

## ITINERÁRIO MUSSETIANO NA POESIA DE CASTRO ALVES

Maria Alice de Oliveira Faria

Com Castro Alves, como ocorre com outros autores de nosso romantismo, a questão de influências de escritores estrangeiros não vai muito além de contactos superficiais. A intensidade do desejo de imitar e mesmo de superar, nunca chegou a uma verdadeira penetração e menos ainda à assimilação (positiva ou negativa) desses autores, mal atingindo, em alguns casos, o aproveitamento de sugestões. As causas deste desencontro foram múltiplas e também se manifestam no caso de Castro Alves: diferença de formação, de sociedades, de maturidade cultural e outras.

Aquilo que poderíamos chamar de *presença de Musset* na poesia de Castro Alves é um bom exemplo dessa impossibilidade de comunicação com os românticos franceses, conforme ocorreu no Brasil no século XIX.

Trata-se de uma presença fácil de se rastrear e que se faz sentir na obra num período determinado e coerente — entre 1868 e 1871 —, nos quatro últimos anos de vida do poeta brasileiro.

Esta presença revela, por outro lado, uma leitura pessoal de Musset por parte de Castro Alves, e que o leva a escapar, parcialmente, aos estereótipos a que Musset ficou prisioneiro no Brasil. São definidos pela interpretação-tradução de *Rolla*, feita por Álvares de Azevedo vinte anos antes e que reduzia Musset à “sombra mais sublime de Byron”. As diversas alusões a *Rolla*, algumas epígrafes tomadas ao poema e também, em parte, as traduções que fez de Musset (em particular do poema *Octave*), atestam na sua poesia a presença de um Musset desfigurado pelo byronismo brasileiro. Mas, em outros poemas, epígrafes, traduções e algumas sugestões, mostram que Castro Alves escolheu temas bem definidos na obra de Musset, que fogem aos estereótipos mencionados acima.

Ao lado do indefectível *Rolla* e sua descendência, parece que Castro Alves preferiu os poemas de adolescência de Musset, onde este estampou certa crueza nas descrições de cenas amorosas e alguns poemas de maturidade, onde, com a graciosidade e leveza peculiar aos pequenos poemas, o poeta francês exprimiu a melancolia do homem maduro e desabusado em face do amor das “jeunes-filles”. Em lugar de apreciar as heroínas folhetinescas dos poemas dramáticos, as prostitutas redentoras e inocentes vítimas da sociedade, como Marion (que também cita, mas sem relevo), Castro Alves contraria as tendências de seu tempo. Mostra ser o único entre os poetas a preferir as ingênuas mocinhas cujas simplicidade e inexperiência Musset recria com mestria ímpar na literatura francesa.

Finalmente, o temo associado ao renascimento cíclico da natureza e do amor interessou Castro Alves, que também viveu com certa intensidade essas experiências. Embora não existam documentos sobre as razões pelas quais Castro Alves se aproxima de Musset a partir de 1868, algumas hipóteses podem ser levantadas com possibilidades de corresponderem à verdade. A partir da ligação com Eugênia Câmara, a vida de Castro Alves toma um rumo muito semelhante à de Musset quando se torna amante de George Sand. Este fato, aliás, é comumente apontado pelos críticos, mas merece ser retomado aqui, à vista de sua importância neste paralelo.

É um período da vida de Castro Alves em que facilmente se podem estabelecer, entre os dois poetas, semelhanças em experiências vitais e vivências no terreno do amor. Com efeito, os “casos” Musset-G. Sand e Castro Alves-E. Câmara se assemelham bastante: por um lado, as diferenças de idade, onde as mulheres são mais velhas e os poetas adolescentes, passando pela grande experiência amorosa de suas vidas; a viagem do casal em busca de ambiente e prestígio (Veneza e S. Paulo); a situação econômica de ambos, deixando-se despreocupadamente sustentar pelo trabalho intelectual das amantes; o rompimento brusco, causado pelo cansaço de ambas do papel complexo de mães, irmãs, amantes e... pais de família. Reação de desespero, de revolta nos poetas, que se voltam contra aquelas que dias antes era “anjos”, “irmãs” etc., e agora são “pérfidas”, “traidoras”, “serpentes”...

Versos que são desabafos de desespero, períodos de depressão, reencontros insatisfatórios e perdões espetaculares no mesmo teor, enfim, um quadro muito semelhante nos dois casos. Em ambos a ligação pública, ostensiva, com mulheres inteli-

gentes, escandalizando a sociedade, suscitando comentários. Não faltou nem mesmo a *viagem*. Para Castro Alves, ela se inicia gloriosa com sua revelação literária no sul, a liderança no meio acadêmico paulistano. A auréola do caso amoroso aumenta-lhe o prestígio, que sofreu, entretanto, um certo deslustre com o rompimento. Finalmente, o acidente o afasta em definitivo da vida ativa. Inicia-se então um longo período de inatividade forçada (como Musset e sua longa doença). Castro Alves luta contra o desespero, apoiando-se numa esperança quase insensata de restabelecimento, como mostra esta carta a um amigo, citada por Pedro Calmon:

“Os médicos sondaram a ferida e decidiram que o pé se podia conservar. O estado do peito é melhor. Não tenho tosse e já durmo sobre o lado esquerdo (...)”

“Eis o que eu vejo, mas tudo pode ser artificial: talvez uma excitação nervosa, uma vida fictícia me anime, porém me abandone em breve.” (1)

Inativo, o poeta é certamente levado a ocupar o tempo com leituras, reflexões, repassando sua vida, os fatos que a definiram, a ameaça de um iminente fim de carreira. É provável que a semelhança de seu caso amoroso com o de Musset não lhe tenha escapado, como já supôs Jamil Almansur Haddad (2). É nesta fase que está documentada a primeira aparição de Musset em sua obra. Trata-se ainda de uma epígrafe tirada de *Rolla* e do célebre episódio de Marion, posto em relevo por Álvares de Azevedo:

“Ses longs cheveux épars la couvrent toute entière.”

O poema “Adormecida”, é uma espécie de réplica brasileira à imagem da moça adormecida, envolta nos cabelos soltos, que já encantara a geração de Musset, na França, com *Rolla*, e praticamente cegara Álvares de Azevedo com relação a outros aspectos mais interessantes do poeta francês. Trata-se, pois, de uma autêntica sugestão literária, aqui muito bem aproveitada pelo poeta brasileiro. (3)

As manifestações seguintes da presença de Musset na poesia de Castro Alves não têm mais esse caráter intemporal,

---

(1) Calmon, Pedro, *História de Castro Alves*, Rio, José Olímpio, 1947, p. 203.

(2) Haddad, Jamil Almansur, *Revisão de Castro Alves*, S. Paulo, Saraiva, 1953, 3 vols., col. “Cruzeiro do Sul”.

(3) Este poema foi analisado em minha tese de doutoramento, *Astarte e a Espiral, um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. S. Paulo, 1970, U.S.P., p. 253.

mas se relacionarão diretamente com a vida dele. Presentimos que Castro Alves se aproxima conscientemente de Musset, que o lê, relevando apenas temas ou aspectos que coincidam com seu próprio momento. É assim, pois, que em junho de 1869, no Rio, sem deixar-se vencer pela doença, Castro Alves — também com a perspectiva de amar outra vez — vai buscar em Musset o tema do renascimento cíclico da natureza e do amor, no poema em que tudo isto está exaltado da forma mais dramática: o final da “Nuit d’août”. Trata-se dos versos finais do poema, onde, dialogando com a Musa sobre suas penas de amor, o poeta, consolado e exaltado por ela, eleva um hino ao renascimento da vida em todas as suas manifestações. O poema finaliza com seis estrofes regulares de cinco versos cada, numa linguagem de grande tensão lírica e dos quais Castro Alves toma os três últimos para sua epígrafe. Mas, como ocorrerá em outras sugestões, não vai além do interesse que o poema levanta em função das aproximações biográficas. Fica alheio às raízes filosóficas e religiosas da temática do renascimento em Musset, a tal ponto que, em Castro Alves, ele se revela mais como tema da esperança do que como o do renascimento propriamente dito. Jamil Almansur Haddad salienta na *Revisão de Castro Alves* essa esperança exaltada. Poderia ele também usar como epígrafe, versos da “Nuit d’octobre”, em consonância com esse sentimento que se manifesta tão vigoroso em junho de 69:

L’immortelle espérance

S’est retrempée en toi sous la main du malheur.

