

## TRANSCRIÇÕES

### MODIFICAÇÕES DA FORMA LITERÁRIA

Sousa da Silveira

Um estudo de grande proveito a quem se interessa pelo estilo literário, é o que consiste no exame analítico das alterações feitas numa redação primitiva.

Em regra geral, o autor melhora o texto anterior. É mesmo com esse fim que ele o modifica. Às vezes, porém, não realiza o seu intento: passada a inspiração, parece que ele não consegue, a frio, manter-se à altura dela.

Como exemplo, cito um caso de João de Deus. Nas *Folhas Soltas*, p. 150 da edição de 1876, do Porto, a poesia *Saudade* começa com estes versos:

"Tu és o cális;  
Eu, o orvalho!  
Se me não vales,  
Eu o que valho?"

Na edição de Lisboa, 1896, do *Campo de Flores*, aqueles versos estão na p. 38, mas assim redigidos:

"Tu és o cális,  
E eu o orvalho:  
Se me não vales,  
Eu nada valho!"

Acho a última redação bem inferior à primeira. A linguagem é, sim, intelectual, racionada, lógica, mas por isso mesmo um tanto sem vida. O poeta diz friamente que a mulher inspiradora é o cális e ele (notem a conjunção e ligando gramaticalmente, com toda a regularidade, as orações) e ele o orvalho: se não lhe valer, tira ele, sem nenhuma emoção, a conclusão de que ele nada valerá.

Vejamos agora como se houve o poeta na redação anterior. A linguagem é sentimental. A falta de nexos gramaticais (assíndeton) entre as duas orações que iniciam o período dá mais energia à expressão, tornando mais forte a oposição entre o "tu" da primeira e o "eu", que a vírgula que lhe vem depois faz pronunciar-se com ênfase, da segunda:

Tu és o cális (**pausa**);  
Eu (**ênfase e pausa**), o orvalho.

E a conclusão final, em vez de ser apresentada com frieza, enunciativamente, é feita sob a forma de uma interrogação angustiada, na qual a antecipação do sujeito do verbo "valho" põe ainda mais força de sentimento do que se encontraria na construção, sintaticamente mais regular, "o que valho eu?":

Se me não vales,  
Eu (pausa, com *augústia*) o que valho?

No célebre cantar à maneira de solau, da *Menina e moça*, fala a ama, que está cuidando de uma criança.

Esta criança – uma menina – nascera entre desventuras. A mãe morrera do parto. No afã de cuidarem da mãe, haviam deixado de lado a criança, que não teria vingado se a ama não a tivera socorrido. Na cantiga, a ama recorda as desgraças passadas, e procura consolar-se das suas apreensões do futuro notando que tão linda criatura, como era a menina, não poderia vir a ser infeliz.

Mas estes lampejos otimistas da ama não duram muito: logo os abafa a nuvem negra dos maus pressentimentos. Está a ama num desses instantes de dúvida quando diz à criança:

"Eu vos ouvi a vós só  
primeiro que outrem ninguém;  
não fôreis vós se eu não fora,  
não sei se fiz mal, se bem."

E logo, num impulso vivo, como para afastar de si a dúvida cruel "não sei se fiz mal, se bem", que lhe assalta o pensamento:

"Mas não pode ser, senhora,  
para mal nenhum nascerdes,  
com este riso gracioso  
que tendes sobr'olhos verdes."

O pronome "este", da 1ª pessoa, em vez de "esse", faz que vejamos a ama, num acesso de ternura, aproximar de si a criança, que tem reclinada no regaço; aproximá-la de tal modo e manifestar por ela tal interesse, que pode usar aquela forma do demonstrativo, para dizer mais ou menos isto: este riso gracioso, que tenho tão perto de mim, que acho tão bonito, que sobressai tanto sobre olhos verdes.

O riso, irradiando pelo semblante, forma uma expressão de fisionomia que parece pairar sobre o rosto e, portanto, sobre os olhos: o verde dos olhos constitui o fundo sobre o qual o riso voa e sobressai.

Vê-se a força expressiva do pronome "este" e da preposição "sobre", que aparecem no texto da edição de Ferrara (1554), acima transcrito, apenas com diferenças de ortografia e pontuação.

Edições posteriores trazem, porém, o texto deste modo:

"Mas não pode ser, senhora,  
pera mal nenhum nascerdes,  
com esse riso gracioso  
que tendes sob olhos verdes."

A idéia de que o demonstrativo "esse" é o que, gramaticalmente, convém à pessoa com quem se fala, provocou a substituição de "este" por "esse": e com semelhante alteração o estilo ficou prejudicado, a expressão perdeu o seu vigor sugestivo, pois deixou de notar o interesse da ama pela criança, o seu gesto carinhoso de envolvê-la nos braços e aconchegá-la a si, e distanciou uma da outra aquelas duas criatura que a redação da edição de Ferrara apresentava tão unidas, física e moralmente.

A troca da preposição "sobre" por "sob" mostra que houve uma preocupação de rigor geométrico: colocaram a criança em posição vertical e observaram que o riso estava nos lábios e, portanto, ficava situado *sob* os olhos, isto é, abaixo deles. Não conceberam aquilo que muito mais tarde Lima Barreto havia de expressar nestas palavras (*Triste fim de Policarpo Quaresma*, 1915, p. 105):

"... quando acabou de ler o bilhete, um sorriso brincava por toda ela (fisionomia), descia e subia, ia de uma face a outra."

Resultado: na edição de Ferrara – vida, beleza estilística; nas outras – rigor gramatical e geométrico, mas frieza.

