

NOÇÕES DE VERSIFICAÇÃO

I. ESTRUTURA DO VERSO

RITMO E VERSO

1. Examinemos estes versos do poeta Cruz e Sousa:

Vai, Peregrino do caminho santo,
Faz da tu'alma lâmpada do cego,
 Iluminando, pego sobre pego,
 As invisíveis amplidões do Pranto.

Verificamos que as sílabas tônicas, marcadas com negrita, se repetem depois de uma, duas ou três sílabas átonas. Esta sucessão de sílabas fortes e fracas, com intervalos regulares, ou não muito espaçados (para que a reiteração possa ser esperada e sentida pelo nosso ouvido), é uma fonte de prazer a que chamamos RITMO.¹

2. A contigüidade de sílabas tônicas prejudica o RITMO e, conseqüentemente, desagrada ao ouvido. Por isso, a sílaba anterior à última tônica é necessariamente átona. Tão forte é esta exigência rítmica que, mesmo sendo tônica no vocábulo isolado, ela se atonifica pela posição. Por exemplo, nestes dissílabos de Casimiro de Abreu:

Tu ontem
 Na dança,
 Que cansa,
 Voavas...

o pronome *tu*, monossílabo tônico, sofre uma deflexão de pronúncia, no primeiro verso, por ser obrigatoriamente acentuado, como sílaba final do verso, o *-õ* de *ontem*, que lhe está contíguo.

¹ Esta definição que apresentamos tem finalidade meramente didática. Uma análise crítica das diversas conceituações de RITMO pode ver-se na recente e importante obra de Henri Meschonnic: *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris, Verdier, 1982, com rica bibliografia.

3. O RITMO é o elemento essencial do VERSO, pois este se caracteriza, em última análise, por ser o período rítmico que se agrupa em séries numa composição poética. Quando tais períodos rítmicos apresentam o mesmo número de sílabas em todo o poema, a versificação diz-se REGULAR. Se não há igualdade silábica entre eles, a versificação é IRREGULAR ou LIVRE.

OS LIMITES DO VERSO

1. A forma do verso é determinada pela combinação de sílabas, acentos e pausas, contando-se as suas sílabas até a última acentuada. Assim, têm igualmente dez sílabas métricas os seguintes versos de Augusto dos Anjos:

A	es	ca	la	dos	la	ti	dos	an	ces	trals	
No	tem	po	de	meu	Pai,	sob	es	tes	ga	lhos	
Sob	a	for	ma	de	mí	ni	mas	ca	mân	dulas	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		

porque não se leva em conta a átona final da palavra *galhos*, nem tampouco as duas finais da palavra *camândulas*.¹

2. O número de unidades silábicas que se contêm num verso, desde o seu início até a última sílaba tônica, é indicado por compostos gregos em que entra a forma do numeral seguida do elemento *-sílabo*: MONOSSÍLABO, DISSÍLABO, TRISSÍLABO, TETRASSÍLABO, PENTASSÍLABO, HEXASSÍLABO, HEPTASSÍLABO, OCTOSSÍLABO, ENEASSÍLABO, DECASSÍLABO, HENDECASSÍLABO e DODECASSÍLABO.

Vejamos agora como se contam estas unidades silábicas.

AS LIGAÇÕES RÍTMICAS

A melodia do verso exige que as palavras venham ligadas umas às outras mais estreitamente do que na prosa.

¹ Este sistema de escandir o verso até o último acento tônico, segundo o modelo francês, foi introduzido em Portugal no século XVIII por Miguel do Couto Guerreiro (*Tratado de versificação portuguesa*. Lisboa, Francisco Luiz Ameno, 1784, p. 6-7), mas só se vulgarizou em nossa métrica pelo enorme prestígio de Antônio Feliciano de Castilho, que o acolheu no seu *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1851. Anteriormente, contavam-se os versos portugueses, à semelhança dos espanhóis e italianos, com base no verso grave, ou seja, considerando sempre no cômputo a existência de uma sílaba átona depois da última tônica.