O itinerário mussetiano continua no poema “A volta da primavera”, onde ocorre também um fenômeno que se torna comum no aproveitamento de sugestões de Musset. Apesar de a epígrafe *dar o tom* ao poema de Castro Alves, e adaptar-se a circunstâncias biográficas de sua vida, ele não aproveita nenhuma sugestão de ordem estilística, como imagens, vocabulário, etc. “A volta da primavera” apresenta todo um conjunto novo de linguagem e comparações, guardando apenas o tom e o esquema do poema mussetiano, como ocorrerá também em outros casos. (4)

Cinco meses mais tarde, uma nova circunstância biográfica reaproxima os dois poetas e leva novamente Castro Alves a aproveitar a sugestão de outro poema mussetiano.

Antes de sua partida para a Bahia, ocorre no Rio um reencontro entre os amantes, como ocorreu também entre Mus-

set e Sand. Ambos os encontros terminam por uma separação definitiva e muito melancólica. Disto resultou o poema autobiográfico “Adeus”, dividido em duas partes, cada uma encaçada por uma epígrafe de Musset.

“Há”, escreve Pedro Calmon, “um pesado segredo sobre as explicações ensaiadas ou trocadas nesse encontro envergonhando. O que dele transpira é o “adeus” que lhe manda a 17 de novembro, em forma de uma cesta de flores para a sua apoteose. O “adeus” pressupõe um princípio de conciliação, recriminações que abaixam de tom, a “paixão fatal” soprada nas cinzas do despeito, novamente a travessura da saudade a enlaçá-los num abraço frouxo, a que responde o bom senso sublinhado pela tosse impertinente, do poeta tuberculoso, que precisa escapar ao feitiço, do amor insano, para recuperar-se, a si mesmo, no remanso da família e no sossego do sertão. (...) Engênia responde-lhe com quatorze estrofes, as melhores que pôde fazer, em que se desdobra na aflição da amante, na musa consoladora, na doçura do irmão que dissuade e encoraja.” (5)

Em 25 de novembro de 1869, seguiu Castro Alves para a Bahia e no dia seguinte o *Jornal da Tarde* lhe publicou o “adeus”, que coincidiu com o festival de Eugênia no Fênix Dramático.

O poema de Castro Alves narra o reencontro, resume o amor passado, os sofrimentos do poeta (os da separação amorosa e os provindos do acidente). Termina na melancólica e quase desesperada constatação da inexistência agora do amor na sua primeira forma, e da reconciliação impossível. “Adeus” se fecha com a resignação exemplar do amante que perdoa, que compreende, conservando porém dentro de si, incomunicável, o amor antigo...

Na primeira parte, a epígrafe é tirada do final da “Nuit d’octobre”, longo poema retórico, onde Musset repisa o despeito de ter sido traído, mas acaba por perdoar a infiel, após sete páginas de exaustivos esforços da Musa para infundir-lhe o sentimento do perdão...

Je te banis de ta mémoire,  
Reste d’un amour insensé,  
Mystérieuse et sombre histoire,  
Qui dormiras dans le passé!  
Et toi qui, jadis d’une amie,

Portas la forme et le doux nom,  
L'instant suprême où je t'oublie,  
Doit être celui du pardon.

O que não coincide nos dois poemas é que Musset perdoa em face do renascimento futuro do amor junto com o renascimento de toda a natureza, como se vê nos versos finais do poema:

Viens voir la nature immortelle  
Sortir des voiles du sommeil;  
Nous allons renaître avec elle  
Au premier rayon du soleil!

Em Castro Alves, o perdão não é dado em troca de algo:

Quis te odiar, não pude — Quis na terra  
Encontrar outro amor. — Foi-me impossível.  
Então bendisse a Deus que no meu peito  
Pôs o germe cruel de um mal terrível.

Sinto que vou morrer! Posso, portanto,  
A verdade dizer-te santa e nua:  
Não quero mais teu amor!! Porém minh'alma  
Aqui, além, mais longe, é sempre tua.

Estes versos, aproximam-se bastante na sua temática, dos que Musset deixou inéditos e que foram escritos no período final da terceira e última reconciliação com George Sand. Compare-se:

Porte ta vie ailleurs, ô toi qui fus ma vie;  
Verse ailleurs ce trésor que j'avais pour tout bien.  
Va chercher d'autres lieux, toi qui fus ma patrie,  
Va fleurir, ô soleil, ô ma belle chérie,  
Fais riche un autre amour et souviens-toi du mien.

Laisse mon souvenir te suivre loin de France;  
Qu'il parte sur ton coeur, pauvre bouquet fané,  
Lorsque tu l'as cueilli, j'ai connu l'Espérance,  
Je croyais au bonheur, et toute ma souffrance  
Est de l'avoir perdu sans te l'avoir donné.

E este outro:

Il faudra bien t'y faire à cette solitude,  
Pauvre coeur insensé, tout prêt à se rouvrir,  
Qui sait si mal aimer et si bien souffrir.  
Il faudra bien t'y faire; et sois sûr que l'étude,

La veille et le travail ne pourront te guérir.  
Tu vas, pendant longtemps, faire un métier bien rude,  
Toi, pauvre enfant gâté, qui n'as pas l'habitude  
D'attendre vainement et sans rien voir venir.

Et pourtant, ô mon coeur, quand tu l'auras perdue,  
Si tu vas quelque part attendre sa venue,  
Sur la plage déserte en vain tu l'attendras.  
Car c'est toi qu'elle fuit de contrée en contrée,  
Cherchant sur cette terre une tombe ignorée,  
Dans quelque triste lieu qu'on ne te dira pas.

Estes poemas porém nunca poderiam ter sido lidos por Castro Alves, pois foram publicados, o primeiro (escrito em 10 de janeiro de 1835) em 1877 e o segundo, datado apenas de “Venise”, saiu no fim do século, na *Revue de Paris*, de 1.º de novembro de 1896. Isto nos prova o quanto Castro Alves estava próximo de Musset ao escrever seu poema “Adeus”.

A segunda epígrafe:

Mon coeur encore plain d'elle, errait sur son visage  
Et ne l'a trouvait plus.

é tirada do conhecido poema “Souvenir”, que contém um tema quase obrigatório no romantismo francês e tratado também por Lamartine e Hugo: a volta do amante aos lugares em que viveu com a amada e a melancólica conclusão de que nenhum sinal mais existe na natureza do antigo amor. Novamente uma epígrafe escolhida em função da biografia de Castro Alves, mas que coloca agora em consonância com um aspecto mais da temática geral do romantismo francês do que propriamente mussetiano. Este tema aliás corresponde em Castro Alves a um sentimento profundo, pois a ele se refere no prólogo das *Espumas Flutuantes*, em fevereiro de 1870:

“Só e triste, encostado à borda do navio, eu seguia com os olhos aquele esvaecimento indefinido e minha alma apegava-se à forma vacilante das montanhas — derradeiras atalhas dos meus arraiais da mocidade.

“É que lá dessas terras do sul, para onde eu levava o fogo de todos os entusiasmos, o viço de todas as ilusões, os meus vinte anos de seiva e de mocidade, as minhas esperanças de glória e de futuro (...) volvia agora silencioso e alquebrado... (...)

“E tive pena de lembrar que em breve nada restaria do peregrino na terra hospitaleira, onde vagara; nem sequer a lembrança desta alma, que convosco e por vós vivera e sentira, gemera e cantara...

