

UM VERSO DE CASTRO ALVES

José Américo Miranda

Prof. Assistente de Literatura Brasileira
Doutorado em Literatura Comparada pela
FALE/UFMG

Num ensaio publicado em *De poetas e de poesia* (Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1954), Manuel Bandeira estudou comparativamente duas versões do poema "Mo-cidade e morte", publicado por Castro Alves, por volta de 1868-1869, sob o título "O tisico". Bandeira informa que o poema foi escrito na noite de 9 de novembro de 1864, e diz ainda que pela primeira vez o poeta "ia beber inspiração nas fontes da grande poesia" (p. 78). Com isto ele pretendia dizer que o poeta deixaria de lado sua miséria particular, para chorar uma dor maior, universal.

As duas versões comparadas por Manuel Bandeira são a primitiva, conservada em autógrafo, e a definitiva, que apareceu em *Espumas flutuantes* (1870). No cotejamento, o crítico constata diversas diferenças entre os dois textos. Segundo ele, o fato

revela duas coisas: em primeiro lugar, que o poeta não se contentava com a forma em que lhe saíam os versos no primeiro movimento da inspiração; segundo, que na tarefa de os corrigir e completar, procedia com segura intuição e fino gosto. (p. 79)

Em sua opinião, todas as emendas foram para melhor. Embora concordemos, na maioria dos casos, com o crítico, lendo atentamente seus comentários, e examinando as correções feitas por Castro Alves, nem sempre conseguimos encontrar, para o

juízo emitido, justificativas claras e convincentes. Tampouco Bandeira o faz; ele apenas afirma suas convicções, deixando-nos com o problema.

Ao tempo em que escreveu o poema, Castro Alves namorava uma moça de Recife, e na mesma época confessou, em carta a um amigo, sua preferência pelas morenas. Os comentários que desejo acrescentar aos de Bandeira dizem respeito a um verso que se encontra na primeira oitava do poema, que é constituído por oitavas e dísticos em disposição alternada.

No exame da questão, tentando encontrar respostas para os problemas, creio haver identificado um certo trajeto, que nos conduz da vivência individual do poeta, fonte de seu lirismo, à universalidade de sua expressão. Sigamos o raciocínio. Eis a primeira oitava e o primeiro dístico do poema, tais como aparecem em sua versão definitiva:

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
— Árabe errante, vou dormir à tarde
A sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

Na primeira versão do poema, no lugar do verso

No seio da mulher há tanto aroma...

lia-se

No seio da morena há tanta amora!

Manuel Bandeira afirma ter examinado o manuscrito com o auxílio de uma lente para certificar-se de que a palavra escrita

era mesmo "amora", e não "aroma". Diante dos dois versos, comentando a substituição feita pelo poeta, ele reparou, humoristicamente, na inadequação da primeira versão:

Naturalmente o poeta ponderou que as amoras do peito das morenas não são tantas: duas apenas. E mais tarde substituiu aquele verso por outro: 'No seio da mulher há tanto aroma!' Desapareceu assim a 'morena', que seria muito provavelmente aquela moça do bairro da Soledade, no Recife, a que ele se referiu em carta a seu amigo Marcolino de Moura... (p. 79-80)

No verso do manuscrito, atentemos para o quase-anagrama "morena/amora". Esta convergência dos significantes é relevante para o sentido e confere concretude ao verso, satisfazendo a exigência do poético (permanente hesitação entre som e sentido, segundo Paul Valéry). Considerando que o poeta optou pela metonímia, ao designar a mulher pela cor da pele (morena), não é difícil imaginar que a textura desta, com sua porosidade, e, particularmente, por sua condensação específica ao nível dos seios, nos mamilos, lhe tenha sugerido a "amora" do mesmo verso. Sendo assim, muito provavelmente, a palavra "amora" surgiu na mente do poeta por efeito da outra, "morena". A fusão anagramática dos significantes realizaria no verso a equivalência tátil das porosidades da pele e da fruta.

Percebendo, entretanto, o inapropriado da expressão, quando considerado o verso em sua totalidade, o poeta viu-se diante de um problema — para o qual encontrou solução magnífica. Substituiu "amora" por "aroma", com total conservação do material fônico; e "morena" por "mulher". O novo verso deve ter-se apresentado ao poeta em bloco, como uma unidade capaz de resolver o impasse. Entretanto, para facilitar nossa compreensão, imaginemos que a correção se tenha realizado em duas etapas. Além dos dois versos de que há registro, nossa hipótese cria um terceiro, que poderia ter existido, ainda que apenas virtualmente, como forma intermediária entre o primitivo e o definitivo. Ele seria assim, já que era imperiosa a substituição da palavra "amora":

No seio da morena há tanto aroma!

Do ponto de vista da sonoridade, não é um verso feio, não soa mal. Porém, como solução, não agradaria ao poeta, que substituiu também a palavra “morena” por “mulher”. Existem, segundo nosso entendimento, pelo menos duas razões para isto. Bandeira, que assinalou a mudança, não se aventurou a encontrar, para ela, uma explicação. O que teria levado o poeta a introduzir a nova palavra? O primeiro ganho a assinalar relaciona-se com a universalização da expressão. À medida que a palavra “mulher” é mais genérica, pois nem todas são morenas, ao preferi-la, o poeta se distanciava de suas tendências pessoais, realizando a façanha de escapar à circunstancialidade biográfica de sua experiência e dar o salto do particular ao universal. Por outro lado, se a palavra “morena” tivesse sido conservada no verso definitivo, o quase-anagrama “morena/aroma”, fundindo fonicamente os elementos, resultaria, ao nível do sentido, na volatilização da morena. De real e concreta, como era na primeira variante do verso, ela passaria a incorpórea, aérea, adquirindo propriedades de um ser gaseificado. Portanto, a troca de “morena” por “mulher” satisfaz dois critérios: primeiro, torna mais universal a expressão do poeta, desvinculando-a de sua experiência individual; segundo, torna mais concreta a imagem, evitando sua volatilização.

Pode-se argumentar que a palavra “mulher”, sendo mais genérica, sugere menos intensamente o corpo e sua textura carnal do que a palavra “morena”. Isto é correto. No entanto, vale lembrar que a esta perda correspondeu um ganho em generalidade, na validade da expressão poética. Castro Alves, pertencendo à terceira geração romântica, já apresentava, em sua poesia, uma imagem mais realista da mulher. Outro sintoma de realismo, que aparece no verso definitivo, é a tendência à generalização, implícita na opção pelo uso da palavra “mulher”. Tal tendência, na poesia de Castro Alves, pode ser considerada como reação aos exageros particularistas das gerações que o precederam.