SINALEFA, ELISÃO E CRASE

Comparemos estes versos de Olavo Bilac, todos com dez sílabas métricas:

Che	guei.	Che	gas	te.	Vi	nhas	fa	ti	ga	(da)
E	tris	te, e	tris	te e	fa	ti	ga	do eu	vi	(nha.)
Ti	nhas	a al	ma	de	so	nhos	po	vo	a	(da.)
E a al	ma	de	so	nhos	po	vo	a	da eu	ti	(nha...)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

Verificamos que no primeiro haverá sempre, de qualquer forma que o leiamos, dez sílabas até a última tônica. Nele a fronteira das sílabas é coincidente, seja numa leitura pausada ou acelerada, seja na prosa ou no verso, seja, enfim, numa emissão isolada das palavras, se abandonarmos a última sílaba átona.

Já não sucede o mesmo com os três outros versos, que só atingem aquela medida pela leitura numa só sílaba da vogal final de uma palavra com a vogal inicial da palavra seguinte. Assim:

a) no segundo verso, temos de juntar numa só emissão de voz o *e* final de *triste* e a vogal da conjunção aditiva (duas vezes), bem como o *o* de *fatigado* e o ditongo do pronome *eu*;

b) no terceiro verso, ligamos o artigo *a* à vogal inicial de *alma*;

c) no quarto, finalmente, fundimos numa só sílaba as vogais da conjunção *e*, do artigo *a*, e a inicial do substantivo *alma*; e, também, a vogal final do adjetivo *povoada* e o ditongo constituído pelo pronome *eu*.

Na leitura destes versos, sentimos que há três soluções para obtermos a contração numa sílaba de duas ou mais vogais em contacto:

1ª) A primeira vogal pode perder a sua autonomia silábica e tornar-se uma semivogal, que passa a formar ditongo com a vogal seguinte. É o que se observa, por exemplo, na pronúncia:

fa/ti/ga/dwew/[= fatigado eu]

Dizemos que, neste caso, há SINALEFA.

2ª) A primeira vogal pode desaparecer na pronúncia diante de uma vogal de natureza diversa. Por exemplo, na pronúncia:

fa/ti/ga/dew/[= fatigada eu]

A este fenômeno chamamos ELISÃO.

3ª) A primeira vogal pode ser igual à seguinte e com ela fundir-se numa só. É o que se dá, por exemplo, com a emissão:

Ti/nhas/al/ma/[= Tinhas a alma]

Neste caso, verifica-se o que denominamos CRASE.

ECLIPSE

Examinamos até aqui encontros vocálicos intervocabulares em que a primeira vogal é ORAL. Mas pode ocorrer que ela seja NASAL; e, neste caso, a regra é manter-se a autonomia silábica, isto é, o HIATO das vogais em contacto.

Há, porém, certos encontros de vogal nasal com vogal (oral ou nasal) que na própria língua corrente costumam ser resolvidos em DITONGO, ou mesmo em CRASE. É o que se observa, por exemplo, em ligações como *co'a*, *c'a*, *c'o* (= *com a*, *com o*), que a própria ortografia oficial admite que se escreva sem apóstrofo, com os elementos totalmente aglutinados (*coa*, *ca*, *co*). A esta fusão vocálica, facilitada pela perda da ressonância nasal da primeira vogal, dá-se o nome de ECLIPSE.

De acordo com as necessidades métricas, os nossos poetas têm-se servido das duas soluções que a língua lhes oferece no particular: a conservação das duas vogais em sílabas distintas, ou a fusão delas numa só sílaba. Leiam-se, a propósito, estes versos de Casimiro de Abreu, todos de sete sílabas métricas:

Tudo muda **com os** anos:

A dor — em doce saudade,

Na velhice — a mocidade,

A crença — nos desenganos!

No primeiro, temos o encontro *com os* pronunciado em duas sílabas.

Já nos seguintes versos do mesmo poeta, também de sete sílabas, por duas vezes dá-se a ECLIPSE no encontro *com as* (*co'as*):

— Jesus! Como eras bonita,

Co'as tranças presas na fita,

Co'as flores no samburá!