“Ó espíritos errantes sobre a terra! Ó velas enfunadas sobre os mares! ... Vós bem sabeis quanto sois efêmeros... — passageiros que vos absorveis no espaço escuro, ou no escuro esquecimento.”

A chegada à Bahia é seguida de algumas semanas positivas para sua vida. Recebido carinhosamente pela família, empenham-se todos na publicação das *Espumas*, que resultará em sucesso literário. Ao mesmo tempo, o poeta sente-se melhor de saúde e volta a se interessar pelas moças com um humor que marca a vitória temporária da esperança, como se pode avaliar por estas linhas escritas a um amigo em 28-1-1870:

“Não tenho sofrido tanto, (...) quanto aí padecia. Julgo mesmo que notáveis melhoras se têm manifestado, e se as moças fossem termômetros... eu diria que já estou gordo, sim, menos magro.” (6)

De fato, novamente a vida de Castro Alves se povoa de mulheres, agora as mocinhas das famílias amigas, em casa de quem se hospeda em suas viagens pelo interior da Bahia, em busca de melhoras para a tuberculose. Aí, vê-se rodeado pelas atenções afetuosas dessas adolescentes, que se deixam fascinar pela auréola de amante e de poeta que o envolve. E novamente um paralelo biográfico o aproxima de Musset: Este, após o período de sucesso literário com o lançamento dos *Contes d'Espagne et d'Italie*, seguido pelo fracasso de sua ligação com George Sand, de profundas conseqüências em sua vida, culminando com a doença incurável adquirida em Veneza, leva uma vida solitária, desencantada, apesar de ser recebido com carinho pelos amigos e sobretudo pelas amigas fiéis. Rodeado quase sempre por mocinhas que se deixavam levar pelo seu renome de poeta e amante, pelo seu antigo prestígio de “enfant terrible” da literatura e do amor. Entre essas jovens, está o caso extremo de Aimée d'Alton, moça da alta sociedade que abandonou todos os seus privilégios para tornar-se amante de Musset, sem entretanto ter conseguido despertá-lo da amargura em que caiu depois do desencontro com Sand e da célebre crise dos trinta anos. Está também neste caso, o ocorrido com aquela mocinha em casa de quem Musset se hospedava e de quem Mme. Martelet, governante do poeta, conta o seguinte:

“Musset, estando em vilegiatura em casa de seu tio Desherbiers, sub-prefeito de Mirecourt, inspirou uma paixão a uma mocinha que, durante não oito dias, mas oito noites, veio procurar Musset em seu quarto, tendo este tido o bom senso e o equilíbrio de resistir.” (7)

---

(6) Pedro Calmon, op. cit., p. 215.

(7) Citado por Maurice Allem, nas notas da edição Garnier das *Poésies Nouvelles*, 1950, nota 357, p. 349. Compôs para ela o poema “Adieux à Suzon”.

Ora, este desencanto de Musset para com as adolescentes e o amor, que inspira, será também experimentado por Castro Alves no período em que vive na fazenda Curralinho e Santa Isabel. Aí, o carinho das moças que o cercam, em vez de o exaltar, o levam antes a um sentimento de desencanto, à melancolia face à impossibilidade de crer no amor como antes; à revisão melancólica dos amores passados. Em Curralinho, é o caso com a prima Leonídia Fraga, que Calmon descreve assim:

“Leonídia Fraga olhava-o com uma ternura modesta, quase receosa, de tabaroa inocente. (...) ... tornou-se Leonídia companheira de suas tardes de quietude, dos improvisados serões de D. Joana. É excessivo dizer que amou a “infeliz serrana”, porém é certo que ela morria por ele. Dedicou-lhe pelo menos quatro poesias.” (8)

A aproximação entre os dois poetas se faz maior ao considerarmos os dois casos, Musset-“Suzon” e Castro Alves-Leonídia, a crer-se no que escreveram os biógrafos. Assim, Pedro Calmon:

“Se eu te dissesse”... é uma promessa acolchetada numa recusa, um dar e negar que tem a ousadia do pensamento e a prudência do recato, o poeta vacilante entre falar e calar, mais brejeiro do que sincero, principalmente esquivo. Sente-se que o namoro não ia além do convívio descuidado, que as confissões incompletas alegravam os seus sustos de romance proibido, ele respeito do gazalhado, seu hóspede, ela arisca e enleada no deslumbramento ou no medo que lhe causava.” (9)

É nesta fase pois que a presença de Musset se intensifica na poesia de Castro Alves. Há com certeza identificação de estado de espírito entre os dois poetas. São cinco os poemas de inspiração mussetiana, diretamente comprovada pelas epígrafes e quatro traduções. A estes, acrescentam-se outros poemas no mesmo tom, como a série “Anjos da Meia-Noite”, de agosto de 1870.

O assunto do primeiro em data (2-7-1870, Curralinho), “A uma estrangeira” não se liga aos acontecimentos de Curralinho, mas à atmosfera amorosa que o cerca e à atmosfera literária, impregnada pela presença de Musset. Daí a epígrafe, tirada do poema “Suzon”:

---

(8) Pedro Calmon, op. cit., p. 227.

(9) id., ibidem, p. 230.

Sens-tu mon coeur, comme il palpite?  
Le tien comme il battait gaiement!  
Je m'en vais, pourtant, ma petite,  
Toujours t'aimant.

Trata-se da recordação de uma aproximação amorosa entre Castro Alves e uma passageira, na viagem de navio, de volta à Bahia. O amor não se consumando, limitando-se a momentos de exaltação de uma noite no tombadilho e a alguns beijos, encerrou-se no vago dos desejos irrealizados, como em Musset-“Suzon”. Daí a sugestão da epígrafe e o tom vizinho dos dois poemas. Observe-se, porém, que no poema de Castro Alves a epígrafe não vai além da *sugestão*, ficando o poema muito aquém de Musset na sua realização. Enquanto o poema francês é perfeito dentro de seus limites — leve, suave, equilibrado, espontâneo, sem uma nota de mau gosto — o de Castro Alves se compromete na dureza de sua retórica. Compare-se, por exemplo, em Musset:

Adieu, Suzon, ma rose blonde,  
Qui m'as aimé pendant huit jours;  
Les plus courts plaisirs de ce monde  
Souvent font les meilleurs amours.  
Sais-je, au moment où je te quitte,  
Où m'entraîne mon astre errant?  
Je m'en vais pourtant, ma petite,  
Bien loin, bien vite,  
Toujours courant.

Je pars, et sur ma lèvre ardente  
Brûle encor ton dernier baiser.  
Entre mes bras, chère imprudente,  
Ton beau front vient de reposer.  
Sens-tu mon coeur, comme il palpite?  
Le tien, comme il battait gaiement!  
Je m'en vais pourtant, ma petite,  
Bien loin, bien vite,  
Toujours t'aimant.

etc...

Em Castro Alves:

Inês! nas terras distantes,  
Aonde vives talvez,  
Inda lembram-te os instantes  
Daquela noite divina?  
Estrangeira peregrina,  
Quem sabe? — Lembras-te, Inês?

As vezes estremecias...  
Era de febre? talvez! ...  
Eu pegava-te as mãos frias  
P'ra aqueotá-las em meus beijos...  
Oh! palidez! Oh! desejos!  
Oh! longos cílios de Inês.

Na proa os nautas cantavam;  
Eram saudades? ... Talvez!  
Nossos beijos estalavam  
Como estala a castanhola...  
Lembras-te acaso, espanhola?  
Acaso lembras-te, Inês?

Meus olhos nos teus morriam...  
Seria vida? — Talvez!  
E meus prantos te diziam:  
“Tu levas minh'alma, ó filha,  
Nas rendas desta mantilha...  
Na tua mantilha, Inês! ” etc.

