
A RIMA E O RHYTMO

(LIÇÕES PROFESSADAS
NA ESCOLA DRAMATICA)

O' doce rima!

exclamava em um de seus tercettos o horaciano Ferreira. *Doce*, e não obstante, foi elle entre os poetas portuguezes do periodo classico o primeiro que a despresou, exercitando em vez della o verso branco ou solto na *Castro*, na *Carta de congratulação a el-Rei D. João III* e ainda na *Ode aos principes D. João e D. Joanna*.

Reconhecia, porém, que o consoante

ata ainda e damna,
Inda do verso a liberdade estreita,
Emquanto com som leve o juizo engana,

conceito, que mais tarde e com rabugice, devia ser o de Filinto Elysio, quando allude ao “zam-zam dos consoantes” e lhes chama “carteira de guizos”.

Não têm faltado á rima depreciadores nem apologistas. Um destes ultimos, o grande Sainte-Beuve, teceu-lhe até uma ode celebre, em que a enaltece, dando-a como unica harmonia do verso, e em comparação feliz a assemelha ás ultimas syllabas do adeus, que já de longe dois amigos repetem. Th. de Banville encarece-lhe ainda mais o valor, achando que ella é todo o verso, e a “imaginação da rima a principal qualidade do poeta.”

Até onde é falsa esta comprehensão do papel dos consoantes e os prejuizos dahi resultantes ao mister da poesia, veremos no correr da lição.

Chama-se rima a uniformidade de som na terminação de duas ou mais palavras, desde a vogal ou diptongo de accento predominante.

A primeira condição da rima *perfeita*, como a entende Becq de Fouquières, está na identidade de som da vogal; a segunda na identidade das articulações que se seguem á vogal, e a terceira na identidade das articulações que a precedem.

Acham-se nestes casos *mar* e *amar*, *cirio* e *assyrio*, *medo* e *arremedo*, *embira* e *tymbira*, *humido* e *tumido* e ainda as homonymas e homophonas *vaga* (substantivo), *vaga* (adjectivo) e *vaga* (verbo), *calice* (subst.) e *cale-se* (verbo) *ama* (subst.) e *ama* (verbo), *vime* (subst.) e *vi-me* (verbo) etc.

As rimas perfeitas, segundo a definição dada, não podem ser praticadas sempre, salvo em composições breves, convindo não as formar com palavras da mesma indole grammatical, a saber: substantivos com substantivos, adjectivos com adjectivos, verbos com verbos, e assim por diante.

Quando não é exacta a correspondencia de som e só se repetem as vogaes, as rimas chamam-se *imperfeitas* ou *toantes*; é a *assonancia* em vez da *consonancia*, — assonancia, que se encontra em todas as linguas modernas, e caracteriza principalmente a versificação hespanhola.

Exemplos de toantes: *pedestal* e *crepuscular*, *amada* e *varanda*, *azas* e *rama*, *cego* e *opulento*, *santissimo* e *beatifico*.

Entre nós, e portuguezes não se usa hoje a assonancia; praticaram-na, entretanto, á imitação do que ia nas demais literaturas, a maior parte dos classicos, principalmente seiscentistas. A consonancia é relativamente moderna, e modernissimo o emprego nacional da rima perfeita ou rica.

Dos exemplos adduzidos de consoantes e toantes, vê-se que estes podem ser (e a mesma denominação recebem os versos) agudos, graves e exdruxulos. Fosseem acceitaveis e se praticassem versos como aquelle citado por A. F. de Castilho

A Ticio em geiras nove o corpo estira-se-lhe

ou ainda este

Róla de suas mãos e parte-se-lhe,

e teriamos de crear a classe dos hyper-exdruxulos.

Ainda ao tempo de D. Francisco Manuel de Mello não influiu a metrica franceza para a alternancia regular das rimas graves e agudas conforme se deprehende da seguinte interlocução do Hos-

Bocalino: ...Os versos se querem varonis e esforçados.

Quevedo: Isso parece que entenderam os francezes, quando sobre a sua vulgar poesia lançaram aquelle preceito, a nós mais difficil de observar que a dura lei dos consoantes.

Auctor: Qual foi?

Quevedo: O costume, que têm, de fazerem versos machos e femeas, com infallivel regra, que se um verso acabou em dicção masculina, lhe ha de succeder outra dicção feminina; e assim procedem os poemas universalmente.

Bocalino: Não venham cá as Palmas Iduméas, que não dá fructo a palma mulher sem que a palma homem seja plantada junto della."

