



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**SOLANGE RECH**

**TEORIA DO SONETO**  
**DE GIACOMO DA LENTINI AO SÉCULO XXI**

**Palhoça**  
**2008**

**SOLANGE RECH**

**TEORIA DO SONETO  
DE GIACOMO DA LENTINI AO SÉCULO XXI**

Dissertação apresentada postumamente ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Gonçalves dos Santos.

Palhoça

2008

**SOLANGE RECH**

**TEORIA DO SONETO  
DE GIACOMO DA LENTINI AO SÉCULO XXI**

Esta dissertação foi julgada postumamente adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 27 de junho de 2008.

---

Professor e orientador Antonio Carlos Gonçalves dos Santos, Dr.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Prof. Deonísio da Silva, Dr.  
Universidade Estácio de Sá.

---

Prof. Fernando Simão Vugman, Dr.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

## PREFÁCIO DA COORDENAÇÃO

Esta dissertação foi apresentada postumamente com base nos exemplares impressos que foram entregues para a banca. Infelizmente, às vésperas da defesa, Solange Rech faleceu. Reconhecendo o valor de seu trabalho, o Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem autorizou a defesa póstuma do trabalho. Uma consequência óbvia é que seu autor não pôde fazer as revisões que seguramente seriam solicitadas pela banca de avaliação. Apesar deste material ensejar algumas revisões, decidimos por considerá-lo *in totum*, pedindo a compreensão do leitor.

Uma segunda questão, porém, surgiu: a família não conseguiu recuperar os arquivos da dissertação. Sabidamente, uma das exigências da Capes é a publicização da versão eletrônica das dissertações em seu banco de dados. Além disso, o Programa publica todas as dissertações no sítio da Biblioteca da Universidade. Assim, estávamos diante da demanda de escanear ou digitar novamente o trabalho de Solange Rech. Optamos pela digitação. Esta versão que o leitor tem em mãos é fruto do diligente trabalho de cópia de nosso estagiário e estudante de Letras Fernando de Souza Maria. O abstract foi elaborado pelo professor Fernando Simão Vugman. A diagramação ficou por minha conta. O leitor facilmente perceberá a complexidade da tarefa diante, por exemplo, dos inúmeros estudos de escansão feitos pelo autor. Duas consequências decorrem dessa decisão: a primeira é a de que pode ter havido algum equívoco de transcrição; a segunda é que a diagramação da versão impressa é fatalmente diferente da versão eletrônica. Creio que ambas as contingências podem também ser compreendidas pelo leitor.

Apesar desses embaraços, espero que esse trabalho possa contribuir para as pessoas interessadas no tema e desejo uma proveitosa leitura

Prof. Dr. Fábio José Rauen

Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem

## PREFÁCIO DO AUTOR

O fato é que as vanguardas se exauriram na busca do novo, ao ponto de, pelo cansaço, retornarem com nova leitura, no afã de extrair de tais formas, novos efeitos poéticos.

Carlos Drummond de Andrade, em certo momento, inquirido a respeito do assunto, preferiu sugerir outra tarefa: “a de disciplinar o chamado caos moderno, a de pesquisar e estabelecer as leis da poética moderna, leis de gosto, de psicologia, de filologia, de ritmo e métrica”.

Manuel Bandeira, que iniciou sua carreira poética com um soneto, nos revela em seu “literário de Pasárgada” (ele que havia pregado a licenciosidade contra o “lirismo-funcionário-público), surpreendendo críticos e leitores pelo seu gosto em poesia, das formas tradicionais: “gosto das formas fixas porque elas são padrões estróficos de raro equilíbrio, vivazes, mnemônicos, porque satisfazem o meu gosto de ordem, de disciplina”.

Para Mário de Andrade, a poesia “se tornará cada vez mais livre, mas no sentido de libertação de escolas e de definições exclusivistas. Não se trata de voltar a processos de poética que jamais foram abandonados. Trata-se apenas de adquirir maior equilíbrio entre a realidade de um determinado estado-de-poesia e os elementos de poética que lhes sejam mais adequados”.<sup>1</sup>

O conceito de poesia pura, levado ao extremo, resultaria em poesia absolutamente sem forma; e sem forma só poderá haver o incriado, pois a vida se afirma em uma forma qualquer, tanto melhor quanto mais viva. Toda a expressão que decorre necessariamente da idéia a exprimir-se é boa e a idéia harmoniosa suscita a forma harmoniosa. E como admitir-se que antes da poesia pura só se houvesse criado poesia impura?<sup>2</sup>

Talvez se possa dizer, inclusive, que o ressurgimento do soneto na modernidade venha duma como resposta ao caos e ao extremado liberalismo vigentes. Ou como se fosse a busca dum necessário retorno ao equilíbrio voluntariamente perdido, a fim de contrabalançar a dispersão que conduz a encruzilhadas ou a becos sem saída, quando não a estéreis exercícios de “liberdade” criadora.

---

<sup>1</sup> ANIBAL BEÇA, *Entre a caça e o caçador o velho soneto resiste*, colhido da internet em 17/05/2007, às 14h57m, no endereço [HTTP://www.secret.com.br/jpoesia/abeca17.html](http://www.secret.com.br/jpoesia/abeca17.html)

<sup>2</sup> MURILO ARAUJO, *A arte do poeta*, Livraria São José, RJ, 4ª edição, 1973, p. 85.

O soneto, universo fechado como um ovo, prestar-se-ia bem para esse reencontro, graças ainda à sua congênita aliança com a música. Seja por isso, seja por uma espécie de obediência a atavismos incoercíveis, seja simplesmente para variar, o certo é que o soneto continua firme nos dias de hoje.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> MASSAUD MOISÉS, *A criação literária*, Poesia, Ed. Cultrix, SP, 11ª Ed., 1989, p. 276.

## RESUMO

Caminhando para completar oitocentos anos de história praticamente ininterrupta e “sendo um modelo acolhido pelos poetas ainda nos nossos dias”, o soneto é alvo específico deste trabalho. Pretende-se estudar-lhe a teoria visando a esclarecer como e por que uma forma (ô) poética tão complexa resiste ao tempo e se incorporou à cultura dos povos do mundo ocidental. Esse processo de incorporação não alcança apenas as camadas sociais mais instruídas, senão também as de instrução básica, fenômeno que, em termos de aceitação espontânea, só encontra paralelo na trova, esta sim firmada em modelo ainda mais exíguo (apenas uma quadra em redondilha maior) e de mais fácil elaboração. O conjunto teórico vai ser desenvolvido através de sete capítulos, a saber: I – introdução, que se desdobra em definição, surgimento e propagação no ocidente. Nestes campos serão descritos os trabalhos investigativos que permitiram fixar no tempo a origem do soneto, seu inventor e propagadores. II – a forma (ô) do soneto, espaço em que serão comentadas as exigências técnicas, especialmente no tocante à distribuição em estrofes, ao tamanho e aos tipos de verso e de rima. São essas exigências, juntamente com a métrica (capítulo seguinte) que criam o arcabouço do soneto, preestabelecendo suas características de síntese e de sonoridade. III – a estrutura métrica do verso. Através da escansão, resultará desmistificando o grande segredo da musicalidade do soneto, que é conseguida através de compassos estabelecidos tecnicamente. IV – soneto – produto de inspiração, labor e suor. Se a inspiração, geradora da idéia poética, é componente inarredável na elaboração de um soneto, tentar-se-á demonstrar que a tecedura técnica é tarefa de oficina que exige do poeta largo conhecimento do idioma e diversos experimentos. Para encontrar a maneira ideal de preencher a forma (ô) descrita no Capítulo anterior, ele faz uso de diversos recursos, especialmente metaplasmos, os quais serão aqui comentados. V – grandes sonetistas, grandes sonetos. Apresenta uma seleção de poetas, entre muitos, que, através dos últimos sete séculos, se consagraram como cultores exímios desse modelo em diversos países. Traz também os sonetos que venceram o tempo e circulam, até hoje, considerados jóias literárias imorredouras. O capítulo não inclui sonetos e sonetistas de língua portuguesa, os quais merecerão um capítulo especial, o seguinte, visto tratar-se de nossa língua-mãe. VI – o soneto e seus cultores na língua portuguesa, espaço que será usado para demonstrar a caminhada desse modelo, desde o seu início, nas literaturas próprias de Portugal, do Brasil e de alguns países da África. VII – curiosidades sobre o soneto. Serão aqui

relatados fatos curiosos e transcritos sonetos que fogem aos padrões estabelecidos, mas que, em última análise, servem para ilustrar a criatividade dos autores e engrandecer a jornada longa desse modelo poético. Finalmente, o trabalho se encerra com um glossário de termos próprios do fazer poético. Embora não se tenha localizado um único texto que abranja de modo completo a teoria do soneto – o que parece dar um valor singular a esta dissertação -, respaldam esta peça, com seus trabalhos parciais, respeitáveis vozes e fontes.

Palavras-chave: Soneto. Forma do Soneto. Estrutura métrica do verso.



## ABSTRACT

On its way to complete a history of 800 years and “being a model for poets still today,” the sonnet is the object of the present work. Here, one intends to study its theory and explain why so complex a poetic form has resisted through time and was incorporated by the peoples of the West. Such a process of incorporation has not reached only the more instructed layers of society, but also those with only basic school formation, a phenomenon of spontaneous acceptance that is only rivaled by the folk song, a model even more exiguous (just a quatrain in ‘redondilha maior’), and of easier elaboration. The theoretical frame is to be developed along seven chapters: I – Introduction, which is subdivided into session titled Definition, Origins, and Diffusion through the West. In these subdivisions the investigative works that allowed one to establish the time and origins of the sonnet, its creator and disseminators will be described. II – The form of the sonnet; the technical demands, especially in relation to the distribution of the strophes, the size and types of verse and rhyme will be here discussed. Those are the demands, together with the metrics (next chapter), which create the structure of the sonnet, preestablishing its characteristics of synthesis and sonority. III – The Metric Structure of the Verse. Through scansion the great secret of the sonnet’s musicality shall be demystified, since it is reached through technically established compasses. IV – The Sonnet – a Product of Inspiration, Work and Sweat. If inspiration, generator of the poetic idea, is an inescapable component in the elaboration of the sonnet, one will try to demonstrate that the technical assemble is a workshop job, which demands from the poet a wide knowledge of the language as well as a number of experiments. In order to find the ideal way to fill in the mold, as described in the previous chapter, the poet resorts to a number of artifices, especially the metaplasms, which will be here discussed. V – Great Sonneteers, Great Sonnets. Here a selection of poets is presented, among many, who, along the last seven centuries, came to be recognized as excellent performers of such a model in a number of countries. The sonnets that survived time and are still read, and considered undying literary pearls, are presented. This chapter does not include sonnets and sonneteers in Portuguese, who will deserve a especial chapter, since it’s about our mother tongue. VI – The Sonnet and its Followers in the Portuguese Language. Here, the road followed by this model, since it’s beginning in the literature of Portugal, Brazil and some African countries will be presented. VII – Curiosities about the Sonnet. Here curious facts will be narrated, and sonnets that fall out of the

established pattern will be presented, but which, in the final analysis, illustrate the creativity of the composers and aggrandizes the long path of such a poetic model. Finally, the present work ends with a Glossary of the proper terms for the poetic making. Although it was not possible to find one only sonnet capable of exemplifying the whole theory of the sonnet – which seems to give to this study a singular value--, they all value such a piece with their partial works, respectable voices and sources.

Keywords: Sonnet. Form of the Sonnet. Metric Structure of the Verse.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>A FORMA (Ô) DO SONETO .....</b>	<b>21</b>
2.1	A FORMA PELA ESTROFAÇÃO.....	21
2.2	A FORMA PELA RIMA .....	22
2.2.1	Definição e comentários.....	22
2.2.2	Os tipos de rima .....	26
2.2.3	As rimas do soneto .....	33
2.3	A FORMA PELO METRO E PELOS TIPOS DE VERSO .....	36
<b>3</b>	<b>A ESTRUTURA MÉTRICA DO VERSO.....</b>	<b>50</b>
3.1	RITMO E CADÊNCIA .....	50
3.2	OS PÉS MÉTRICOS E os SEUS SEGREDOS .....	54
3.2.1	Escandindo o heptassílabo .....	58
3.2.2	Escandindo o octossílabo.....	62
3.2.2.1	Octossílabo modelo 4-8 (ictos na quarta e na oitava sílabas): .....	62
3.2.2.2	Octossílabo modelo 2-5-8 (ictos na segunda, quinta e oitava sílaba).....	64
3.2.2.3	Octossílabo modelo 3-6-8 (iço na terceira, sexta e oitava sílaba).....	64
3.2.3	Escandindo o eneassílabo .....	65
3.2.3.1	Eneassílabo modelo 4-9 (dois versos de quatro sílabas).....	66
3.2.3.2	Eneassílabo modelo 3-6-9 (ictos na terceira, sexta e nona sílaba) .....	67
3.2.4	Escandindo o decassílabo .....	68
3.2.4.1	Decassílabo heróico (ictos na sexta e décima sílaba).....	68
3.2.4.2	Decassílabo sáfico (ictos na quarta, oitava e décima sílaba) .....	71
3.2.4.3	Decassílabo provençal (ictos na quarta, sétima e oitava sílaba).....	72
3.2.5	Escandindo o hendecassílabo .....	73
3.2.6	Escandindo o dodecassílabo .....	75
3.2.6.1	Alexandrino clássico.....	75
3.2.6.2	Dodecassílabo romântico (ictos na 4 <sup>a</sup> , 8 <sup>a</sup> e 12 <sup>a</sup> sílaba):.....	79
3.3	AS VARIAÇÕES POSSÍVEIS NA ESCANSÃO.....	82
3.3.1	A variação dos heptassílabos .....	83
3.3.2	A variação dos octossílabos .....	84
3.3.3	A variação dos eneassílabos .....	84
3.3.4	A variação dos decassílabos .....	84
3.3.5	A variação no hendecassílabo .....	85
3.3.6	A variação dos dodecassílabos .....	85
<b>4</b>	<b>SONETO – PRODUTO DE INSPIRAÇÃO, LABOR E SUOR .....</b>	<b>87</b>
4.1	INSPIRAÇÃO OU TRANSPIRAÇÃO?.....	87
4.2	AS FERRAMENTAS DA OFICINA.....	91
<b>5</b>	<b>GRANDES SONETISTAS, GRANDES SONETOS.....</b>	<b>97</b>
5.1	GRANDES SONETISTAS.....	97
5.2	GRANDES SONETOS .....	100
5.2.1	Sonetos em língua italiana.....	101
5.2.2	Sonetos em língua francesa .....	105
5.2.3	Sonetos em língua espanhola.....	110
5.2.4	Sonetos em língua inglesa.....	114
5.2.5	O soneto em outras terras, outras línguas .....	119
<b>6</b>	<b>O SONETO NA LÍNGUA PORTUGUESA .....</b>	<b>120</b>

6.1	GRANDES SONETOS DA NOSSA LÍNGUA.....	124
<b>6.1.1</b>	<b>Sonetos portugueses .....</b>	<b>124</b>
<b>6.1.2</b>	<b>Sonetos brasileiros .....</b>	<b>132</b>
6.2	O SONETO EM OUTROS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA.....	141
<b>7</b>	<b>CURIOSIDADES SOBRE O SONETO.....</b>	<b>143</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>161</b>
	<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>163</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Não há dúvida que existe uma mística muito especial sobre o soneto. Trata-se de um molde poético que, durante oito séculos, mantém praticamente imutável sua arquitetura; um espaço tão restrito que, a depender do tamanho dos versos, pode ter de catorze (versos monossilábicos) a 168 sílabas (versos dodecassílabos); um rigor de forma tal que exige de “ouvires”, no dizer de Bilac, perícia e habilidade raras, não apenas para preencher sua moldura exigente com adequado vocabulário, mas também para que o conteúdo preserve a um só tempo sentido, ritmo e elegância. Nelson Werneck Sodré lembra “a estreita aproximação entre a idéia e a forma, que consagra a obra de arte e lhe assegura a eternidade”.<sup>4</sup>

Há, e sempre houve, muita resistência ao soneto. Uns o chamam de “gaiola” que impede o vôo dos pensamentos poéticos. O autor de *A ceia dos Cardeais*, o português Júlio Dantas (1876/1962), ele próprio autor de um livro chamado *Sonetos*, apelida-o de “sepultura de catorze versos”, ou “jaula de bronze”. O crítico francês Ferdinand Brunetière (1849/1906), citado por Cruz Filho, também marca sua restrição ao soneto, dizendo que “... o ponto fraco do gênero está em que a fixidez da forma, em primeiro lugar, e, em seguida, a sua brevidade não parecem permitir, ou pelo menos não favorecem o desenvolvimento dos grandes pensamentos.”<sup>5</sup> Também António Feliciano Castilho (1800/1875) fustigou o soneto, comentando suas “apertadíssimas dificuldades”. E acrescenta, numa injustiça histórica a Camões e outros luminares conterrâneos, que “o soneto português [...] nasceu com Bocage, e com Bocage morreu”.<sup>6</sup>

A favor do soneto levantam-se vozes diversas, em todos os tempos e países. A opinião geral, quanto ao reduzido espaço, é que o soneto não é grande nem pequeno. Cabe ao poeta avaliar o conteúdo que quer desenvolver. Se o soneto o comporta, ótimo; se não, vai-se em busca de outro modelo. Camões fez sonetos admiráveis, mas, para desenvolver *Os Lusíadas*, escreveu uma epopéia, composta de 1102 estrofes e 8816 versos. Não é o que fazemos na vida prática? Se quisermos nos deslocar e somos poucos, cabemos num automóvel; se um pequeno grupo, usamos uma *van* confortável; se somos algumas dezenas,

---

<sup>4</sup> NELSON WERNECK SODRÉ, *História da Literatura Brasileira*, Ed. Bertrand Brasil, RJ, 1988, p. 454.

<sup>5</sup> *Apud* CRUZ FILHO, *O Soneto*, Ed. Elos, RJ, 1961, p. 28.

<sup>6</sup> *Apud* CRUZ FILHO, *opus cit.*, p. 30.

precisamos de um ônibus. Inimaginável seria usar um ônibus de quarenta e tantos lugares para transportar apenas um passageiro. Que assim seja o soneto: de tamanho adequado.

Ainda sobre as limitações de espaço do soneto, Amadeu Amaral assim se expressa:

Há muita gente que ainda supõe que o poeta tortura as idéias na grelha dos versos. Tal coisa só se dá com os maus poetas. E acrescentamos que nada se perde com isso, pois só tortura as suas idéias... quem não as tem. O verdadeiro poeta, longe de torturá-las, desenvolve-as e apura-as admiravelmente na maravilhosa retorta da forma.<sup>7</sup>

No tocante à criatividade e inspiração, François-Marie Arouet (1694/1778), mais conhecido pelo pseudônimo Voltaire, cala os críticos, querendo dizer que isso é dom pessoal: “Todos os filósofos reunidos não conseguiriam escrever a *Arminda* de Quinault, nem os *Animais doentes da peste* que La Fontaine compôs sem quase saber o que fazia.”

Por que um campo minado como o soneto tem sido praticado na sucessão dos séculos por personalidades marcantes da história mundial, como reis, papas, imperadores como Dom Pedro II, músicos como Vivaldi, filósofos como Walter Benjamin, além de poetas de indiscutível prestígio, como Dante, Petrarca, Cervantes, Camões, Shakespeare? Muitos deles, aliás, são famosos exatamente por terem composto sonetos magníficos.

Por quê? Talvez o soneto, por suas características, traga dentro dele mesmo este poder de estar sempre germinando, um tipo de Fênix, que renasce das cinzas sempre que sepultado. Talvez – como disse o filósofo Walter Benjamin sobre o antigo Egito – ele se assemelhe “a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.”<sup>8</sup>

Há quem diga que a resposta está exatamente naquilo que seus críticos mais acusam como sendo a sua deficiência: o desafio instigante, a dificuldade que existe em acomodar forma e conteúdo. Não é diferente o entendimento de José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867/1934), conforme crônica de 1920. Para ele, a trajetória de sucesso do soneto se deve exatamente à sua brevidade, que proporciona espaço para a emoção, ao contrário do que ocorre com os longos poemas.

---

<sup>7</sup> AMADEU AMARAL, *Ensaio e Conferências, Um Soneto de Bilac*, Ed. Hucitec Ltda., 1976, p. 52.

<sup>8</sup> WALTER BENJAMIN, *Magia e Técnica, arte e política*, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Ed. Brasiliense, 1994, p. 204.

Há uma conhecida sentença de Boileau: *Um sonnet sans defaults vaut seul un long poème* (Um soneto sem defeito vale por um longo poema). Se Boileau estava certo, então *Sete anos de pastor Jacó servia...*, reduzida e magistral construção de catorze versos decassílabos, vale tanto quanto o volumoso e consagrado *Os Lusíadas*, ambos nascidos da mesma pena mágica de Camões.

Soneto é uma composição poética composta de catorze versos. Quando esses versos são divididos em quatro estrofes isométricas, sendo dois quartetos e dois tercetos, está caracterizado o soneto italiano (ou petrarquiano, ou camoniano). Quando composto de três quartetos e um dístico (dois versos finais), chama-se soneto inglês, praticado largamente por Shakespeare. No segundo capítulo serão abordados os diversos componentes da forma (ô) do soneto.

Onde surgiu o soneto, quem inventou e com que propósito? – são perguntas que têm merecido a redobrada atenção de estudiosos, principalmente nos últimos séculos.

Em renomado site da internet, que se ocupa exclusivamente de poesia, encontra-se a seguinte nota: “O soneto como é hoje, foi inventado no século XIII, porém sua literatura, no princípio muito rudimentar, subsiste desde quinze séculos antes de Cristo, e foi inventada pelos hindus, povo de raça hindo-ariana, que falava o sânscrito e habitava o noroeste das Índias.”<sup>9</sup>

Dentre vários pesquisadores consultados, nenhum comunga a idéia de que a invenção do soneto passe pelos hindus, tampouco que remonte tantos séculos no tempo, de modo que não há fonte conhecida para validar a afirmativa.

Amorim de Carvalho, crítico português, segue o debate: “Cremos que o *soneto* (pequeno so, pequeno som, pequeno canto ou melodia) tem a sua origem na poesia provençal, reportando-se ao que nessa poesia se chamava *coblas* (correspondente às quadras do soneto). Condensou e resumiu, com grande beleza da forma, o *so* dos provençais.”<sup>10</sup>

Já os brasileiros Olavo Bilac e Guimarães Passos<sup>11</sup> dão a França (Girard de Bourneil) como sua origem, possivelmente influenciados por Frederic Lolié, que assim também o afirma em seu *Dictionnaire des Écrivains et des Littératures*.

---

<sup>9</sup> Clube da Poesia, Academia Brasileira de Literatura Poética, <http://www.clubedapoesia.com.br/sonetos/son.htm>, visitado em 27/04/2007, às 03h31m.

<sup>10</sup> AMORIM DE CARVALHO, Tratado de versificação portuguesa, Edições 70, Lisboa, 3ª edição, 1974, p.116.

<sup>11</sup> OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS, Tratado de versificação, Ed. Paulo de Azevedo Ltda., 9ª edição, 1949, RJ, p. 165.

Para Guillaume Colletet (1598/1659), o soneto nasceu na França, foi cultivado na corte dos primeiros reis, passando, após, à Provença, onde foi usado pelos trovadores (*troubadours*), e dali emigrou para a Itália. Está é também a opinião de Auguste Dorchain (1857/1930), externada em *L'Art des vers*.

Mas o francês Charles Asselineau (1821/1874), conterrâneo de ambos, autor de um ensaio sobre o soneto<sup>12</sup>, refuta a informação. É provável que Colletet se tenha prendido ao termo *sonnet*, preexistente na provençal, vocábulo de fora usado por Thibaut VII (1201/1253) e por Guillaume de Lorris (1200/1240), trovador do século XIII. Entretanto (é Asselineau quem argumenta), esta palavra era aplicada, por troveiros e trovadores, “indiferentemente a toda espécie de canto”, e não especialmente para o que hoje chamamos soneto.

Este entendimento encontra valioso respaldo do *Grand Dictionnaire Universel*, de Pierre Larousse:

O soneto veio-nos da Itália. Considera-se geralmente que nasceu na Sicília, no século XIII. Há, em todo caso, quem tenha Petrarca como o seu inventor, ao passo que outros fazem remontar a sua invenção aos nossos trovadores. Em verdade, entre estes a palavra sône não significava soneto; aplicava-se, ao contrário, a diversas poesias, como sentido de canto.

José de Nicola faz coro aos numerosos depoimentos em prol da origem italiana do soneto: “A palavra *soneto* significa originalmente “pequeno som” e teria sido usada pela primeira vez por Jacopo de Lentini, da Escola Siciliana (século XIII), tendo sido mais tarde difundida por Petrarca (século XIV).”<sup>13</sup>

Glauco Mattoso (pseudônimo do paulistano Pedro José Ferreira da Silva), renomado sonetista, parece fugir as celeuma ao aceitar versões diversas:

O soneto teria sido inventado no século XIII pelo trovador francês Girard de Bourneuil ou pelo siciliano Giacomo da Lentini, como poema lírico, mas cabe aos portugueses a cristalização do decassílabo heróico (Camões, século XVI). Na poesia dos trovadores provençais se encontram os primeiros exemplos, ainda rudimentares, de soneto. Da Provença, o formato chegou à Sicília (Pier delle Vigne) e foi desenvolvido pelos poetas italianos do Dolce Stil Nuovo: Guido Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Dante, Petrarca.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> CHARLES ASSELINEAU, *Le livre des sonnets* (Lemerre, Paris), apud Cruz Filho, *O Soneto*, Editora Elos, RJ, 1961, p.9.

<sup>13</sup> JOSÉ DE NICOLA, opus cit., p.20.

<sup>14</sup> Copiado da Internet, site *Sonetário brasileiro*, no endereço <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/sonetario/teoria.htm>, em 25/04/2007, à 01h20m.



É de outro brasileiro, José Lino Grünwald, o esclarecimento que segue:

A palavra soneto vem do som (*son*, desde o provençal). Daí, o diminutivo, *senetto*, lançado na Itália, terra onde, pelo menos na fase inicial, mais brilhou: do siciliano Giacomo de Lentino (século XIII) e também Pier delle Vigne, passando por Guittone d'Arezzo (segundo consta, o primeiro a estabelecer as regras de obrar essa forma fixa), e Guido Guinizelli, chegamos ao trio sem igual: Cavalcanti, Dante e Petrarca. Depois de Petrarca, o soneto inundou o mundo.<sup>15</sup>

Du Bellay não tem dúvidas quanto à origem italiana do soneto, a julgar pelo que escreveu a seu respeito: “tão sábia quanto aprazível invenção italiana”.<sup>16</sup>

Ainda sobre o assunto, convém registrar a manifestação do crítico francês Georges Pelissier:

Não é este poema (o soneto) de origem provençal, como geralmente se tem acreditado; a palavra *son* ou *sonnet*, muito antiga da língua dos trovadores, aplica-se a qualquer espécie de canto e designa, sobretudo, as composições líricas que eram cantadas ao som de instrumentos musicais. A forma moderna do soneto é invenção italiana: foi trazida à França, não por Du Bellay, mas por Saint-Gellais e Marot. Compuseram sonetos todos os poetas da Pléiade e os seus discípulos. Um tanto depreciado durante o domínio literário de Malherbe, reencontrou o soneto a sua antiga voga com Voiture, Benserade e outros. Tendo caído novamente em olvido, no decurso da última metade do século XVII e durante todo o século XVIII, foi retomado brilhantemente pela escola moderna, cabendo a Sanite-Beuve a iniciativa da restauração da antiga honra do poema.<sup>17</sup>

O português Agostinho de Campos dissertou sobre o tema da seguinte maneira:

O soneto nasceu ocidental, meridional e católico, o que não o impediu de conquistar a Europa toda e de ainda a dominar, vencendo o prendendo na sua celular estreiteza o Inglês insulano e individualista, o Espanhol eloqüente e efusante (sic), o Francês lógico e disciplinado, assim como o Alemão de livre-exame, profundo e difuso, inchado de cogitação, e para quem – dir-se-ia – há mais conceitos do pensamento do que palavras no dicionário. Conquistada a Europa e levado nas asas das três línguas imperiais – inglês, castelhano, português – o Soneto partiu a tomar posse das duas Américas. Se tal forma ou fórmula poética viu com efeito a luz na Sicília, pode esta ilha gabar-se de ter sido o berço de um império durável e de uma devoção pertinaz, no domínio da arte literária; e o ilustre Petrarca prestou com ela a Madonna Laura homenagem teimosa, cujos ecos repercutem ainda e não mostram indícios de calar-se tão cedo.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> JOSÉ LINO GRÜNEWALD, *Grandes sonetos da nossa língua*, 3ª Ed., Nova Fronteira, 1987, p.19.