Castro Alves, que no início mantém certa simplicidade de expressão, cede irresistivelmente ao clichê da mulher espanhola, que Musset já abandonara desde seu primeiro livro de versos e totalmente ausente na fase de “Adieux à Suzon”. Assim, deixa-nos versos de incrível mau gosto, por exemplo, o dos beijos estalando no tombadilho... Até a terceira estrofe, o poema apresenta um tom lírico contido, mas a partir da quarta enche-se de lugares comuns, alongando-se desnecessariamente a poesia. O fato de colocar uma espanhola poderia ser explicado como uma influência cruzada, Castro Alves juntando num só poema o Musset dos 18 anos (“Andalouse” e “Madrid”, este, poema que traduz na mesma época) e o Musset da maturidade.

A 27 de julho, Castro Alves traduz dois poemas dos *Contes d'Espagne et d'Italie*, que fizeram correr muita tinta na época da publicação. Os clássicos scandalizaram-se com a novidade do estilo: a ousadia das imagens, das descrições. Versos como “Elle est belle comme une orange” (“Madrid”), irritaram os conservadores e as infalíveis “pâmoisons” das amantes — os moralistas. A juventude porém aplaudiu as ousadias literárias, a desenvoltura do poeta e o tom picante dos poemas — sobretudo, deixou-se levar pela imagem de uma Madri e de uma Veneza que Musset conhecia àquela época tanto quanto Castro Alves. Este, pois, alinha-se com os jovens de 1830, apesar dos 40 anos de atraso, explicáveis dentro da literatura brasileira da época. É provável, pois, que a andalusa do poema “A uma estrangeira”, seja consequência dessas leituras e dessas traduções de Castro Alves.

A 11 de agosto, traduz o pequeno poema “Chanson” (J'ai dit à mon coeur), pelo qual parece que só Castro Alves, entre os contemporâneos, se interessou. Embora ele não sofresse do dilaceramento interior, comum aos românticos, identificava-se

com Musset no borboleteamento, na mesma aversão ao casamento. Celibatários por convicção, ambos fugiam das moças bem intencionadas que os atraíam — não sem uma boa dose de melancolia. Talvez, por estar Castro Alves saindo do namoro com Leonídia Fraga, tenha se identificado tanto com o poema de Musset, fazendo-lhe uma excelente tradução.

A 15 de agosto, escreve finalmente “Se eu te dissesse”, calcado diretamente num poema de Musset, “A Ninon”, que começa justamente com os versos:

Si je vous le disais pourtant, que je vous aime,

O poema de Musset, foi escrito em 1837, e não se sabe quem esconde o nome de Ninon. São dez estrofes de cinco versos alexandrinos cada, num ritmo largo e no tom coloquial e gracioso, característicos dos poemas intimistas de Musset. Tudo é natural e fluente, como se o poeta conversasse em surdina com Ninon.

O poema de Castro Alves é nitidamente calcado nestes versos “A Ninon”. Falta-lhe porém a naturalidade de Musset, a espontaneidade de seu ritmo. C. Alves emprega os clichês grandiosos a que está habituado e suas imagens diferem bastante das de Musset: são pretensiosas e rígidas. Comparem-se:

Si je vous le disais pourtant, que je vous aime,  
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez?  
L’amour, vous le savez, cause une peine extrême;  
C’est un mal sans pitié que vous plaignez vous-même;  
Peut-être cependant que vous m’en puniriez.

Si je vous le disais que six mois de silence  
Cachent de longs tourments et des vœux insensés:  
Ninon, vous êtes fine, et votre insouciance  
Se plaît, comme une fée à deviner d’avance;  
Vous me réprodriez peut-être: je le sais.

. . . . .

Si je vous le disais, que j’emporte dans l’âme  
Jusques aux moindres mots de nos propos du soir:  
Un regard offensé, vous le savez, madame,  
Change deux yeux d’azur en deux éclairs de flamme;  
Vous me défendriez peut-être de vous voir. (etc...)

—x—

Se eu te disses que cindindo os mares,  
Triste pendido sobre a vítrea vaga,  
Eu desfolhava de teu nome as pétalas  
Ao salso vento que as marés afaga...

Se eu te dissesse que por ermos cimos,  
Do monte ao vale, da chapada à selva,  
Junta comigo vagueou tua alma,  
Junta comigo pernitoou na relva;

. . . . .

Se eu te dissesse, bela flor das salas!  
Que eu dei teu nome dos sertões às flores! ...  
E ousei, na trova em que os pastores gemem,  
Por ti, senhora, improvisar de amores;

. . . . .

Se eu te dissesse que tu és, criança!  
O anjo-da-guarda que me orvalha as preces...;  
Se eu te dissesse... — Foi talvez mentira! —  
Se eu te dissesse... Tu talvez dissesse...

Parece que aqui se encerra a primeira fase dos poemas intimistas, influenciados por Musset. Agora, é o Musset byroniano, tradicional que aparece. A 15 de agosto ainda, escreve um poema a Byron, "O derradeiro amor de Byron", com epígrafe de Musset. Trata-se de alguns versos do poema "A la Malibran", alheios ao tema do amor. E, encerrando o período, a tradução de "Octave", poema dramático na linha byroniana de Musset, feita em 30 de agosto.

Castro Alves volta então subitamente a Salvador, apesar da tentativa dos amigos para retê-lo ainda no interior. Sobrevém um novo período ativo de vida social, um último amor, violento este, por uma cantora italiana. Esmaece a presença de Musset em sua poesia e só um ano depois ela se faz sentir novamente, quando volta a mesma atmosfera das fazendas Santa Isabel e Curralinho. Manifesta-se no poema "Em que pensas?", inspirado, na sua maior parte de "A Pépa", de Musset, de onde tira sua epígrafe:

Oh! Pépita, charmante fille,  
Mon amour, à quoi penses-tu? (10)

Neste poema, Castro Alves segue de perto o poemeto de Musset, adotando-lhe o verso curto (8 sílabas em Musset, 7 em Castro), o ritmo fluente e algumas vezes a simplicidade. Também alterna rimas masculinas e femininas, como em "A Pépa". Mas justamente as principais qualidades destes poemetos de Musset são a *economia* e o tom coloquial e os principais defeitos dos poemas de Castro Alves são o encompridamento

---

(10) in: *Premières poésies*. Escrita em 1831.

inútil (Musset escreve 6 estrofes, Castro, 16) e as imagens pretensiosas que anulam a singelez do poema brasileiro.

Comparem-se algumas estrofes:

Pépa, quand la nuit est venue,  
Que ta mère t'a dit adieu;  
Que sous ta lampe, à demi-nue,  
Tu t'inclines pour prier Dieu.  
. . . . .

Quand le sommeil sur ta famille  
Autour de toi s'est répandu;  
O Pépita, charmante fille,  
Mon amour, à quoi penses-tu?

Qui sait? Peut-être à l'héroïne  
De quelque infortuné roman;  
A tout ce que l'espoir devine  
Et la réalité dément;

Peut-être à ces grandes montagnes  
Qui n'accouchent que de souris;  
A des amoureux en Espagne,  
A des bonbons, à des maris;

Peut-être aux tendres confidences  
D'un coeur naïf comme le tien;  
A ta robe, aux airs que tu danses;  
Peut-être à moi, — peut-être à rien.

E Castro Alves:

Tu pensas na flor que nasce  
Menos bela do que tu!  
Na borboleta vivace  
Beijando teu colo nu!

No raio de lua algente  
Que bebe no teu olhar...  
Como um cisne alvinitente  
No cálice do nenufar.  
. . . . .

Tu pensas, ó Fiorentina,  
No gênio de teu país...  
Que uma harpa soberba afina  
Em cada seio de atriz.  
. . . . .

Tu pensas n'arte sagrada,  
Nesta severa mulher...  
Mais que Débora inspirada...  
Mais rutilante que Ester.

Tu pensas em mil quimeras,  
Nos orientes do amor.  
No vacilar das esferas  
Pelas noites de languor.

. . . . .

No livro que tens no colo!  
Nos versos que tens aos pés!  
Nos belos gelos do pólo...  
Como teus seios cruéis.

. . . . .

Pensas em tudo que é nobre,  
Que entorna luz e fulgor!  
Nas minas, que o mar encobre!  
Nas avarezas do amor!