A alternancia regular começou com alguns poetas no seculo XVIII, da segunda metade em diante.

De feliz combinação dos tres versos — exdruxulos, graves e agudos — dá exemplo o *Hymno ao Somno*, de Castro Alves, e que assim começa:

O' Somno! ó noivo *pallido*
Das noites *perfumosas*,
Que um chão de *nebulosas*
Trilhas pela *amplidão*,
Em vez de verdes *pampanos*,
Na branca fronte *enrolas*
As languidas *papoulas*,
Que agita a *viração*.

Do mesmo autor é a seguinte combinação de exdruxulos e agudos, na poesia *O nadador*:

Vagas, curvae-vos *timidas*,
Abri fileiras *pavidas*
A's mãos possantes, *avidas*
Do nadador *audaz*;
Bello de força *olympica*,
— Soltos cabellos *humidos*,
Braços herculeos, *tum'dos...*
E' o rei dos *vendavaes*!

A ultima combinação attinge a gráu inexcédível de arte na conhecida anacreontica de Castilho, a qual por sua belleza não me furto ao prazer de repetir-vos:

Fez-se Niobe em pedra. e Philomena em *passaro*.

Assim

Folgaria eu tambem me transformasse *Jupiter*

A mim.

Quizera ser o espelho, em que teu rosto *placido*

Sorri;

A tunica feliz, que sempre se está *proxima*

De ti;
 O banho de crystal, que esse teu corpo *candido*
Contém;
 O aroma de teu uso, e d'onde effluvios *magicos*
Provêm;
 Depois esse listão, que do teu seio *turgido*
Faz dois;
 Depois... de teu pescoço o rosicler de *perolas;*
Depois...
 Depois! ao vêr-te assim, unica, e tão *emulas,*
Qual és,
 Até quizera ser teu calçado, e *pisassem-me*
Teus pés!

As rimas graves podem alinhar-se umas após outras em composições longas ou breves, — salvante o caso de emparelhamento em poemas, sempre fastidioso, como se dá com o *Villa-Rica* de Claudio M. da Costa, e a *Assumpção* de S. Carlos — e o ouvido as receberá com agrado quando bem feitas e variadas; o mesmo não succederá com as agudas e as exdruxulas, que só com character comico ou satyrico são acceitaveis. O mau gosto de Fernão A. do Oriente, ou o espirito de imitação o induziu ao enlace inaturavel de alguns exdruxulos, como estes, na sua *Lusitania transformada*:

Nas ribeiras *selvaticas*
 Ferida a cerva *pavida*
 Da setta, que tingiu herva *mortifera,*
 Não flores *aromaticas*
 Busca, mas fonte *avidas*
 Da vida, que acha na agua *salutifera.*

Os versos de dez syllabas, soltos ou brancos, seguidos, ou meados regular ou irregularmente de seus quebrados, têm servido no italiano, castelhano e portuguez não só á leitura de poemas de varios generos, como a composições theatraes e outras de menor follego; os modernos, entre nós, desde os poetas parnasianos aos da geração actual, os largaram de mão, havendo aqui alli apenas uma ou outra musa que os recorda e busca mostrar-lhes a antiga belleza.

O autor do *Tratado de metrificacção portugueza* aponta entre os assumptos, para os quaes os versos soltos são preferiveis, os de mais peso ou graves, como os de feição moral ou didactica; os em que se expressam paixões vehementes, como a Tragedia, e os que, como a farga e a comedia ou o simples dialogo, têm o indeclinavel dever de ser naturalissimos.

Dos trabalhos feitos com taes versos, grande é a copia dos que entram, como gemmas de alto preço no thesouro da nossa e das linguas italiana e hespanhola. Lembremos, para apenas citar o que é propriamente nosso, o *Uruguay*, de José Basilio da Gama, o *Colombo*, de Porto-Alegre, copioso de narrativas e descripções magistraes, os *Tymbiras*, de Gonçalves Dias, de dicção e lances bellissimos, o *Anchieta*, de Fagundes Varella, e de menores dimensões, o *Cantico do Calvario*, do mesmo Varella, e *Waterloo*, de D. J. G. de Magalhães.