<sup>16</sup> JOACHIM DU BELLAY, *Défense et illustration de la langue française (Paris, 1892)*, apud Cruz Filho, *ibid.*, p.10.

<sup>17</sup> BOILEAU, *Oeuvres poétiques, avec notice, commentaires e lexique*, par Georges Pelissier, 7ª edição, Paris, apud Cruz Filho, *opus cit.*, p. 12 e 13.

<sup>18</sup> AGOSTINHO DE CAMPOS, *Estudos sobre o Soneto*, Coimbra, 1930, apud Cruz Filho, *opus cit.*, p. 14.

No tocante ao período de seu surgimento, parece pacífico fixá-lo na primeira metade do século XIII. Assim também está consignado em Massaud Moisés, estudioso e crítico literário brasileiro, em sua obra *A criação literária*: “Quanto ao soneto, sua história é mais recente que a da ode. Foi inventado durante a Idade Média, no século XIII.”<sup>19</sup>

Em suma, ressaltando o fato de que opiniões isoladas sempre existirão, parece não sobrar dúvidas de que o soneto nasceu na Sicília, Itália, possivelmente em Palermo, na primeira metade do século XIII. Este é o entendimento dominante. Assim também sintetiza Cruz Filho:

Conclui-se de quanto precede que o soneto, poema originário da Idade Média, teve por berço, provavelmente Palermo, a cidade insular onde Frederico II presidiu, na própria corte, no primitivo surto da poesia siciliana, no meio de “doutos, poetas, astrólogos, Judeus e Árabes”, aos quais dispensava proteção e perante quem lia os seus próprios versos, na primeira metade do século XIII. Foi nessa pequena academia poética que floresceram Pier delle Vigne, Enzo, rei da Sardenha, Jacobo da Lentini, Guido della Colonne, Jacobo Mostacci, Ruggieri d’Amice e outros cujos nomes mal chegaram até nós.<sup>20</sup>

Se polêmica houve sobre o local de surgimento do soneto, não podia ser pacificamente aceito o nome do seu inventor, por razão de consequência. Os que advogaram fossem a França a pátria do soneto fixaram-se no nome do poeta Girard de Bourneuil (ou Giraud de Borneil). Esta, porém, não é a opinião hoje aceita, mesmo porque, como foi dito, já se tem por estabelecido que o soneto nasceu na Itália.

Por parecer mais abrangente, a manifestação de Massaud Moisés é chamada de volta a este Trabalho, sintetizando o pensamento de muitos autores, quiçá a maioria deles:

Por muito tempo, acreditou-se que tinha sido criado (o soneto) pelo poeta siciliano Pier delle Vigne (1197/1249), secretário de Frederico II da Alemanha, ou pelos trovadores provençais, mais provavelmente Giraud de Borneil, ou ainda pelo poeta italiano Guitone d’Arezzo. Depois dos estudos de G. A. Cesáreo, inclinam-se os estudiosos a atribuir a paternidade do soneto a Giacomo da Lentini (1180/90? – 1246?), siciliano pertencente ao grupo de poetas que se reunia na corte de Frederico II, em Palermo, e se inspirava no trovadorismo provençal.<sup>21</sup>

Com efeito, Giovanni Alfredo Cesáreo (1861/1937), citado por Moisés, foi poeta, crítico literário e político, além de atuar como professor na cadeira de literatura italiana. Suas fundamentadas pesquisas levaram-no a afirmar, com segurança jamais contestada, que o soneto nasceu ali, na ilha da Sicília, na sua Palermo, na primeira metade do século XIII, pelo também siciliano Giacomo da Lentini.

---

<sup>19</sup> MASSAUD MOISÉS, *A criação literária*, Ed. Cultrix, SP, 11ª edição, 1989, p. 273.

<sup>20</sup> CRUZ FILHO, opus cit., p. 16.

Também aqui, parecem suficientes as manifestações. Vários nomes foram candidatos ao posto de inventor do soneto: Giraud de Borneil, Giacomo Notaro, Pier delle Vigne, Guitone d'Arezzo, Petrarca... Revolvidas as brumas do tempo e peneiradas as opiniões, a maioria dos críticos e estudiosos respalda o trabalho de Cesareo e inclina-se a atribuir ao italiano Giacomo da Lentini a honra de ser o pai deste invento que, de tão genial, levou algumas pessoas ao exagero. Um desses rompantes, conforme narra Charles Asselineau, “levou Antônio Godeau (1605/1672), bispo de Vence (França), também poeta e freqüentador do Palácio de Rambouillet, a pretender que o reino de tal composição não seria deste mundo”.

Visto e lido o que foi escrito sobre a origem do soneto (Sicília, Itália) e seu inventor (Giacomo da Lentini), resta buscar a razão, a justificativa para o seu surgimento.

Conquanto nos defrontemos agora com uma literatura mais escassa, o propósito que levou Lentini a perseguir uma forma específica, curta, rimada e ritmada, é bem mais claro: fazer do soneto um instrumento que se relacionasse com a música (cantar um soneto) ou potencializar a musicalidade que intrinsecamente salta de sua composição. Recitar um soneto já é por si só, quase cantar. Assim como o pianista bate com o pé ao chão para marcar os compassos, o soneto tem marcações preestabelecidas que lhe garantem a cadência. Também a rima – reiteração de sons iguais ou similares em intervalos determinados e reconhecíveis – muito contribui com a musicalidade do soneto, como já foi visto, o que, em qualquer das hipóteses, reforça a origem musical do soneto.

Veja-se, a esse propósito, o que diz José Rebouças Macambira.

A relação entre o verso e a dança é íntima e sensível; quem dança está batendo compasso, tonificando e atonizando sílabas. Essa experiência é utilizável na sala de aula, e pode-se até mesmo dançar um soneto ante os olhos entusiásticos da classe.<sup>22</sup>

Massaud Moisés, em obra já citada, lembra que a palavra soneto “seria diminutivo de ‘som’, o que denota prontamente a aliança original com a música”. E cita Fidelino de Figueiredo: “era a letra duma pequena melodia”.

Depois de assegurar que “não há divergência quanto ao nome do primeiro sonetista, o poeta italiano Giacomo da Lentini (1190/1246)”, assim também escreve Sérgio Faraco: “Inicialmente, o soneto era cantado, com música e a necessidade de um princípio par (quartetos) e de um princípio ímpar (tercetos) e se explicava pela mudança da melodia na segunda parte.”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> MASSAUD MOISÉS, opus cit., p. 273.

<sup>22</sup> JOSÉ REBOUÇAS MACAMBIRA, *Estrutura musical do verso e da prosa* – Introdução, Ed. Pioneira, 1984.

<sup>23</sup> SÉRGIO FARACO, *Livro dos Sonetos*, L&PM Editores, SP, 1999, p. 11.

Finalmente, ainda visando a demonstrar a natureza musical do soneto, é oportuna a transição de texto da lavra de Artemio Zanon, escritor e pesquisador catarinense, além de festejado sonetista contemporâneo:

Quanto à origem dele (soneto) na Literatura Ocidental que tenho, é pouco divergente: Giacomo da Lentino, poeta siciliano (Século XIII), é geralmente citado como sendo o criador dessa forma poética fixa, a qual, inicialmente por ser sempre cantada, era composta em duas partes (estrofes), sendo que a primeira obedecia a um princípio par, de oito versos decassílabos e a segunda, por dois terceiros, seguia diretriz ímpar, isso pela razão de que o soneto era musicado, e nos tercetos a melodia mudava.<sup>24</sup>

O italiano Francesco Petrarca (1304/1374), conquanto não seja o inventor do soneto, é figura inseparável desse contexto. Além de aperfeiçoar-lhe a forma nos moldes que até hoje se pratica, a partir do modelo que já fora retocado por Guittone d'Arezzo (1230/1294), cuidou de divulgá-lo, primeiro na Itália, onde tinha a firme companhia de Guido Cavalcanti, (1255/1300) e de Dante Alighieri (1265/1321). Exímio sonetista, Petrarca compôs 317 sonetos. O melhor de sua obra é dedicado a Laura de Novaes por quem curtiava um amor platônico. Já os sonetos de Dante eram inspirados em Beatriz (Beatrice Portinari), protagonista de um amor impossível. Para cantar sua musa, Dante escreveu dois livros, intitulados *Vita Nuova* e *Le Rime*. Assim como vários outros, na contínua sucessão dos séculos, Dante e Petrarca justificam mui especialmente para cantar o amor e os seus arroubos<sup>25</sup>. É o destino lírico do soneto.

Com a repercussão obtida por seus sonetos através das constantes viagens que fazia, Petrarca disseminou o novo modelo em diversos países europeus.

Nessa viagem em busca da universalidade, o soneto petrarquiano aportou na Inglaterra, ainda em 1372, por intermédio de Geoffroy Chaucer (1340/1400). Há quem afirme, porém, que a Inglaterra só o conheceu em 1527, através de Thomas Wyatt (1503/1542).<sup>26</sup>

À França o soneto só chegou no século XVI, levado pelos poetas Mellin Saint-Gelais (1487/1558) e Clément Marot (1496/1544), e logo teve grandes cultores, como se verá no Capítulo V.

O soneto entrou na Espanha no século XV, pelo labor de Don Íñigo López de Mendoza, Marquês de Santillana (1388/1458).

---

<sup>24</sup> ARTEMIO ZANON, *Morais Lopes poeta iluminado*, JML&AZ Editores, Algarve, Portugal, 2004, página 212.

<sup>25</sup> ALPHONSE SECHÉ, *Les sonnets d'amour*, préface (Paris), apud Cruz Filho, opus cit., p. 22.

<sup>26</sup> MASSAU MOISÉS, *Dicionário de Termos Literários*, Ed. Cultrix, SP, 1974, p. 483.

A Portugal só chegou em 1526 ou 1527, quando Francisco de Sá de Miranda (1495/1558) o trouxe em sua viagem de volta a Itália, depois de lá permanecer por um período de cinco anos, abrigado pela marquesa de Pescara, Vitória Colonna, que era sua parenta. Quando tal ocorreu, Camões – o escritor que mais faria uso do decassílabo heróico (usado em sonetos e em praticamente todo *Os Lusíadas*) – tinha aproximadamente dois anos de idade. Sá de Miranda também trouxe na bagagem outras novidades que, à época, eram usuais na Itália, como a canção, a sextina, as composições em tercetos e em oitavas e os versos de dez sílabas. Ao fazê-lo, mudou toda a prática poética lusitana e, a partir daí, a Renascença se impôs, em detrimento dos chamados poetas da “medida velha” (redondilhas, de cinco e sete sílabas).

Na Alemanha, segundo alguns, o soneto foi introduzido por Johann Fishcart (1546/1590); segundo outros, pelos poetas Weckerlin e Schede. Dali passou para outras literaturas de países de língua germânica e também para povos eslavos: poloneses, russos, ucranianos, búlgaros, tchecoslovacos, servo-croatas e eslovenos.

Nas Américas, trazido pelos conquistadores europeus, o soneto encontrou terreno fértil. Convém notar que, cronologicamente, os portugueses mal tinham “descoberto” o Brasil quando receberam o soneto em seu território, trazido, como já foi visto, por Sá de Miranda.

Da mesma forma, o soneto entrou na África pelas mãos de colonizadores de vários países europeus (Portugal, Espanha, Holanda, França, Bélgica, Inglaterra...), mas não vicejou como em outras terras, embora alguns bons sonetistas tenham inscrito o continente no rol dos cultores dessa forma fixa quase milenar.

## 2 A FORMA (Ô) DO SONETO

Só se chamará soneto a uma composição poética que obedeça a uma estrutura musical do verso, como exposto no Capítulo III, e a determinadas regras preestabelecidas, desenvolvidas neste capítulo, a saber: a forma pela estrofação, a forma pela rima e a forma pelo metro e pelos tipos de verso

### 2.1 A FORMA PELA ESTROFAÇÃO

Como já ficou dito na definição constante do Capítulo I, soneto é um poema de catorze versos isossilábicos (todos com número igual de sílabas). Classicamente, o soneto italiano, que é o modelo mais difundido, compõe-se de dois quartetos seguidos por dois tercetos, em estrofes isométricas (de medida sempre igual).

Há, entretanto, algumas variações a considerar: O soneto inglês, do qual William Shakespeare (1564/1616) foi o praticante mais exponencial, mantém os catorze versos, porém dispostos de outra forma: três quartetos e um dístico final, ou seja, uma parêntese de versos a arrematar o poema. Muitas vezes este tipo de soneto aparece em ordem corrida de versos, sem divisão estrófica. Não se vá pensar, entretanto, que na Inglaterra todos os sonetos obedecem a esta forma. John Donne (1572/1631) e John Milton (1608/1674) compuseram inesquecíveis sonetos no estilo italiano.

Por um período, principalmente a partir do século XVI, praticou-se o chamado soneto com estrambote ou de cauda, uma invenção do século XIII, que consistia no acréscimo ao modelo tradicional de mais um terceto, este com rima diferenciada. O primeiro desses versos adicionais, de metro mais curto, rimava com o último terceto, enquanto os dois últimos versos rimavam entre si. Tinha-se então um estranho soneto de dezessete versos, os três últimos com um formato diferente do cânone oficial. Camões fez uso dessa forma uma única vez e não deve ter gostado do apêndice, visto não o ter utilizado em outras criações.

Poetas houve – no Brasil o principal foi Luiz Delfino dos Santos – que inverteram ou misturaram a ordem dos quartetos e tercetos, mantendo as demais exigências históricas do soneto, de modo a não descaracterizá-lo quanto a metro, cadência, rima e quantidade de versos.

## 2.2 A FORMA PELA RIMA

Nesta seção, apresentamos: a) definição e comentários, b) os tipos de rima e c) as rimas do soneto

### 2.2.1 Definição e comentários

A rima provém, em última análise, fora e acima do campo filológico, dessa vinculação do homem aos vocábulos que inventa, combina, altera, desfaz e revive, e cujas virtualidades tantas vezes o surpreendem, impondo-se-lhe à sensibilidade e à inteligência.<sup>27</sup>

Pela importância que tem a rima para o soneto, é imperioso que se aborde o assunto, ainda que essa abordagem não venha a alcançar a profundidade ideal. Por esta razão, em vez de simplesmente apresentarmos os tipos de rimas, serão expostas algumas definições teóricas e as opiniões – pró e contra – de autores e críticos.

Há várias definições para rima. Ouçamos Mello Nóbrega:

Diz-se que são rimas, em arbitrária generalização, tanto as formas elementares, vocálicas e consonantais, como as apresentações consoantes, em seus diversos graus de intensidade, e mais os arranjos literais, silábicos e vocabulares das composições anagramáticas, anacíclicas e palindrômicas, sem esquecer certos jogos verbais, de fundo puramente gramatical.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> MELLO NÓBREGA, *Rima e Poesia*, Ed. Instituto Nacional do Livro, 1965, p. 9.

<sup>28</sup> MELLO NÓBREGA, *opus cit.*, p. 7.

Na mesma obra (página 9), Nóbrega atribui a Aristóteles ter feito “o primeiro registro retórico do encontro das terminações vocabulares, que viria a ser definido por Quintiliano como *similis duarum sententiarum vel pluribus finis*” (“final semelhante de duas sentenças ou mais” – tradução livre do mestrando). E transcreve, agora na página 7, a definição de Babette Deustch, que afirmava ser a rima “the repetition of the same or similar sounds, whether vowels, consonants, or a combination of these in one or more syllables, usually stressed and occurring at determined and recognizable intervals.” (“A repetição dos mesmos sons, ou similares, sejam vogais, consoantes ou combinação de ambos, em uma ou mais sílabas (repetição esta) geralmente forçada para que possa ocorrer em intervalos determinados e reconhecíveis.” – tradução livre do mestrando).

Olavo Bilac e Guimarães Passos (opus cit., p. 78) dizem que “rima é a uniformidade do som na terminação de dois ou mais versos”. Definição Incompleta, sem dúvida, pois que há versos com rimas internas.

Parece melhor, e mais abrangente, se dissermos que rima é a semelhança ou identidade entre os sons, no final ou no interior de dois ou mais versos. Ou ainda, rima é a reiteração de sons silábicos que ocorrem em intervalos determinados e reconhecíveis.

Diz Antônio Houaiss (1915/1999) que, etimologicamente, a palavra se origina no grego, *rhuthmós*, onde significa “movimento regulado e compassado, ritmo, cadência, medida”, passando pelo latim, *rythmus*, “movimento regular, batadura compassada; ritmo; sucessão regular dos mesmos tempos, do mesmo pé”.

Dessa vinculação ao Lácio nos dá prova o livro póstumo de Camões *Rythmas*, publicado em 1595, pois a mesma obra, três anos após, já era grafada *Rimas*.<sup>29</sup>

Segundo Roman Osipovic Jakobson (1896/1982), “conquanto a rima, por definição, se baseie na recorrência regular de fonemas ou de grupos de fonemas equivalentes, seria uma simplificação abusiva tratar a rima meramente do ponto de vista do som. A rima implica necessariamente uma relação semântica entre unidades rítmicas”.<sup>30</sup>

“O poeta da lingüística” (como o apelidou Haroldo de Campos) quis dizer que a rima não se limita a marcar uma iteração de sons, agudizando nos ouvidos as semelhanças fonéticas que sobressaem no poema. Seu papel é muito mais relevante, uma vez que é parte importante do componente rítmico e musical do verso. Servir de enfeite é seu papel

---

<sup>29</sup> ANTÔNIO HOUAISS, *Dicionário eletrônico Houaiss da língua Portuguesa*, vocabulário rima, etimologia.

<sup>30</sup> ROMAN JAKOBSON, “Lingüística e poética”. *Lingüística e comunicação*, 10 ed., Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, s/d [1975], p. 144.



secundário; importa que participe de todo o contexto do poema, principalmente no tocante à sonoridade, como se o revestisse com uma aura natural.

Ao defender a necessidade da rima, alguns laboram com extremado exagero. É o caso de Théodore de Banville (1823/1891), segundo o qual as demais palavras de um verso se limitam a não perturbar os efeitos da rima. Da mesma forma, o italiano Carlo Culcasi mostrou-se radical ao afirmar: “Bandire la rima della poesia cio equivarrebbe a bandire i baci dell’amore.” (“Banir a rima da poesia é o mesmo que banir os beijos do amor.” – Tradução livre do mestrando”).<sup>31</sup>

Victor Hugo (1802/1885) concordava com tamanho arroubo, pois via na rima “a suprema graça do verso”. Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde, ou simplesmente Oscar Wilde (1854/1900), levou a discussão para o campo sobrenatural ao dizer que “a rima transforma em vozes divinas nossas pobres palavras”. Na mesma linha, é dele também a afirmativa de que a rima é o “eco do vale das musas”. Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909/2002), poeta cearense analfabeto cujos textos são estudados na Sorbonne, na cadeira de Literatura Popular Universal, jamais teve dúvida sobre a necessidade da rima:

Se um doto me perguntá  
Se o verso sem rima presta,  
Calado eu não vou ficá,  
A minha resposta é esta:  
- Sem a rima, a poesia  
Perde alguma simpatia  
E uma parte do primo;  
Não merece munta parma,  
É como o corpo sem arma  
E o coração sem amô.<sup>32</sup>

Claro está que um soneto não é apenas rima. Mas Verlaine mostrou-se extremado pelo lado oposto ao destinar para a rima o papel de “um mal necessário”.

Entretanto, há rimas e rimas. Versos há em que as rimas, de tão forçadas, tornam artificial o poema – negando-lhe aquela fluidez natural que dá alma à composição –, como se todo o conteúdo estivesse subordinado à rima. Quando ela surge, forçada como uma cunha, mutilando o verso e abrindo uma brecha no poema para se incluir, perde o atrativo, o encanto e o mistério. Aí vai um exemplo de rima visivelmente forçada, na qual um dos termos rimados semelha uma moeda de circulação restrita por não se saber ao certo o seu valor de face:

---

<sup>31</sup> *Apud* MELLO Nóbrega, opus cit., p. 435.

<sup>32</sup> PATATIVA DO ASSARÉ, *Cante lá que eu canto cá*, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 2004, 14ª Ed., p. 19.

Um gaiivota a piar, como lúgubre *harfangue*,  
Lá foge barra a fora, abrindo as grandes asas  
Que o último olhar do sol mosqueia de ouro e *sangue*...  
(Péthion de Vilar)

Diga, quem souber, que diabos é este (esta?) tal de lúgubre *harfangue*...

Talvez a esse tipo de rima se referisse Verlaine.

Conhecendo esse risco e cobrando naturalidade, o mesmo Banville ensinava com acerto que as rimas devem parecer “surpresas de se encontrarem, mas contentes do seu encontro”.<sup>33</sup>

António Feliciano de Castilho, poeta português já citado neste trabalho, dizia: “Os bons versos soltos são muito bons; os versos bem rimados são muito melhores”.

O poeta português Francisco Manuel do Nascimento, mais conhecido pelo pseudônimo de Filinto Elísio (1734/1819), livrou-se da rima com uma declaração acachapante:

Muita plebe de têmpera velha e consonanteira me desprezam e desbatizam (sic) de poeta por não verem nos meus versos a coleira de guizos da rima. Em alguns se acha ela (por meus pecados e por minha inadvertência) mas se eles considerassem que é mais fácil o enxadrez da rima que a energia do verso solto, quando se bem sustenta em suas próprias forças, não seriam então plebe literária.<sup>34</sup>

Voltaire, por sua vez, dizia uma verdade impossível de ser refutada: “La rime ajoute un ennui mortel aux vers médiocres” (“A rima acrescenta um aborrecimento mortal aos versos medíocres” – tradução livre do mestrando). Na mesma linha, Jean-Marie Guyau (1854/1888) dizia que “une rime riche n’a jamais sauvé un mauvais vers». (“uma rima rica nunca salvou um mau verso» - tradução livre do mestrando).

O já citado Mello Nóbrega (opus cit., p. 451) também registra seu entendimento nada favorável aos rimadores:

Os males da rima, digam o que disserem, são constantes e efetivos. Se não chegaram a impedir fossem compostos belos versos, nunca puderam ser inteiramente evitados: o artifício aparece sempre, tanto mais espúrio quanto menos hábil...

---

<sup>33</sup> Internet, colhido no endereço <http://www.clubedapoesia.com.br/sonetos/sonrima.htm>, às 02h05m de 31/05/2007.

<sup>34</sup> *Apud* MELLO NÓBREGA, opus cit., p. 450.

Segundo o site da Academia Brasileira de Literatura Poética, Gerhard Johan Voss (Vossius, 1577/1649), autor da obra póstuma *De poematum cantu et viribus rhytmi* (1673), declara que a rima “já existia desde os mais antigos povos da Ásia, da África e da América”<sup>35</sup>. Sabe-se, com segurança, que os árabes utilizam-na desde seus primeiros textos e que, nas línguas grega e latina, base da cultura ocidental, a rima não teve espaço digno de nota, a não ser na Idade Média, com a poesia latina tardia, quando invadiu a Europa.

Em se tratando de rimas, a discordância tem lugar assegurado. Não são poucas, nem infundadas, as manifestações que as questionam. Uns as detratam genericamente, quando queriam apenas criticar as más rimas; outros as elogiam como se elas fossem o próprio verso. Não são.

Fique entendido que as opiniões exaradas acima, endeusando ou satanizando as rimas, abordam-nas como um componente do poema em geral. Se servem para balizar o fazer poético, carecem de autoridade para impor que se deva ou não se deva fazer uso das rimas; mostram apenas que os dois caminhos estão disponíveis aos poetas. No caso específico soneto, essa discussão continua a ser útil, sim, como campo teórico e literário, mas precisa ser relativizada. É que o soneto não pode prescindir da rima: é um modelo de formas fixas, e a rima é um de seus componentes inarredáveis. Nada obstante, poetas modernos – alguns muito bons, como Drummond – fazem “sonetos” perfeitos..., mas sem rima. Para os sonetistas, porém, essas obras são poemetos, bem próximos do soneto, mas não são sonetos.

### 2.2.2 Os tipos de rima

Para que possam ser bem compreendidas e praticadas, as rimas são classificadas nas seguintes categorias:

- a) **Classificação pelo vocabulário:** rimas aliterantes, raras, ricas e pobres.
  - a) *Aliterantes* são as rimas que se caracterizam pela repetição de sons consonânticos em vários vocábulos de um mesmo verso. Repare-se na abundância de sílabas em “v” nestes versos famosos:

---

<sup>35</sup> Internet, colhido no endereço <http://www.clubedapoesia.com.br/sonetos/sonrma.htm>, às 02h05m de 31/05/2007.

Vozes veladas, veludas vozes,  
Volúpia dos violões, vozes veladas,  
Vagam nos velhos vórtices velozes  
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. (Cruz e Sousa)

- b) São chamadas raras, ou preciosas, as rimas excepcionais, encontradas entre vocábulos pouco usados ou que guardam pouca semelhança entre si, mas que se aproximam em alguma situação gramatical. Na estrofe abaixo, essa ocorrência se faz presente entre o primeiro e o terceiro verso (fulgência / vence-a):

Vaga em redor de ti uma *fulgência*,  
Que tanto é sombra quanto mais fulgura:  
O teu sorriso, que é divino, *vence-a*,  
E ela, que é luz de estrela, pouco dura. (Alphonsus de Guimarães)

- c) As rimas ricas ocorrem entre palavras de diferentes categorias gramaticais. Esta característica, endeusada pelos poetas parnasianos, visa a quebrar a monotonia e a previsibilidade que empobrece a consonância. No quarteto abaixo, note-se que, por duas vezes, encontramos rimas ricas: vida / resumida (substantivo / adjetivo) e nada / malograda (advérbio / adjetivo):

Só a leve esperança, em toda a vida, (subst.)  
Disfarça a pena de viver, mais nada; (adv.)  
Nem é mais a existência, resumida, (adj.)  
Que uma triste esperança malograda. (adj.)  
(Vicente de Carvalho)

- d) Rimais pobres: ocorrem entre palavras de terminações comuns, que geram rimas banais, tais como as terminadas em -ado, -ão, -ar, -oso, etc., bem como entre palavras pertencentes à mesma natureza gramatical. Todas as rimas abaixo estão calcadas em adjetivos:

Teus olhos, borboletas de oiro, ardentes (adj.)  
Borboletas de sol, de asas magoadas, (adj.)  
Poisam nos meus, suaves e cansadas, (adj.)  
Como em dois lírios roxos e dolentes... (adj.)  
(Florbela Espanca)

Guilherme de Almeida, com o claro intuito de demonstrar as rimas pobres, compôs uns versos aos quais deu o título de Canção das rimas paupérrimas:

Pobre cantiga *prevista*  
Sem ritmo novo *nenhum*,  
Sem uma rima *imprevista*  
E sem pensamento *algum*.

b) **Classificação pela extensão:** rimas consoantes, toantes, opulentas, aproximadas e perfeitas.

a) Rimas consoantes: quando apresentam identidade de sons a partir da vogal tônica:

Ó melindroso ser, ó filha minha  
Se os céus me ouvissem a paterna prece,  
E a mim o teu sofrer passar pudesse,  
Gozo me fora a dor que te espezinha.  
(Afonso Celso)

b) Chamam-se toantes, assonantes, ou ainda semi-rimas, as rimas formadas apenas pela repetição da Volga tônica, ou mesmo da Volga átona, desconsideradas as consoantes. Nos versos que seguem, as rimas se seguram nas vogais tônicas:

Ó mármore que azula  
Um horizonte de alarme!  
Ó variação de lua  
Na rosa sempre de carne!  
(Guilherme de Almeida)

c) As rimas opulentas, também ditas *rimas com consoantes de apoio*, têm por característica agregar letras anteriormente à última vogal tônica, por isso tendem à monotonia. Diferem das rimas ditas idênticas por não haver coincidência homográfica. Goulart de Andrade e Francisca Júlia usavam-nas com frequência. Veja-se, na estrofe abaixo, idades/ferocidades – a terra / aterra:

Desvendava-se ao cego o mistério: as idades  
Sem princípio, de sol a sol, de terra a terra,  
A eterna combustão que maravilha e a terra,  
Geradora de bens e de ferocidades.  
(Olavo Bilac)

d) São aproximadas, ou imperfeitas, as rimas em que há pequena diferença na homofonia; como, no exemplo abaixo, dois – compôs / trás – mais:

Não devia existir mais nada entre nós dois  
Se tudo terminou... tudo ficou para trás...  
Este verso, no entanto, a minha alma compôs  
No desejo incontido e vão de sofrer mais!...  
(J. G. de Araújo Jorge)

- e) As rimas perfeitas caracterizam-se por terem completa a identidade dos sons, ou seja, há nelas a repetição exata de sons consonânticos a partir da última tônica. Conquanto alguns teóricos pensem de outra forma, entendemos que não há diferença entre as rimas perfeitas e as consoantes:

Nos teus olhos existe uma tortura imensa,  
Uma sombra de noite entre vagos clarões,  
Essa expressão inquieta e incerta de quem pensa  
E vive ante o terror das interrogações...  
(J. G. de Araújo Jorge)

c) **Classificação pela acentuação:** rimas agudas, graves e esdrúxulas.