Tu pensas tudo que invade  
O seio de um querubim! ...  
Deus! Amor! Felicidade! ...  
... Só tu não pensas em mim! ...

Além das imagens pretensiosas aludidas, o poema de Castro Alves não tem psicologia. A mocinha de Musset, como uma graciosa cabeça oca, pensa apenas em ninharias ou em nada. A de Castro Alves fica transformada numa florentina, que medita sobre a Arte e “no vacilar das esferas”. Eis como, de uma inspiração autêntica, perdem-se as possibilidades de aproximação. Sem dúvida, há originalidade em Castro Alves por ter preferido os pequenos poemas, negligenciados pelos contemporâneos. Isto revela independência intelectual e apreciação pessoal de Musset. Mas, faltou a Castro Alves a delicadeza, a singelez, a sutileza psicológica para compreender as meninas em flor de Musset. O que neste é poesia autêntica (e é preciso paciência para encontrá-la nos longos poemas retóricos mais conhecidos...) em Castro Alves se transforma em simples mecânica de retórica. Assim, evidencia-se, mais uma vez, o contacto superficial de nossos românticos com a literatura francesa.

### *As traduções*

“VENEZA” — de *Contes d'Espagne et d'Italie*.

“Veneza”, um dos poemas que mais scandalizou os contemporâneos conservadores, é composto de 15 estrofes de 4 versos cada, sendo 3 versos de seis sílabas e o último de 4 sílabas, marcando o ritmo da cadência. Os acentos se distribuem de forma variada na 2.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, na 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> ou na 3.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> sílabas,

estruturando diferentemente as estrofes, o que lhes dá uma movimentação variada e evita a monotonia. As rimas são emparelhadas e as duas primeiras em quase todas as estrofes são femininas, enquanto que as duas últimas são masculinas, fato que acentua a cadência de fim de estrofe. Somente as estrofes VIII, XII e XIV apresentam os dois pares de rimas masculinas. Há predominância de rimas ricas.

A linguagem é simples, sem inversão na ordem da frase, nem vocabulário erudito ou considerado “poético”. Poucas imagens, Musset emprega sobretudo as repetições de palavras, seja em anáfora, seja em correspondência sonora no interior de estrofes ou entre estrofes.

Quanto ao assunto, apresenta a Veneza de pacotilha, que os românticos de 1830 tanto prezaram: gôndolas, a lua refletindo-se nos canais, o palácio dos doges e a mulher italiana, misteriosa e sensual...

\* \* \*

Na sua tradução, Castro Alves procurou manter, tanto quanto possível, as características formais do poema, inclusive sonoridade, tendo até mesmo cometido um estropiamento total de sentido, a fim de preservar a mesma vogal da rima do original. Não conseguiu porém manter o mesmo arranjo entre rimas masculinas e femininas. Da mesma forma, o que parece constituir talvez sua maior imperfeição quanto ao extrato sonoro, não obedeceu ou colocou equivalentes às anáforas e repetições assinaladas, o que enfraqueceu bastante o ritmo de sua tradução, perdendo-se a fluência do original.

A crítica maior a esta tradução, deve ser feita, porém, no nível do vocabulário. Castro Alves não conseguiu o natural de Musset porque, em grande parte, embarçou-se num vocabulário erudito, inusitado, algumas vezes ridículo e que na maioria pertence à sua retórica pessoal. Estão neste caso, por exemplo, estrofe I:

*qui bouge* por *s'esquelha*  
*assis à la grève* por *acorado*

O primeiro exemplo é inusitado e a tradução do segundo, embora seja um adjetivo que rima, torna a posição do imponente leão da praça dos doges um tanto vulgar...

E. II: *Son pied d'airain* por *a brônzea planta*.

Manteve a nasal da rima, mas empregou uma adjetivação neo-clássica, que torna a tradução pedante.

E. IV: *l'eau qui fume* por *que espuma*

Muda o sentido do verso, mantendo, porém, a mesma sonoridade.

E. V: *La lune qui s'efface* por *A lua que esvoaça*  
*Couvre son front qui...* por *Esconde a testa e passa*

Muda o sentido, no primeiro exemplo, por causa da rima e com isto, dá ao quadro uma agitação que não existe no original, cena melancólica e quase estática.

No segundo exemplo, não se encontra justificação plausível para substituir *front* por *testa*; além de fugir à sonoridade, ainda acrescenta vulgaridade à cena, acentuada pela tradução de *demi-voilé* por meio *meio enrolada*.

E. VII: Assinalam-se nesta estrofe *as escadas*, rimando com a palavra *arabescadas*, bem estranha. No original trata-se de um simples *blancs escaliers*.

E. VIII: *Et les mornes statues* por *Dos mármores as frontes*

Novamente Castro Alves foge da atmosfera de recolhimento empregando um verso de conotação mais dura, embora mantenha a mesma sonoridade do original, ao mesmo tempo que a inversão destrói a naturalidade.

A mudança de atmosfera também se acentua ao traduzir

*le golfe mouvant* por *golfo turbulento*

onde a manutenção da sonoridade nada acrescentou à atmosfera geral da descrição, falseando-a por intensificação de sentido.

E. IX: *Crénaux* (ameias) traduzido por *poial*, apaga o aspecto medievaresco do verso e não se adapta ao verbo *vigiar*.

E. XI: A moça, que afivela a máscara diante da *janela*, por efeito de rima, quebra a lógica do original, que emprega *miroir* (espelho).

E. XV: Nesta estrofe assinala-se um complicado jogo de modulações, mas que transpõe mais ou menos fielmente o sentido e conserva uma das vogais da rima.

Finalmente, são dignos de maiores reparos as estrofes III, X e as duas últimas, pois as mudanças foram determinadas

pela personalidade poética de Castro Alves e não por elementos estranhos.

Com efeito, na estrofe III, encontramos um grande co-chilo do poeta ao transpor uma imagem, influenciado pelo seu condoreirismo, que, em lugar de ver os navios, quietos como garças repousando em círculos:

*Pareils à des hérons  
Couchés en rond.*

arremessa-os para os ares como um bando de cisnes levantando vôo...

Sem dúvida, entrou aí a atração pela sonoridade dos versos mussetianos, uma vez que a imagem de Castro Alves conserva a mesma vogal nasal *õ*, mas também projetou-se na tradução a tendência irreprimível do poeta para as imagens que exprimem uma ascensão vitoriosa pelos grandes espaços.

Esta imagem parece tanto pior, quanto ela é completada na estrofe seguinte: (os navios)

*Dorment sur l'eau qui fume*

Fica assim a tradução de Castro Alves sem nexos, pois que os navios, comparados a cisnes voando, dificilmente poderiam, ao mesmo tempo, “dormir n’água, que espuma”!

Da mesma forma, nas duas estrofes finais, a tradução de *comptons* por *cantemos*

cuja literalidade não alteraria nem o número de sílabas nem a sonoridade, deve estar ligada ao temperamento entusiasta de Castro Alves que se acomodaria melhor a esse alarde sobre as qualidades da amada, do que à atitude intimista de *contá-las* a dois...

Finalmente, as traições da estrofe X se devem mais aos clichês do romantismo brasileiro com relação ao amor e à mulher do que propriamente às injunções do ritmo e rima ou ao temperamento do poeta. Em Musset, sempre mais natural em seus versos relativos às mulheres, trata-se de uma mocinha (*vestida*, naturalmente) que espregueia seu namorado de um lugar favorável, sendo aquele tratado jocosamente por Musset de *jeune muguet*: *jovem galanteador*.

Castro Alves, incidindo no “complexo de amor e medo” do romantismo brasileiro o transforma em *amante*, a moça

está *nua*, e sua simples espreita se converte em espera *toda arquejante*.

Estes exageros são comuns nas traduções dos românticos brasileiros que parecem deformar os originais, através da projeção de suas psicologias individuais ou coletivas. No caso, considerando-se que Castro Alves escapou quase que completamente do “amor e medo”, pode-se qualificar esta tradução como uma adesão à corrente byroniana, tal como se manifestou no Brasil. Talvez também influência da tradução de *Rolla*, feita por Álvares de Azevedo, que aí despe as mulheres muito mais freqüentemente do que o original...