Vejamos num relance de olhos alguns trechos destes poemas. Aqui, no *Uruguay*, esta rapida descripção das terras ao longo do rio:

Todas estas vastissimas campinas
Cobrem palustres e tecidas cannas,
E leves juncos do calor tostados,
Prompta materia de voraz incendio.
O indio habitador, de quando em quando,
Com estranha cultura entrega ao fogo
Muitas leguas de campo; o incendio dura
Emquanto dura, e o favorece o vento.
Da herva, que renasce, se apascenta
O immenso gado, que dos montes desce
E renovando incendios, desta sorte
A Arte emenda a Natureza, e podem
Ter sempre nedio o gado, e o campo verde.

Dos *Tymbiras* seja a parte final da *Introducção*:

Como os sons do boxé, sôa o meu canto
Sagrado ao rudo povo americano.
Quem quer que a natureza estima e préza
E gosta ouvir as empoladas vagas
Bater gemendo as cavas penedias,
E o negro bosque sussurrando ao longe,
Escute-me. — Cantor modesto e humilde,
A fronte não cingi de mirto e louro,
Antes de verde rama engrinaldei-a,
De agrestes flores enfeitando a lyra
Não me assentei nos cimos do Parnaso,
Nem vi correr a lympha da Castalia.
Cantor das selvas, entre as bravas mattas
Aspero tronco da palmeira escolho;
Unido a elle soltarei meu canto,
Emquanto o vento nos palmares zune,
Rugindo os longos encontrados leques.

Nem só me escutareis fereza e mortes;
As lagrimas do orvalho por ventura
Da minha lyra distendendo as cordas,
Hão-de em parte ameigar e embrandecel-as.
Talvez o lenhador quando acommette
O tronco de alto cedro corpulento
Vem-lhe tingido o fio da segure
De puro mel, que abelhas fabricaram;
Talvez tambem nas folhas que engrinaldo
A acacia branca seu candor derrame
E a flôr do sassafraz se estrelle amiga.

Nem mais é preciso. Póde-se negar emoção, numero, belleza a estes versos? Dirá alguém ficariam melhores, sendo rimados? Não é, pois, a rima elemento essencial ao verso, ou todo o verso, como parece a Th. de Banville; não o é em nossa lingua, nas linguas de si formosas, as quaes pôdem ás vezes dispensal-a, como inutil adorno. Dispense-a, pois, o poeta onde quer que achar nada ella lhe adeanta á erpressão; empregue-a onde vir que com ella accresce o realce ou valor de seus versos. E' questão de criterio artistico ou consciencia do escriptor. O poema epico, o lyrico, o satyrico ou o didactico, a ode, o hymno, a elegia, o idyllio, a epistola, dão-se bem com a rima, ou sem ella, e sobejos exemplos o comprovam. Composições, ha, entretanto, em que a rima é indispensavel; seria extravagante ou absurdo formar o soneto em verso solto, como solto praticar outro verso, que não o decassylabo ou heroico, desde o alexandrino até o redondilho maior ou menor.

Mas o verso solto, ao menos entre nós, anda desterrado de todos os generos poeticos. Impera triumphal a rima. Tudo são rimas, e como algumas, pelas usarem demasiado, soam já desgraciosas e exaustas, recorre-se a desinencias inauditas, apostam-se muitos em vêr, qual assoalha maior riqueza de consoantes; despresam-se os triviaes, os que por todos podem ser encontrados, para que o leitor se maravilhe a cada passo com os extraordinarios, os imprevistos, os "achados felizes". O que dahi resulta é facil de vêr e temol-o de continuo deante dos olhos: resultam versos admiravelmente bem rimados; mas como rimar admiravelmente bem, rimar surprehendentemente, rimar como ninguem rima, servindo-se de rimas jámais usadas, foi o movel quasi exclusivo deste ou daquelle poeta, os versos feitos a este intento vêm frios, sem alma, sem vida e apenas... bem rimados.

Idéas ou sentimentos ninguem exprime apenas com boas rimas e estas, evadindo a vulgaridade, pôdem algumas vezes pela rebusca

ou extravagancia resvalar ao ridiculo. Lembremo-nos que os sonetos mais bellos de nossa lingua, desde aquelles já com seculos, que assim começam:

*Alma minha gentil, que te partiste,
Sete annos de pastor Jacob servia,
Formoso Tejo meu, quão differente,*

até aos dos nossos dias mais acceitos a todos, não galeam com requintes de consoantes, e se acaso um ou outro os possue, o afeite occorreu naturalmente, sem sacrificio da emoção creadora.

(Continúa).

