sua

desistência em tentar entender ou analisar o amor, e reproduz a confusão na qual esse sentimento nos lança. O texto é recheado de neologismos e inovações lingüísticas, poéticas e até mesmo gráficas, como a junção das três palavras no verso "proibidopassearsentimentos"; o uso de letras maiúsculas no verso "ah PORQUEAMOU"; ou a inclusão dos parênteses com as flexões de gênero depois de algumas palavras. O próprio título do poema – "Amar-amaro" – anuncia essas novidades apontadas, uma vez que brinca com a ambigüidade de amaro: variação de amargo; ou amaro, palavra que visualmente joga com os significantes de modo que inclui o amor (AMAR-O). "Amar-amaro" seria, assim, uma amplificação do enigma que finaliza "Mineração do outro" e, mais do que isso, uma transformação desse enigma em charada, uma vez que o último poema possui um tom sarcástico-humorístico que o segundo não tem.

Em *Lição de coisas*, como afirma Arrigucci Jr. (2002), "a questão do conhecimento está em pauta todo o tempo" (p. 122), e, como já vimos, ela está também evidente nos poemas em que Carlos Drummond fala do amor. "Destruição", "Mineração do outro" e "Amar-amaro" são tentativas de pensar a questão amorosa analisando-a de maneira racional. O poeta encara o amor como uma via de conhecimento, mas tentar entender o amor (e aprender com ele) é chegar ao oxímoro, pois o sentimento amoroso é indecifrável e a reflexão sobre o assunto, a "indagação do achado", como aparece em "Amar-amaro", vem acompanhada da "aguda espostejação da carne do conhecimento" (AA), conseqüência final para quem se propõe tentar entender o amor.

Pensando na tradição lírica que reflete sobre o sentimento amoroso, vemos que a imagem paradoxal que fecha "Mineração" – "arder a salamandra em chama fria" – dialoga com o soneto camoniano "Amor é um fogo que arde sem se ver". Além de possuir como elemento comum a metáfora do fogo, que abre o texto de Luís de Camões e fecha o de Drummond, o soneto camoniano carrega também uma certa violência contida em suas definições contraditórias – o próprio fogo que arde, a ferida, a dor, a prisão voluntária e, finalmente, a lealdade com aquele que nos mata –, culminando na voz de um sujeito abismado diante das incongruências do ato de amar e ser amado. Por demasiadamente conhecido, evoco apenas os dois tercetos:

> É querer estar preso por vontade;
> é servir a quem vence o vencedor;
> é ter, com quem nos mata, lealdade.
>
> Mas como causar pode seu favor
> nos corações humanos amizade,
> se tão contrário a si é o mesmo amor? (Camões, 1980, p. 83)

Há, portanto, também em Camões um modo de ver o amor como um caminho para o conhecimento. Nas

palavras de Helder Macedo (1998), "o amor é para Camões causa primeira, processo existencial e propósito de toda a humana demanda pela transformação do apetite em razão e da razão em conhecimento" (p. 371). Assim, vemos que, tal como faria Carlos Drummond de Andrade, o poeta quinhentista já tinha como combustível fundamental e primeiro o desejo. Será certamente o desejo, o apetite pelo outro, que gera a necessidade de reflexão sobre essa vontade, numa utopia sempre falhada de conquista do conhecimento. O soneto "Amor é um fogo que arde sem se ver", construído a partir de onze paradoxos, é uma tentativa angustiada de definição do amor, ela própria comprovadamente incongruente posto que as definições não carecem de multiplicar-se para serem reconhecidas, enquanto esta só se explica a partir de contradições, desembocando na perplexidade de uma interrogação.

Do modo similar, "Mineração do outro" tem como clímax a imagem obscura da salamandra que, aprofundando o mistério, não responde a nenhuma das questões postas pelo sujeito poético, apesar de o poema ser uma busca pela compreensão da experiência amorosa. O conhecimento adquirido por ambos os poetas, no final da aventura em busca do outro, é a conclusão de que o amor é absolutamente indefinível. O que aparentemente teria sido um esforço apenas pontualmente frustrado evidencia uma constatação mais grave, mais trágica, porque não se trata de uma incompetência passageira ou superável do sujeito, mas do quão arbitrário e caprichoso é o próprio amor que não se deixa nunca conhecer. Duplamente esfíngico, paradoxal por natureza, ele continua a despertar "nos corações humanos amizade".