Eis os dois poemas:

I

Dans Venise la rouge  
Pas un bateau qui bouge;  
Pas un pêcheur dans l'eau  
Pas un falot.

Em Veneza, a vermelha,  
Nem um barco s'esguelha...  
Nem remador no mar  
Se vê remar.

II

Seul, assis à la grève  
Le grand lion soulève,  
Sur l'horizon serein,  
Son pied d'airain.

Na greve, acororado  
Jaz o leão dourado,  
Que para o mar levanta  
A brônzea planta.

III

Autour de lui, par groupes  
Navires et chaloupes,  
Pareils à des hérons  
Couchés en rond.

Em torno se lhe agrupa,  
A gôndola, a chalupa,  
Quais cisnes, se arrojando,  
Em longo bando.

IV

Dorment sur l'eau qui fume,  
Et croisent dans la brume,  
En légers tourbillons,  
Leurs pavillons.

Dormem n'água, que espuma...  
E cruzam pela bruma  
Em leves turbilhões  
Seus pavilhões.

V

La lune qui s'efface  
Couvre son front qui passe  
D'un nuage étoilé  
Demi-voilé.

A lua que esvoaça  
Esconde a testa e passa  
Em nuvem estrelada  
Meio-enrolada.

VI

Ainsi la dame abbesse  
De Sainte-Croix rabaisse  
Sa cape aux larges plis  
Sur son surplis.

Assim dama abadessa  
A capa faz que desça,  
Pela sobrepeliz  
Em véus sutis.

VII

Et les palais antiques,  
Et les graves portiques,  
Et les blancs escaliers  
Des chevaliers.

Os palácios vetustos,  
Os pórticos robustos,  
Dos nobres as escadas  
Arabescadas.

VIII

Et les ponts, et les rues,  
Et les mornes statues,  
Et le golfe mouvant  
Qui tremble au vent,

As ruas e as pontes,  
Dos mármoreos as frontes,  
E o golfo turbulento  
Ao tom do vento,

IX

Tout se tait fors les gardes  
Aux longues hallebardes,  
Qui veillent aux creneaux  
Des arsenaux.

São quedos! ... Só os guardas  
Coas largas alabardas,  
Vigiam nos poiais,  
Nos arsenais.

X

— Ah! maintenant plus d'une  
Attend, au clair de lune,  
Quelque jeune muguët,  
L'oreille au guët.

Ai! quanta moça nua  
Agora, à luz da lua,  
Espera chegue o amante,  
— Toda arquejante!

XI

Pour le bal qu'on prépare  
Plus d'une qui se pare,  
Met devant son miroir  
Le masque noir.

Agora, para o baile  
Mais de uma larga o chaile,  
E a máscara afivela  
Junto à janela.

XII

Sur sa couche embaumée  
La Vanina pâmée  
Presse encor son amant,  
En s'endormant.

Na cama embalsamada  
A Vanina espasmada  
O moço aperta ainda,  
Dormindo linda.

XIII

Et Narcisa, la folle,  
Au fond de sa gondole,  
S'oublie en un festin  
Jusqu'au matin.

Narcisa, — a doida altiva —,  
Na gôndola lasciva,  
Esquece-se na orgia,  
Até de dia! ...

XIV

Et qui, dans l'Italie,  
N'a son grain de folie?  
Qui ne garde aux amours  
Ses plus beaux jours?

E quem na Itália um pouco  
Não tem (meu Deus!) de louco?  
Nem guarda para o amor  
Da vida a flor.

XV

Laissons la vieille horloge,  
Au palais du vieux doge,  
Lui compter de ses nuits  
Les longs ennuis.

Deixai que ao velho Doge  
— Do tempo que lhe foge —  
Conte o relógio a hora,  
Que triste chora...

XVI

Comptons plutôt, ma belle,  
Sur ta bouche rebelle  
Tant de baisers donnés...  
Ou pardonnés.

Cantemos nós, ó louca,  
Nesta rebelde boca  
Beijos aos centos dados  
Ou perdoados...

XVII

Comptons plutôt tes charmes,  
Comptons les douces larmes,  
Qu'à nos yeux a conté  
La volupté!

Cantemos teus encantos,  
Cantemos estes prantos  
Que orvalham-te em languor  
Meu doido amor.

“MADRID” — *Contes d'Espagne et d'Italie.*

O poema “Madrid”, composto por Musset pela mesma época que o anterior, foi traduzido por Castro Alves também no dia 27 de julho de 1870. São poemas semelhantes quanto ao conteúdo e ao estilo. Deixamos a Itália de pacotilha para entrar na Espanha de pacotilha.

São sete estrofes de seis versos octossílabos. As rimas são emparelhadas nos 1.<sup>os</sup> e 2.<sup>os</sup>, e 4.<sup>os</sup> e 5.<sup>os</sup> versos, sendo o 3.<sup>o</sup> e 6.<sup>o</sup> versos em rimas entrelaçadas. Estas são sempre masculinas, marcando a cadência da estrofe. As outras são, ora femininas, ora masculinas, sem regularidade.

Na tradução, Castro Alves usa a redondilha maior, mas as rimas obedecem à mesma ordem, com terminação masculina nos 3.<sup>os</sup> e 6.<sup>os</sup> versos. É uma tradução mais fiel do que a precedente, mas o original, por sua vez, apresenta linguagem mais linear.

A célebre imagem que tanto escândalo causou na época :

Elle est jaune comme une orange,  
Elle est vive comme un oiseau.

passa despercebida na tradução, que, mudando a estrutura da frase, destruiu o sabor da imagem, aquilo que os formalistas russos chamariam de “estranhamento”. No original, ela está no penúltimo verso da estrofe, sendo que o último, em anáfora com o precedente, apresenta uma imagem banal. Como esta se apaga em face da importância do verso anterior, sua função parece apenas ressaltar aquela, pois há entre os dois versos uma quase total concordância vocálica.

Castro Alves, ao traduzir estes versos, possivelmente para obedecer à rima, colocou a imagem mais importante no fim da estrofe. Ao invés da frase predicativa, na ordem direta, que põe em evidência o complemento de conotação inusitada, empregou o verbo *ter*, numa forma transitiva banal, com inversão do adjunto adnominal.

Tem o ardor de um passarinho,  
E de uma laranja a côr.

Assim, a ligação direta entre ELA — AMARELA, do original, o que cria justamente a modernidade da imagem, perde a expressividade ao ser vertida na forma mais lógica — ELA TEM A COR DA LARANJA.

No mais, a tradução é fiel, apresentando apenas algumas vulgaridades, algumas palavras forçadas. Assim:

*la duègne* por *a velha fria*

para rimar com *gelosia*.

Ou intensificações românticas de sentido, como:

*Elle se pâme, la folâtre,* por *Ella se'espasma insana*

*Bien des mains blanches* por *Que brancas mãos que*  
[*applaudissent*] [palpitam.]

Uma incongruência total:

*Il passe par tes promenades* por *Lavam-se em tuas cascatas*  
*Bien des petits pieds tous les* *Pequeninos pés tafuis.*  
[soirs.

Finalmente, um aspecto curioso nesta tradução, onde Castro Alves apelou com graça para a *sugestão de um gesto*, enquanto que este vem descrito integralmente no original: *N'ont valu le bout de son doigt!* por Valeram-lhe... *tanto assim!* (em itálico na tradução: *tanto assim*).

Eis a tradução integral:

I

Madrid, princesse des Espagnes, Il court par tes milles campagnes Bien des yeux bleus, bien des [yeux noirs.	Madri, ó flor das Espanhas, Correm nas tuas campanhas Olhos escuros e azuis.
La blanche ville aux sérénades Il passe par tes promenades Bien des petits pieds tous les soirs.	Branca flor das serenatas, Lavam-se em tuas cascatas Pequeninos pés tafuis.