Observações:

1.ª) Como nos mostram os exemplos citados, para que um encontro vocálico intervocábular possa ser pronunciado em uma só sílaba, é necessário que a sua pri-

meira vogal seja átona, ou capaz de atonificar-se pela próclise. Sendo tônica, a solução normal é o hiato com a vogal seguinte, seja esta tônica ou átona.

2.º) Os termos **SINALEFA** e **ELISÃO** costumam ser empregados como sinônimos. É, porém, de toda a conveniência aplicá-los distintamente, como fazem os modernos estudiosos da versificação românica.

O HIATO INTERVOCABULAR

Desde os tempos antigos, os poetas têm procurado evitar o HIATO de vogais pertencentes a palavras distintas, encontro que os compêndios de métrica, invariavelmente, consideram um defeito grave no verso, por torná-lo frouxo. Cabe, no entanto, ponderar que nesta, como em outras questões, não se devem estabelecer normas de rigor absoluto, pois nem sempre o poeta quererá ceder à forma o pensamento e, em certos casos, o HIATO INTERVOCABULAR pode ser não um defeito, mas um recurso de alta expressividade para realçar determinada palavra, ou para nos obrigar a emitir o verso num tom pausado. Em alguns poetas torna-se até condenável o excessivo escrúpulo em evitá-lo. É o que se observa, por exemplo, na obra de Hermes Fontes, de méritos inegáveis, mas por vezes artificial. Citemos, a propósito, este seu dodecassílabo:

Luz é saúde, e treva é incerteza, é ânsia, é doença —

em que, contra a realidade idiomática, temos de emitir numa só sílaba as vogais marcadas com negrita (*-a é ân-*).

Ora, quando num encontro concorrem duas vogais tônicas, elas não podem fundir-se numa sílaba nem no verso, nem na prosa. Mesmo se houver um enfraquecimento relativo da primeira vogal, como notamos no dissílabo de Casimiro de Abreu:

Tu / on / (tem),

tal enfraquecimento não evitará, normalmente, a separação silábica das vogais.

Excluindo-se, porém, este caso em que o HIATO é inevitável, e outros excepcionais, em que ele vale como recurso de estilo, pode-se afirmar que, desde o século XVI, os poetas da língua manifestaram uma decidida e definitiva opção por solucionarem com SINALEFA ou ELISÃO os encontros vocálicos intervocabulares, a fim de conseguir para os seus versos uma estrutura mais contínua, mais fluente, mais plástica.¹

¹ Sobre o HIATO, a SINALEFA e a ELISÃO na métrica medieval e renascentista, consulte-se Celso Ferreira da Cunha. *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*. Paris, Centro Cultural Português, 1982, p. 1-168 e 273-319.

A MEDIDA DAS PALAVRAS

Relativamente à contagem das sílabas no interior das palavras, temos de considerar, em primeiro plano, os fatores de ordem gramatical.

Como nos ensina a gramática, também no verso os DITONGOS e os TRITONGOS se contam em uma sílaba e as vogais em HIATO, em sílabas diferentes. Assim, nestes hendecassílabos de Castro Alves:

A	tar	de	mor	ri	al	dos	ra	mos,	das	las	(cas.)
Das	pe	dras,	do	lí	quen,	das	he	ras,	dos	car	(dos.)
As	tre	vas	ras	tei	ras	com o	ven	tre	por	ter	(ra)
Sa	í	am	quais	ne	gros,	cru	éis	le	o	par	(dos.)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	

a palavra *rasteiras* conta-se em três sílabas e *quais*, em uma. Esse número de sílabas elas o terão igualmente na prosa, ou, mesmo, se tomadas isoladamente. O DITONGO [ej], que se contém na primeira, e o TRITONGO [waj], que apresenta a segunda, são, pois, as pronúncias normais desses encontros vocálicos em todas as formas da língua.

Por outro lado, as palavras *morria* e *saíam*, em que há os HIATOS /i-a/ e /a-i-ã/, serão sempre emitidas em três sílabas, não importando o tipo de enunciado no qual apareçam.

SINÉRESE

Nas palavras que acabamos de examinar há perfeita coincidência da sílaba gramatical com a sílaba métrica. Mas esta concordância pode não existir, porque, em certas condições, o verso permite a criação de novos DITONGOS, ou melhor, admite que se ditonguem vogais que, na pronúncia normal, formam HIATO.