- a) *Agudas*, ou *masculinas*, são as rimas que se formam com palavras oxítonas. Ocorrem com alguma frequência, mas, em português, é incomum um soneto composto apenas com rima aguda. Ela está presente na estrofe abaixo nos vocábulos *favor* e *Amor*.

Mas como causar pode o seu *favor*  
Nos corações humanos amizade,  
Se tão contrário a si é o mesmo *Amor*?  
(Camões)

- b) As rimas *graves*, também chamadas *femininas*, ocorrem entre palavras paroxítonas. São as mais comuns na nossa língua:

Destes penhascos fez a *natureza*  
O berço em que nasci: oh! Quem *cuidara*  
Que entre penhas tão duras se *criara*  
Uma alma terna, um peito sem *dureza*!  
(Cláudio Manuel da Costa)

- c) Chamam-se *esdrúxulas*, ou *dialíticas*, as rimas construídas com palavras paroxítonas. São raras em nossa língua e inexitem na língua francesa (que não tem vocábulos paroxítonos). No exemplo que segue, a rima esdrúxula está presente nos vocábulos *espetáculo* - *oráculo*:

Orfeu, para conhecer teu *espetáculo*,  
Em que queres, senhor, que eu me transforme,  
Ou me forme de novo, em que outro *oráculo*?  
(Jorge de Lima)

d) **Classificação pela disposição:** rimas internas e externas.

- a) Rimas internas: quando ocorrem dentro dos versos. No exemplo a seguir, observar a rima de boi – *foi* / *enlutam* – *escutam*.

Olhos, olhos de *boi* pendidos *vertem*  
Prantos por quem se *foi*. Ouvidos ouvem,  
Calam. Crepes *enlutam* janelas.  
Fundas ouças *escutam* seus gemidos.<sup>36</sup>  
(Jorge de Lima)

Desdobram-se em vários subtipos.

As encadeadas ocorrem entre o último vocábulo de um verso e um vocábulo no interior do verso seguinte:

Salve! Bandeira do Brasil, *querida!*  
Toda *tecida* de esperança e luz!  
Pálio sagrado sob o qual *palpita*  
A alma *bendita* do País da Cruz.

As internas leoninas têm como característica a rima de um vocábulo interno com a terminação do mesmo verso, como nas linhas abaixo:

Era só dele o atento *pensamento...*  
Os íntimos *receios*, os *enleios...*  
(Américo Facó)

Chamam-se *coroadas* as rimas internas que se sucedem aos pares no mesmo verso:

Donzela bela que me inspira a lira  
Um canto santo de fremente amor,  
Ao bardo o cardo da tremenda senda  
*Estanca, arranca-lhe* a terrível dor.  
(Castro Alves)

As rimas internas iteradas apresentam rimas sucessivas no decorrer do verso. Veja-se, a propósito, este exemplo:

A rua que eu imagino, desde menino, para o meu destino pequenino.  
(Guilherme de Almeida)

---

<sup>36</sup> Apud GEIR CAMPOS, Pequeno Dicionário de arte poética, Ed. Cultrix, 3ª edição, 1978, p. 90/91.

Geir Campos (opus cit., p. 59) classifica as rimas acima como ecóicas ou ecoantes. Aliás, há autores com entendimentos diversos, alguns deles estabelecem outras subdivisões e nomenclaturas para as rimas internas.

- b) Rimas *externas*, também dita  *finais*, acontecem no final dos versos. São as de uso mais comum:

Amar-te foi talvez meu grande *engano*  
Já que exiges de mim subido *preço*.  
Não me queres feliz, sendo o teu *plano*  
Punir-me pelo amor que não *mereço*.  
(Solange Rech)

Elas se subdividem em:

- (a) *Rimas alternadas*: quando ocorre no padrão ABAB, ou seja, o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo com o quarto. Também chamadas *rimas cruzadas* ou *entrecruzadas*, aparecem largamente nos quartetos dos sonetos, como alternativa ao modelo ABBA.

Ser a moça mais linda do povoado,  
Pisar, sempre contente, o mesmo trilho,  
Ver descer sobre o ninho aconchegado  
A bênção do Senhor em cada filho.  
(Florbela Espanca)

- (b) *Rimas intercaladas*, também chamadas *opostas*, *abraçadas* ou *entrelaçadas*, são aquelas que obedecem ao esquema ABBA, ou seja, a primeira rima com a quarta e a segunda rima com a terceira. São as mais comuns nos quartetos dos sonetos:

A cada canto um grande conselheiro  
Que nos quer governar cabana e vinha.  
Não sabem governar sua cozinha  
E querem governar o mundo inteiro.  
(Gregório de Matos Guerra)

- (c) *Rimas emparelhadas*, também chamadas *paralelas* ou *geminadas*, acontecem aos pares consecutivos de versos (note-se que, quando se repetem em mais de dois versos, são chamadas rimas seguidas). Um exemplo de rima emparelhada:



No rio caudaloso que a solidão *retalha*,  
Na funda correnteza na límpida *toalha*,  
Deslizam mansamente as graças *alvejantes*;  
Nos trêmulos cipós de orvalho *gotejantes*...  
(Fagundes Varela)

- (d) As rimas *idênticas*, ou *equivocas*, são formadas por palavras iguais, na escrita e na pronúncia (palavras homógrafas e homófonas), com o mesmo significado ou significado diferente:

O todo sem a parte não é todo;  
A parte sem o todo não é parte;  
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,  
Não se diga que é parte, sendo o todo.  
(Gregório de Matos Guerra)

- (e) As rimas são ditas *misturadas* quando ocorrem no poema sem nenhuma esquematização. Elas simplesmente fluem, deixando a quem as leia a impressão de que se trata de versos improvisados:

O bêbado que *caminha*  
Que *mantos* arrastará?  
Que *santo* parecerá?  
*Gaspar*, Melchior, *Baltasar*?  
Um miserável não é,  
Logo se vê pelo gesto,  
Pela estranheza do *olhar*,  
O bêbado que *caminha*  
Que rei bêbado *será*?  
(Dante Milano)

- (f) Finalmente, temos as rimas continuadas, ou seguidas, que Amorim de Carvalho classifica como monorrimas. Repetem-se ao longo do poema, em todos os finais de verso. Seu uso, por ser continuado e sucessivo, costuma ocasionar monotonia. Nos versos abaixo o autor conseguiu fugir desse risco:

Ó tristeza sem fim deste dia de agosto!  
É como um dia que nascesse se um sol-posto:  
Um dia já vivido, um dia já transposto  
Há muito, muito tempo... um dia decomposto  
- cadáver de outro dia – a apodrecer exposto  
ao sol profanador de outro dia disposto  
a ser útil e belo; um dia recomposto,  
feito do que ficou de outros dias de desgosto...  
(Guilherme de Almeida)

### 2.2.3 As rimas do soneto

O soneto italiano tem no mínimo quatro e no máximo cinco rimas. Os quartetos obedecem à disposição ABBA/ABBA, que é forma seguida por Petrarca e, no mais das vezes, por Camões:

Breve momento, após comprido <i>dia</i>	(A)
De incômodos, de penas, de <i>cansaço</i> ,	(B)
Inda o corpo a sentir quebrado e <i>lasso</i> ,	(B)
Posso a ti me entregar, doce <i>Poesia</i> .	(A)
Desta janela aberta à luz <i>tardia</i>	(A)
Do luar em cheio a clarear o <i>espaço</i> ,	(B)
Vejo-te vir, ouço o teu leve <i>passo</i>	(B)
Na transparência azul da noite <i>fria</i> .	(A)

Entre as variações, está o modelo das rimas alternadas, ABAB/ABAB. Em Sonetos de Olinda I, Afonso Félix de Souza faz uso desse padrão de rima:

Quando na praia imersa em luz <i>termina</i>	(A)
A inquietação de mares <i>prisioneiros</i> ,	(B)
Com três rosas nas mãos subo a <i>colina</i>	(A)
E tenho brisa e amor por <i>companheiros</i> .	(B)
Tesouros que arranquei na terna <i>mina</i>	(A)
Da beleza – que os possa dar <i>inteiros</i>	(B)
A quem borda um jardim que me <i>destina</i>	(A)
E espera-me, infinita, entre <i>coqueiros</i> .	(B)

Outra maneira posta em prática é fazer o primeiro quarteto no molde ABBA e o segundo em BAAB, ou também ABAB/BABA.

Poetas há, e já não são poucos, que, imitando o formato das rimas do soneto inglês (veremos a seguir), compõem o primeiro quarteto com duas rimas, dando ao segundo rimas diferentes. É um hábito que vem de Baudelaire. O poeta simbolista Camilo Pessanha (1867/1926) também assim o faz:

Esvelta, surge! Vem das águas, nua,	(A)
Timonando uma concha alvinitente!	(B)
Os rins flexíveis e o seio fremente...	(B)
Morre-me a boca por beijar a tua.	(A)
Sem vil pudor! Do que há que ter vergonha?	(C)
Eis-me formoso, moço e casto, forte.	(D)
Tão branco o peito! – para expor à Morte...	(D)
Mas que ora – a infame! – não se te anteponha.	(C)

Raríssimos são os casos de rimas emparelhadas na elaboração dos quartetos. Um dos poucos exemplos a apresentar é *A casa da Rua Abílio*, de Alberto de Oliveira:

A casa que foi minha hoje é casa de Deus.	(A)
Traz do topo uma cruz. Ali vivi com os meus,	(A)
Ali nasceu meu filho; ali, só, na orfandade	(B)
Fiquei de um grande amor. Às vezes a cidade	(B)
Deixo e vou vê-la em meio aos altos muros seus.	(A)
Sai de lá uma prece, elevando-se aos Céus;	(A)
São as freiras rezando. Entre os ferros da grade,	(B)
Espreitando o interior, ola a minha saudade.	(B)
Um sussurro também, como esse, em sons dispersos,	(C)
Ouvia não há muito a casa. Eram meus versos.	(C)
De alguns talvez ainda os ecos falarão,	(D)
E em seu surto, a buscar o eternamente belo,	(E)
Misturados à voz das monjas do Carmelo,	(E)
Subirão até Deus nas asas da oração.	(D)

Nos tercetos há maior liberdade de arranjo das rimas, desde que não passem de três. Alguns dos modelos mais usados são CDC/DCD (duas rimas), ou CDE/CDE, CCD/EED (três rimas). O primeiro é considerado preferencial, não só porque foi usado pelos fundadores do soneto, mas também pelo nível maior de dificuldade. Em resumo, duas ou três rimas, podendo estas se alternar nos versos, recurso à disposição do poeta para equilibrar sonoridade e conteúdo:

Ninguém sufoca a voz nos seus retiros:	(C)
Da tempestade é o estrondo efeito:	(D)
Lá tem ecos a Terra, o Mar, suspiros.	(C)
Mas, oh, do meu segredo alto conceito!	(D)
Pois não chegam a vir à boca os tiros	(C)
Dos combates que vão dentro do peito.	(D)
(Gregório de Matos Guera)	
As pessoas pasmadas, de ignorantes,	(C)
As lágrimas no rosto, a cor perdida,	(D)
Cuidem que o mundo já se destruiu.	(E)
Ó gente temerosa, não te espantes,	(C)
Que este dia deitou ao mundo a vida	(D)
Mais desgraçada que jamais se viu.	(E)
(Camões)	
Lésbia nervosa, fascinante e doente,	(C)
Cruel e demoníaca serpente	(C)
Das flamejantes atrações do gozo.	(D)

Dos teus seios acídulos, amargos,	(E)
Fluem capros aromas e os letargos	(E)
Os ópios de um luar tuberculoso...	(D)

(Cruz e Souza)

No soneto inglês (também chamado Shakespeareano), temos três quartetos, em vez de dois, e cada um deles tem rimas independentes dos demais. Essas rimas podem ser alternadas ou intercaladas, mas as primeiras são bem mais comuns. Já no dístico (parelha final), os versos rimam entre si. Muitos autores não dividem as estrofes, seguem os versos como se fora um poema inteiro. Vejamos o *Soneto XVII*, de Shakespeare, no qual os quartetos seguem o modelo de rimas alternadas, como é convencional:

Who Will believe my verse in time to come	(A)
If it were filled with your most high deserts?	(B)
Though yet heaven knows it is but as a tomb	(A)
Which hides your life and shows not half your parts.	(B)

If I could write the beauty of your eyes	(C)
And in fresh numbers number all your graces,	(D)
The age to come would say, 'This poet lies:	(C)
Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.	(D)

So Should my papers, yellowed with their age,	(E)
Be scorned like old men of less truth than tongue,	(F)
And your true rights be termed a poet's rage	(E)
And stretched metre of na antique song:	(F)

But were some child of yours alive that time,	(G)
You should live twice, in it and in my rhyme.	(G)

Vê-se, pois, que o soneto inglês tem uma forma menos rigorosa de composição, uma vez que permite a utilização de sete rimas, enquanto o soneto italiano limita a exigência até a um máximo de cinco.

Vários poetas têm composto versos buscando rimas finais com átonos (Vinícius, Bandeira, etc.). Nota-se um visível prejuízo para a cadência. Confira-se este quarteto do poeta português Manuel Alegre (1936):

Aquela clara madrugada que	(átono)
Viu lágrimas correrem do teu rosto	
E alegre se fez triste como se	(átono)
Chovesse de repente em pleno agosto	

### 2.3 A FORMA PELO METRO E PELOS TIPOS DE VERSO

Para Geir Campos, verso é “linha escrita, de sentido completo ou fragmentário, que se caracteriza pela obediência a determinados preceitos rítmicos, fônicos, ou meramente gráficos, pelos quais difere das linhas da prosa”.<sup>37</sup>

Douglas Tufano entende o verso como sendo “frase ou segmento de frase que forma uma linha do poema e que se diferencia de uma linha de prosa por seus aspectos rítmicos e fônicos”.<sup>38</sup>

Olavo Bilac e Guimarães Passos têm a seguinte definição: “Compreende-se por verso – ou metro – o ajuntamento de palavras, ou ainda só uma palavra, como pausas obrigatórias e determinado número de sílabas, que redundam em música”.<sup>39</sup>

Do seu lado, Amorim de Carvalho diz-nos que “verso é a expressão rítmica da linguagem verbal”.<sup>40</sup>

No caso específico aqui tratado, pode-se dizer que, num soneto, verso é cada uma das catorze linhas que formam, com número determinado de sílabas poéticas e sujeita a um ordenamento rítmico.

Os versos ganham nomes, atribuídos em função do número de sílabas de que são compostos. Esta designação foi criada por António Feliciano de Castilho, poeta português já citado neste trabalho, em seu *Tratado de metrificacão portuguesa*, editado em 1851:

- monossílabo: verso de uma única sílaba poética;
- dissílabo: idem de duas sílabas;
- trissílabo: idem, de três sílabas;
- tetrassílabo: idem, de quatro sílabas;
- pentassílabo: idem, de cinco sílabas;
- hexassílabo: idem, de seis sílabas;
- heptassílabo: idem, de sete sílabas;
- octossílabo: idem, de oito sílabas;
- eneassílabo: idem, de nove sílabas;
- decassílabo: idem, de dez sílabas;
- hendecassílabo: idem, de onze sílabas;
- dodecassílabo: versos de doze sílabas poéticas.

---

<sup>37</sup> GEIR CAMPOS, *Pequeno Dicionário de Arte Poética*, Ed. Cultrix, SP, 3ª edição, 1978, p. 167.

<sup>38</sup> DOUGLAS TUFANO, *Estudos de língua e literatura*, Ed. Moderna, SP, 1985, 3ª edição, p. 215.

<sup>39</sup> OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS, *opus cit.*, p. 35.

<sup>40</sup> AMORIM DE CARVALHO, *opus cit.*, p. 13.

Então, cabe a pergunta: Como contar as tais sílabas poéticas? Ressalvando o que está dito no Capítulo IV, que são recursos à disposição do poeta, a contagem de sílabas do verso impõe algumas normas básicas:

I – Não são consideradas na contagem as sílabas que sobram depois da última tônica. Assim, no verso de Castro Alves que encerra o poema Navio Negreiro,

Colombo, fecha a porta dos teus **mares**

a contagem vai até **ma**, por ser a última tônica do verso, O *res* final é esquecido.

Mais um exemplo, desta feita com um verso esdrúxulo de Chico Buarque:

Parou na contramão, atrapalhando o **tráfego**

Como a última tônica é **trá**, as duas sílabas finais (fego) não são contadas.

II – Duas ou mais vogais átonas, se estiverem sequencialmente juntas, fundem-se e passam a ser contadas como uma só sílaba.

Suponha-se o verso

**O** inverno chega **e** chove no Nordeste.

Gramaticalmente temos treze sílabas, poeticamente apenas dez.

E neste verso de Guerra Junqueiro:

O cão ladra faminto. **E a** esplêndida alvorada...

Temos aqui quatro vogais sujeitas ao processo de fusão. Contamos, no todo, dezessete sílabas gramaticais, mas apenas doze sílabas poéticas. Acrescenta-se que alguns autores relutam em fundir quatro vogais átonas, mas bons poetas o fazem, como no passado também o fez Olavo Bilac, entre outros.

III – Se a tônica final de uma palavra for uma vogal, não há fusão com a vogal átona que acaso venha em seguida. Exemplo:

Haverá amanhã **um** recital.

Pela regra, é impossível fundir as letras em negrito. Nada obstante, por necessidade métrica, poetas – mesmo alguns consagrados – passam por cima da regra geral e forçam a fusão que muitas vezes agride os ouvidos:

que do cioso engano está **agravada** (Camões).

Para Couto Guerreiro, “A razão de se não fazer sinalefa nesse caso é porque, fazendo-se, fica o Verso duro, como se vê nestes dois Versos de Camões:

Mas ***já as*** proas ligeiras se inclinavam.  
Queim***ou o*** sagrado templo de Diana.”<sup>41</sup>

IV – Se a uma vogal átona seguir uma vogal tônica, juntas ou separadas, ambas se juntam numa sílaba única: Exemplo:

**O** **Ártico!** **Que** **ímpar** **oás**is para os olhos.

Pela regra, faz-se a fusão nos pontos em negrito. A este processo chama-se *elisão*.

Os termos técnicos que caracterizam essas fusões, bem como outros que interferem no tamanho do verso, estão desenvolvidos no Capítulo IV.

Conquanto não seja característica exclusiva do soneto, mas componente da poesia metrificada tradicional, presume-se necessário demonstrar, em rápidos exemplos e comentários, a diferença da contagem de sílabas pelas notações gramaticais e poéticas. Obviamente, será abordada a regra do silabar poético, uma vez que a forma gramatical é de todos conhecida, assunto curricular do nível fundamental.

Vem à tona a observação de Bilac e Guimarães Passos sobre o assunto:

O metrificador, diferentemente, apenas conta por sílabas aqueles sons que lhe forem o ouvido, assinalando a sua existência indispensável. Quanto aos sons vulgares, da linguagem e audição comum, estes lhe passam, completamente despercebidos, porque não formam sílabas, e são como se não existissem. Para o gramático, a palavra representa sempre o que é precisamente: nada lhe importa o ouvido. O metrificador não se preocupa senão com o ouvido, e com o modo como a palavra lhe soa.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Recolhido da Internet em 18/06/2007, 15h10m., no endereço

<http://www.sobresites.com/poesia/forum/viewtopic.php?p=8440&sid=ddccc0de4ef3779e68179b2db15132214>,

<sup>42</sup> OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS, *opus cit.*, p. 36.

Analise-se pelos dois critérios o verso que segue:

*Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume*<sup>43</sup>

Sílabas gramaticais:

Bai | lan | do | no | ar, | ge | mi | a | in | qui | e | to | va | ga- | lu | me

Sílabas poéticas:

Bai | lan | do | no ar, | ge | mfa in | quie | to | va | ga- | lu | me

Outro exemplo, este traduzido por Napoleão Mendes de Almeida <sup>44</sup>, professor ilustre e renomado gramático paulista:

Florir num descampado ou no úmido recanto

Sílabas gramaticais:

Flo | rir | num | des | cam | pa | do | ou | no | ú | mi | do | re | can | to

Sílabas poéticas:

Flo | rir | num | des | cam | pa | do ou | no ú | mi | do | re | can | to

No primeiro exemplo, pela contagem, gramatical, o verso de Machado tem dezessete sílabas, porém só doze pela contagem poética. Já no segundo verso, são quinze e doze sílabas, respectivamente.

No soneto têm sido usados versos de todos os tamanhos, do monossílabo ao dodecassílabo. É bem verdade que não se pode esperar conteúdo num soneto monossilábico. O autor, ao tecê-lo, está apenas fazendo um exercício, uma brincadeira poética. Mas há também quem tente sonetear com versos bárbaros (mais que doze sílabas, fora do padrão). Duas medidas são mais freqüentes e universalmente utilizadas: o decassílabo, que é uma das características do soneto italiano (catorze versos, distribuídos em dois quartetos e dois

---

<sup>43</sup> MACHADO DE ASSIS, *soneto Círculo Vicioso, apud Grandes Sonetos da Nossa Língua*, org. José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 1980, p. 80.

<sup>44</sup> NAPOLEÃO MENDES DE ALMEIDA, *Gramática Metódica da Língua Portuguesa, Cap. LXVII – Versificação*, Ed. Saraiva, SP, 29ª Ed., 1980, p. 591/592



tercetos, tendo cada um dez sílabas poéticas) e o dodecassílabo, verso de doze sílabas, muito usado pelos franceses (Ronsard, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud) e por boa parte dos parnasianos brasileiros. O dodecassílabo pode, ou não, chamar-se alexandrino, a depender da censura ao final do primeiro hemistíquio, como ser verá em seguida. A estes dois tipos de verso dar-se-á atenção mais específica.

Os versos curtos, de uma a quatro sílabas, são versos elementares, não necessitam de acentuação interna, pois sua medida não lhes permite “personalidade musical” no dizer de Amorim de Carvalho (opus cit., p. 36).

Para auxiliar na composição rítmica e na cadência, os versos com cinco ou mais sílabas recebem tônicas (sílabas fortes) em determinadas posições preestabelecidas. É o chamado icto, palavra que chegou ao português proveniente do latim, com o significado do compasso marcado. Sem essa “marcação”, o poema perde o enlevo musical, que é um de seus pressupostos. Eis um exemplo de cada um dos versos, por tamanho, e as posições de icto, a começar pelos elementares:

**Monossilábico** (sem icto – verso elementar):

Lua  
morta.  
Rua  
Torta.  
(Cassiano Ricardo)

**Dissílabo** (sem icto – verso elementar):

Quem dera  
que sintas  
as dores  
de amores  
que louco  
Senti.  
(Casimiro de Abreu)

**Trissílabo** (sem icto – verso elementar):

Quem ignora  
que algum dia  
a alegria  
vai embora?

### **Tetrassílabo** (sem icto obrigatório – verso elementar):

Lá, muito longe,  
existe um monge  
que faz milagre.

### **Pentassílabo:**

A partir dos versos de cinco sílabas, conhecidos como redondilha menor, propõe-se o uso de um segundo acento tônico, além daquele ao final. Há uma razão forte para ser assim: a cadência. Mais de três sílabas átonas seguidas levam o poema a uma monotonia de cantochão; por outro lado, três átonas seguidas de duas tônicas instabilizam o ritmo. O ideal é que o acento recaia sobre a segunda sílaba (*A terra longínqua*), mas aceita variações, como primeira e terceira (*Vejo a sombra estranha*), só terceira (*Oxalá consiga*) ou, até mesmo, só primeira (*Pranto de tristeza*). Esta tônica só não pode ser posicionada na quarta sílaba, para evitar duas tônicas sucessivas.

### **Hexassílabo:**

Os versos de seis sílabas aceitam, a exemplo do pentassílabo, uma acentuação variada. O ideal é que o icto recaia sobre a segunda (*Paremos na fazenda*). Mas podem ainda ter tônicas na segunda e quarta (*Aquela mãe risonha*), acentuação recomendada por Castilho; primeira e quarta (*Gosto de gente franca*) ou apenas quarta (*De trabalhar, gostava*). De novo, e pela mesma razão anteriormente exposta, não deve esta tônica cair sobre a quinta sílaba (véspera do icto), sob pena de comprometer o ritmo.

### **Heptassílabo:**

O verso de sete sílabas, conhecido como redondilha maior, está entranhado na alma do povo simples desde os primórdios da nossa língua. Ele era a base da chamada medida velha italiana e portuguesa. Usaram-no os poetas, bardos e romanceiros a pátria lusa, com grande sucesso, graças ao fato de ser um “verso muita cantante”.<sup>45</sup> Fácil de elaborar por conta de sua acentuação incerta e diversificada, a redondilha tinha e tem assimilação popular garantida, composta que é de versos curtos e rimados, facilitadores de memorização. Até hoje, as trovas, ou quadras, são compostas em heptassílabos. Algumas têm livre trânsito na cultura da população, como é o caso da que segue, de autoria do Pernambuco Barreto Coutinho<sup>46</sup>, embora seja atribuída indevidamente a Ademar Tavares, Catulo da Paixão Cearense ou mesmo ao mineiro Belmiro Braga, entre vários outros (não diz o provérbio que “filho bonito tem muitos pais”?):

---

<sup>45</sup> AMORIM DE CARVALHO, opus cit., p.34.

<sup>46</sup> APARÍCIO FERNANDES, A trova no Brasil, Ed. Artenova, 1972 ,p. 25/28

Eu **vi** minha mãe **rezando**  
Aos **pés** da virgem **Maria**  
Era **uma** santa **escutando**  
o **que** outra santa **dizia**.

Quanto ao icto, o heptassílabo pode ter sílabas fortes variadas: primeira e terceira (**Venta forte** em **Botafogo**), primeira e quarta (**Céu azulado** e **festivo**), segunda e quarta (**Os deuses não** nos escutam), segunda e quinta (**A nuvem parece azul**), terceira e quinta (**Vagalume enfeita a noite**), só terceira (**Os artistas do cinema**) ou só na quarta (**Nos descaminhamos da vida**). Em suma, havendo uma sílaba forte na terceira ou quarta, está salva a cadência do verso.