Anaïs Nin (1987), num pequeno texto sobre a obra do cineasta sueco Ingmar Bergman, nos diz que, para acharmos respostas, "devemos antes penetrar no labirinto da viagem interior" (p. 109). No livro *Lição de coisas*, Carlos Drummond de Andrade penetra no labirinto da sua viagem interior ao optar aprender a partir de suas experiências. As respostas, muitas vezes não encontradas, são menos o objeto final e último do poeta do que o impulso que o leva a querer sempre mais. Ao falar "do apetite e da razão"3 camoniana, Helder Macedo pondera, aliás, como crítico e poeta, que "no fim de toda a demanda talvez nada mais haja para encontrar" (Macedo, 1998, p. 394).

Mas o que resta desse percurso difícil traçado pelo poeta é finalmente a lição de coisas que ele tem para nos dar. Drummond aprende com as coisas, e há nessa obra uma vontade de mostrar o caminho desse aprendizado eternizado pela escrita.

"A lágrima o magma" é um verso que aparece no último poema de *Lição de coisas*, "Isto é aquilo" (p. 277). A lágrima brota no poeta advinda da convivência irrecusável oferecida na "praça de convites" (MO), estando talvez o desejo ainda à flor da pele, antes de ter passado pelo processamento da reflexão. O magma é o conhecimento conquistado pelo poeta, aquele que se encontra muito abaixo da superfície da terra, sendo

necessário ir a fundo às suas experiências para desvendá-lo. A lágrima que cai dos olhos é causada pela dor de ter amado um dia, mas a sabedoria é transformar essa lágrima, a dor, o "existido que continua a doer eternamente" (D), em magma, massa mineral em estado de fusão, futura rocha que se formará a partir dessa massa resfriada.

Assim, ousaríamos propor que o poema é essa massa em estado de fusão que une os elementos difusos de que é feito o amor. O poema é menos romanticamente fruto da lágrima: o vulcão em erupção, o sentimento incontrolável torna-se poema ao escorrer, ao resfriar-se como a salamandra, gravando na terra, na pele, na alma, os inquietantes desígnios do amor. Drummond, "oitenta por cento de ferro na alma" ("Confidência do itabirano", p. 45), nos oferece essa rocha poética, palavra marcada na folha em branco, inexorável, feita por matéria diferente da do homem, pois que não se curva nem perece, formada a partir do resfriamento da lágrima, avisando-nos ao mesmo tempo em que nos incita a desejar: "o amor car(o,a) colega este não consola nunca de núncaras" (AA).

Notas

[1] Apesar de *Lição de coisas* ter sido publicado em 1962, utilizei, para a elaboração deste trabalho, a edição *Reunião (dez livros de poesia)* (1973), de Carlos Drummond de Andrade. Nas citações em que não está evidente de qual poema de Carlos Drummond de Andrade foram retiradas, colocarei entre parênteses o título do poema e, se o poema não fizer parte da seção "Lavra", a página. Para "Destruição", "Mineração do outro" e "Amar-amaro", que compreendem as páginas 258, 259 e 260 da edição utilizada, usarei respectivamente as siglas D, MO e AA.

2 Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar

(Não sei se dura ou caroável),

Talvez eu tenha medo.

Talvez sorria, ou diga:

– Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer.

(A noite com os seus sortilégios.)

Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,

A mesa posta,

Com cada coisa em seu lugar (Bandeira, 1993, p. 223).

3 Refiro-me ao ensaio "Apetite e razão na lírica camoniana", de Helder Macedo, presente na edição citada nas referências.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião (10 livros de poesia)*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Coração partido*: uma análise da poesia reflexiva de Drummond. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CAMÕES, Luís de. *Lírica completa V. II*. Introdução e notas Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: INCM, 1980.

CAMPOS, Haroldo de. Drummond, mestre de coisas. In: _____. *Metalinguagem & outras metas* – ensaios de teoria e crítica literária. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 39-45.

CANDIDO, Antonio. Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970. p. 95-122.

CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond:* a magia lúcida. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

MACEDO, Helder. Apetite e razão na lírica camoniana. In: GIL, Fernando; MACEDO, Helder. *Viagens do olhar* – retrospecção, visão e profecia no renascimento português. Porto: Campo das Letras, 1998. p. 371-394.

NIN, Anaïs. *Em busca de um homem sensível*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 43. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

Dados da autora:

*Carolina Casarin da Fonseca Hermes

Mestra em Letras Vernáculas – Faculdade de Letras/UFRJ – e bolsista da Capes entre outubro de 2006 e

maio de 2008.

Endereço para contato:

Rua Barata Ribeiro, 673 – apto. 301

Copacabana

22.051-000 Rio de Janeiro/RJ – Brasil

Endereço eletrônico: carolcasarin@gmail.com

Data de recebimento: 3 jun. 2008

Data de aprovação: 22 set. 2008