Por exemplo, palavras como *povoado* e *magoado* são tetrassílabos na língua corrente, já que apresentam o encontro -oa-, pronunciado de regra com as vogais em HIATO. Também no verso costumam ser assim emitidas, como nos mostram estes decassílabos de Olavo Bilac:

Ti	nhas	a al	ma	de	so	nhos	po	vo	a	(da.)
E a al	ma	de	so	nhos	po	vo	a	da eu	ti	(nha...)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

e este heptassílabo de Augusto Gil:

Tão	ma	go	a	do,	tão	lin	(do)
1	2	3	4	5	6	7	.

Não é raro, porém, o emprego destas palavras no verso como trissílabos, com a transformação do HIATO /o-a/ (= /u-a/) no DITONGO [wa]. Compare-se ao que citamos anteriormente este heptassílabo de Augusto Gil:

Mas	o	seu	o	lhar-	ma	goa	(do)
1	2	3	4	5	6	7	

Ambos aparecem até na mesma estrofe:

Gordo, nédio, bem trajado,
Deveria ser feliz,
Deveria estar sorrindo;
Mas o seu olhar **magoad**,
Tão **magoad**, tão lindo,
Que não o é, bem no diz...

Esta passagem de um hiato a ditongo, por exigência métrica, chama-se **SINÉRESE**.

DIÉRESE

Menos freqüente do que a **SINÉRESE** é o fenômeno inverso, ou seja, a transformação de um DITONGO normal em HIATO. A esse alongamento silábico dá-se o nome de **DIÉRESE**.

Exemplifiquemos:

Na língua viva de nossos dias a palavra *saudade* é um trissílabo (*sau-da-de*), e como tal se emprega comumente quer na versificação erudita, quer na versificação popular. Mas, vez por outra, ainda aparece usada no verso com a antiga pronúncia tetrassilábica (*sa-u-da-de*). Citem-se, a propósito, estes heptassílabos de duas conhecidas quadrinhas:

Eu não quero, nem brincando,
Dizer adeus a ninguém:
Quem parte, leva **saudades**,
Quem fica, **saudades** tem.

A ausência tem uma filha,
Que se chama **saiüdade**:
Eu sustento mãe e filha,
Bem contra minha vontade.

Na primeira, por duas vezes, temos a palavra em sua enunciação normal, trissílabo. Na segunda, empregada com **DIÉRESE**, devemos emití-la em quatro sílabas: *sa-u-da-de*.

CRASE, AFÉRESE, SINCOPE E APÓCOPE

Além dos que estudamos, outros processos têm sido utilizados por nossos poetas para reduzir ou ampliar o número de sílabas de uma palavra, segundo as necessidades métricas. Entre os processos de redução vocálica, devem ser conhecidos:

1º) A **CRASE**, ou seja, a fusão de duas vogais idênticas numa só, o que ocorre, por exemplo, com os dois *-aa-* contíguos de *Saara* neste decassílabo de Castro Alves:

Quan	do eu	pas	so	no	Saa	ra a	mor	ta	lha	(da)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

2º) A **AFÉRESE**, ou seja, a supressão de sons no início da palavra. É o caso do emprego da forma *'stamos* por *estamos* neste decassílabo de Castro Alves:

'Sta	mos	em	ple	no	mar...	Do	fir	ma	men	(to)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

3º) A **SINCOPE**, ou seja a supressão de sons no meio da palavra, o que sucede na pronúncia *esp'ranças* por *esperanças* neste decassílabo de Casimiro de Abreu:

Es	p'ran	ças	al	tas...	Ei-	las	já	tão	ra	(sas)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

4º) A **APÓCOPE**, ou seja, a supressão de sons no fim da palavra. Sirva de exemplo o emprego de *mármor* pela forma *mármore* neste decassílabo de Castro Alves:

Ar	tis	ta —	cor	ta o	már	por	de	Car	ra	(ra)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

Observação:

Estes processos de redução silábica, muito do agrado dos poetas românticos, caíram em desuso com o parnasianismo.