Registra-se que, em espanhol, o heptassílabo é também chamado arte menor: A designação tem a ver com o seu tamanho reduzido (verso de curta dimensão), e não, como poderia parece, com alguma carga de menosprezo.

Registra-se também que o soneto, quando composto em heptassílabos ou versos ainda menores, recebe o nome de sonetinho.

#### **Octassílabo:**

È verso de “toda própria lânguida, mole, vagarosa e dolente”<sup>47</sup>, que aceita um icto a sua metade, quarta sílaba (**O lenhador**, desfalecido), segunda e quarta (**No horrendo pântano profundo**), na segunda e quinta (**Saudando a bandeira do reino**), na quarta e sexta (**De solidão se faz a vida**) e nas sílabas pares, segunda, quarta e sexta (um **bom cardume deu** na **costa**).

#### **Eneassílabo:**

Os versos de nove sílabas, de pouco uso atualmente, são divididos, para fins e ictos, em três tempos iguais. Assim os acentos fortes ocorrem na terceira e sexta sílabas (**Inda ronca o trovão retumbante**). Há ainda o modelo 4-9, MS este tipo de verso foge da métrica costumeira por criar dois versos de quatro sílabas (hemistíquio). Manuel Bandeira buscou essa acentuação em Desencanto:

Meu verso é **sangue**, volúpia **ardente**  
tristeza **esparsa**, remorso **vão**,  
dói-me nas **veias**, amargo e **quente**,  
cai gota a **gota** do **coração**.

O poema decassílabo pode ser: heróico, sáfico ou provençal.

---

<sup>47</sup> AMORIM DE CARVALHO, opus cit., p. 33.

É o verso mais sonoro versátil, sendo por isso o mais praticado no soneto, em todos os tempos e lugares. Já no surgimento, o soneto italiano se caracterizava por ser decassílabo, a chamada medida nova, depois realçada por grandes sonetistas, como Camões e Shakespeare. São cinco os tipos de decassílabos, no tocante a métrica: heróico, sáfico, provençal, martelo agalopado e pantâmetro iâmbico. Desses, só os dois primeiros são usados com frequência ainda hoje, o provençal raramente o é, e os demais já foram praticamente esquecidos, principalmente porque ambos têm ictos na sexta, o que caracteriza o heróico.

O martelo agalopado tem ictos na terceira e sexta sílabas (Nem o **pr**anto dos **vel**hos te **com**ove), enquanto o pantâmetro iâmbico acentua as sílabas pares: segunda, quarta, sexta e oitava (Na **ca**ma **fria** dorme o **san**to **mon**ge).

No decassílabo heróico, a tônica recai sobre a sexta sílaba. É chamado assim por ser solene e marcial, sem deixar de ser sonoro. A maior parte do Hino Nacional Brasileiro (letra de Joaquim Osório Duque Estrada) é feita em decassílabos heróicos:

Ouvuram do Ipir**an**ga as margens **plá**cidas  
De um povo heró**ic**o o brado retumb**an**te.  
E o sol da liber**da**de, em raios **fúl**gidos,  
Brilhou no céu da **pá**tria nesse inst**an**te.

Também *Os Lusíadas* (Camões), afora pouquíssimos versos, foi escrito em decassílabos heróicos, tipo apropriado para uma epopéia. Confira-se a primeira estrofe (oitava):

As armas e os bar**õ**es assinalados  
Que da Ocidental **pra**ia Lusitana  
Por mares nunca **de** antes navegados  
Passaram ainda **além** da Taprob**an**a,  
Em perigosos e **gu**erras esfor**ça**dos  
Mais do que promet**ia** a força huma**n**a,  
E entre gente rem**ota** edific**ar**am  
Novo reino, que **tan**to sublim**ar**am.

O sáfico – assim denominado por causa da poetisa grega Safo (625 – 580 a.C.), que laborou neste metro – passou a ser cultivado na língua latina por iniciativa de Horácio, e daí chegou ao português. Tem as tônicas nas sílabas quarta e oitava.

É ótimo verso para combinar com o heróico, mas, nada obstante sua musicalidade, aparenta ser monótono se usado como único modelo métrico de uma composição. O soneto *Velho Tema VI*, de Vicente de Carvalho, é bom exemplo da mescla dos dois tipos de versos:

Eu não espero o <b>bem</b> que <b>mais</b> desejo	(heróico ou sáfico)
Sou condenado, e <b>disso</b> convencido	(heróico)
Vossas <b>palavras</b> , com que <b>sou</b> punido,	(sáfico)
São penas e <b>verdades</b> de sobejo.	(heróico)
O que dizeis é <b>mal</b> muito <b>sabido</b> ,	(heróico)
Pois nem se <b>esconde</b> nem <b>procura</b> ensejo,	(sáfico)
E anda à vista <b>naquilo</b> que <b>mais vejo</b> :	(heróico)
Em vosso altar, <b>severo</b> ou <b>distraído</b> .	(heróico)
Tudo quanto <b>afirmais</b> eu mesmo <b>alego</b> :	(heróico)
Ao meu <b>amor</b> <b>desamparado</b> e <b>triste</b>	(sáfico)
Toda <b>esperança</b> de <b>alcançar-vos</b> <b>nego</b> .	(sáfico)
Digo-lhe quanto <b>sei</b> , mas ele <b>insiste</b> ;	(heróico ou sáfico)
Conto-lhe o mal que <b>vejo</b> , e ele, que é <b>cego</b> ,	(heróico)
Põe-se a <b>sonhar</b> o <b>bem</b> que <b>não</b> existe.	(heróico ou sáfico)

Finalmente, o decassílabo provençal é acentuado na quarta e sétima sílabas. Camilo Pessanha, poeta português já citado aqui, intercalou-o com outros formatos de decassílabo e logrou com isso bom efeito sonoro. É o que se depreende de estrofe que segue:

Quando voltei <b>encontrei</b> os meu <b>passos</b>	(provençal)
Ainda frescos <b>sobre</b> a úmida <b>areia</b> .	(heróico)
A fugitiva <b>hora</b> , revoquei- <b>a</b> ,	(heróico)
- Tão rediviva! nos meus <b>olhos</b> <b>baços</b> ...	(sáfico)

Foi usado raramente por Camões e, com muito mais frequência, por Dante na Divina Comédia:

Per me si <b>va</b> nel <b>eterno</b> dolore	(Livro I, Canto III, Verso 2)
“Por mim se <b>vai</b> ao <b>eterno</b> sofrer” – tradução livre do mestrando)	

### **Hendecassílabo:**

O verso de onze sílabas já teve muitos cultores. Assim como ocorreu com o eneassílabo, seu uso é hoje bem raro, pois a prática poética migrou sua preferência para as medidas vizinhas: o decassílabo e o dodecassílabo.

Os ictos do verso recaem mais comumente sobre a segunda, quinta e oitava sílabas: No **entanto**, a **beleza** **salvava** o **lugar**. Mas podem também localizar-se nas sílabas ímpares, a partir da terceira (terceira, quinta, sétima e nona): Meu sincero **amigo**, **choro** a **tua dor**. Ou, ainda, na quinta sílaba, hipótese em que o hendecassílabo ganha as características que lhe valeram a designação de arte maior: Algum **vendaval** destelhou o **palácio**.

## Dodecasílabo ou alexandrino?

Um pouco de história: O alexandrino tem esse nome por um fato histórico. Alexandre de Bernay, trovador normado, concluiu uma obra em homenagem a Alexandre, o Grande, seu xará, obra esta que teria sido iniciada no século XII por Lambert Licors.<sup>48</sup> O *Le Roman d'Alexandre* é uma obra robusta, tem ao todo vinte mil versos de doze sílabas.

Assim achamos em vários autores e assim também buscamos na Wikipédia, a enciclopédia eletrônica livre:

E por falar em versos alexandrinos, utilizados por muitos sonetistas, eles remontam segundo alguns dicionários da língua portuguesa – a uma obra francesa do século XII chamada *Le Roman d'Alexandre*, e significam versos de DOZE sílabas poéticas. Porém, os dicionários da língua espanhola – apesar de apontarem para a mesma origem – insistem em afirmar que os versos alexandrinos são aqueles que contêm CATORZE sílabas gramaticais.<sup>49</sup>

Autores há que classificam os variados tipos de versos de doze sílabas como alexandrinos. Para tanto, subdividem-nos em alexandrino clássico e alexandrino romântico (Amorim de Carvalho, por exemplo). Esse trabalho, no entanto, segue o modelo tradicional. E não está sozinho ao fazê-lo. Basta recuperar a observação de Machado de Assis, refutando fossem alexandrinos os versos dodecassílabos de Fagundes Varela: “Desde já lhe notamos aqui os versos alexandrinos, que realmente não são alexandrinos, pois lhe falta a cesura dos hemistíquios”.<sup>50</sup>

Bilac e Guimarães Passos, por sua vez, assim se expressam:

Este verso (alexandrino) compõe-se geralmente de dois versos de seis sílabas; porém é indispensável observar que dois simples versos de seis sílabas nem sempre fazem um alexandrino perfeito. Quando o primeiro verso de seis sílabas termina por uma palavra grave, a outra deve começar por vogal ou consoante muda, como o h, para que haja a elisão. Esta regra é essencial, para ela chamamos muito especialmente a atenção dos principiantes. Este verso alexandrino: *dava-lhe a custo a sombra escassa e pequenina*, está certo, porque, no ponto de junção dos dois metros reunidos, a elisão do *a* de sombra com o *e* de escassa é perfeita. Mas se, em vez de palavra escassa houvesse ali a palavra fraca, - o verso assim composto – *dava-lhe a custo a sombra fraca e pequenina* – seria um alexandrino errado, ou melhor, seria um verso de doze sílabas, formado de dois versos de seis sílabas, mas não seria um alexandrino.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> *Apud* JOSÉ REBOUÇAS MACAMBIRA, opus cit., p. 103.

<sup>49</sup> Recolhido da internet, no endereço <http://pt.wikipedia.org/wiki/Soneto> em 11/06/2007, às 19h30m.

<sup>50</sup> LEDO IVO, Os navios parnasianos, recolhido da internet em 11/06/2007, às 23h05m, no endereço <http://www.criticaecompanhia.com/ledo.htm>

<sup>51</sup> OLAVO BILAC e GUIMARÃES PASSOS, opus cit., p. 66.

Daí, se o verso puder ser dividido em dois hemistíquios<sup>52</sup> (duas metades = 6 sílabas cada), permitindo a pausa da cesura<sup>53</sup>, é um alexandrino. Caso contrário, em qualquer das demais variações, chamá-lo-emos dodecassílabo. Isto porque estamos tratando de formas fixas, modelos padronizados

Relata Napoleão Mendes de Almeida:

Certa vez objetaram a Castilho: “Se o verso alexandrino se compõe de 2 versos de 6 sílabas, então não é preciso fazer alexandrinos; basta compor versos de 6 sílabas”. – Castilho respondeu: “É verdade, mas o alexandrino tem mais imponência, mais brilho. Assim, quando temos muita sede, preferimos beber um só copo grande de água a beber dois pequenos”.<sup>54</sup>

Por primeiro, cabe destrinchar o alexandrino: como ficou dito, é um verso dodecassílabo (doze sílabas poéticas) e tem as seguintes particularidades: a) equivale a dois versos de seis sílabas, recaindo o ictos sobre a sexta; b) quando o primeiro hemistíquio (metade) termina com vocábulo paroxítono (diz-se *feminino* ou *grave*), a palavra seguinte deve começar com vogal (ou h), para permitir a elisão (fusão de vogais); c) se a última palavra do primeiro hemistíquio for oxítônica (também dita *aguda* ou *masculina*), a seguinte – primeira do segundo hemistíquio – pode iniciar indiferentemente por vogal ou consoante; d) o último vocábulo do primeiro hemistíquio não será, em hipótese alguma, uma proparoxítona (datílica). Em resumo: todo alexandrino é um dodecassílabo, porque tem doze sílabas, mas nem todo dodecassílabo é um alexandrino, porque nem sempre satisfaz às exigências de padrão.

Um bom exemplo para entender essa fórmula, aparentemente complicada, é o soneto de Orlando Teixeira, intitulado *Azul*, que supre as exigências técnicas do alexandrino. Para facilitar a análise, uma barra foi acrescentada no ponto da cesura, sempre na sexta sílaba, separando os hemistíquios. Notas que, sendo paroxítono o vocábulo da cesura, segue palavra obrigatoriamente iniciada com vogal ou h:

Chapéu azul, veti/do azul, de azul bordado	(paroxítono = vestido)
Azuis o pára-sol/ e as luvas, Senhorita,	(oxítônica = sol)
Como um lótus azul/ por um deus animado,	(oxítônica = azul)
Passa, toda de azul/ por mil bocas bendita.	(oxítônica = azul)

---

<sup>52</sup> HEMISTÍQUIO – do grego “hemi”, que significa “meio”, e “stichos”, “verso” – meio verso.

<sup>53</sup> CESURA – do latim “caesura”, significando “corte”: corta o alexandrino em duas metades.

<sup>54</sup> NAPOLEÃO MENDES DE ALMEIDA, opus cit., p. 595.

Há um bálsamo azul/ neste azul que palpita	(oxítono = azul)
Misticismos de um mun/do, há muito e em vão sonhado,	(parox. = mundo)
Azul que a alma da gen/te a idolatrá-la incita,	(paroxítono = gente)
Azul claro, azul sua/ve, azul de céu lavado.	(paroxítono = suave)
Deixa na rua um ras/tro azul que cega e prende,	(paroxítono = rastro)
Não sei que de anormal,/ de fantasma e de duende	(oxítono = anormal)
Que prende os pés ao so/lo e ao mundo os olhos cerra.	(paroxítono = solo)
Vendo-a, não se vê mais/ nada que o azul, tonteia...	oxítono = mais)
Como num sonho azul,/ logo nos vem à idéia	(oxítono = azul)
Um pedaço de céu/ azul passeando a terra.	(oxítono = céu).

Não sendo alexandrino clássico, o dodecassílabo mais usualmente praticado é um verso normal, com ictos posicionados na quarta e oitava sílabas, de modo que ganhe em sonoridade ao virar ternário (tripartido em conjuntos de quatro sílabas). Neste caso, é claro, a censura no meio do verso (6ª) fica prejudicada. Victor Hugo e Charles Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*) faziam uso freqüente deste modelo, assim como também o fez Henri de Régnier (1864/1936). Mas nossos poetas também o praticaram, especialmente os parnasianos. Seja dito, ainda, que alguns autores que compõem o dodecassílabo ternário (acento na quarta e oitava) acrescentam um icto na sexta sílaba, ponto de cesura do verso.

Da mesma França nos vem o dodecassílabo tetrâmetro, ou seja, o verso dividido em quatro partes iguais, cada uma com três sílabas, o que significa acentos na terceira, sexta e nona. A esse propósito, segue um verso de Amadeu Amaral:

Espelhando, a tremar, as paisagens da Vida.

Como se vê, o dodecassílabo, qualquer que seja a variação métrica, merece passaporte francês. Assim o prova este soneto, autoria de “um alienado recluso do Asilo de Marselha, que, data vêniam extraímos da notável obra *Poésie et Folie*”.<sup>55</sup>

Pourquoi donc remuer les cedres du passe?  
Laissons nos souvenirs dormir leur sommeil rose,  
Si j'ai se soir Le front tout chargé de névrose  
Si mon ame est plus triste et mon coeur plus lassé,

A quoi bon évoquer cet amour insensé  
Don't je sus t'entourer autrefois, ô ma Rose?  
De ce bain de Bonheur je sortirais morose,  
E me verrais encor plus seul, plus délaissé.

Si pourtant jê voulais rechercher la racine  
De ces maux, dont Le spleen sans pitié m'assassine,  
Comme je calmerais bien vite mes émois,

<sup>55</sup> Apud CRUZ FILHO, opus cit., p. 62.



En songeant que ce feu qui durá de longs móis  
 Ne brûlait pás pour toi! Car il tenait, ma brune,  
 Rien qu'aux retondités suaves de ta lune!

Virou lugar comum intercalar alguns desses versos ditos românticos (ictos na 4ª e 8ª), bem como os tetrâmetros, no alexandrino clássico, daí resultando um conjunto que se mostrou harmonioso. Neste dodecassílabo de Olavo Bilac há três versos tetrânicos e dois que poderiam ser classificados como ternários:

“Que mais <b>queres?</b> Sião? e, entre os <b>bosques</b> sombrios,	(tetr. = 3+3+3+3)
O meu <b>colar</b> de <b>cem</b> cidades deslumbrantes?	(alexandrino clássico) *
O Líbano, <b>pompeando</b> em paços, em <b>mirantes</b> .	(alexandrino clássico)
Em cedros, em <b>pavões</b> , em corças, em <b>bugios?</b>	(alexandrino clássico)
O povo de <b>Israel</b> , em tribos formigantes	(alexandrino clássico)
Do Eufrates ao Mar <b>Morto</b> e o Egito? Os meus <b>navios</b> ,	(alexandrino clássico)
As esquadras de <b>Hirão</b> , coalhando o oceano e os <b>rios</b> ,	(alexandrino clássico)
Atestadas de <b>prata</b> e dentes de <b>elefantes?</b>	(alexandrino clássico)
O meu leito, <b>ainda</b> olente e <b>morno</b> do teu <b>sono?</b>	(alexandrino clássico) *
O cetro? O gineceu, e a guarda, e as mil <b>mulheres</b>	(alexandrino clássico)
Como <b>escravas</b> , <b>rojando</b> aos teus <b>pés?</b> O meu <b>trono:</b>	(tetrâm. = 3+3+3+3)
Os vasos de <b>holocausto?</b> O templo de ouro e jade?	(alexandrino clássico)
A ara, em sangue e <b>fulgor</b> , ante Jeová?... Que <b>queres?</b>	(alexandrino clássico)
- “o teu <b>último beijo...</b> o <b>deserto...</b> e a <b>saudade...</b> ”	(tetrâmetro = 3+3+3+3)

\* = Nos dois versos assinalados configuram-se as métricas do alexandrino clássico (6ª) e também do ternário (4ª e 8ª). Entre os dois modelos, optou-se pelo alexandrino clássico, valorizando a cesura.

Murilo Araújo<sup>56</sup> registra ainda o alexandrino espanhol: é formado de dois versos de seis sílabas, mas sem a censura ou elisão após a sexta sílaba do primeiro verso, sendo ignoradas (não contadas) as átonas que continuam a tônica da sexta. Neste caso, o verso inteiro não tem 12 sílabas; tem; não raro, 13 e mesmo 14 sílabas(se a palavra da cesura for uma proparoxítona). Dois exemplos:

Quién volara a la **tierra** donde um príncipe **existe...**

Lua elevada a **límpida**, trêmula e taciturna,  
 Que arminhos teus **levíssimos** hoje me afagarão? (Murilo Araújo)

(Note-se que, no primeiro dos versos acima, a cesura ocorre na palavra tierra. Como não se conta o que vem depois da tônica da palavra, o verso tem treze – e não doze – sílabas. Nos dois versos do segundo exemplo, contamos catorze sílabas, pois as palavras *límpida* e *levíssimos* são proparoxítonas, e duas sílabas são desprezadas na contagem).

<sup>56</sup> MURILO ARAUJO, A arte do poeta, 4. Ed., Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973, p. 34/36

Bons poetas brasileiros – o próprio Murilo Araújo, Magalhães de Azeredo, Castro Alves – compuseram versos no estilo do (falso) dodecassílabo espanhol. Bilac, álias, compôs um soneto curioso, intitulado, *Cantilenas*, em que o verso é dividido em três quadrissílabos, sem elisão entre si. Eis o primeiro quarteto\*:

Quando as <b>est</b> relas surgem na <b>tar</b> de, surge a <b>esper</b> ança...	(14 sílabas)
Toda alma <b>tr</b> iste no seu <b>des</b> gosto sonha um <b>Mess</b> ias:	(14 sílabas)
Quem sabe? O <b>aca</b> so, na sorte <b>es</b> quiva, traz a <b>muda</b> nça	(14 sílabas)
E enche de <b>mun</b> dos as <b>existê</b> ncias que eram <b>vaz</b> ias!	(14 sílabas)

\* = Aí está, na criativa invenção bilacqueana, um exemplo de como considerar dodecassílabo (12) versos que, na realidade, têm catorze sílabas poéticas.

### 3 A ESTRUTURA MÉTRICA DO VERSO

#### 3.1 RITMO E CADÊNCIA

No Capítulo I mostramos que no ritmo e na cadência do soneto está a razão de sua existência, uma vez que a musicalidade é um dos pressupostos que o fez nascer.

Esse pressuposto vem de longe, não é um imperativo dos tempos que correm nem vale apenas para o soneto. Ainda na Roma antiga, o tribuno Marcus Tullius Cícero (106 a.C./43 a.C.) observava o comportamento de desaprovação da platéia quando os atores se enganavam ao recitar um texto e cometiam silabada. Eis o seu registro, que vale, sem reparos, para os dias atuais:

In versu quidem theatra toa exclamant, si fuit una sylaba aut brevior aut longior; nec vero multitudo pedes novit nec ullos números tenet nec illud quod offendit aut cura ut in quo offendit intellegit; et tamen omnium longitudinum et brevitatum in sonis sicut acutarum grviumque vocum iudicium ipsa natura in auribus nostris collocavit.

<sup>57</sup>

No verso, então, todos os presentes (ao teatro) reclamam se uma sílaba dói pronunciada mais breve ou mais longa. A multidão, porém, desconhece os pés métricos, seus tipos e números, e não faz idéia do que a desgosta nem por quê. Entretanto, isto ocorre porque a própria natureza deu aos nossos ouvidos o dom de perceber a medida de todas as variações dos sons longos e breve, bem como das vozes agudas e graves. - Tradução livre do mestrando.

A maioria dos autores costuma aceitar (ou confundir) cadência e ritmo com sinônimos. Não o são, porém. A cadência designa as pausas do verso, alternância de sílabas longas e breves, tônicas e átonas, etc. – tudo o que provoca ou motiva a oscilação da voz do leitor. Está sujeita à medida, ao metro. E, por haver para este fim um esquema regulas, ela pode ser estudada e aferida, verso a verso (encansão), bastando que o pretense analista entenda os cânones da metrificação, assunto que será abordado a seguir, ainda neste capítulo.

---

<sup>57</sup> MARCUS TILLIUS CÍCERO, Orator, 173.

Massaud Moisés, “autor de alguns dos mais abalizados estudos publicados no Brasil no campo da crítica e da historiografia literária”<sup>58</sup>, citando Scott Buchanan, lembra que esses cânones, de tão exatos, podem se comparar a “equações matemáticas”. Mais isso é cadência, um dos componentes do ritmo, não é ritmo:

Identificada com o metro, a cadência participa da formulação do ritmo, mas não o determina: na verdade o ritmo engloba a cadência, como o todo implica a parte. [...] Alguns teóricos, fundados na idéia da analogia entre as duas categorias poéticas, chegam a postular, equivocadamente, que a cadência tem a capacidade geradora do ritmo: é certo que um liame estreito aproxima a primeira do segundo, mas não autoriza a erigir a cadência em causa motriz do ritmo. [...] Mas também é certo que nenhum nexos de causalidade vincula o metro ao ritmo: embora coopere para instaurá-lo, ou para evidenciá-lo, o metro não condiciona o ritmo. Do contrário, 1) só poderíamos falar em ritmo quando perante o verso, o que é desmentido pela experiência, 2) cada metro corresponderia a um ritmo único, o que seria falsear completamente os dados da experiência: o simples cotejo entre dois sonetos plasmados em metros iguais, mostra que cada um, a despeito de identidade métrica, tem ritmo próprio. É que, para além das massas sonoras em que constitui, cada poema se caracteriza por ser um universo emotivo e semântico autônomo: a fusão entre a emotividade, a musicalidade e a carga semântica particulariza cada texto poético.

Três estratos compoariam, conseqüentemente, o ritmo: o melódico, o emotivo e o semântico. [...] a cadência pressupõe continuidade, ou seja, a reiteração de um módulo, mas de forma regular e previsível, ao passo que a continuidade do ritmo, por não subjugar-se à constância das pausas que assinalam a cadência, se articula sob o signo do imprevisto e da surpresa. A continuidade do ritmo gera expectativa na mente do leitor, expectativa de natureza intelectual, pela camada semântica. De onde a ilação de que o ritmo poético consiste na sucessão de unidades melódico-emotivo-semânticas movendo-se na linha do tempo, numa continuidade que gera a expectativa na sensibilidade e na inteligência do leitor.<sup>59</sup>

O respeitado professor da USP não está sozinho neste entendimento, antes a reforça com a opinião abalizada de Octavio Paz, escritor e porta mexicano, prêmio Nobel de literatura:

Um poeta, que é também um ensaísta percuciente, oferece-nos o testemunho da sua experiência nestas palavras luminosas: “O ritmo provoca uma expectação, suscita um anelar. Se se interrompe, sentimos um choque. Algo se rompeu. Se continua, esperamos por algo que não conseguimos nomear. O ritmo engendra em nós uma disposição de ânimo que somente poderá acalmar-se quando sobrevenha “algo”. Coloca-nos em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir para algo. Desse modo, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo mas uma direção, um sentido. Com efeito, **o ritmo não é medida**, mas tempo original”<sup>60</sup>(negritamos)

---

<sup>58</sup> Nota da Editora Cultrix, SP, na última capa de A criação literária, opus citada.

<sup>59</sup> MASSAUD MOISÉS, A criação literária, poesia, Ed. Cultrix, SP, 11ª edição, 1989, p. 178/181.

<sup>60</sup> OCTÁVIO PAZ, El Arco y la Lira, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 69, apud MASSAUD MOISES, opus cit., p. 180.

Hora de ouvir a opinião respeitada de Geraldo Mello Mourão (1917/2007), poeta brasileiro que, em 1979, foi indicado ao Prêmio Nobel de Literatura:

Assim é a poesia. Nasceu da marcação com os pés no chão da dança. Ainda hoje a grande poesia alemã e inglesa – como a poesia dos salmos hebraicos – guarda em cada verso os ritmos greco-latinos, a medida dos tons pela combinação das sílabas breves e longas. Esta é a poesia mensurada de John Donne e Shakespeare, de Byron e Coleridge, a Pound, e Eliot. Nas línguas neolatinas, o ritmo se faz pelas átonas e tônicas, pelo número em nossa grande poesia, de Dante e Camões, a Mallarmé, a Baudelaire, a Rimbaud, a Leopardi, a Fernando Pessoa, está lá dentro de cada verso a batida dos pés de Homero, Virgílio, Propércio, Ovídio, com seus hexâmetros e pentâmetros, seus dáctilos, anapestos e troqueus – as sonoras combinações de sílabas. É este o “arranjo” que dá espírito ao corpo do verso...<sup>61</sup>

Maurice GRAMMONT, pesquisador francês estudioso do verso alexandrino, cunhou a frase: “O poeta deve ter como lei primeira e condições indispensáveis o ritmo e o compasso”.<sup>62</sup> Claro está que Grammont se referia a dois componentes que não são sinônimos, ritmo e compasso, embora ambos pertençam ao mesmo campo, pois se ocupam da sonoridade e da musicalidade do poema. E, por serem do mesmo campo, não se deve estranhar que, na escansão, os teóricos usem comumente a palavra *ritmo* (ritmo binário, etc.) em substituição a cadência, visto que estão a se referir ao ritmo próprio e singular da cadência, não ao ritmo do verso por inteiro, que tem outros componentes.