\*

Os casos em que as emendas pioram a redação primitiva são raros; mais comumente melhoram-na.

E deste caso de bom êxito das emendas depara-nos lindo exemplo o soneto "Banzo" de Raimundo Correia.

Ei-lo na primeira e na terceira redação que teve. Transcrevo uma e outra da *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana* de Manuel Bandeira (p. 277 e 157-158 da 2ª edição):

1ª redação:

"Eis tudo que o africano céu incuba:  
A canícula o azul avermelhando,  
E, como um basilisco de ouro, ondeando,  
O Senegal, e o leão de ruiva juba...

E a jibóia e o chacal... e a fera tuba  
Dos cafres pelas grotas reboando,  
E as corpulentas árvores, que um bando  
Selvagem de hipopótamos derruba...

Como o guaraz nas rubras penas dorme,  
Dorme em nimbos de sangue o sol oculto...  
O saibro inflama a Núbia incandescente...

Dos monólitos cresce a sombra informe...  
Tal em minh'alma vai crescendo o vulto  
Desta tristeza aos poucos, lentamente."

3ª redação:

"Visões que n'alma o céu do exílio incuba,  
Mortais visões! Fuzila o azul infando...  
Coleia, basilisco de ouro, ondeando  
O Níger... Bramem leões de fulva juba..."

Uivam chacais... Ressoa a fera tuba  
Dos cafres, pelas grotas retumbando,  
E a estralada das árvores, que um bando  
De paquidermes colossais derruba...

Como o guaraz nas rubras penas dorme,  
Dorme em nimbos de sangue o sol oculto...  
Fuma o saibro africano incandescente...

Vai co'a sombra crescendo o vulto enorme  
Do baobá... E cresce n'alma o vulto  
De uma tristeza, imensa, imensamente...

Comparemos, uma com a outra, as duas redações.  
Considerando em primeiro lugar a versificação, notaremos que os versos bons:

"E as corpulentas árvores, que um bando  
Selvagem de hipopótamos derruba"

foram substituídos por outros melhores: onomatopaicos, fluentes e enérgicos, graças em parte ao ritmo vivo do último, e à abundância, em ambos, de vogais de timbres claros, fortemente acentuadas:

"E a estralada das árvores, que um bando  
De paquidermes colossais derruba..."

Passando ao modo de apresentação da matéria poética:

Na redação primitiva, um lista, um rol, forçosamente incompleto e em contradição com a promessa de totalidade que o primeiro verso contém ("Eis tudo que o africano céu incuba"), pois esse "tudo" reduz-se, como não podia deixar de ser, a um exíguo número de coisas mencionadas:

a canícula,  
o Senegal,  
o leão de ruiva juba,

a jibóia,  
o chacal,  
a fera tuba dos cafres,  
as corpulentas árvores.

Uma simples enumeração. E quando a alguns desses substantivos se atribui uma ação, é pelo meio vago do gerúndio:

avermelhando,  
ondeando,  
reboando.

Nos dois últimos tercetos, sim, há evocação. Mas se essa evocação deu mais força à expressão poética, como esta ficou prejudicada com a tautologia, que não tem nenhuma razão estilística de ser, do último verso!:

"Tal em minh' alma vai crescendo o vulto  
Desta tristeza **aos poucos, lentamente.**"

Que diferença de tudo isto vamos verificar na última versão do soneto!

"Visões que n' alma o céu do exílio incuba,  
Mortais visões!"

O poeta nos transporta imediatamente ao conhecimento do que se passa no cérebro do africano exilado. O africano tem visões, e visões mortais, da pátria distante. E desta vez não se enumeram simples substantivos, a alguns dos quais se atribuem ações por meio de gerúndios, mas apresenta-se, forte de realidade, graças ao emprego de verbos no presente do indicativo, o quadro que, em visão, o infeliz tem diante dos olhos:

**Fuzila** o azul,  
**coleia** o Níger

(e aqui substituiu-se ao Senegal outro rio de curso muito mais extenso, e abandonou-se a comparação feita pela conjunção – "e, **como** um basilisco de ouro" – pela que se obtém com o aposto, mais enérgica e mais concisa: "Coleia, **basilisco de ouro**, ondeando o Níger...)

**bramem** leões,  
**uivam** chacais,  
**ressoa** a fera tuba dos cafres e a estralada das árvores,  
**dorme** o sol,  
**fuma** o saibro africano,  
**vai crescendo** o vulto enorme do baobá...

Vai crescendo com a sombra, vai crescendo, crescendo, e, paralelamente, cresce na alma o vulto de uma tristeza, imensa, imensamente...

Aqui, sim, tem cabimento a repetição: insistindo na idéia, pinta-nos bem a sombra moral, a tristeza, crescendo imensamente à proporção que, com a sombra física, vai crescendo, desmesuradamente, o vulto enorme do baobá... de tal maneira que uma coisa se funde com a outra e como que fica por fim, ocupando a alma do exilado, só a tristeza, aquela tristeza que o vai matar.

O estudo comparativo das duas versões do soneto de Raimundo Correia mostra como uma composição literária de valor medíocre pode passar à categoria de obra-prima mediante retoques estilísticos inteligentes e oportunos.

Creio que, falando de modo muito geral, se pode dizer que na poesia sentimental, como a de João de Deus e a de Bernardim Ribeiro atrás examinadas, a redação primitiva costuma ser a melhor; na poesia intelectual, parnasiana, como o soneto de Raimundo Correia, a redação ganha freqüentemente com um trabalho estilístico raciocinado e intencional.

(*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Acad. Brasileira de Letras, ano I v.3, 1941 p.131-138)

\*\*\*