A CESURA E A PAUSA FINAL¹

1. O período rítmico formado pelo verso termina sempre numa PAUSA, que o delimita. Esta PAUSA pode consistir numa interrupção mais ou menos longa da cadeia falada, conforme assinale o final de verso, de estrofe, ou do próprio poema, caso em que é absoluta. Pode ser ela brevíssima, ou, mesmo, não passar de um simples abaixamento da voz nos pontos de separação dos versos, mas não pode faltar. Omiti-la é retirar o sinal determinante da extensão e unidade dos períodos rítmicos em que se estrutura o poema.

2. A CESURA é um descanso da voz no interior do verso. Ocorre principalmente nos versos longos, que ficam por ela divididos em GRUPOS FÔNICOS, como dissemos no Capítulo 7.

Comparem-se estes exemplos de Olavo Bilac:

Ceguei. // Chegaste. // Vinhas fatigada...

E um dia assim! // de um sol assim! // E assim a
[esfera...

Despencando os rosais, // sacudindo o arvoredo...

Quando o verso apresenta apenas uma CESURA, os dois GRUPOS FÔNICOS por ela formados recebem o nome de HEMISTÍQUIOS (= metades do verso), embora nem sempre contenham o mesmo número de sílabas.

Vejam-se estes exemplos de Alphonsus de Guimarães:

E os arcanjos dirão // no azul ao vê-la,
Pensando em mim: // — “Por que não vieram juntos?”

Acentue-se, ainda, que, ao contrário da PAUSA FINAL do verso, a CESURA que recaia entre duas vogais não impede que elas se ditonguem ou, até, se fundam pela crase.

Compare-se este decassílabo de Camilo Pessanha:

E um lenço bordado... // Esse hei de o levar...

¹ Sobre a diferença entre a PAUSA — “elemento essencial, determinante da extensão e unidade do verso”, que impede “a sinalefa e permite que versos e hemistíquios terminem com final grave, aguda ou esdrúxula” — e a CESURA, “breve descanso” que “repugna o hiato”, “aceita a sinalefa” e “não admite adição nem supressão alguma que afete o número de sílabas”, veja-se Tomás Navarro Tomás. *Métrica española*. New York, Syracuse University, 1956, p. 14.

que temos de ler com sinalefa do -o de *bordado* e o E- de *Esse*; e o segundo destes outros, do mesmo poeta, em que apesar de recair a CESURA entre *oiro* e *o*, a emissão se faz com a crase dos dois *oo*:

Muda outra vez: // gorjeios estribilhos
Dum clarim de oiro // — o cheiro de junquilhos,
Vívido e agro! // — tocando a alvorada...

CAVALGAMENTO (ENJAMBEMENT)

1. Dissemos que o verso finaliza sempre com uma pausa ou com uma deflexão da voz que, ainda que breve, deve ser suficientemente percebida como o sinal característico do término de um período rítmico.

Geralmente a pausa final do verso coincide com uma pausa existente, ou possível, na estrutura sintática. É o que observamos nestes decassílabos do soneto *Nel mezzo del cammin...*, de Olavo Bilac:

Ceguei. Chegaste. Vinhas fatigada/
E triste, e triste e fatigado eu vinha./
Tinhas a alma de sonhos povoada,/
E a alma de sonhos povoada eu tinha.../

2. Não raro, no entanto, os poetas servem-se de um recurso estilístico, de alto efeito quando usado comedidamente, recurso este que consiste em terminar o verso em discordância flagrante com a sintaxe, pela separação de palavras estreitamente unidas num grupo fônico. As palavras deslocadas para o verso seguinte adquirem, com isso, um realce extraordinário, como vemos neste passo do mesmo soneto de Bilac:

E paramos de súbito **na estrada**
Da vida: longos anos, **presa à minha**
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha.

A esta bipartição do grupo fônico pela suspensão inesperada da voz em seu interior e pelo relevo do segundo elemento, ansiosamente esperado pelo ouvinte, dá-se o nome de CAVALGAMENTO ou, na designação francesa, ENJAMBEMENT.