Enquanto Paul Valéry, já citado neste trabalho, dizia que o poema equivale à dança e a prosa equivale à marcha militar, Manuel Said Ali (1861/1952) entendia o ritmo como aquilo “que nos impressiona quer a vista, quer o ouvido, pela sua repetição freqüente com intervalos regulares”.<sup>63</sup>

De Carlos Domingos, escritor e crítico português contemporâneo, pinçamos o depoimento abaixo, no qual, de forma bem sintética, mas fundamentada, reitera a vinculação da poesia à música desde a sua origem (daí a necessidade de métrica e ritmo). Mostra ainda a diferença entre concepção métrica das línguas grega e latina, que se estribam na existência de vogais longas e breves:

---

<sup>61</sup> GERALDO MELLO MOURÃO, entrevista, recolhida da internet em 11/08/2007 às 4h37m, in [http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_id=82&Artigo\\_ID=847&IDCategoria=1016&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_id=82&Artigo_ID=847&IDCategoria=1016&reftype=2)

<sup>62</sup> MAURICE GRAMMONT, *Le Vers Français*, Paris, Libr. Delagrave, 1967, apud JOSÉ REBOUÇAS MACAMBIRA, in *Estrutura musical do verso e da prosa*, p. 11, opus cit.

<sup>63</sup> MANUEL SAID ALI, *Versificação portuguesa*, 1940, p. 11, apud MASSAUD MOISÉS, *Dicionário de termos literários*, Ed. Cultrix, SP, 1974 p. 446.

A Poesia é irmã gêmea da música. Nasceu para ser cantada. Na antiga Grécia os poetas, os aedos, cantavam nos templos em louvor aos deuses e dos seus efeitos. Posteriormente, alguns aedos, chamados então demiurgos, cantavam para o povo os feitos dos seus heróis. Foi assim que nasceu a Odisséia, geralmente atribuída a Homero, cuja existência há quem ponha em dúvida, inclinando-se para a hipótese de o Poema ser uma colectânea de cantos de diferentes aedos, dispostos numa ordem seqüencial num arranjo unificado.

O certo é que os cânticos exigiam que a Poesia fosse submetida a um ritmo compatível com a Música. Cada verso tinha de possuir uma duração e uma acentuação em concordância com o compasso e a tônica da respectiva música. Os versos, pois, tinham de ser medidos. É a essa medida que chamamos métrica.

Nas línguas grega e latina, em que existem vogais longas e vogais breves, que, por sua vez, originavam sílabas longas e breves, dois versos com o mesmo número de sílabas podiam ter durações diferentes consoantes um tivesse mais sílabas longas do que o outro. Por isso os versos eram medidos por unidades que eram designadas pelo nome de pés. Cada pé tinha uma determinada duração era denominado segundo essa duração. Por exemplo, os iambs eram compostos por uma sílaba breve seguida de uma longa; os espondeus (duas sílabas longas); os dáctilos (uma sílaba longa seguida de duas breves); os troqueus (uma longa seguida de uma breve).<sup>64</sup>

Para entender-se mais facilmente o sentido de ritmo, basta imaginar um bolero (lento) tocado como se fora rock-and-roll. Não seria nem um nem outro, obviamente. Por isso foi feliz Alfredo Bosi ao afirmar que “a força e o tempo da prolação do enunciado são índices de uma situação semiológica que abraça o estado de alma do falante, a natureza da mensagem e o tipo de interlocutor.”<sup>65</sup>

Pierre Boulez, um dos maiores nomes da música no Século XX, nunca descolou a música da poesia, visto que ambos se alicerçam no ritmo:

Sou o primeiro a reconhecer que os melhores textos escritos sobre os poderes musicais são da autoria de poetas. [...] Opera-se com a música e a poesia uma intertextualidade estética ou gramatical; a voz pode ir do sussurro ao grito, as pausas e os intervalos, a pregnância das palavras, os níveis rítmicos de escrita, o concretismo da poesia, são afinal elementos comuns às duas artes.<sup>66</sup>

Qualquer que seja a definição que lhe caiba, o certo é que o ritmo exerce – e não só na poesia! – um papel vital. Para que surta o efeito esperado na platéia, a ênfase do orados obedece a certo critério rítmico; o texto em prosa do ator no palco precisa do que os técnicos chamam de “expressão”. E o que seria expressão se não envolver ritmo? O ritmo é algo tão natural e tão humano que seus melhores exemplos são as ondas e o bater do coração.

---

<sup>64</sup> CARLOS DOMINGOS, in O soneto, esse desconhecido, recolhido da internet em 24/08/2007, às 18h07m, no endereço <http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/68840>.

<sup>65</sup> ALFREDO BOSI, O ser e o tempo da poesia, Cultrix, SP, p. 69, apud ORLANDO PIRES, Manual de teoria e técnica literária, Ed. Presença, RJ, 1981, p. 70.

<sup>66</sup> Entrevista, recolhida da internet em 22/08/2007, às 3h50m, no endereço <http://homepage.mac.com/vitor.rua/iblog/C633734543/E130786070/>.

Costa Marques chama esse ritmo de “segunda alma interior”:

Ninguém contestará que a harmonia musical e a imitativa, ou seja a harmonia proveniente de boa escolha das palavras e ritmo de frases, e a que provém das expressões onomatopaicas e das assonâncias e aliteraões, constituem para as composições literárias uma segunda alma interior. Para muitos até, a poesia é em grande ritmo e música, visto que a imaginação, a cor e o sentimento poético se podem encontrar também nas gêneros em prosa.<sup>67</sup>

Quem já leu a abertura do livro *Iracema*, do cearense José de Alencar (1829/1877), há de concordar com o texto que colhemos da internet, preparado pelas Faculdades Drummond e João XXIII (sem autor especificado):

Observe a abertura do livro e verifique por que Alencar foi chamado de “o poeta do romance”. Há, no trecho, musicalidade, cadência da poesia: Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia mas frondes da carnaúba; Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas. Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terra a grande vela? Onde vai branca alcíone buscando o rechedo pátrio nas solidões do oceano?<sup>68</sup>

De onde vem, então, essa musicalidade própria da poesia e, em especial, do soneto? Napoleão Mendes de Almeida assegura que “ritmo vem a ser o resultado dos três seguintes fatores: a) métrica; b) cadência; c) rima”.<sup>69</sup> Rima e ictos já foram estudados aqui, fazendo-se necessário agora abordar o último item dessa trindade, sem esquecer que emoção e sensibilidade também são componentes (abstratos) do ritmo.

### 3.2 OS PÉS MÉTRICOS E OS SEUS SEGREDOS

De início, precisamos uniformizar algumas definições e conhecimentos, para que o presente trabalho possa ser mais bem entendido:

---

<sup>67</sup> F. COSTA MARQUES, *A Análise Literária*, Livr. Almedina, Coimbra, Portugal, 4ª edição, 1979, p. 60.

<sup>68</sup> Internet, recolhido em 16/06/2007, às 2h22m, no endereço

<http://www.mundocultural.com.br/resumos/uracema.htm>.

<sup>69</sup> NAPOLEÃO MENDES DE AMEIDA, *opus cit.*, p. 591.

I – Na língua portuguesa, o verso tem cadência binária, por isso que cada pé vale dois pontos, Note-se que aqui o ritmo é sintático, e não morfológico, como na gramática, Ou seja, não analisamos morfológicamente o vocábulo para considerar se uma sílaba é breve ou longa, forte ou fraca, mas analisamos o pé métrico, tal como ocorre no compasso da teoria musical.

II – Embora os ictos “caiam” em espaços preestabelecidos, não existe o risco da monotonia, uma vez que não há dois versos absolutamente iguais.

O ritmo é constituído pela volta dos tempos marcados, em intervalos teoricamente iguais. Em realidade, os intervalos não são rigorosamente os mesmos, tendem apenas a se aproximar da igualdade; por isto, as sílabas de certos compassos se alongam, ao ponto que as de outros se abreviam.<sup>70</sup>

Assim também ocorre no grego, segundo William Watson Goodwin (1931/1912), em sua *Greek Grammar*: “Todas as sílabas longas não são igualmente longas, nem todas as sílabas breves são igualmente breves”.<sup>71</sup> Quem se dê ao trabalho de escandir um poema vai confirmar que, mesmo repetindo-se a ordem dos pés métricos, há sempre uma sílaba mais breve ou mais longa do que a outra, uma vogal mais aberta ou mais fechada. É a vinculação, que ainda remanesce, de nossa língua com sua origem latina, aparecendo inequivocamente o nexo entre as afirmações de Goodwin e do já citado Carlos Domingos. Isso ocorre porque todos os vocábulos estão inseridos num contexto semântico e sintático. Prova-o exemplo: *Meu amigo viaja*. O simples fato de, com as mesmas palavras, criarmos o vocativo – *Meu amigo, viaja!* – mostra a ênfase diferenciada que damos a certas sílabas. Como diz Macambira, “a métrica nem uniformiza nem monotoniza o verso, cujo ritmo é infinitamente variável, de tal modo que dois versos iguais são absolutamente impossíveis. A proclamada monotonia é um equívoco e talvez até um logro”.<sup>72</sup>

III – Escandir significa “decompor o verso em seus elementos fundamentais”, como ensina Massaud Moisés. Para fazê-lo, se impõe a adoção do ritmo binário descendente, em vez do ascendente, para que possam ser escandidos os versos de menor tamanho, iniciados por tese. Esses modelos de versos, os téticos, não podem ser alcançados pelo ritmo ascendente, pois, se desprezarmos a tese inicial, o verso ficará curto, insuficiente para a escansão em três barras.

---

<sup>70</sup> MAURICE GRAMMONT, *Le vers grançais*, apud JOSÉ REBOUÇAS MACAMBIRA, in *Estrutura musical do verso e da prosa*, p. 67.

<sup>71</sup> Idem, *IBID.*, *Introdução*, p. 7.

<sup>72</sup> Idem, *IBID.*, *Introdução*, p. 7.



IV – No ritmo binário descendente a medida é feita por TROQUEU - aqui simbolizado por um t -, pé composto de duas sílabas longas, cada uma valendo um ponto; DÁTILO – símbolo d – pé composto de três sílabas, sendo a primeira longa, valendo um ponto, e as duas seguintes breves, valendo meio ponto cada uma; PEÔNIO PRIMO – símbolo p – pé composto de quatro sílabas breves, cada uma valendo meio ponto. É como se disséssemos: Troqueu:  $1 + 1 = 2$ ; Dátilo:  $1 + 0,5 + 0,5 = 2$ ; Peônio primo:  $0,5 + 0,5 + 0,5 + 0,5 = 2$ .

V – Sobre a intensidade das sílabas, cabe dizer que não há sílaba totalmente impronunciável ou sem som, o que toma impróprio designar como átona a sílaba breve, embora seja comum essa designação. De observar ainda que as sílabas têm duração diferenciada, sejam longas ou breves, a depender da posição no texto. Como lembra Macambira, parafraseando conhecido provérbio, “dize-me a posição que ocupas, e te direi a intensidade que tens” (opus cit., p. 64). Assim é que a mesma palavra se modifica (em tonalidade), de acordo com a exigência do ritmo. É o que será demonstrado mais adiante, na escansão prática dos versos.

VI – Chama-se catalético o verso que, ao seu final, se mostra inacabado, faltando sílaba. Não se entende essa “falta” como sendo no tamanho do verso; é observada apenas no pé métrico. Ela ocorre comumente nos versos menores, de sete a oito sílabas, e nos eneassílabos modelo 4-9, como se verá (embora haja quem defenda a escansão do dodecassílabo em versos téticos). Se o verso já é curto, não seria razoável que fossem desprezadas sílabas iniciais com anacrusa. Assim, pode-se afirmar com segurança que todo verso catalético é também tético (vide itens VII e IX, abaixo). Quando da escansão, o verso catalético será representado pela letra k, que é a letra inicial na sua origem grega (Katalektikós).

VII – O verso ideal seria aquele que, preservadas as posições de ictos, tivesse (ouse aproximasse de) alternância regular de sílabas fortes e breves. Visando a resguardar a cadência, deve-se evitar, tanto quando possível, a sucessão de duas ou mais tônicas seguidas, especialmente junto ao icto, a fim de realçar a intensidade nos pontos preestabelecidos do verso. Da mesma forma, não soa bem a sucessão de várias sílabas átonas. É entendimento geral que o maior espaço com átonas não deve ultrapassar a três sílabas. Por isso, no decassílabo heróico (icto na sexta sílaba), recomenda-se uma tônica na segunda sílaba, hipótese em que teríamos ictos na segunda, na sexta e na décima, ou seja, uma sílaba forte a cada quatro sílabas, garantindo assim a cadência.

VIII – No ritmo descendente, aqui adotado, a primeira sílaba do pé métrico é sempre forte e merece pronúncia destacada. Chama-se TESE, que em grego (thásis), significa “o ato de baixar”. É assim denominado porque, na sílaba marcada, os gregos e latinos batiam com o pé no chão, baixavam o pé, como até hoje se faz em vários tipos de música, com a diferença de que, para eles, não estava na tese o acento métrico. É por isso também que chamamos pé ao compasso do verso. Já a sílaba fraca chama-se ARSE, que significa levantar, ou seja, recolher a mão ou o pé, não dar ênfase à sílaba breve, levantar para novamente baixar na próxima tese.

IX – Quando um verso começa com sílaba forte (tese), chama-se iônico. Quando inicia com sílaba breve (arse), é denominado anacrústico. Anacursa é, então, a sílaba (ou sílabas), que se posiciona no início de um verso, antes da primeira barra, antecedendo, portanto, o primeiro compasso. É relevante entender que, tratando de verso anacrústico, a parte que antecede a primeira barra estará completando o pé métrico do último compasso.

X – Ficam fora da presente análise os versos curtos, por serem considerados elementares (ou pouco mais que isso) e por aceitarem variações nos acentos internos sem maior rigor. São excluídos também os chamados versos bárbaros (mais de doze sílabas) por não terem padronização (daí seu nome). Afora os muito curtos ou muito longos, este Trabalho se propõe a escandir todos os pés métricos possíveis dos versos de sete a doze sílabas.

XI – Na escansão, o primeiro passo é estabelecer as barras que dividem os pés métricos. Do heptassílabo até o decassílabo (de sete a dez sílabas), são estabelecidas três barras, dividindo os três pés métricos que o verso comporta. Como cada pé vale dois pontos, um verso nessas dimensões terá seis pontos (exceto os cataléticos). Já o verso hendecassílabo (onze sílabas) e, bem assim, o dodecassílabo (doze), alexandrino ou não, são escandidos em quatro barras, equivalendo pois a quatro pés métricos, ou oito pontos. Excepcionalmente, há também um tipo de verso eneassílabo (nove sílabas), cujos ictos se localizam na quarta e nona sílaba, que também são escandidos em quatro barras. Como será visto oportunamente, essa composição poética obedece ao esquema de hemistíquio e cesura, equivalendo a dois versos de quatro sílabas cada. A colocação das barras começa pelo final do verso. A primeira barra será colocada logo antes da última tônica (que é a última sílaba considerada do verso), formando o pé final; a segunda barra antecederá o icto estabelecido, que, em geral, fica próximo do meio do verso; a terceira barra (única que exige pesquisar), se já não for determinada pelo modelo de verso, ocupará espaço anterior, a depender do número de sílabas por dividir, e precederá, se possível, alguma tônica acaso existente nesse espaço. Colocadas as barras, o preenchimento das notas de cada pé é conseqüente: se houver duas sílabas será

troqueu; se três, um dátilo; se quatro um peônio primo. Nunca haverá apenas uma sílaba (a não ser no catalético, na sílaba final), porque, como foi dito reiteradas vezes, o ritmo é binário.

XII – Embora se dava sempre procurar, na escansão, que o icto seja coincidente com a sílaba forte (chamado então de icto vocal), às vezes não é possível e acabamos tonificando uma sílaba breve, processo que recebeu a designação de icto mecânico. Em As variações possíveis na escansão, ao final deste Capítulo (3.3), há alguns exemplos.

XIII – Por mera convenção, representaremos a sílaba longa l, enquanto as breves por -, onde vale I vale um ponto e – vale a sua metade, meio ponto. O sinal | significará a separação (ponto de corte) dos pés.

### 3.2.1 Escandindo o heptassílabo

Os versos de sete sílabas podem ser téticos ou anacrústicos. Achamos quatro padrões básicos de pés métricos. Seguem exemplos de cada padrão:

#### 1º padrão – tético ddt:

Há no meu peito uma porta (José Albano)

Há	no	meu	pei	⤵ to u	ma	por	ta
	-	-		-	-		(k)

Quando no tosco estaleiro (Castro Alves)

Quan	do	no	tos	co	es	ta	lei	ro
	-	-		-	-			

(k)

Abrem cavernas na lua (Vinicius de Moraes)

A	brem	ca	ver	nas	na	lu	a
	-	-		-	-		

(k)

Sinto corarem-me as faces (Álvaro Campos)

sin	to	co	ra	rem	-me	as	fa	ces
	-	-		-	-			

(k)

**2º padrão – anacrústico tdt:**

Oh, vida, cala o meu pranto. (Vilca Marlene Merízio)

Oh	vi	da	ca	la	o	meu	pran	to
				-	-			

Assim a lenda se escorre (Fernando Pessoa)

As	sim	a	len	da	se	es	cor	re
				-	-			

E o trem divide o Brasil (Oswaldo de Andrade)

E	o	trem	di	vi	de	o	bra	sil
				-	-			

Que o amor, que sonhos, que flores (Casimiro de Abreu)

Que a | mor, que | sonhos, que | flores  
| | | | - - |

**3º padrão – anacrústico ttd:**

Muito bem, até se entende (Cacildo Silva)

Muito | bem, a | té se en | tende  
- - | | | | |

E trabalham nos seus versos (Alberto Caeiro)

E tra | balham | nos seus | versos  
- - | | | | |

Tive o mundo por partilha (Fagundes Varela)

Tive o | mundo | por par | tilha  
- - | | | | |

Na Janela do meu bem (Manuel Bandeira)

Na ja | nela | do meu | bem  
- - | | | | |

Obs.1: O segundo pé do verso acima (4) poderia ser um peônio primo, com padrão tpt (/Na Já/nela do meu /bem), hipótese em que teríamos um verso técnico e catalético. Por ser o peônio figura desaconselhável no heptassílabo (dado o tamanho reduzido do verso, ou seja: um único compasso seria mais do que a metade do verso), preferimos o padrão acima.

**4º padrão – anacrústico dtt:**

Não tenho amanhã nem hoje (Mário Sá-Carneiro)

Não	tenho ama	nhã nem	hoje
	- -		

Se falo, ninguém me escuta (Augusto Abreu)

Se	falo, nin	guém me es	cuta
	- -		

As aves que aqui gorjeiam (Gonçalves Dias)

As	aves que a	qui gor	jeiam
	- -		

Não sei de que lado grita (Abel B. Pereira)

Não	sei de que	lado	grita
	- -		

Obs.2: Mesmo demonstrando sua inconformidade com a utilização do peônio primo no compasso do heptassílabo, Macambira (opus cit., p. 26) registra um verso no padrão ptt tético (Sino, coração de aldeia), mas ele próprio observa que pode ser examinado como ttd ou mesmo dtt, ambos anacrústicos.

### 3.2.2 Escandindo o octossílabo

Os octossílabos têm três tipos de ictos: 4-8; 2-5-8 e 3-6-8. Examinaremos cada um deles, com os exemplos que seguem:

#### 3.2.2.1 Octossílabo modelo 4-8 (ictos na quarta e na oitava sílabas):

Podem ser téticos ou anacrústicos. Já vimos que, sendo téticos, serão também cataléticos (incompletos). Cada tipo tem um único padrão (isorritmo). Assim, o tético se compõe de um dátilo, um peônio primo e um troqueu (tdt). Eis os exemplos:

#### 1º padrão – octossílabo 4-8 tético – dpt:

Amanheceu moto na mata (Ascenso Ferreira)

$$\left| \begin{array}{c} \text{Amanhe} \\ | \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{ceu morto na} \\ - \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{mata} \\ | \end{array} \right| \quad (\text{k})$$

Me desligando devagar (Augusto Frederico Schmidt)

$$\left| \begin{array}{c} \text{Me desli} \\ | \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{gando deva} \\ - \quad - \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{gar} \\ | \end{array} \right| \quad (\text{k})$$

Folhas dos tufos de capim (Hoyêdo G. Lins)

$$\left| \begin{array}{c} \text{Folhas dos} \\ | \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{tufos de ca} \\ - \quad - \quad - \quad - \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{pim} \\ | \end{array} \right| \quad (\text{k})$$

Perto da tua sepultura (Cecília Meireles)

Perto da	tua sepul	tura
- -	- - - -	

 (k)

**2º padrão – octossílabo 4-8 anacrústico – tpt:**

Unindo nossos corações (Valter Maurício Goedert)

U	nindo	nossos cora	ções
		- - - -	

No meio de árvores e ramos (Alphonsus de Guimaraens)

No	meio	de árvores e	ramos
		- - - -	

E viu um rosto, que era o seu (Machado de Assis)

E	viu um	rosto, que era o	seu
		- - - -	

Que não a esqueçam os amigos (Pedro Nava)

Que	não a es	queçam os a	migos
		- - - -	



### 3.2.2.2 Octossílabo modelo 2-5-8 (ictos na segunda, quinta e oitava sílaba)

Este tipo de verso inclui-se entre os fáceis de escandir, uma vez que só tem um padrão, ddt, ou seja, faz parte dos modelos isorrítmicos. Acresce dizer ainda que é sempre verso anacrústico. Seguem exemplos:

Te vejo coberta de estrelas (Mário de Andrade)

Te	vejo co	berta de <sup>es</sup>	trelas
	- -	- -	

Cadências de sombras cansadas (Raul Ribeiro Couto)

Ca	dências de	sombras can	sadas
	- -	- -	

A tarde talvez fosse azul (Carlos Drummond de Andrade)

A	tarde tal	vez fosse <sup>a</sup>	zul
	- -	- -	

Você já parou pra pensar (Paulo Berri)

Vo	cê já pa	rou pra pen	sar
	- -	- -	

### 3.2.2.3 Octossílabo modelo 3-6-8 (içõ na terceira, sexta e oitava sílaba)

É também um verso isorritmo, e o único padrão que lhe cabe é dtd (dátilo – troqueu – dátilo). Sempre anacrústico, dada a folgada divisão dos pés. Exemplos:

Vou limpar-me de suas tintas (Affonso Romano de Santana)

Vou	lim		par-me	de		suas		tintas
-	-			-	-			

A presença da tua ausência (Leatrice Moellmann)

A	pre		sença	da		tua	au		sência
-	-			-	-				

E não goze nem paz, nem calma (Artemio Zanon)

E	não		goze	nem		paz,	nem		calma
-	-			-	-				

Rodopiando nos cata-ventos (Tasso da Silveira)

Rodo		piando	nos		cata-		ventos
-	-		-	-			

### 3.2.3 Escandindo o eneassílabo

Como vimos no Capítulo II, o eneassílabo é um verso de nove sílabas, de modelos 3-6-9, portanto com ictos na terceira, sexta e nona sílaba. Alguns (poucos) poetas versejaram o eneassílabo com icto na quarta, um modelo 4-9, subdividido em dois hemistíquios, assim formando dois versos de quatro sílabas (jogando no lixo a quinta sílaba). Nesse exemplo, a escansão deve ser feita com quatro barras, ou oito pontos, duas barras para cada verso de quatro sílabas, resultando no verso mais lento da língua portuguesa. Praticaram-no esporadicamente autores como Fagundes Varela, Raimundo Correia e Manuel bandeira

(exemplo já inserido no Capítulo II). Neste Trabalho examinaremos os dois modelos: 4-9 o verso padronizado (3-6-9).

### 3.2.3.1 Eneassílabo modelo 4-9 (dois versos de quatro sílabas)

Há dois padrões para o tético (ddtt e dtdt) e outros dois para o anacrústico (ttdt e tdt). Com essas informações, mais os exemplos que seguem e o que já foi visto sobre metrificação, cadência e ritmo, qualquer pessoa poderá escandir este tipo de verso, ajustando as quatro barras devidas. Apenas exemplo de cada modelo:

#### 1º padrão – eneassílabo 4-9 – dtdt

Eu faço versos como quem chora (Bandeira)

Eu faço	versos	como quem	chora
- -		- -	k

#### 2º padrão – eneassílabo 4-9 tético – ddtt

De desalento, de desencanto (Bandeira)

De desa	lento, de	desen	canto
- -	- -		k

Obs.: O verso acima, no primeiro compasso, é um ótimo exemplo de ictô mecânico.

### 3º padrão – eneassílabo 4-9 – tdt

Tristeza esparsa, remorso vão (Bandeira)

Tris	teza es	parsa, re	morso	vão
		- -		

### 4º padrão – eneassílabo 4-9 anacrústico – ttdt

A noite desce, lentas e tristes (Fagundes Varela)

A	noite	desce,	lentas e	tristes
			- -	

#### 3.2.3.2 Eneassílabo modelo 3-6-9 (icto na terceira, sexta e nona sílaba)

Issorítmo, o eneassílabo deste tipo é sempre anacrústico e se compõe de três dátilos (ddd), não havendo maior dificuldade no escandir. Eis os exemplos:

Através da janela da noite (Tasso da Silveira)

Atra	vés da ja	nela da	noite
- -	- -	- -	

Na tristeza de lá não estar (Augusto do Santos Abranches - Moçambique)

Na tris	teza de	lá não es	tar
- -	- -	- -	

Sê maldito e sozinho na terra (Gonçalves Dias)

Sê mal	dito e so	zinho na	terra
- -	- -	- -	

As bonecas e as fadas morreram (vimala Devi – Goa)

As bo	necas e as	fadas mor	reram
- -	- -	- -	

### 3.2.4 Escandindo o decassílabo

Já foi visto que o decassílabo tem vários tipos de versos, sendo que três deles se destacam pela frequência com que aparecem: o heróico – que é o mais clássico e predominante -, o sáfico, usado com relativa frequência, e o provençal, de pouquíssimo uso atualmente. Dos demais NE cabe fala aqui, esquecidos que foram no tempo. Seguem os exemplos de cada protótipo.