ALBERTO DE OLIVEIRA

A RIMA E O RYTHMO

LIÇÕES PROFESSADAS
NA ESCOLA DRAMATICA

(Conclusão)

O rythmo, sim, é que é indispensavel ao verso, e é quasi todo o verso. Sem rima ou sôltos, nossa lingua admite versos, e ás vezes excellentes, como nos passos citados; sem rythmo os que se imaginarem, não passarão de prosa e mal ordenada e chilra. Assim que os do exordio do *Uruguay*:

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tepidos e impuros,
Em que ondêam cadaveres despídos,
Pasto de corvos. Dura ainda nos valles
O rouco som da irada artilharia,

nem versos serão nem soffrivel prosa se lhes alterarmos o rythmo ou deslocarmos as pausas ou accentos musicaes, dizendo:

Nas praias desertas fumam ainda
Lagos tepidos e impuros de sangue,
Em que ondêam despídos cadaveres,

e nesta ordem, ou desordem, os mais que se seguem.

Mas que é o rythmo?

Aristides Quintiliano define-o “um systema ou reunião de tempos, dispostos de accôrdo com certa ordem”, o que em mecnica ou em acustica se póde traduzir, segundo R. de Souza, como “a regularisação mais ou menos absoluta do movimento.”

Para André Bello, em sentido geral é “uma symetria de tempos, assignalada por accidentes perceptíveis ao nosso ouvido”.

O autor dos *Problemas de Esthetica Contemporanea* fal-o originar-se da emoção, e apoiado em Tyndall e Spencer, busca explical-o, lembrando a lei da *diffusão nervosa*, devido á qual, a excitação produzida no cerebro se propaga aos membros, como a agitação em aguas onde cahiu um projectil.

“Nos casos de simples impaciencia ou inquietação, diz M. Guyau, ou vamos e vimos andando compassadamente, ou se estamos sentados, bambaleamos a perna em cadencia, ou com os dedos tamborilamos numa superficie.

No soffrimento physico, e não raro no moral, o corpo inteiro se agita, e se a dôr ou a emoção não é assaz violenta, adquire um balanço regular, procurando regularizar a propria agitação. Grandes jubilos impellem-nos a saltar e dansar.”

Observa o mesmo auctor que iguaes phenomenos occorrem nos órgãos da palavra. Esta, em virtude da excitação nervosa, adquire suas melhores qualidades de força e rythmo. E’ o que se nota desde as praticas simples ou a simples conversação até aos discursos ou sermões proferidos na tribuna ou no pulpito. Na especie ou ponto especial que nos occupa, a noção de rythmo é inseparavel da de accentuação. O accento é elemento essencial ao vocabulo. A syllaba accentuada em relação ás atonicas exerce uma especie de suserania; entre estas — o simile é de Mendez Bejarano — ella resalta como o castello feudal em meio ás vivendas pobres dos vassallos. Por via de regra duas syllabas igualmente accentuadas representam dois vocabulos distinctos. Se ao pronunciar a palavra *enormidade*, accentuarmos igualmente a segunda e a penultima syllabas, resultarão dois vocabulos distinctos: *enorme* e *idade*.

Para que sôe como uma só palavra, é indispensavel que uma das syllabas se accentue mais do que as outras. E’ mais ou menos o conceito de Coll y Vehi, que exemplifica no hespanhol com vocabulo semelhante. Se ao tocar um tambor, diz o auctor dos *Dialogos Literarios*, eu dou igual intensidade a todos os sons, cada um destes sons constitue uma unidade independente; mas se dou um golpe forte e outro fraco, e assim successivamente, os sons se agruparão de dois em dois; se dou um golpe forte e dois fracos, agrupar-se-ão de tres em tres; se um forte e tres

fracos, o agrupamento será de quatro em quatro. Se em vez dos sons inarticulados do tambor, tratar-se de sons articulados ou syllabas, no primeiro caso as palavras serão monosyllabas, no segundo disyllabas, no terceiro trisyllabas, no quarto tetrasyllabas. E' caso elementar de prosodia. Duas ou mais letras se fundem em um unico som e constituem uma syllaba, e duas ou mais syllabas, ligadas pelo accentu prosodico, constituem um vocabulo. Com os vocabulos se formam expressões, phrases, clausulas; com as clausulas grupos maiores, e com estes outros maiores ainda. Mas para que dois ou mais vocabulos formem um todo, expressão ou phrase; para que duas ou mais phrases formem um todo superior ou clausula; para que duas ou mais clausulas formem um grupo, e dois ou mais grupos outros grupos superiores, — na phrase, na clausula, no grupo inferior, no grupo superior, e finalmente no discurso ou poema deve haver unidade que enlace as diversas partes, e essa unidade deve manifestar-se exteriormente. Do mesmo modo como estão encadeados os sons de uma syllaba ou vocabulo, devem estar os da phrase, os da clausula e os do discurso ou poema. Os aneis mysteriosos que em uma composição musical entrelaçam as myriades de sons, são, além das proporções melódicas e harmonicas, os *rythmos de tempo* e *de accentu*. Estes mesmos *rythmos* formam a trama da linguagem."