II

Madrid, quand tes tauraux bondis- [sent, Bien des mains blanches applau- [dissent, Bien des écharpes sont en jeux. Par tes belles nuits étoilées, Bien des señoras long voilées Descendent tes escaliers bleus.	Quando os touros mais se irritam, Que brancas mãos que palpitam! Que charpas voam no ar! Em tuas noites doiradas, As senhoritas veladas Sabem descer um solar.
--	---

III

Madrid, Madrid, moi, je me raille De tes dames à fine taille N'ouvre sa fenêtre qu'à moi; Car j'en sais une par le monde Que jamais ni brune ni blonde N'ont valu le bout de son doit!	Madri! Madri! eu não minto... Quem teve mais curto cinto Ou mais estreito chapim? Eu conheço uma pequena, Que jamais loura ou morena Valeram-lhe... <i>tanto-assim!</i>
---	--

IV

J'en sais une, et certes la duègne Qui la surveille et qui la peigne N'ouvre sa fenêtre qu'à moi; Certes, qui veut qu'on le redresse, N'a qu'à l'approcher à la messe, Fût-ce l'archevêque ou le roi:	Mas, cautela! A velha fria Que a penteia... a gelosia Só abrem a mim... bem o sei! Quem quiser bater-se ao certo Na missa passe-lhe perto... Seja o Bispo, seja o Rei.
--	---

V

Car c'est ma princesse andalouse!	Porque ela é minha andaluza,
Mon amoureuse! ma jalouse!	Minha amante, minha musa,
Ma belle veuve au long réseau!	A dama do meu amor.
C'est un vrai démon! c'est un ange!	Mais que um anjo... um demoninho...
Elle est jaune comme une orange,	Tem o ardor de um passarinho,
Elle est vive comme un oiseau.	E de uma laranja a cor.

VI

Oh! quand sur ma bouche idolâtre	Na minha boca profana
Elle se pâme, la folâtre,	Quando ela se espasma insana
Il faut voir, dans nos grands com-	É para ver e pasmar.
[bats,	Que corpo ligeiro, frágil,
Ce corps, si souple et si fragile,	Que uma serpente mais ágil
Ainsi qu'une couleuvre agile	Em meus braços se enroscar!...
Fuir et glisser entre mes bras!	

VII

Or si d'aventure on s'enquête	E tão soberba conquista,
Qui m'a valu telle conquête,	Sabeis quem me deu? — A vista
C'est l'allure de mon cheval,	Do meu corcel triunfal... ,
Un compliment sur sa mantille,	Versos à sua mantilha...
Puis des bonbons à la vanille	E uns confeitos de baunilha
Par un beau soir de carnaval.	Em noite de carnaval!

CHANSON — (J'ai dit à mon coeur...) — *Premières poésies.* (1831)

Alguns dias mais tarde, Castro Alves faz sua melhor tradução de Musset — a de *Chanson*.

É um poema de quatro estrofes, contendo cada uma quatro versos decassílabos. Tem estrutura bem elaborada, pois é toda construída na volta regular dos mesmos versos ou segmentos deles e na repetição de mesmos sons em rimas interiores ou em articulação com as rimas de fim de verso. Assim, o 2.º verso, interrogativo, da 1.ª estrofe

*N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse?*

é retomado no 2.º verso da 2.ª estrofe, agora como resposta à pergunta e na ordem direta:

*Ce n'est point assez d'aimer sa maîtresse.*

O segmento *ce n'est point assez* é, por sua vez, posto em relevo com sua repetição, pois figura no 1.º verso da 2.ª estrofe. O verso todo volta na 3.ª estrofe, novamente como pergunta, com alguma mudança de vocabulário, mas conserva o mesmo som da sílaba acentuada:

*N'est-ce assez tant de tristesse?*

A última estrofe se estrutura como a 2.<sup>a</sup>:

*Il m'a répondu: ce n'est point assez,  
Ce n'est point assez de tant de tristesse.*

Da mesma forma, a 1.<sup>a</sup> e a 3.<sup>a</sup> estrofe começam com o mesmo verso:

*J'ai dit à mon coeur, à mon pauvre coeur,*

Enquanto que o 3.<sup>o</sup> verso é repetido em todas as estrofes. Assim também os 4.<sup>os</sup> versos se estruturam entre si, alterando-se em cada estrofe, apenas com algumas mudanças, e mantendo o mesmo ritmo e a mesma sonoridade.

As rimas são entrelaçadas. As emparelhadas repetem sempre as palavras: *mâîtresse*, *cesse* e *tristesse*. As outras alternam-se em sons em [œr] e [e].

Este jogo de estrofes, apoiadas numa correspondência cerrada de sonoridade e ritmo, dá realce ao aspecto conotativo das palavras, em si banais, e torna marcantes o borboleteamento melancólico, que é um dos temas principais em Musset.

O esquema rítmico e sonoro fica assim organizado: (\*)

Acentuação forte e secundária [ ]				Sonoridade			
5		[8]	10	( 5	7	8	10 )
5	[7]		10	œr		[o]	œr
5		[8]	10	e	[e]		εS
5	[7]		10	a		[e]	εS
5			10	IR			œr
5	[7]		10	y	[e]		e
5		[8]	10	e		[e]	εS
5		[8]	10	a		[IR]	εS
5		[8]	10	εR		[o]	e
5	[7]		10	œr	[ã]		œr
5		[8]	10	e		[e]	εS
5	[7]		10	a	[e]		εS
5		[8]	10	a			œr
5	[7]		10	y	[ã]		e
5		[8]	10	e			εS
5		[8]	10	a		[e]	εS

(\*) Os dois poemas estão transcritos mais adiante, *vis-à-vis*.

Ao traduzir o poema, Castro Alves procurou adaptar ao português as mesmas correspondências que estruturam o original, bem como o tom coloquial, criado pelo ritmo balanceado, o que conseguiu adotando o verso de nove sílabas, uma vez que o decassílabo português se presta para assuntos mais solenes. Apesar de ter sido obrigado a deslocar os acentos, obteve uma estrutura quase equivalente, conservando o ritmo aparentemente trocista, característico do original. Apenas, sua estrutura ficou um pouco mais monótona quanto ao ritmo, pois os acentos secundários recaem sempre na 7.<sup>a</sup> sílaba, enquanto que Musset obtém uma pequena variação acentuando ora a 7.<sup>a</sup>, ora a 8.<sup>a</sup>.

A tradução ficou porém um tanto solta, pois não conseguiu organizar todas as rimas interiores com as mesmas correspondências.

Assim, as rimas dos versos emparelhados, são em *ã*, mas os outros versos se correspondem em espaços mais largos. Por exemplo: *peito*, do 1.<sup>o</sup> verso, está apenas em assonância com o 1.<sup>o</sup> verso da 2.<sup>a</sup> estrofe, em *ẽ* e ambos se repetem alternadamente em seguida. Os 4.<sup>os</sup> versos são sempre em *OR* (*amor, sabor, dor, sabor*).

O esquema rítmico e sonoro da tradução é o seguinte:

*Acentuação for te e secundária*

*Sonoridade*

				4	5	6	7	9
4	..	.	[7]	9			[ɔ]	ei
4			[7]	9			[ɔ]	ã
4			[7]	9			[ar]	ã
4			[7]	9			[er]	OR
4	5	6		9	eu	ão		e
4			[7]	9				ã
4			[7]	9			[ar]	ã
4			[7]	9			[or]	OR
4			[7]	9			[ɔ]	ei
4			[7]	9			[OR]	ã
4			[7]	9			[AR]	ã
4			[7]	9			[a]	OR
	5	6		9	eu	ão		ẽ
4			[7]	9			[OR]	ã
4			[7]	9			[AR]	ã
4			[7]	9			[OR]	OR

Quanto ao vocabulário, excepcionalmente Castro Alves obteve uma tradução com palavras correntes, como no original, destoando apenas um clichê romântico, *gozos*, na estrofe III, que não chega a prejudicar o conjunto.