O CAVALGAMENTO E A PAUSA FINAL

1. Em geral, nossos compêndios de versificação aconselham que, nos casos de CAVALGAMENTO, a leitura do verso se faça com a supressão da

pausa final e, conseqüentemente, com o prolongamento do enunciado até a primeira depressão da voz no interior do verso seguinte.

Esta forma de ler o verso que cavalga altera-lhe substancialmente o ritmo e modifica a figura tonal do poema. Nos poemas de versificação irregular, será apenas uma outra maneira de dispor a irregularidade de versos que já são flutuantes. Mas, naqueles estruturados com versos regulares, provoca uma mudança rítmica essencial, ou seja, a quebra da própria regularidade. Assim, o soneto de Olavo Bilac atrás mencionado não mais será uma seqüência de quatorze decassílabos, se lermos numa emissão contínua até a parte conclusiva o verso:

E paramos de súbito na estrada
Da vida:

o qual passará a ter treze sílabas métricas:

E	pa	ra	mos	de	sú	bí	to	na	es	tra	da	da	vi	(da)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13		

2. A propósito, escreve Maurice Grammont: "Não é exato que o ENJAMBEMENT suprima, como dizem alguns, a pausa do fim do verso, nem que ele suprima ou mesmo enfraqueça o último acento rítmico do verso; longe disso, a pausa final do verso que cavalga é tão nítida e tão longa como as outras, e o seu último acento rítmico é também forte. Tudo se reduz ao seguinte: enquanto nos versos comuns abaixamos a voz no fim de cada verso, deixamo-la interrompida e suspensa no fim daqueles que cavalgam. Daí resulta um aguçamento da atenção do auditor, que fica em ansiosa expectativa durante a pausa. E, como a voz não abaixou, ela deve, na parte excedente, aumentar de intensidade ou mudar de entoação".¹

Desse fato decorre também que o CAVALGAMENTO, para surtir o efeito desejado, deve ter a parte conclusiva curta e constituída de palavra ou expressão de grande valor significativo.²

¹ *Petit traité de versification française*, 3. ed. Paris, Armand Colin, 1916, p. 92-93. O eminente foneticista desenvolve melhor sua interpretação do cavalgamento em *Le vers français. Ses moyens d'expression. Son harmonie*, 2. ed. Paris, Champion, 1913, p. 33-58. Importante estudo sobre o assunto, e com interesse maior para a versificação portuguesa, é a *Estructura del encabalgamiento en la métrica española* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964), de Antonio Quilis, que, em muitos pontos, contradiz Grammont.

² Na métrica francesa chama-se REJET as palavras do grupo fônico deslocadas para o verso seguinte. No exemplo de Olavo Bilac: as expressões *Da vida* e *A tua mão*. Em português, não há uma denominação tradicional para este segmento complementar. Manuel Said Ali, na sua *Versificação portuguesa* (Rio de Janeiro, MEC/INL, 1949, p. 23), propôs chamar-lhe PARTE EXCEDENTE, ou só EXCEDENTE, o que nos parece melhor.

TIPOS DE VERSO

OS VERSOS TRADICIONAIS

Embora não faltem exemplos de versos de treze e mais sílabas desde a poesia dos trovadores galego-portugueses, podemos considerar o dodecassílabo o verso mais longo normalmente empregado pelos poetas da língua antes da eclosão dos movimentos modernistas em Portugal e no Brasil.

MONOSSÍLABOS

Os versos de uma sílaba são de uso raro. Geralmente aparecem combinados com outros maiores para obtenção de certos efeitos sonoros.

De Cassiano Ricardo são estes MONOSSÍLABOS, agrupados em dísticos:

Rua
torta.

Lua
morta.

Tua
porta.

DISSÍLABOS

Como os MONOSSÍLABOS, os versos de duas sílabas não são freqüentes. Também se empregam, de regra, em estrofes polimétricas para obtenção de efeitos expressivos.

Com DISSÍLABOS compôs Casimiro de Abreu o seu harmonioso poema *A valsa*:

Quem dera
Que sintas
As dores
De amores
Que louco
Senti!
Quem dera
Que sintas! . . .
— Não negues,
Não mintas . . .
— Eu vi! . . .