#### 3.2.4.1 Decassílabo heróico (ictos na sexta e décima sílaba)

Pelas razões já expostas de que não devemos enfileirar sucessivas sílabas átonas, sob pena de transformar a cadência do verso num monótono contochão, um terceiro acento se impõe, antes da sexta, normalmente recaindo na segunda sílaba (ou terceira ou quarta). Também já foi explicado por que este terceiro icto não pode se localizar na primeira ou na quinta sílaba. Na primeira, continuaria um enorme espaço sem tônica até a sexta; na quinta, esvaziaria o icto original da sexta, prejudicando o ritmo ao “bater o pé” duas vezes sucessivas. Por tudo isso, a segunda é a localização ideal do terceiro icto do decassílabo heróico. Cabe observar, porém, que esta é uma regra geral, um principio a nortear o bom verso. Não é

“cláusula pétrea” do soneto. Grandes autores (Camões, entre eles), simplesmente ignoraram algumas vezes esta exigência. Cláudio Manoel da Costa, por exemplo, é autor de um soneto intitulado Ai Nise Amanda, onde se lê no nono verso: Mas se na incontrastável pedra dura... Como se observa, nenhuma sílaba forte até o ictô da sexta sílaba, o que vai exigir, na escansão, um ictô mecânico. Augusto dos Anjos, até com alguma frequência, violentava o princípio: No rudimentarismo do Desejo (último verso do soneto O lamento das coisas). Há três padrões para o heróico: ppt (peônio – peônio – troqueu), dpd (dátilo – peônio – dátilo) e tpp (troqueu – peônio – peônio). Feita a ressalva, vamos em frente:

**1º padrão – Decassílabo heróico – ppt:**

Que o andar dos anos foi acumulando (Morais Lopes)

Que o an | dar dos anos | foi acumu | lando  
 | - - - - | - - - - | |

Sete anos de pastos Jacó servia (Camões)

Se | te anos de pas | tor Jacó ser | via  
 | - - - - | - - - - | |

Troquei-vos pelo mal, que me sufoca (Bocage)

Tro | quei-vos pelo | mal, que me su | foca  
 | - - - - | - - - - | |

Pedindo ao cinamomo a verde pão (Augusto Coura Neto)

Pe | dind<sup>o</sup> ao cina | mom<sup>o</sup> o verde | pão  
 | - - - - | - - - - | |

**2º padrão – Decassílabo heróico – dpd:**

E não vêm a ventura que têm perto. (Guimaraens Passos)

E não | vêm a ven | tura que têm | perto  
- - | | - - | - - - - | |

Aljofrados do suor do caminhante (Nídia de Bem)

Aljo | frados do | suor do cami | nhante  
- - | | - - | - - - - | |

Como cantas, se és flor de Alexandria? (Gregório de Matos)

Como | cantas, se <sup>∩</sup>és | flor de <sup>∩</sup>Alexan | dria?  
- - | | - - | - - - - | |

Ensopar-te de sangue a régia crista (Junqueira Freire)

Enso | par-te de | sangue <sup>∩</sup>a régia | crista  
- - | | - - | - - - - | |

**3º padrão – Decassílabo heróico – tpp:**

Quero viver meus sonhos docemente (Silmar Bohrer)

Quero vi | ver meus | sonhos doce | mente  
- - - | | | - - - - | -

Vai-se a primeira pomba despertada (Raimundo Correia)

Vai-se <sup>∩</sup>a pri | meira | pomba desper | tada  
- - - | | | - - - - | -

Desvendarei a rota percorrida (Zoraida Guimarães)

Desvenda | rei a | rota percor | rida  
- - - | | | - - - - | -

Olhos, que sois os fúlgidos riachos (Araújo Figueredo)

Olhos, que | sois os | fúlgidos ri | achos  
- - - | | | - - - - | -

### 3.2.4.2 Decassílabo sáfico (ictos na quarta, oitava e décima sílaba)

O sáfico é isorrítmico. Por quê? – Porque os três ictos que o caracterizam já estabelecem onde estarão as barras. Veja nos exemplos que seguem:

#### **Padrão – Decassílabo – ptp:**

Nunca mais cante, nem sozinho nade (Júlio Salusse)

Nunca mais | cante, nem so | zinho | nade  
- - - | - - - - | | | -

Se vires marcas dos meus pés no chão (Sílvia Schmidt)

Se vires | marcas dos meus | pés no | chão  
- - - | - - - - | | | -

Ou mero esboço do que eu quis que fosse

Ou mero <sup>∩</sup>es | <sup>∩</sup>boço do que eu | quis que | fosse  
- - - | - - - - | | | -



E ronca o abismo do oceano enorme (Luiz Delfino)

$\frown$ E ronca o a		$\frown$ bismo do oce		$\frown$ ano e		norme
- - - -		- - - -				-

### 3.2.4.3 Decassílabo provençal (icto na quarta, sétima e oitava sílaba)

O provençal, hoje de pouquíssimo uso, é verso isorítmico. Seu padrão é do tipo ddp. Exemplos:

Uma agonia de morte no peito (Telma Lúcia Faria Sarda)

$\frown$ Uma ago		nia de		morte no		peito
- - -		- -		- -		-

De si, d gente e do mundo esquecido (Camões)

De si, da		$\frown$ gente e do		$\frown$ mundo esque		cido
- - -		- -		- -		-

Seco, abafado, difícil de ler (Drummond)

$\frown$ Seco, aba		fado, di		$\frown$ fícil de		ler
- - -		- -		- -		-

Um grande impacto num grito de glória (Alzemiرو Lídio Vieira)

Um	grande	im	pacto	num	grito	de	glória
-	-	-		-	-		-

### 3.2.5 Escandindo o hendecassílabo

Para escandir verso de onze sílabas, precisamos usar quatro barras, atribuindo-lhe, portanto, oito pontos no compasso binário. De início, convém esclarecer que há um tipo básico de hendecassílabo, já descrito no Capítulo II, cujos ictos ocorrem na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílaba. Muito versejaram neste ritmo os poetas Gonçalves Dias e Castro Alves. Além desse modelo, há um outro, consagrado pelo português Guerra Junqueiro, que privilegia na acentuação as sílabas ímpares do verso. Examinaremos cada modelo.

#### Hendecassílabo modelo 2-5-8-11 – padrão dddt:

Verso isorrítmico, ou seja, tem um único padrão de pé métrico, uma vez que os quatro ictos que caracterizam o modelo já estão dados previamente. Neles vão se localizar as quatro barras. Por isso, qualquer composição que atenda às exigências deste verso obedece ao padrão dddt (dátilo – dátilo – dátilo – troqueu):

A tarde morria. Nas águas barrentas (Castro Alves)

A	tarde	mor	ria.	Nas	águas	bar	rentas
		-	-		-	-	-

As sombras das margens deitavam-se longas (Castro Alves)

As	sombras das	margens dei	tavam-se	longas
	- -	- -	- -	

Nos últimos cimos dos montes erguidos (Gonçalves Dias)

Nos	últimos	cidos dos	montes er	guidos
	- -	- -	- -	

Já silva, já ruge do vento o pegão (Gonçalves Dias)

Já	silva, já	ruge do	vento o pe	gão
	- -	- -	- -	

### **Hendecassílabo 3-5-9-11 – padrão – tptd:**

Trata-se novamente de padrão único para este tipo de verso, pela mesma razão antes apresentada, ou seja, as barras ocorrerão nos pontos assinalados pelos ictos que caracterizam o modelo: na terceira, quinta, nona e undécima sílaba. O eventual acento tônico também na primeira sílaba (como fazia Guerra Junqueiro) não altera o padrão. Os exemplos facilitarão o entendimento:

Ai, há quantos anos que eu parti chorando (Guerra Junqueiro)

Ai, há	quantos	anos que eu par	ti cho	rando
- -		- - - -		

Deste meu saudoso, carinhoso lar (Guerra Junqueiro)

Deste	meu sau	doso, cari	nhoso	lar
- -		- - - -		

Foi há vinte? Há trinta? Nem eu sei já quando (Guerra Junqueiro)

Foi há	vinte? Há	trinta? Nem eu	sei já	quando
- -		- - - -		

Minha velha alma, que me estás fitando (Guerra Junqueiro)

Minha	velha	alma, que me es	tás fi	tando
- -		- - - -		

### 3.2.6 Escandindo o dodecassílabo

Os versos de doze sílabas, tão usados pelos franceses, são também os mais complexos no escandir. Tanto pela variedade de padrões como por comportar quatro barras. Fazendo jus ao princípio de que as coisas mais difíceis são, quase sempre, as mais valiosas, os dodecassílabos primam por ser versos bastante rimados. Eles são de três tipos, a saber:

#### 3.2.6.1 Alexandrino clássico

O alexandrino clássico tem cesura na sexta sílaba, dividido em dois hemistíquios de seis sílabas cada (o corte em vermelho marca a posição da cesura). Verso longo, com muita alternativa de tônicas adicionais. Identificamos nove padrões, como segue, agregando-se a cada padrão dois exemplos:

**Padrão ptpt:**

Cabelos torrenciais daquela que me enleva (Cesário Verde)

Ca | belos torren | ciais | | da | que<sup>∩</sup>la que me en<sup>∩</sup> | leva  
| | - - - - | | | | - - - - | |

Do cedro secular, guardado qual tesouro (Antenor de Moraes)

Do | cedro secu | lar, | | guar | dado qual te | souro  
| | - - - - | | | | - - - - | |

**Padrão dtpd:**

Procurando esquecer a dor que em si mal cabe (Thomé Reis)

Procu | rando esque | cer | | a | dor que em si mal | cabe<sup>∩</sup>  
- - | | - - | | | | - - - - | |

Num país de ilusão, um príncipe encantado (Alceu Wamosy)

Num pa | ís de<sup>∩</sup> ilu | são, | | um | príncipe encan<sup>∩</sup> | tado  
- - | | - - | | | | - - - - | |

**Padrão ttp:**

No transparente olhas das virgens da Alemanha (Gonçalves Crespo)

No transpa | rente o | lhar | | das | virgens da Ale<sup>∩</sup> | manha<sup>73</sup>  
- - - | | | | | | - - - - | -

---

<sup>73</sup> Notar que o verso, aqui considerado alexandrino clássico, poderia ser também do tipo 4-8-12.

Tremem os caniçais... os astros despontaram (Eduardo Guimaraens)

Tremem os | cani | çais... | | os | astros despon | taram <sup>74</sup>  
 - - - | | | | | | - - - - - | -

**Padrão pppt:**

De estranhas emoções, de redolente afago (Edgar Mata)

De es | tranhas emo | ções, | | de redo | lente a | fago  
 | | - - - - | - | | - - - | | | |

No vórtice pagão dos teus carnavais amores (Hernani C. Schmitt)

No | vórtice pa | gão | | dos teus car | nais a | mores  
 | | - - - - | - | | - - - | | | |

**Padrão dddd:**

Como um gênio sutil, prenúncio de agouro (Da Costa e Silva)

Como um | gênio su | til, | | num pre | núncio de a | gouro  
 - - | | - - | | | - - | | - - | |

E na verde ironia ondulosa de espelho (Pedro Kilkerry)

E na | verde iro | ni | | a ondu | losa de es | pelho  
 - - | | - - | | | - - | | - - | |

---

<sup>74</sup> Enfraquece o ritmo o fato de recair sobre a primeira sílaba a única tônica antes do ictos.

**Padrão tddp:**

Para escrever, mais tarde, a epopéia do pampa (Figueiredo Pinto)

Para escre	ver, mais	tar	de, a epo	péia do	pampa
- - -			- -	- -	-

Trazendo ao colo um deus, foi bater, certo dia (Humberto de Campo)

Trazendo ao	colo um	deus,	foi ba	ter, certo	dia
- - -			- -	- -	-

**Padrão dptd:**

Olhos tristes, vós sois como dois sóis num poente (Luís Edmundo)

Olhos	tristes, vós	sois	como dois	sóis num	poente
- -	- -	-	- - -		

Num naufrágio de luz em que perece a lua (Cruz Filho)

Num nau	frágio de	luz	em que pe	rece a	lua
- -	- -	-	- - -		

**Padrão pddt:**

Em vão se debateu contra o imenso perigo (Paulo Corrêa Lopes)

Em	vão se deba	teu	contra o i	menso pe	rigo
	- - - -		- -	- -	

Até morrer de amor, sucumbir de cansaço (Batista Cepelos)

A	té morrer de a	mor,	sucum	bir de can	saço
	- - - -			- -	- -

**Padrão tptp:**

À toalha astral de crivo estrelejada e pura (Alves de Faria)

À toalha as	tral de	cri	vo estrele	jada e	pura
- - - -		-	- - -		-

E a minha alcova tem tepidez de um ninho (Alceu Wamosy)

E a minha al	cova	tem	a tepi	dez de um	ninho
- - -		-	- - -		-

### 3.2.6.2 Dodecassílabo romântico (ictos na 4ª, 8ª e 12ª sílaba):

Em princípio, estando já decretados três dos quatro ictos, o verso oferece pouca oportunidade de padrões. Identificamos dois deles. Note-se que paramos de sinalizar o ponto da cesura, uma vez que ao verso já se impõe outro tipo de ritmo.

**Padrão ttp:**

Pelo deserto imenso e líquido, os penhascos (Olavo Bilac)

Pelo de	serto i	menso e	líquido, os pe	nhascos
- - -			- - -	-



Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume (Machado de Assis)

Bailando	no ar, ge	mia in	quieto vaga-	lume
- - -			- - - -	-

Que bom dizer então bem alto ao firmamento (Alberto de Oliveira)

Que bom di	zer en	tão bem	alto ao firma	mento
- - -			- - - -	-

**Padrão tppt:**

Achando graça nos olhares da princesa

A	chando	graça nos o	lhares da prin	cesa
		- - - -	- - - -	

Tristeza, prato que se come no silêncio

Tris	teza,	prato que se	come no si	lêncio
		- - - -	- - - -	

Que nunca exista sofrimento e falsidade

Que	nunca e	xista sofri	mento e falsi	dade
		- - - -	- - - -	

Alguns autores admitem, para o dodecassílabo, a adoção de versos téticos/cataléticos(iniciados com tese), modificando-se bruscamente a análise. Note-se que não ocorre aqui o que foi demonstrado no estudo do heptassílabo. Lá o tético surge, na maior parte das vezes, por necessidade, por insuficiência silábica, aqui por mera preferência de quem examina. Não parece plausível esta maneira de escandir, visto que, até pela variação, todo decassílabo pode ser um estruturado como anacrústico. O tético vai criar um compasso

insuficiente (catalético) e será formado em detrimento de um pé mais central. Ainda assim, se quisermos optar pelo modelo tético de análise, que reservemos essa escolha apenas a versos iniciados por tônica (icto vocal). O tético dodecassílabo será isorítmico, do modelo, dppt. Vejamos como ficariam os exemplos que já foram dados, se os consideramos téticos:

Pelo de	serto imenso e	líquido, os pe	nhascos	(k)
- -	- - - -	- - - -		

Bailando	no ar, gemia in	quieto vaga-	lume	(k)
- -	- - - -	- - - -		

Que bom di	zer então bem	alto ao firma	mento	(k)
- - -	- - - -	- - - -		

Achando	graça nos o	lhares da prin	cesa	k
- - -	- - - -	- - - -		
Tristeza,	prato que se	come no si	lêncio	k
- - -	- - - -	- - - -		

Que nunca e	xista sofri	mento e falsi	dade	k
- - -	- - - -	- - - -		

Repetimos que, em vez de um formato tppp ou tppt, estaremos criando um padrão dppt (dátilo – peônio – peônio – troqueu) catalético, a quase ironia de um compasso incompleto exatamente no verso mais comprido da língua.

Dodecassílabo tetrâmico (com icto na terceira, sexta, nona e décima segunda sílaba). Verso particionado em quatro conjuntos de três sílabas. Aqui fica claro o isorritmo, pois todos os ictos estão determinados pelo próprio estilo do verso, não sobrando margem para variações. Exemplos:

### Padrão ddd:

A alma de ouro em canções o áureo inseto descerra (Da Costa e Silva)

∩                    ∩    ∩                    ∩    ∩  
A alma | de ouro em can | ções o áureo in | seto des | cerra  
- - | | - - | | - - | | - - | |

Quando imerge na sua aprazível modorra (Hermes Fontes)

∩                    ∩  
Quando i | merge na | sua apra | zível mo | dorra  
- - | | - - | | - - | | - - | |

Na cerrada região das florestas sombrias (Olavo Bilac)

Na cer | rada re | gião das flo | restas som | brias  
- - | | - - | | - - | | - - | |

Obs.: Obviamente não é possível transformar em tético o padrão acima (dddd), que, já por sua natureza, é anacrústico.

### 3.3 AS VARIAÇÕES POSSÍVEIS NA ESCANSÃO

Como regra geral, a escansão tem uma única forma de ser processada, não sendo de bom alvitre variar os pés métricos, dando-lhes formatos alternativos.

Em alguns casos, o verso satisfaz a mais de um modelo, e isso faz com que se deva escolher um deles. Veja-se, a propósito, o verso de Bilac, nacionalmente famoso: Última flor do Lácio, inculca e bela... De que estamos tratando? De um decassílabo heróico (icots na sexta e décima sílaba) ou de um decassílabo sáfico (quarta, oitava e décima)? Dependendo deste julgamento, pois o verso atende às suas exigências, a escansão obedecerá a um ou outro critério. Essa duplicidade de enquadramento se verifica em versos de vários tamanhos. Mas,

nesses casos, a escolha é sobre o tipo de verso, não variação no mesmo modelo. Afora isso, sobra, eventualmente, um pé (de três ou quatro) onde o ictos já não esteja definido e se pode então “decidir” a localização do pé métrico. É importante observar, entretanto, que nunca esta variação é equivalente ou aleatória. O compasso será mais adequado em um lugar que em outro, ou pela sílaba mais forte, ou pela vogal mais aberta, ou pelo pé mais variado e mais ajustado em tamanho, etc. poucos são os casos em que se poderia dizer que “tanto faz”. Nos exemplos que seguem há casos em que a tese não recai obrigatoriamente sobre sílaba forte, assunto que já vimos, sobre a diferença entre ictos vocal e ictos mecânico.

### 3.3.1 A variação dos heptasílabos

Por serem versos com muitas opções quanto à posição de dois dos três ictos, é compreensível que se fale em variação, sempre ressaltando que “não é a mesma coisa”. Os exemplos que seguem dão uma boa idéia dessas variações, embora não seja intenção esgotar o assunto:

1.a      A meu | corpo | pergun | tara (ttd) muda para  
           - - | | | | |

1.b      | A meu | corpo pergun | tara (tpt)  
           | | | - - - - | | k

2.a      Que ex | cita a | fúria do al | goz (tdt) muda para  
           | | | | - - | |

2.b      | Que excita a | fúria do al | goz (ddt)  
           | - - | | - - | | k



3.a      Per | di-me | dentro de | mim (tdt) muda para  
           | | | | | - - | |



3.b      | Perdi-me | dentro de | mim (ddt) k  
           | - - | | - - | |

### 3.3.2 A variação dos octossílabos

Aqui não há espaço para variação. Dois dos três modelos já têm os três ictos definidos (2-5-8 e 3-6-8), não permitindo improvisação. Apenas o modelo 4-8 teria uma possibilidade de teórica, ainda assim muito improvável, já que a ocorrência de variação teria que se limitar obrigatoriamente às duas primeiras sílabas.

### 3.3.3 A variação dos eneassílabos

Vale, para os eneassílabos, a mesma razão precedente. O modelo 3-6-9 Já determina os pontos que serão servidos pelas barras, sem margem a invenção. Quanto ao modelo 4-9, que é na verdade composto por dois versos de quatro, equivale ao octossílabo 4-8, por isso que tem igual dificuldade para varias.

### 3.3.4 A variação dos decassílabos

Apenas o modelo heróico (icto na sexta e décima) pode permitir, excepcionalmente, alguma variação em um dos compassos. Os demais, sáfico (4-8-10) e

provençal (4-7-10), já têm na própria conformação tônica a divisão dos compassos. Alguns exemplos de variação possível no decassílabo heróico:

1.a  $\overset{\frown}{A}$  es |  $\overset{\frown}{s\grave{e}ncia}$   $\overset{\frown}{unida\ \grave{a}\ es}$  |  $\overset{\frown}{s\grave{e}ncia, sem\ que\ al}$  | guma (ppt) muda para  
 | | - - - - | - - - - | |



1.b  $\overset{\frown}{A}$  ess\^encia u |  $\overset{\frown}{nida\ \grave{a}\ es}$  |  $\overset{\frown}{s\grave{e}ncia, sem\ que\ al}$  | guma (tpp)  
 - - - | | | - - - - - | -

2.a  $\overset{\frown}{J\acute{a}}$  |  $\overset{\frown}{veio\ assim\ ao}$  | mundo, pensa | tiva (ppt) muda para  
 | | - - - - | - - - - | |



2.b  $\overset{\frown}{J\acute{a}}$  veio as |  $\overset{\frown}{sim\ ao}$  | mundo, pensa | tiva (tpp)  
 - - - | | | - - - - - | -

### 3.3.5 A variação no hendecassílabo

Não vamos encontrar variação alguma no hendecassílabo (onze sílabas) uma vez que os dois modelos existentes (2-5-8-11 e 3-5-9-11) são isorítmicos, ou seja, já indicam a colocação das barras nas posições dos ictos.

### 3.3.6 A variação dos dodecassílabos

Como vimos, há três tipos básicos de dodecassílabos: o alexandrino, que dá maior margem à variação, visto que, das quatro barras, apenas duas estão predefinidas (sexta e

décima segunda); o chamado romântico, com ictos na quarta, oitava e décima segunda sílabas, eu não dá margem a variações; e o tetrâmico, com as quatro barras já totalmente previstas, na terceira, sexta, nona e décima segunda. O fato de que qualquer dos modelos pode (não obrigatoriamente, no caso do romântico) ter uma tônica na sexta sílaba, permite a quem analise um verso optar por considerá-lo um alexandrino ou não. A opção que for feita determinará os ictos e, por conseguinte, as barras da escansão. Já abordamos o assunto na abertura deste tópico, em 3.3. Abaixo, os exemplos de dodecassílabos (alexandrino para romântico, ou vice-versa) que descaracterizam o modelo do verso com esse tipo de variação.

1.a  $\overbrace{\text{Trazendo ao}} \quad \overbrace{\text{colo um}} \quad \text{deus, foi ba} \quad \text{ter, certo} \quad \text{dia} \quad (\text{tddp}) \quad \text{muda para}$   
 - - - | | | | | - - | | - - | -

1.b  $\text{Tra} \quad \overbrace{\text{zendo ao}} \quad \overbrace{\text{colo um}} \quad \text{deus, foi ba} \quad \text{ter, certo} \quad \text{dia} \quad (\text{pddt})$   
 | | - - - - | | - - | | - - | |

2.a  $\text{Que bom di} \quad \text{zer en} \quad \text{tão bem} \quad \overbrace{\text{alto ao firma}} \quad \text{mento} \quad (\text{tpp}) \quad \text{muda para}$   
 - - - | | | | | - - - - | -

2.b  $\text{Que} \quad \text{bom di} \quad \text{zer então bem} \quad \overbrace{\text{alto ao firma}} \quad \text{mento} \quad (\text{tppt})$   
 | | | | | - - - - | - - - - | |

3.a  $\text{Bailando} \quad \overbrace{\text{no ar, ge}} \quad \overbrace{\text{mia in}} \quad \text{quieto vaga-} \quad \text{lume} \quad (\text{tpp}) \quad \text{muda para}$   
 - - - | | | | | - - - - | -

3.b  $\text{Bai} \quad \overbrace{\text{lando no ar, ge}} \quad \overbrace{\text{mia in}} \quad \text{quieto vaga-} \quad \text{lume} \quad (\text{ptpt})$   
 | | - - - - | | | | | - - - - | |

Chega-se ao fim do Capítulo III. É, sem dúvida, um trabalho difícil, mas indispensável para quem queira conhecer o verso por dentro, aprofundar as análises, esmiuçar o conteúdo sob exame. Aqui, sim, acende-se um holofote sobre a beleza e, mesmo, a imperfeição do fazer poético.

## 4 SONETO – PRODUTO DE INSPIRAÇÃO, LABOR E SUOR

### 4.1 INPIRAÇÃO OU TRANSPIRAÇÃO?

Um dos mais antigos debates, gerador de intermináveis seminários e discussões, diz respeito ao fazer literário dos poetas. Há quem pense que se trata unicamente de inspiração, enquanto outros julgam que tudo não passa de esforço e trabalho, aliado a um certo traquejo na arte de versejar. No caso do soneto, esta discussão ganha ainda mais importância, pelo esforço requerido de seus cultores para atender a um modelo que é, a um tempo, exigente e sintético.

Inspiração! Os arroubos dos poetas de todas as épocas, fazendo petições às musas e aos deuses e rendendo-lhes homenagens, justificam essa crença generalizada de que, sobre as suas cabeças, há um halo inapagável que os liga a uma fonte inspiradora.

Como exemplos, citamos dois poetas famosos, de muitos que poderiam ser juntados, para respaldar a afirmação: No poema *Navio Negreiro – Tragédia no mar*. Antônio Frederico de Castro Alves (1847/1871), nosso “Poeta dos Escravos”, instava sua musa a que se fizesse presente num momento poético, para que falasse por ele na denúncia à degradação humana:

Dize-o tu, severa musa,  
Musa libérrima, audaz!...”

E mais adiante, no mesmo poema, ordena que ela se cale e chore diante da trágica imagem de negros acorrentados:

Silêncio, Musa... chora, e chora tanto  
Que o pavilhão se lave no teu pranto!...”

Outros exemplos, recolhemo-los de Luis de Camões (1525?/1580), que ora invoca as *Tágides* (ninfas do rio Tejo), pedindo-lhes inspiração, ora, contrariado, pede que a *Musa* pare de inspirá-lo:



E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mim um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mim vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloquo e corrente,  
Porque de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham inveja às de Hipoerene.  
*Os Lusíadas*, Canto I, 4

Não mais, Musa, não mais, que a lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
*Idem, ibidem*, Canto X, 145

Labor! Com menos frequência, é a verdade, mas em poetas e críticos encontram-se manifestações a descrever longos lapsos de concentração dos artífices do verso, sempre na busca da melhor forma, até encontrar o ponto certo, onde, no dizer, de Wilson Volpato, “não dá para mudar nada porque o poema desmorona. Mudar por quê, se é aí que a calda pega ponto?”<sup>75</sup>

É também o que pensa o poeta venezuelano Juan Liscano (1915/2001), no depoimento que segue, apartado de uma entrevista:

Tens razão, dizes que o poeta é toda a literatura: pensa, escreve, escreve, pensa; corrige e apaga, volta a escrever etc.... Às vezes suas correções são um equívoco, às vezes o escrito merecia ser reescrito. O que me parece é que a poesia não pode ser concebida como um ato puramente semiótico, puramente textual, porque então perde vibração e contágio. Seria uma lápide. 76

Schlafman vai na mesma linha, desmitificando a presumida liberdade poética e , por conseqüência, impondo limites à inspiração: “...nenhum verso é livre para o homem que deseja fazer bom trabalho.”<sup>77</sup>

Vê-se que o fazer poético não é empreitada fácil, embora esteja longe de representar sofrimento. Afinal, escoimar o poema de eventuais imperfeições, arredondá-lo à sua bitola é prazeroso ao autor, pois só ele, e mais ninguém, pode gozar a antevisão da obra bem acabada. Tão prazeroso que, em geral, as pessoas nem reparam no esforço que se esconde por trás de cada verso. É o que Valéry denominou de “suprema volta do espírito para sua obra”:

---

<sup>75</sup> WILSON VOLPARO, in *Sacerdócio Poético*, Prefácio, Editograf, Florianópolis, 2004, p. 19.

<sup>76</sup> Fragmentos de La poesía de Juan Liscano: matéria prima de la gran obra, entrevista concedida a Miguel Angel Zapata. Revista INT # 26-27. Rhode Island. 1988, recolhida da internet, em 16/08/2006, 04h25m, no endereço <http://www.secrel.com.br/JPOESIA/bh3liscano1.htm>

<sup>77</sup> LÉO SCHLAFMAN in Bilac (*Caderno Idéias*, *Jornal do Brasil*), recolhido da internet em 16/08/2006, 0357m, no endereço <http://www.secrel.com.br/jpoesia/leo01.html>

Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desaparecem, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, considerá-la-ão o resultado de uma espécie de prodígio, denominado por elas inspiração.<sup>78</sup>

Voltemos aos poetas. Como disseram de musas e deusas, digam-nos eles, em versos, de suas dificuldades de composição. Bilac nos fala de lima, oficina, ourives, defeitos... – todos termos a dar conta de um fazer solitário, antes que seus versos ganhem as praças em recitais memoráveis:

Torce, aprimora, alteia, lima  
A frase; e, enfim,  
No verso de ouro engasta a rima,  
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,  
Dobrada do jeito  
Do ourives, saia da oficina  
Sem um defeito.<sup>79</sup>

De Bilac é também o soneto *A um Poeta*, instrumento de que se serve para passar adiante a preocupação com o bem fazer, com o burilar e, assim, só dar à luz versos bem acabados, mas tendo a habilidade de esconder do leitor “os andaimes do edifício”:

Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino, escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego  
Do esforço; e a trama viva se construa  
De tal modo, que a imagem fique nua,  
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício  
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,  
Se m lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,  
Arte pura, inimiga do artifício,  
É a força e a graça na simplicidade.<sup>80</sup>

“trabalha, e teima e lima,e sofre, e sua!” – o último verso da primeira estrofe sintetiza todo o labor.

---

<sup>78</sup> PAUL VALÉRY, *Variedades*, 1999: 207.