### CHANSON

J'ai dit à mon coeur, à mon pau- [vre cœur, N'est-ce point assez d'aimer sa [maîtresse? Et ne vois-tu pas que changer [sans cesse, C'est perdre en désirs le temps [du bonheur?	Disse a meu peito, a meu pobre [peito: Não te contentas cuma só amante? Pois tu não vês que este mudar [constante Gasta em desejos o prazer do amor?
--	---

Il m'a répondu: ce n'est point [assez, Ce n'est point assez d'aimer sa [maîtresse; Et ne vois-tu pas que changer [sans cesse Nous rend doux et chers les plai- [sirs passés?	Ele respondeu: Não! não me con- [tento; Não me contento cuma só amante. Pois tu não vês que este mudar [constante Empresta aos gozos um melhor sa- [bor?
---	--

J'ai dit à mon coeur, à mon pau- [vre coeur: N'est-ce point assez de tant de [tristesse? Et ne vois-tu pas que changer [sans cesse, C'est à chaque pas trouver la [douleur?	Disse a meu peito, a meu pobre [peito: Não te contentas desta dor errante? Pois não vês que este mudar cons- [tante A cada passo só nos traz a dor?
--	--

Il m'a répondu: ce n'est point [assez, Ce n'est point assez de tant de [tristesse; Et ne vois-tu pas que changer [sans cesse Nous rend doux et chers les cha- [grins passés?	Ele respondeu: Não! Não me con- [tento, Não me contento desta dor erran- [te... Pois tu não vês que este mudar [constante Empresta às mágoas um melhor sa- [bor?
---	---

### OCTAVE — *Premières poésies*. (1831)

Em 30 de agosto, Castro Alves traduz *Octave*, um poema dramático que Musset classifica como *fragmento*. Trata-se de um poema secundário, desenvolvendo a temática byroniana e com todos os seus defeitos: exageros, clichês, excesso de

adjetivos, exclamações e interpelações, empregando ainda Musset muitas inversões, o que não é comum em seus poemas.

São noventa e um alexandrinos, organizados em longas estrofes irregulares e com séries de rimas emparelhadas seguidas de pares alternados ou opostos. De todos estes versos, apenas quatro apresentam hoje algum interesse pelo jogo de sonoridade combinando com as conotações e acentuando-as:

Sur les flots engourdis de ces mers indolentes,  
Le nonchalant Octave, insolemment paré,  
Ferme et soulève, au bruit des vales turbulentes,  
Ses yeux, ses beaux yeux bleus, qui n'ont jamais pleuré.

Há também um verso isolado, que contém uma imagem expressiva, onde a cabeleira é associada ao tema da água e que, isolada do contexto, adquire certa força evocadora:

on voit sur sa poitrine  
Ruisseler les cheveux ensemble avec les pleurs.

A tradução de Castro Alves, ao contrário das anteriores, parece não procurar aproximar-se do original, mas enquadrar-se dentro do gosto dominante muito duvidoso e das infidelidades sistemáticas das traduções ditas “byronianas”, da época.

Embora não chegue a acrescentar arbitrariamente versos pessoais, sua tradução tem nove versos a mais. Não devido ao decassílabo, que o obrigou a supressões, sobretudo de adjetivos, mas aos acréscimos voluntários originados da intensificação e redundância, ocorrentes na tradução.

As intensificações são de três ordens:

I — *acrécimo ou redundância*:

Pour moi, je ne crois guère à [ce mal inconnu.	Por mim não creio No mal extranho <i>que te apaga</i> [a vida!
Qu'est-ce donc quand la joue [est ardente et plombée, Quando le masque lui-même [est inondé de pleurs?	— Dizem-me, o que será quan- [do febreata, Chumbada a face, imbebe, [transbordando, A própria máscara as <i>caudais</i> [do pranto?

Retient, comme César, jusque	E no flanco a sangrar retém,
[sous le couteau,	[qual César,
De ses débiles mains les plis	Mesmo sob o punhal coas mãos
[e son manteau.	[que afrouxam,
	As débeis pregas do seu manto
	[régio.

II — *Palavras traduzidas com sentido mais forte que o do original:*

Este é um dos processos mais comuns de desfiguração empregado pelos tradutores “byronizantes”. Nota-se nesta tradução a presença constante de Álvares de Azevedo através de sua tradução de *Rolla*: ela se revela, entre outros aspectos, por certas obsessões eróticas típicas do autor da *Lira dos Vinte Anos* e inexistente em Castro Alves. Um exemplo comum é a versão de palavras apenas denotativas, comuns na linguagem pouco poética dos poemas dramáticos de Musset (pelo menos nos momentos propriamente narrativos) em palavras de conotações específica do romantismo brasileiro e mais particularmente ligada ao complexo do “amor e medo”. Assim, Castro Alves, em lugar de traduzir *femme* por mulher, prefere *pecadora*.

Et voyant une femme en si-	A Pecadora que se esvai silen-
[lence s'éteindre	[te.

Outro exemplo típico desse cacoete já foi apontado na tradução de *Madrid* e reaparece em *Octave*:

Tu te mires dans l'eau; sur	Miras n'água o teu corpo... e
[ce corps si vanté	[em vão procuram
Tes yeux cherchent en vain	Olhos teus descobrir nas for-
[ta fatale beauté.	[mas nuas
	A lindeza fatal dos tempos idos.

Este último exemplo, é também um caso de acréscimo.

III — *A dramatização de situações além do que o original indica:*

Este processo também é comum em Álvares de Azevedo. Em *Octave*, Castro Alves, em vez de manter a forma narra-

tiva do original, geralmente neutra, na terceira pessoa, dirige-se diretamente ao leitor ou à personagem, imitando Musset em outras passagens do mesmo poema. No exemplo da página 29: *Qu'est-ce donc quand la joue.....* encontra-se um caso típico dessa interpelação dramática. Também, em todo o início do poema, Castro Alves opera esta transposição, generalizando o que no original aparece com menos freqüência:

Elle est frappée au coeur, la Feriram-te no peito, ó bela fria,  
[belle indifférente;  
Voilà son mal, — elle aime. — Teu mal é todo amor! ...  
etc.

E mesmo o poeta coloca-se no poema, num instante que lhe parece mais dramático que os outros: e onde Musset já havia usado a interpelação na 3.<sup>a</sup> pessoa:

Regardez — c'est ici, sous ces Olhei! Foi mesmo ali nesta ala-  
[longues charmilles [meda.

Enfim, trata-se de uma tradução carregada dos defeitos usuais dos contemporâneos, cheia de inversões que traem a frase direta de Musset e sobretudo apresentando trechos confusos, como este:

Là, cette Messaline ouvrant Ali, rapace, as pomas apertando  
[ses bras rapaces Seus débeis favoritos que enve-  
Pour changer en vieillards [lhecem  
[ses frères favoris; No amor à Messalina, em dou-  
Et répandant la mort sous [dos beijos  
[des baisers vivaces. A morte distilando...

Considerando, por fim, que o próprio original não apresenta interesse maior para a obra de Musset, achamos não ser necessária a transcrição da tradução *vis-à-vis* do original.

## CONCLUSÃO

Castro Alves como tradutor de Musset alcançou um alto nível no poema *Chanson*, colocando-se no outro extremo com *Octave*, onde não saiu da mediocridade, além da própria escolha do original. Nos outros dois poemas, *Madrid* e *Venise* fica a meio termo.

Considerando-se que Castro Alves não determinou em vida a publicação destas traduções, pode-se pensar que não lhes dava grande importância. Elas poderiam ter sido apenas um exercício poético, feito num período em que lia Musset e estava impregnado pela sua poesia. Daí o ter deixado talvez passar os cochilos apontados e outras imperfeições. A publicação póstuma de nossos escritores, feita sem nenhum critério e revelando ao público coisas que o autor nunca publicaria, tem prejudicado mais de um poeta do século XIX. É possível que Castro Alves se incluía entre eles.