Não obstante terem todas as palavras um *accentu prosodico*, succede que ao agrupar-se formando expressões ou phrases, alguns desses *accentos* sobrelevam e adquirem maior valor, outros se attenuam, desmaiam, senão mesmo desaparecem. Em cada uma destas expressões:

a luz magnifica do sol,
o continuo estrépito das vagas,

nota-se um *accentu* predominante, o qual na primeira está em *sol*, e na segunda em *estrépito*. E' de imprescindivel necessidade este *accentu*, que prende os vocabulos ou phrases, ou a *unidade*, a que se refere Vehi, manifestada por meio de um som que prevaleça a todos os mais. E' este o *accentu* chamado *rythmico*, tanto mais sensivel quanto maior a emoção que anima as palavras.

O *rythmo* da prosa e o da linguagem versificada se designam por nomes differentes: o da prosa, vago, livre e irregular, chama-se simplesmente *numero* ou *numero oratorio*. (Seu estu-

do é o objecto da arte ou nova sciencia designada por P. Pier-son *metrica natural*). Ao da linguagem versificada, regular e preciso, sem que entretanto attinja as rigorosas proporções a que está sujeito no canto, dá-se o nome de *numero poetico, metro ou medida*.

Varia o rythmo com variarem as especies de versos, e ainda dentro da mesma medida, se se dêr deslocamento de accentuação.

Exemplos de versos do mesmo rythmo:

Ah! roseira desgraçada,
Dedicada aos meus amôres,
Tuas flôres mal se abriram,
E cahiram de pesar!

(Silva Alvarenga)

Eu soffro, ó anjo, na cruel vigilia
O pensamento ainda redobra a dôr,
E passa louca de meu sonho a filha,
Soltas as tranças, a morrer de amor.

(C. de Abreu)

Exemplo de rythmo variavel, variando a medida dos versos:

Pela vasta noite indolente
Voga um perfume estranho.
Eu sonho... E aspiro o vago aroma ausente
Do teu cabello castanho.

(Vicente de Carvalho)

Outro exemplo e de maior variedade de rythmos:

A primavera amplo tapete
Luxuriante estende
Pela planura, em torno; e do arvoredo a copa
De corymbos, festões e luz se esmalta...
Tudo percorre, a voar, o indomito ginete;
Como rija rajada, os ares fende;
Barrancos salta
Veloz, e ligeiro
Das savanas através,
Sem freio, escumando, nitrindo, galopa...
Pára! — exclamam em vão — Cavalleiro,
Vê que abysmo se rasga a teus pés!

(Raymundo Corrêa)

Nos seguintes trechos de prosa, o *rythmo* desta, ou *numero oratorio*, é auxiliado por elementos de *numero poetico*, cujos principaes vão em normando:

Não tardou muito que, estando eu assim cuidando, sobre um verde ramo que por cima da agua se estendia, se veio pousar um rouxinol; e começou a cantar tão docemente, que de todo me levou após si o meu sentido de ouvir. E elle cada vez crescia mais em seus queixumes, que parecia que, como cansado, queria acabar, senão quando tornava como que começava então. Triste da avesinha que, estando-se assim queixando, não sei como se cahiu morta sobre aquella agua.

Cahindo por entre as ramas, muitas folhas cahiram tambem com ella.

(Bernardim Ribeiro).

Eu não voltarei mais, sertaneja!

Novos amores me chamam e me chamam novas terras! Pede ao céu, que ampara o jambeiro murcho e dá força á correnteza da agua, um pouco de consolação, minha vida! A gente é como a neblina, anda sempre e some-se depressa com a vinda da primeira chuva.

Não te esqueças de mim, porque se minha bocca está cantando, meu bem, este coração desmaia ralado de saudades!

(Luiz Guimarães Junior).

Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnauba; verdes mares que brilhaes como liquida esmeralda, aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros: serenae, verdes mares, e deixae que o barco aventureiro manso resvale á flôr das aguas!

(José de Alencar).