<sup>79</sup> OLAVO BILAC, in *Profissão de Fé*, recolhido da internet em 10/05/2007, às 15h18m, no endereço <http://casadobruzo.com.br/poesia/o/olavo14.htm>

<sup>80</sup> OLAVO BILAC, recolhido da internet e 15/02/2007, às 19h32m, no endereço [http://br.geocities.com/jerusalem\\_1000/bilac.html](http://br.geocities.com/jerusalem_1000/bilac.html)

Ouçá-se ainda Drummond, bem mais introspectivo e direto, para quem a caneta vira espada, pois escrever versos é uma luta diária e constante:

Lutar com palavras  
é lutar mais vã.  
Enquanto lutamos  
mal rompe a manhã.<sup>81</sup>

Conta Manuel Bandeira que, certa feita, sonhou um soneto, o qual lhe brotou irretocável. Marquesani, longe de desmenti-lo, dá sua explicação para o célebre episódio, muito comentado à época:

Vocês se lembram do poema do Bandeira? O que acontece? Ele sonha um soneto. Sonha um soneto. Imagina você sonhar um soneto. Aquelas regras, aquele trabalho, aquela métrica. Aquilo está tão introjetado que passa a fluir naturalmente sem que o esforço seja perceptível, mas há uma técnica, por isso que flui naturalmente, não o contrário. Não é uma intuição platônica, a musa que baixa. É a técnica que de tanto estudada torna-se uma segunda natureza, uma pele do poeta. Ele passa a perceber os ritmos, as métricas, as sonoridades eu mesmo parecendo acaso ou sorte, não é o acaso. Parece acaso, parece que é sorte, mas não é. Olhe só, o poema saiu inteiro, parece sorte. Mas o que que é? É técnica introjetada.<sup>82</sup>

Por último, fechando o assunto, reproduz-se aqui um texto interessante que a Folha de S. Paulo publicou recentemente. O autor, renomado poeta contemporâneo, estava motivado por uma dessas mesas-redondas, ocorrida em Portugal, da qual participou:

Certamente considero uma tolice que a poesia seja pura inspiração, pura dádiva dos deuses;mas penso que há também um quê daquela violência que os gregos chamavam de “húbris”,um quê de insolência e arrogância na tese de que ela seja o resultado plenamente consciente e calculado do trabalho. [...] A inspiração é o nome que damos à contribuição indispensável do incalculável, do inconsciente, do acaso e mesmo do equívoco à elaboração do poema. Nenhum grande poeta – nem mesmo João Cabral – jamais pôde deixar de se fazer disponível e receptível à irrupção dessas gratas e imprevisíveis contribuições. “A arte ama o acaso”, diz Aristóteles, com razão, “e o acaso, a arte”. E o acaso e a arte se encontram inextricavelmente entrelaçados na feitura do poema.<sup>83</sup>

Inspiração e labor! Eis o binômio na elaboração de qualquer poema e, portanto, do soneto. Não há como precisar se a balança pende mais para a inspiração (seja ela a presença

---

<sup>81</sup> CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, O lutador, recolhido da internet em 29/05/2007, às 4h30m., no endereço <http://www.fontedesign.com.br/blog/archives/000106.html>

<sup>82</sup> DENNY MARQUESANI, recolhido da internet em 30/07/2007, às 22h40m, no endereço <http://dennymarquesani.sites.uol.com.br/semana/rimoeso.htm>

<sup>83</sup> ANTÔNIO CÍCERO, apud Folha de S. Paulo, edição de 19/05/2007.

da Musa, o acaso ou o inconsciente) do que para o labor da oficina. Entretanto, não há qualquer dúvida de que, na elaboração do verso, o binômio obrigatoriamente se faz presente.

## 4.2 AS FERRAMENTAS DA OFICINA

Não existe até hoje uma lei, um princípio ou um método que nos ajude a mensurar a inspiração. Mas temos, sim, como explicar o trabalho de aperfeiçoamento, “a estiva do poema”. É que o poeta, quando precisa ajustar a linguagem à métrica – deslocando, reduzindo ou ampliando as sílabas para disso colher algum efeito rítmico, ou para forçar que o icto recaia no lugar certo – faz uso de mecanismos conhecidos como metaplasmo. Esse termo, que Geir Campos define como “fenômeno que consiste em *mudança de forma das palavras*”<sup>84</sup>, é originário do grego, *metaplasmos*, mas chegou ao português pelo latim, *metaplasmus*, significando “alteração na forma de uma palavra por acréscimo ou supressão de um ou mais fonemas, ou ainda por mudança de posição dos mesmos”, segundo Houaiss.

O que seriam então os metaplasmos, em linguajar não especializado? Suponha a cena: Camões, recolhido, está trabalhando um novo soneto, que, como é sabido, tem forma fixa. De repente, ele esbarra num verso onde a palavra que melhor exprime a idéia poética não se ajusta, em tônica e número de sílabas, às rigorosas regras do modelo. Bate-se por uma outra palavra, mas o sinônimo não diz bem o que ele espera do termo. Tenta mudar a ordem do verso e também não gosta da mudança por alguma razão (cadência, rima, monotonia vocálica...). Então, o que fazer? O poeta, num último recurso, vale-se do metaplasmo, mudando a conformação da palavra, aumentando-a ou diminuindo-a de uma sílaba, alterando a conotação de hiato e ditongo, praticando ou evitando a sinalefa, ou ainda deslocando seu acento tônico, de modo que o verso finalmente se comporte dentro dos cânones estabelecidos. E surgem versos assim:

Se alguma hora em vós a **piidade**  
de tão longo o tormento se sentira,  
não consentira Amor que me partira  
de vossos olhos, minha **saudade**.  
(Camões, in Soneto 29)

---

<sup>84</sup> GEIR CAMPOS, Opus cit., p.109.

Note-se que Camões, o grande inolvidável Camões, duas vezes na mesma estrofe, alongou uma sílaba em  *piedade*  e em  *saudade* . Na contagem silábica normal,  *piedade*  teria três sílabas ( *pie/da/de* ), assim como  *saudade*  ( *sal/da/de* ). Camões, entretanto – apenas neste caso e em casos análogos, porque precisa deste efeito! -, diz ao leitor que entenda assim divididas as sílabas dos dois termos:  *PI/e/da/de*  e  *sa/u/da/de* . Se não o fizesse, o verso ficaria curto, com nove (em vez de dez) sílabas. No caso, o metaplasmo usado foi a  *diérese* , que é recurso métrico de alongamento silábico, caracterizado pela passagem de ditongo e hiato.

No quarto verso de outro soneto, o de nº. 81, também na primeira estrofe, Camões usa normalmente uma dessas palavras: “cheia toda de mágica e de piedade”. Já aqui  *piedade*  ( *pie/da/de* ) tem três sílabas, como é usual no fazer poético.

Embora as figuras de metaplasmos sejam hoje menos usadas do que já o foram, possivelmente porque a língua portuguesa ganhou maturidade temporal, todos os poetas fazem uso de alguns destes recursos, uns mais (alguns até abusivamente), outros menos. Quando o poeta exercita um autopolicimento, tem nas mãos um mecanismo de muita utilidade. É com ele que ajustará seu verso ao ponto que considere ideal. Entretanto, se o poeta for um arruaceiro das letras, um ouvires preguiçoso, em vez de “limar” o poema na oficina, descamba logo (menor esforço) para os metaplasmos, eivando seu texto dessas figuras, as quais, em excesso, aparentam ser ervas daninhas a sufocar bom verso.

A seguir, estão relacionados os metaplasmos mais comuns, sempre com exemplos de grandes poetas, de modo que fique fácil de entender cada uma das figuras comentadas:

**Aférese:** permite a supressão de sílaba no início do vocábulo. Ex:  *in* da (em vez de  *ain* da),  *te*  (em vez de  *até* ),  *stamos*  (em vez de  *estamos* ).

*Stamos em pleno mar... Doudo no espaço*  (Castro Alves)

**Apócope:** ocasiona a supressão de sílaba ao final do vocábulo. Ex:  *már* mor, em vez de  *már* more,  *val*  em vez de  *vale* ,  *mui*  no lugar de  *muito* .

*Às mãos o escopro, olhando o már* mor... (Alberto Oliveira)  
 *De que me valerei, se alma não val?*  (Sá de Miranda)

**Crase:** fusão de duas vogais idênticas numa só:

Filho da raça <sup>â</sup>antiga dos valentes (Guerra Junqueiro)

**Diálise:** cria um hiato forçado, desconsiderando a elisão. Ex: “não é este <sup>o</sup> lugar” (sem a recomendável fusão do este o).

**Diástole:** desloca a tônica do vocábulo para a sílaba seguinte. Ex: idolatra, em vez de idólatra. O mesmo que *alongamento*. Veja-se o verso de Bocage, onde *impia* é posto no lugar de *ímpia*. Com o deslocamento, o poeta arruma a métrica e a rima:

Outro Aretino fui... A santidade  
Manchei... Oh! Se me creste, gente *impia*,  
Rasga meus versos, crê na eternidade! (Bocage)

**Diérese:** recurso métrico e alongamento silábico, caracterizado pela passagem de ditongo a hiato. Ex: *sa-u-da-de*, em vez de *sau-da-de*; *druída*, em vez de *druída*. O inverso de sinérese (O exemplo já constou na página anterior).

**Disérese:** é um tipo de *diérese* forçada, ou seja, quando as sílabas da palavra são alongadas, considerando como hiato um ditongo. No exemplo, *a-de-us* (três sílabas), em vez de *a-deus* (duas sílabas), que seria o usual:

Um **adeus** à flor que se perdia (Álvares de Azevedo)

**Eclipse** (ação de esmagar): é a elisão de um fonema consonantal nasal, assinalada, às vezes, pelo apóstrofo (*co'a*). mesmo sem o apóstrofo, há vários exemplos de uso da eclipse em **com o, com a, com uma:**

“Adeus” eu disse a tremer **co'a** fala... (castro Alves)  
Ela cantava **com uma** voz extinta (Castro Alves)

**Elisão:** desaparecimento da vogal final átona (passivo) diante da inicial vocálica da palavra seguinte (ativo). Ex: o **mo<sup>o</sup>é** meu conhecido. (o é – ativo – absorve a sílaba anterior). Num sentido lato, confunde-se com *sinalefa*.

∩  
A vida **é** para mim, está se vendo (Mário de Andrade)

**Epêntese:** metaplasmo por acréscimo que consiste em inserir-se fonema no meio da palavra. Ex: *peneu*, em vez de *pneu*, *mavorte*, em vez de *marte*. No uso popular, *adevogado*, em vez de *advogado*.

Depois te quero ver, mais duro que **Mavorte** (Batista Cepelos)

**Haplologia:** absorve ou suprime uma sílaba contígua e igual (ou quase) no interior da palavra. No exemplo, *cuidoso* por *cuidadoso*:

Pondo em vaso d'argila **cuidodo** (Gonçalves Dias)

**Metassinérese:** três (ou quatro) vogais que se acoplam numa só sílaba:

O gênio sem ventura **e o** amor sem brilho (Bilac)

**Metátese:** usado para deslocar a posição de letra de um vocábulo: *contrairo*, em vez de *contrário*.

E com ventos **contrairos** a desvia (Camões)

**Parogoge:** metaplasmo por acréscimo que consiste em inserir-se fonema no final da palavra. O mesmo que epítese. Ex: *vorace* em vez de *voraz*; *mendance*, em vez de *mendaz*, *mártire*, no lugar de *mártir*.

E depois que do mártire Vicente (Camões)

**Prótese:** figura que permite aumentar o número de sílabas de um vocábulo, acrescentando uma vogal em seu começo. Ex: *alevantar* (quatro sílabas), em vez de levantar (três sílabas) ou *ajuntar*, em vez de juntar.

Cesse tudo o que a Musa antiga canta  
Que outro valor mais alto se **alevanta**. (Camões)

**Sinalefa:** transformação de duas sílabas em apenas uma, por elisão, crase ou sinérese. Há exemplos em casa umas dessas figuras.

**Sinalefa forçada:** licença poética que quebra o hiato, reduzindo uma sílaba. Ex: juntar numa só sílaba finais tônicas com vogais átonas, como **até o, só a:**

**Já o** será na verdade muito menos (Raul de Leoni)

**Síncope:** mecanismo que permite a supressão de sílaba no meio do vocábulo. Ex: *mor*, em vez de *maior*, *imigo* no lugar de *inimigo*.

Nas **mores** alegrias, **mor** tristeza (Camões, soneto 136)  
Já vi cruas brigas, / de tribos **imigas** (Gonçalves Dias, I-Juca Pirama)

**Sinérese:** recurso usado eventualmente na versificação por conveniência métrica, que se caracteriza pela transformação de um hiato em ditongo, no interior da palavra. Ex: **es-coa**-do em vez de es-**co-a**-do. O mesmo que *complexão*, o inverso de *diérese*. Note-se, no exemplo abaixo, a sinérese em **poentes** (poen-tes), duas sílabas, em vez de três.

Os poentes sepulcrais do extremo desengano (Alphonsus de Guimarães)

**Sístole:** hiperbibasmo, mecanismo que permite antecipar o assento de uma palavra: Oceânia (Oceania), acróbata (acrobata), rúbrica, em vez de rubrica.

Que o gado de **Próteu** são cortadas (Camões)

Além desses recursos valiosos, o poeta joga ainda com outras licenças poéticas. A *cavilha* (cunha), também chamada *rípio*, equivale ao caco do teatro. É um termo, geralmente monossilábico, com o qual se preenche as exigências métricas. No exemplo que segue, a partícula que não tem qualquer significado por si mesmo, nada acrescenta ao sentido, mas supre o rigorismo do modelo:

“Consiste no enxerto de uma palavra no interior do verso, apenas para completar o número de sílabas desejado pelo poeta ou requerido pelo verso; idêntica designação se emprega para a rima forçada ou artificiosa: “Ouvi: que não vereis com vãs façanhas” (Os Lusíadas, Camões)<sup>85</sup>

Outra maneira de equilibrar o verso é tirá-lo da ordem direta, numa aparente subversão dos termos, ajustando-o, por este meio, às exigências da forma. Veja-se este exemplo: “Se estavam minhas lágrimas criando” (Camões, soneto 109), verso que, na ordem direta, seria: “Minhas lágrimas estavam se criando”. Ou este outro, do mesmo Camões (soneto 65): “A quem ferro nenhum cortar podia” – (“A quem nenhum ferro podia cortar”).

Figura de muito uso é *enjambement*, também conhecido em português por *encadeamento*, *cavalgamento*, *transbordamento*, ou *quebra do verso*. Caracteriza-se pelo...

transbordamento sintático de um verso em outro; a pausa final do verso atenua-se, a voz sustém-se, e a última palavra de uma linha se conecta com a primeira da seguinte, estabelecendo a ruptura da cadência determinada pela simetria dos segmentos ou gerando a desuniformidade rítmica da estrofe.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> MASSAUD MOISÉS, Dicionário de termos literários, Ed. Cultrix, SP, 1974, p. 200.

<sup>86</sup> Idem, *ibidem*, p. 173.



Desse transbordamento é bom exemplo o célebre soneto *As Pombas*, de Raimundo Correia, em que se observa nitidamente que a sintaxe só se completa no verso seguinte: “E à tarde, quando a rígida **nortada / sopra**, aos pombais de novo elas, serenas...”

Por último, para finalizar este Capítulo, não podemos esquecer que a busca por esses mecanismos pode gerar alguns vícios que atentam contra a fluência e a sonoridade do verso, cabendo evitá-los, Amorim de Carvalho, em sua obra já comentada, páginas 69/71, relaciona, nas dissonâncias, a “colisão ou a aglomeração de consoantes ásperas (versos duros)”: *Contra o ferro inimigo a brande por broquel* (Castilho); “colisão ou aglomeração das letras s, ç, ce, ci, x, ch, z e pelas muitas palavras no plural (versos sibilantes)”: *Ali se mostrará seu preço e sorte* (Camões); “certa colisão de palavras, de modo que se produza ou sugira uma palavra inadequada ou oposto à intenção dos versos (cacofonia)”: *Alma lá onde vives já mais pura* (António Ferreira); “aglomeração de vogais ou aproximado valor sônico, sobretudo se nessas vogais incidem acentos tônicos (monofonia)”: *está do fado já determinado* (Camões).

## 5 GRANDES SONETISTAS, GRANDES SONETOS

No presente capítulo, serão relacionados os principais poetas que escreveram sonetos em italiano, francês, espanhol e inglês, visto que são estas as línguas ocidentais mais usadas na propagação do modelo, juntamente com o português (a ser abordado no capítulo seguinte, isoladamente). Fique registrado que não é intenção deste Trabalho esgotar a relação dos sonetistas, missão de si impossível, mas consignar os nomes dos que mais despontaram nesse tipo de versar. Ao final, de cada língua serão transcritos, no mínimo, dez sonetos de autores exponenciais, sempre nos idiomas em que foram compostos. Os sonetistas escolhidos têm seus nomes em negrito na relação, a qual obedece à ordem cronológica. Embora os poetas citados sejam preponderantemente dos países de origem da língua, muitos deles são de antigas colônias, hoje nações independentes. Isso se explica porque – no continente americano, por exemplo -, findo o colonialismo de espanhóis, portugueses, franceses e ingleses, os povos se apropriaram das línguas dos colonizadores.

### 5.1 GRANDES SONETISTAS

#### **Sonetistas de língua italiana**

Pier della Vigne (1190/1249) – Giacomo da Lentini (1210/1260) – Brunetto Latini (1220/1294) – Guido Guinicelli (1230/1276) – **Guittone d'Arezzo** (1230/1294) – Bonagiunta Orbiciani da Lucca (1230/1300) – Rústico di Filippo (1240/1300) – Giacomo Notaro (século XII) – Guizzo di Montecanti (século XIII) – **Bondie Dietaiuti** (século XIII) – Guilloncino Sigisbuldi (século XIII) – Orlandino Orafo (século XIII) – Ger Cione (século XIII) – Folgore da San Geminiano (1250/1317) – **Guido Cavalcanti** (1256/1300) – **Cecco Angiolieri** (1260?/? ) – **Dante Alighieri** (1265/1321) – Guido Novello da Polenta, Príncipe de Ravena (?/1323) – Cecco d'Ascoli (1269/1327) – Dino Frescobaldi (1271/1316) – Lapo Gianni (?/1328) – **Francesco Petrarca**, ou Petrarch (1304/1374) – **Michelangelo Buonarruoti**

(1475/1564) – Vittoria Colonna (1492/1547) – Pietro Arentino (1492/1556) – **Torquato Tasso** (1544/1595) – **Giordano Bruno** (1548/1600) – Tommaso Campanella (1568/1639) – Antonio Vivaldi (1678/1741) – Carlo Porta (1775/1821) – Ugo Foscolo (1778/1827) – Giuseppe Gioachino Belli (1791/1863) – Olindo Guerrini, ou Lorenzo Stecchetti (1845/1916) – Gabriele D’Annunzio (1863/1938) – Carlo Alberto Salustri, ou Trilussa (1871/1950) – **Alfonsina Storni** (1892/1938).

### **Sonetistas de língua francesa**

**Mellin de Saint-Gelais** (1487/1558) – Clément Marot (1497/1544) – Pontus de Tyard (1521/1605) – **Joachim Du Bellay** (1522/1560) – Louise Labé (1524/1566) – **Pierre de Ronsard** (1524/1585) – Jacques Tahureau (1527/1555) – Olivier de Magny (1530/1561) – Jean-Antonie de Baïff (1532/1589) – Jacques Grévin (1538/1570) – Pierre de Croix (1539/1614) – Gilles Durant de la Bergerie (1550/1605) – François de Malherbe (1555/1628) – Antonie Favre (1557/1624) – Jean Godard (1564/1630) – François Maynard (1582/1646) – Etienne Durand (1586/1618) – Jean Ogier de Gombauld (1588/1666) – Claude Malleville (1596/1647) – Vincent Voiture (1597/1648) – Guillaume Colletet (1598/1659) – Pierre Corneille (1606/1684) – **Isaac de Benserade** (1613/1691) – Jean-Baptiste Poquelin, ou Molière (1622/1673) – Victor Hugo (1802/1885) – Charles Sainte-Bueve (1804/1869) – George Sand (1804/1876) – Feliz Arvers (1806/1850) – Gérard de Nerval (1808/1855) – Alfred de Musset (1810/1857)- Théophile Gautier (1811/1872) – Charles-Marie Leconte de Lisle (1818/1894) – **Charles Baudelaire** (1821/1867) – Theodore de Banville (1823/1891) – Jules Verne (1828/1905) – **René François Sully Prudhomme** (1839/1907) – Catulle Mendès (1841/1909) – Charles Cros (1842/1888) – **Stéphane Mallarmé** (1842/1898) – **José-Maria de Heredia** (1842/1905) – François Coppée (1842/1908) – **Paul Verlaine** (1844/1896) – Anatole France (1844/1924) – **Arthur Rimbaud** (1854/1891) – Jean Lorrain (1855/1906) – Robert de Montesquiou (1855/1921) – Albert Samain (1858/1900) – Gastón Couté (1880/1911)

### **Sonetistas de língua espanhola**

Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398/1548) – Juan Boscán (1490/1542) – Cristóbal de Caatillejo (1490/1550) – Antonio Afan de Rivera (1504/1571) – Garcilaso de la Veja (1505/1538?) – Gutierre de Cetina (1515?/1557?) – **Baltazar de Alcázar**

(1530/1606) – Francisco de la Torre (1534?/1594?) – Fernando de Herrera (1534/1597) – Francisco de Aldana (1537/1578) – **Miguel de Cervantes** (1547/1616) – Lupércio Leonardo de Argensola (1559/1613) – **Luis de Góngora** (1561/1627) – Bartolomé Leonardo de Argensola (1562/1631) – **Lope de Veja** (1562/1635) – Luisa de Carvajal (1566/1614) – Francisco de Medrano (1570/1606) – Luis Martín de la Plaza (1577/1625) – **Francisco de Quevedo** (1580/1645) – **Pedro Calderon de la Barca** (1600/1681) – Sor Juana Inês de la Cruz (1648/1695) – Tomás Iriarte (1750/1791) – Ventura de la Veja (1807/1865) – José de Espronceda (1808/1842) – José Zorrilla (1817/1893) – Ramon de Campoamor y Campoosorio (1817/1901) – Carolina Coronado (1823/1911) – Gustavo Adolfo Becquer (1836/1870) – Francisco Rodrigues Marin (1855/1943) – Salvador Rueda Santos (1857/1934?) – Luiz Ruiz Contreras (1863/?) – **Rubén Darío** (1867/1916) – Manuel Machado y Ruiz (1874/1947) – **Antonio Machado y Ruiz** (1875/1939) – Francisco Villaespesa (1877/1936) – Ricardo Leon (1877/1943) – Emílio Carrère (1881/1947) – Juan Ramón Jiménez (1881/1958) – Luis de Oteyza (1882/1909) – Lucila de María Del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, ou Gabriela Mistral (1889/1957) – Gerardo Diego (1896/1987) – **Federico Garcia Lorca** (1898/1936) – Damaso Alonso (1898/1990) – **Jorge Luis Borges** (1899/1986) – **Francisco Luis Bernadez** (1900/1978) – José Maria Souvion (1904/1973) – Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, ou Pablo Neruda (1904/1973) – Rafael Duyos (1606/1983) – Guillermo Diaz Plaza (1909/?)

#### **Sonetistas de língua inglesa:**

Sir Thomas Wyatt (1503/1542) – Giles Fletcher (1549/1611) – **Edmund Spenser** (1552/1599) – Sir Walter Raleigh (1552/1618) – Sir Philip Sidney (1554/1586) – Thomas Watson (1557/1592) – **William Shakespeare** (1564/1616) – William Alabaster (1568/1640) – **John Donne** (1572/1631) – Ben Jonson (1572/1637) – Richard Barnfield (1574/1627) – Edward, Lord Herbert Of Cherbury (1583/1648) – Lady Mary Wroth (1586/1640) – Robert Herrick (1591/1674) – George Herbert (1593/1633) – **John Milton** (1608/1674) – Philip Ayres (1638/1712) – Thomas Edwards (1699/1757) – Thomas Gray (1716/1771) – John Scott (1730/1783) – Charlotte Smith (1749/1806) – John Frederick Bryant (1753/1791) – Royall Tyler (1757/1827) – William Blake (1757/1827) – **William Wordsworth** (1770/1850) – Robert Treat Paine (1773/1810) – Charles Lloyd (1775/1939) – **Joseph Blanco White** (1775/1841) – Charles Lamb (1775/1834) – Edward Thurlow (1781/1829) – Leigh Hunt (1784/1859) – Charles Strong (1785/1864) John Adamson (1787/1855?) – George Gordon, **Lord Byron** (1788/1824) – Thomas Pringle (1789/1834) – William Culle Bryant (1794/1878)

– John Keats (1795/1821) – James Gates Percival (1795/1856) – Hartley Coleridge (1796/1849) – Thomas Hood (1799/1845) – **Elizabeth Barret Browning** (1806/1861) – Henry Wadsworth Longfellow (1807/1882) – John Greenleaf Whittier (1807/1892) – John Hanmer (1809/1881) – **Edgar Allan Poe** (1809/1849) – Park Benjamin (1809/1864) – Alfred, Lord Tennyson (1809/1892) – Henry Alford (1810/1871) – Sir Samuel Ferguson (1810/1886) – Chambers Baird (1811/1887?) – Jones Very (1813/1880) – Frederick Faber (1814/1863) – P. J. Bailey (1816/1902) – Elizabeth F. Ellet (1818/1877) – Arthur Hugh Clough (1819/1861) – James Russell Lowell (1819/1891) – Frederick Goddard Tuckerman (1821/1873) – William Alexander (1824/1911) – Henry Timrod (1829/1867) – Christina Rossetti (1830/1894) – Helen Hunt Jackson (1831/1885) – William Preston Johnston (1831/1899) – John Albee (1833/1915) – John Leicester Warren, Lord de Tabley (1835/1895) – Louise Chandler Moulton (1835/1908) – Thomas Ashe (1836/1889) – Thomas Bailey Aldrich (1836/1907) – Mathilde Blind (1841/1896) – Henry Abbey (1842/?) – John Henry Boner (1845/1903) – Lloyd Mifflin (1846/1922) – Edgar Fawcett (1847/1904) – Alexander Graham Bell (1847/1922) – **Oscar Wilde** (1854/1900) – Oscar Fay Adams (1855/1919) – James Berry Bensel (1856/1886) – Washington Van Dusen (1857/?) – Ethelwyn Wetherald (1857/1940) – James Kenneth Stephen (1859/1892) – John Barlas (1860/1914) – Charles G. D. Roberts (1860/1943) – Clinton Scollard (1860/?)- Amy Levy (1861/1889) – Archibald Lampman (1861/1899) – George Santayana (1863/1952) – John Gray (1866/1934) – Louis Lavater (1867/1853) – Robert Crawford (1868/1945) – Herbert Bashford (1871/1928) – Arthur Henry Adams (1872/1936) – G. K. Chesterton (1874/1936) – William Baylebridge (1883/1942) – John Gould Fletcher (1886/1950) – Siegfried Sassoon (1886/1967) – Rupert Brooke (1887/1915) – Claude McKay (1890/1948) – Wilfred Owen (1893/1918) – Mark Van Doren (1894/1972)

## 5.2 GRANDES SONETOS

Fechando o Capítulo V, aqui estão alguns sonetos representativos de cada uma das quatro línguas. Não são necessariamente as composições mais perfeitas, se analisadas tecnicamente. Contudo, foram escolhidas por duas grandes razões: caíram no gosto do povo, e dessa forma se imortalizaram, ou seus autores têm luz própria e sua representatividade lhes dá

direito de aqui estar. Petrarca e Dante (Itália), Du Bellay (França), Góngora e Quevedo (Espanha), além de dois William: Wordsworth e Shakespeare (Inglaterra). A esses, juntam-se alguns outros consagrados artífices do verso, que, a exemplo dos citados, não precisam de favor para que sejam saboreados seus sonetos.

### 5.2.1 Sonetos em língua italiana

#### **Tratatto D'Amore** <sup>87</sup>

Karo amicho, guarda la figura  
N'esta pinctura del carnale amore;  
Si che conosci ben la enavratura  
Mortalle e dura ch'al tu fact'à core.

E lo venen che porgie cum dolsura  
Carnal d'asura ad ogni'amadore;  
A ciò che, conoxuta soa natura,  
Ti sia ben cura fugir tuo furore.

Ch'amor, cum vey si pingie figurato  
E innavrato ciascuno amante  
Per van Simblante enfin al morire;

E quasi el dexire d'esser curato  
D'uom si piagato dixo esser carante,  
Remedio doctante il su largire.

Guittone D'Arezzo

#### **Sonetto** <sup>88</sup>

Quando l'aria reschiara e rinsereña,  
Il mondo torna in grande diletanza,  
E l'acqua surge chiara dalla vena,  
E l'erba vien florita per sembianza,

E gli augelletti riprendon dor lena,  
E fanno dolci versi in loro usanza,  
Ciascun amante gran gioi' ne Mena  
Per lo soave tempo che s'avanza.

Ed io languisco Ed ho vita dogliosa:  
Come altro amante non posso gioire,  
Chè la mia donna m'è tanto ogliosa.

---

<sup>87</sup> Colhido da internet em 21/04/2007, às 15h25m, no endereço

<http://www.classicalitaliani.it/duceodf/guittone1.pdf>

<sup>88</sup> Colhido da internet em 18/08/2007, às 21h10m, no endereço <http://www.classicalitaliani.it/desan/desan02.htm>

E non mi vale amar, nè ben servire:  
Però l'altrui allegrezza m'è noiosa,  
E dogliomi ch'io veggio rinverdire.

Bondie Dietaiuti

**Sonetto** <sup>89</sup>

S'io prego questa donna che Pietate  
Non sai nemica del su'cor gentile,  
Tu di' chi'i' sono sconoscente e vile  
E disperato e pien di vanitate.

Onde ti vien sì nova crudeltate?  
Già risomigli, a chi ti verde, umile,  
Saggia e adorna e accorta e sottile  
E fatta a modo di soavitate!

L'anima mia dolente e paurosa  
Piange ne li sospir' che nel cor trova,  
Sì che bagnati di pianti escon fòre.

Allora par che ne la mente piova  
Una figura di donna pensosa  
Che vegna per neder morir lo core.

Guido Cavalcanti

**S'i' fosse foco** <sup>90</sup>

S'i' fosse foco, arderéi lo mondo;  
S'i' fosse vento, lo tempesterei;  
S'i' fosse acqua, i' l'annegherei;  
S'i' fosse Dio, manderei'em profondo;

S'i' fosse papa, sare' allor giocondo,  
Ché tutti cristiani imbrigherei;  
S'i' fosse 'mperator, sa' che farei?  
A tutti mozzarei lo capo a tondo.

S'i' fosse morte, andarei da mio padre;  
S'i' fosse vita, fuggirei da lui:  
Similmente farà da mi' madre.

S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,  
Torrei Le donne giovani e leggiadre:  
E vecchie e laide lasserei altrui.

Cecco Angliolieri  
(versão original do século XIII)

---

<sup>89</sup> Colhido da Internet, em 14014/2007, às 13h30m, no endereço

[http://www.liberliber.it/biblioteca/c/cavalcanti/rime/html/rime\\_01.htm](http://www.liberliber.it/biblioteca/c/cavalcanti/rime/html/rime_01.htm)

<sup>90</sup> Colhido na internet em 12/06/2007, às 23h18m, no endereço  
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/site/lessons/lesson20/20pagetwo.html>

### **Tanto gentile e tanto onesta pare**<sup>91</sup>

Tanto gentile e tanto onesta pare  
La donna mia quand'ella altrui saluta,  
Ch'ogne lingua devem tremando muta,  
E li occhi nin l'ardisca di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,  
Benignamente d'umità vestuta;  
E par che sai uma cosa venuta  
Da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
Che dà per li occhi uma dolcezza al core,  
Che 'ntender no la può chi non la prova:

E par che de la sua labbia si mova  
Uno spirito soave pien d'amore,  
Che va dicendo a l'anima: sospira.

Dante Alighieri

### **Benedetto sai 'I giorno, et 'I mese, et l'anno**<sup>92</sup>

Benedetto sai 'l giorno, et 'l mese, et l'anno,  
Et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,  
E 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto  
Da' duo begli occhi che legato m'anno;

Et Benedetto il primo dolce affanno  
Chi' i' ebbi ad esser com Amor congiunto,  
Et l'arco, et Le saette ond' i' fui punto,  
El Le pighe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io  
Chiamando il nome de mia donna ò sparte,  
E I sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

ET benedette sian tutte Le carte  
Ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,  
Ch'è sol di lei, sí ch'altra non v'à parte.

Francesco Petrarca

### **O notte, o dolce tempo**<sup>93</sup>

Perché Febo non torc'e non distende  
D'intom'a questo globo fredd'e molle  
Le braccia sua lucenti, el vulgo volle  
Notte chiamar quel sol che non comprende.

---

<sup>91</sup> Colhido da internet em 14/08/2007, às 16h30m, no endereço <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet192.htm>

<sup>92</sup> Colhido da internet em 19/04/007, às 13h42m, no endereço [http://www.estacio.br/rededelettras/numero8/parlaquetefabene/petrarca\\_sonetos.asp](http://www.estacio.br/rededelettras/numero8/parlaquetefabene/petrarca_sonetos.asp)

<sup>93</sup> Colhido da internet em 30/07/2007, à 01h10m, no endereço <http://spazoponwind.libero.it/letteraturait/antologia/petra07.htm>



E tant'è debol che, s'alcun accende  
Un picciol torchio in quella parte, tolle  
La vita dalla nòtt': e tant'è folle  
Che l'esca col fucil la squarcia e fende.

E se gli è pur che qualche cosa sai,  
Cert'è figlia del sol e della terra,  
Che l'un tien l'ombra, e l'altro aol la cria.

Ma sai che vuol, che pur chi la loda erra,  
Vedova, scur', in tanta gelosia  
Ch'uma lucciola sol gli può far guerra.

Michelangelo Buonarroti

#### **A Bergamo** <sup>94</sup>

Terra che 'l serio bagna e 'l brembo inonda  
Che monti e valli mostri a l'uma mano  
Ed a l'altra il tuo verde a largo piano  
Or ampia ed or sublime ed or profonda:

Perch'io cercassi pur di sponda in sponda  
Nilo, istro, gange o s'altro e' oiù' lontano,  
O mar de terren chiuso p l'oceano  
Che d'ogni intorno lui cinge e circonda;

Riveder non potrei parte piu' cara  
E gradita di te da cui mi venne  
In Riva al gran tirren famoso padre,

Che fra l'arme canto' rime leggiadre,  
Benche'la fama tua pur si rischiara  
E si dispiega al ciel com altre penne.

Torquato Tasso

#### **Sonetto** <sup>95</sup>

Cara, suave ed onorata piaga  
Del più bem dardo, che mai scelse Amore,  
Alto, leggiadro e precioso ardore,  
Che gir fai l'alma di sempr'arder vaga;

Qual forza d'erba e virtù d'arte maga  
Ti torra mai dal centro del mio core;  
Se chi vi porge ognor fresco, più m'appaga?

Dolce mio duol, novo nel mondo e raro,  
Quando del peso tuo giro mai scarco,  
S'il rimedio m'è noia, e 'l mal diletto?

Occhi, del mio signor facelle ed arco,  
Doppiate fiamme a l'alma e strali al petto,  
Poich'il languir m'è dolce e l'ardor caro.

Giordano Bruno

---

<sup>94</sup> Colhido da internet em 25/06/2007, às 18h42m, no endereço <http://www.italianlanguageguide.com/italian/culture/literature/bergamo.asp>

<sup>95</sup> Colhido da internet em 05/07/2007, às 20h20m, no endereço <http://www.filosofico.net/furori.htm>

### **Voglio dormire**<sup>96</sup>

Denti di fiori, cuffia di rugiada,  
Erbose mani, tu, nutrice lieva,  
Tienimi pronte Le lenzuola di terra  
E la coperta di muschio cardato.

Vado a dormire, o mia nutrice, cullami  
Ponimi una lucerna al capezzale  
Una costellazione; quella che ti piace;  
Tutte van bene; smorzala um pochino.

Lasciami sola: ascolta erompere i germogli...  
Um piede celeste di culta dall'alto  
E um passero ti tracia uno spartito

Perché dimentichi... Grazie. Ah, um incarico  
Se lui chiama di nuovo per telefono  
Digli che mon insista, sono andata...

Alfonsina Storni

(“Quero dormir” – último soneto da poetisa, escrito provavelmente em 21/01/1938. ela mesma encaminhou-o ao jornal argentino *La Nación*, de Buenos Aires, onde morava. Curiosamente, a publicação ocorreu quatro dias depois, exatamente a 25/10/38, dia de sua morte)

## **5.2.2 Sonetos em língua francesa**

### **D'um present de rozes**<sup>97</sup>

Ces rozes cy par grande nouveauté  
Jes vous envoye et em ay bien raison,  
Puis que c'est fleur qui sans comparaison  
Sur toutes fleurs tient la principaulté.

Sur les beaultez telle est vostre beaulté,  
Et comme em France à la froide saison  
La roze est rare et n'em est pás foison,  
Rare est aussi ma grande loiaulté.

Si donc vous doibit la roe appartenir,  
Aussi Le Don et la signiffiance  
Mieux que de moy ne vous pouvoit venir,

---

<sup>96</sup> Colhido da internet, em 19/09/2007, às 03h10m, no endereço [http://www.dialogare.ch/Dialo\\_Voxabo\\_testi/D\\_Poes03.htm](http://www.dialogare.ch/Dialo_Voxabo_testi/D_Poes03.htm)

<sup>97</sup> Colhido da internet em 12/09/2007, às 17h40m, no endereço <http://www.poesie.webnet.fr/poemes/France/saintgelais/2.htm>

Car comme au froid elle a fait resistance,  
J'ay contre envye aussy sceu maintenir  
Mon bon vouloir, ma foy et ma constance.

Mellin de Saint-Gelais

**Ô qu'heureux est celui qui peut passer son age**<sup>98</sup>

Ô qu'heureux est celui qui peut passer son age  
Entre pareils à soi ! et qui sans fiction,  
Sans crainte, sans envie et sans ambition,  
Règne paisiblement en son pauvre ménage!

Le miserable soin d'acquérir advantage  
Ne tyrannise point sa libre affection,  
Et son plus grand désir, désir sans passion,  
Ne s'étend plus avant que son propre heritage.

Il ne s'empêche point des affaires d'autrui,  
Son principal espoir ne depend que de lui,  
Il est as cour, son roi, as faveur et son maître.

Il ne mange son bien en pays étranger,  
Il ne met pour autrui sa personne en danger,  
Et plus riche qu'il ne voudrait jamais être.

Joachim Du Bellay

**Ah longues nuicts d'hyver de ma vie bourrelles**<sup>99</sup>

Ah longues nuicts d'hyver de ma vie bourrelles,  
Donne moy patience, et me laissez dormir,  
Vostre nom seulement, et suer et fremir  
Me fait par tout le corps, tant vous m'estes cruelles.

Le sommeil tant soit peu n'esvente de ses ailes  
Mês yeux tousjours ouvers, et ne plus affermir  
Paupiere sur paupiere, et ne fais que gemir,  
Souffrant comme Ixion des peines eternelles.

Vielle ombre de la terre, ainçois l'ombre d'enfer,  
Tu m'as ouvert les yeux d'une chaisne de fer,  
Me consumant au lict, navré de Mille pontes :

Pour chasses mêt douleurs ameine moy la mort,  
Há mort, Le port commum, des hommes Le confort,  
Viens enterrer mêt maux já t'em prie à mains jointes.

Pierre de Ronsard

---

<sup>98</sup> Colhido da internet em 12/09/2007, às 17h40m, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/dubellay/97.html>

<sup>99</sup> Colhido da internet em 11/09/2007, às 18h55m, no endereço <http://.poesie.webnet.fr/poemes/France/ronsard/88.html>

### **Madame, je vous donne un oiseau pour étrenne**<sup>100</sup>

Madame, je vous donne un oiseau pour étrenne  
Duquel on ne saurait estimer la valeur ;  
S'il vous vient quelque ennui, maladie ou douleur,  
Il vous rendra soudain à votre aise et bien saine.

Il n'est mal d'estomac, colique ni migraine  
Qu'il ne puisse guérir, mais sur tout il a l'heur  
Que contre l'accident de la pâle couleur  
Il porte avecque soi la drogue souveraine.

Une dame Le vit dans ma main, l'autre jour  
Qui me dit c'était un perroquet d'amour,  
Et dès lors m'en offrir bon nombre de monnoie

Des autres perroquets il diffère pourtant :  
Car eux fuient la cage, eu lui, il l'aime tant  
Qu'il n'y est jamais mis qu'il n'en pleure de joie.

Issac de Benserade

### **Je te donne ces vers...**

Je te donne ces vers afin que si mon nom  
Aborde heureusement aux époques lointaines,  
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,  
Vaisseau favorisé par un grand aiglon,

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,  
Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,  
Et par un fraternal et mystique chaînon  
Reste comme pendue à mes rimes hautaines;

Etre maudit à qui, de l'abîme a profond  
Jusqu'au plus haut de ciel, rien, hors moi, ne répond!  
- Ô toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,

foules d'un pied léger et d'un regard serein  
kes stupides mortels qui t'ont jugée amère,  
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airan!

Charles Baudelaire<sup>101</sup>

### **Hora Prima**<sup>102</sup>

J'ai salué le jour dès avant mon réveil;  
Il colorait déjà ma pesante paupière,  
Et je dormais encor, mais sa rougeur première  
A visité mon âme à travers Le sommeil.

---

<sup>100</sup> Colhido da internet, em 14/09/2007, às 21h33m, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/benserada/4.html>

<sup>101</sup> Colhido da internet em 10/09/2007, às 16h12m, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/baudelai/138.html>

<sup>102</sup> Colhido da internet em 14/06/2007, às 20h, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/sullypru/79.html>

Pendant que jê gisais immobile, pareil  
Aux morts sereins sculptés sur les tombeaux de Pierre,  
Sous mon front se levaient des pensers de lumière,  
Et, sans ouvrir les yeux, j'étais plein de soleil.

Le frais et pur salut des oiseaux à l'aurore,  
Confusément perçu, rendait mon coeur sonore,  
Et j'étais embaumé d'invisibles lilas.

Hors du néant, mais loin des secousses du monde,  
Un moment j'ai connu cette douceur profonde  
De vivre sans dormir tout en ne veillant pas.

Sully Prudhomme

### **Dame sans trop d'ardeur...**<sup>103</sup>

Dame sans trop d'ardeur à la fois enflammant  
La rose qui cruelle ou déchirée, et lasse  
Même du Blanc habit de pourpre, Le délace  
Pour ouïr dans sa chair pleurer Le diamant

Oui, sans ces crises de rosée et gentiment  
Ni brise quoique, avec, le ciel orageux passe  
Jalouse d'apporter je ne sais quel espace  
Au simple jour le jour très vrai du sentiment

Ne te semble-t-il pas, disons, que chaque année  
Dont sur ton front renaît la grace spontanée  
Suffise selon quelque apparence et pour moi

Comme un éventail frais dans la chambre s'étonne  
A reviver du peu qui'il faut ici d'émoi  
Toute notre native amitié monotone.

Stéphane Mallarmé

### **A um triunfateu**<sup>104</sup>

Fais sculpter sur ton arc, Imperator illustre,  
Des files de guerriers barbares, de vieux chefs  
Sous le joug, des tronçons d'armures et de neufs,  
Et la flotte captive et le rostre et l'aplustre.

Quel que tu sois, issu d'Ancus ou ne d'un rustre,  
Tes noms, famille, honneurs et titres, longs ou brefs,  
Grave-les dans la frie et dans les bas-reliefs  
Profondément, de peur que l'avenir te frustre.

Déjà le Temps brandit l'arme fatale. As-tu  
L'espoir d'éterniser le bruit de ta vertu?  
Un vil lierre suffit à disjoindre un trophée;

---

<sup>103</sup> Colhido da internet em 03/09/2007, às 18h, no endereço  
<http://poesie.webnet.fr/poemes/France/mallarme/51.html>

<sup>104</sup> Colhido da internet, em 19/06/2007, às 22h48m, no endereço  
<http://poesie.webnet.fr/poemes/France/heredia/59.html>

Et Seul, aux blocs épars des marbres triomphaux  
Ou ta gloire en ruine est par l'herbe étouffée,  
Quelque faucheur Sammite ébrêchera as faux.

José-Maria de Heredia

**Le son du cor s'afflige vers les bois**<sup>105</sup>

Le son du cor s'afflige vers les bois  
D'une douleur on veut croire orpheline  
Qui vient mourir au bas de la colline  
Parmi la bise errant em courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix  
Qui monte avec le soleil qui decline  
D'une agonie on veut croire câline  
Et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plaine assoupie  
La neige tombe à longs traits de charpie  
A travers le couchant sanguinolent,

Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne  
Tant il fait doux par se soir monotone  
Où se drolote un paysage lent.

Paul Verlaine

**Ma bohème**<sup>106</sup>

Je m'en allais, les poings dans mes poches crecées;  
Mon paletot aussi devenait idéal;  
J'allais sous le ciel, Muse! Et j'étais ton féal;  
Oh! là! là! que d'amours splendides j'ai rêvés!

Mon unique culotte avait un large trou.  
- Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course  
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.  
- Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,  
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes  
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,  
Comme des lyres, j'étais les élastiques  
De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur!

Arthur Rimbaud

---

<sup>105</sup> Retirado da internet em 07/08/2007, às 3h20m, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/verlaine/73.html>

<sup>106</sup> Colhido da internet, em 15/07/2007, às 17h30m, no endereço <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/rimbaud/1.html>

### 5.2.3 Sonetos em língua espanhola

#### Soneto <sup>107</sup>

Yo acuerdo revelaros un secreto  
Em un secreto, Inês, bella enemiga;  
Mas, por buen orden que yo en este siga,  
No podrá ser en el primer cuarteto.

Venidos al segundo, yo os prometo  
Que no se ha de pasar sin que os lo diga;  
Mas estoy hecho, Inês, una hormiga,  
Que van fuera ocho versos del soneto.

Pues ved, Inês, qué ordena el duro hado,  
Que teniendo el soneto ya em la boca  
Y el orden de decillo ya estudiando,

Conté los versos todos y He hallado  
Que, por la cuenta que a un soneto toca,  
Ya este soneto, Inês es acabado.

Baltazar del Alcázar

#### Soneto-oración <sup>108</sup>

A Ti me vuelva, gran Señor, que alzaste,  
A costa de tu sangre y de tu vida,  
La mísera de Adán primer caída,  
Y adonde él nos perdió, Tú nos cobraste;

A Ti, Pastor bendito, que buscaste  
De las cien ovejuelas la perdida,  
Y hallándola del lobo perseguida,  
Sobre tus hombros santos te la echaste.

A Ti me vuelvo en mi aflicción amarga  
Y a Ti toca, Señor, el darme ayuda,  
Que soy cordero de tu aprisco ausente

Y temo que a Carrera corta o larga,  
Cuando a mi daño tu favor no acuda,  
Me há de alcanzar esta infernal serpiente.

Miguel de Cervantes

---

<sup>107</sup> Colhido da internet, em 21/07/2007, às 23h10m, no endereço <http://members.fortunecity.com/detalles2002/poesia/bdelalcazar/yoacu.html>

<sup>108</sup> Colhido da internet, em 07/07/2007, às 2h10m, no endereço [http://www.antonimiranda.com.br/Iberoamerica/espanha/miguel\\_de\\_cervante.html](http://www.antonimiranda.com.br/Iberoamerica/espanha/miguel_de_cervante.html)

### **Soneto** <sup>109</sup>

Suspiros tristes, lágrimas cansadas,  
Que Lanza el corazón, los ojos llueven,  
Los troncos bañan y las ramas mueven  
De ests plantas, a Alcides consagradas;

Mas del viento las fuerzas conjuradas  
Los suspiros desatan y remuevem,  
Y los troncos las lágrimas se beben,  
Mal elleos y peor ellas derramadas.

Hasta em mim tierno rostro aquel tributo  
Que Dan mis ojos, invisible mano  
De sombra o de aire me le deja enjuto,

Porque aquel ángel fieramente humano  
No crea mi dolor, y así es mi fruto  
Llorar sin premio y suspirar em vano.

Luis de Góngora

### **A Lucinda** <sup>110</sup>

Era la alegre víspera del día  
Que la que sin igual nació em la tierra  
De la cárcel mortal y humana guerra  
Para la pátria celestial salía;

Y era la edad em que más viva ardía  
La nueva sangre que mi pecho encierra  
- Cuando el consejo y la razón destierra  
La vanidad que el apetito guía-

Cuando Amor me enseñó la vez primera  
De Lucinda en su sol los ojos bellos  
Y me abraso como si rayo fuera.

Dulce prisión y Dulce arder por ellos;  
Sin duda que su fuego fue mi esfera,  
Que com verme morir descanso em ellos

Lope de Veja

### **Soneto** <sup>111</sup>

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
Sombra que me llevare el Blanco día,  
Y pondrá desatar esta alma mía  
Hora a su afán ansioso disonjera;

Mas no, de esotra parte, em la ribera,  
Dejará la memoria, em donde ardía:  
Nadas sabe mi llama la agua fría,  
Y perder el respeto a ley severa.

---

<sup>109</sup> Colhido da internet, em 13/07/2007, às 0h20m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=2539>

<sup>110</sup> Colhido da internet, em 16/04/2007, às 18h15m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=2509>

<sup>111</sup> FRANCISCO QUEVEDO, Amor más allá de la muerte (antología), compiladora Beatriz Actis, Ameghino Ed., Buenos Aires (AR), 1ª edição, 1999, p.25.



Alma a quien todo un dios prisión há sido,  
Venas que humor a tanto fuego han dado,  
Médulas que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
Serán ceniza, mas tendrá sentido;  
Polvo serán, mas polvo enamorado.

Francisco Quevedo

### **Laura**<sup>112</sup>

¿Qué gênero de ardor es el que llevo  
Hoy a sentir, que más parece encanto,  
Pues luciendo tampoco abrasa tanto  
Y abrasando tan mudo, arde tan ciego?

¿Qué gênero de llanto es sin sosiego  
Este, que a tanto incendio no da espanto,  
Pues al fuego apagar no puede el llanto,  
Ni al llanto puede consumir el fuego?

Donde matéria no hay, no se da llama.  
Mas jay! Que sin matéria en el abismo  
Uma y outra apresión es quien la inflama.

Luego cierto será este silogismo:  
Si fuego de aprensión tiene quien ama,  
Amor y infierno todo es uno mismo.

Pedro Calderón de la Barca

### **Urna votiva**<sup>113</sup>

Sobre el caro despojo esta urna cincelo:  
Un amable frescor de inmortal siempreviva  
Que decore la graça de la urna votiva  
En la copa que guarda rocío del cielo;

Una alondra fugaz sorprendida en su vuelo  
Cuando fuesse a cantar en la rama de oliva,  
Una estatua de Diana en la selva nativa  
Que la Musa Armonía envoliviera em su velo.

Tal, si fuese escultor, con amor cincelara  
En el mármol divino que me brinda Carrara,  
Coronando la obra una lira, una cruz;

Y sería mi sueño, al nacerde la aurora,  
Contemplar, en la faz de una niña que llora,  
Una lágrima llena de amor y de luz.

Rubén Darío

---

<sup>112</sup> Colhido da internet, em 16/05/2007, às 16h10m, no endereço <http://es.wikisource.org/wiki/Laura>

<sup>113</sup> Colhido da internet, em 04/09/2007, às 22h14m, no endereço <http://www.lospoetas.com/a/dario2htm#EL%20SONETO%20DE%20TRECE%20VERSOS>

### Guerra de amor<sup>114</sup>

El tiempo que la barba me platea  
Cavó mis ojos y agrandó mi frente,  
Va siendo en mí recuerdo transparente,  
Y mientras más el fondo, más clarea.

Miedo infantil, amor adolescente,  
¡Cuánto esta luz de otoño os hermosea!,  
¡Agrios caminos de la vida fea,  
Que también os dórais al sol poniente!  
¡Cómo en la fuente donde el agua mora  
Resalta en piedra una leyenda escrita:  
El ábaco del tiempo falta una hora!

¡Y cómo aquella ausencia en una cita,  
Bajo las olmas que noviembre Dora,  
Del fondo de mi historia resucita!

Antonio Machado y Ruiz

### El poeta a su amor que le escriba<sup>115</sup>

Amor de mis estrañas, viva muerte,  
En vano espero tu palabra escrita  
Y pienso, con la flor que se marchita,  
Que si vivo sin mí quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte  
Ni conoce la sombra ni la evita.  
Corazón interior no necesita  
La miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,  
Tigre y Paloma, sobre tu cintura  
En duelo de mordiscos y azucenas.

Llena pues de palabras mi locura  
O déjame vivir en mi serena  
Noche del alma para siempre oscura.

Federico Garcia Lorca

### Soneto del vino<sup>116</sup>

¿En qué reino, en qué siglo, bajo qué silenciosa  
Conjunción de los astros, en qué secreto día  
Que el mármol no há salvado, surgió la valerosa  
Y singular idea de inventar la alegría?

Con otoños de oro la inventaron. El vino  
Fluye rojo a lo largo de las generaciones  
Como el río del tiempo y en el arduo camino  
Nos prodiga su música, su fuego y sus leones.

---

<sup>114</sup> Colhido da internet, em 02/09/2007, às 14h45m, no endereço <http://amediavoz.com/machado.htm#ACASO>

<sup>115</sup> Colhido da internet, em 18/06/2007, às 15h40m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=2464>

<sup>116</sup> Colhido da internet, em 22/03/2007, às 19h40m, no endereço <http://usuarios.lycos.es/elpoeta/borges/24.htm>

En la noche del júbilo o en la jornada adversa  
Exalta la alegría o mitiga el espanto  
Y el ditirambo nuevo que este día le canto

Otrora lo cantaron el árabe y el persa.  
Vino, enséñame el arte de ver mi propia historia  
Como si ésta ya fuera ceniza en la memoria.

Jorge Luis Borges

**Para recobrar** <sup>117</sup>

Si para recobrar lo recobrado  
debí perder primero lo perdido,  
si para conseguir lo conseguido  
tuve que soportar lo soportado,

si para estar ahora enamorado  
fue menester haber estado herido,  
tengo por bien sufrido lo sufrido,  
tengo por bien llorado lo llorado.

Porque después de todo he comprobado  
que no se goza bien de lo gozado  
sino después de haberlo padecido.

Porque después de todo he comprendido  
por lo que el árbol tiene de florido  
vive de lo que tiene sepultado.

Francisco Luis Bernadez

## 5.2.4 Sonetos em língua inglesa

**One day i wrote her name upon the strand** <sup>118</sup>

One day I wrote her name upon the strand,  
But came the waves and washed it away:  
Again I wrote it with a second hand,  
But came the tide, and mademy pains his prey.

Vain man, said she, thatdost in vain assay  
A mortal thing so to immortalize!  
For I myself shall like to this decay,  
And eek my name be wiped out likewise.

Not so (quoth I), let baser things devise  
To die in dust, but you shall live by fame:

---

<sup>117</sup> Colhido da internet em 05/09/2007, às 19h35m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=9202&v=1>

<sup>118</sup> Colhido da internet, em 12/06/2007, às 22h14m, no endereço <http://www.sonnets.org/spenser.htm#001>

My verse your virtues rare shall eternize,  
And in the heavens write your glorious name;

Where, whenas death shall all the world subdue,  
Our love shall live, and later life renew.

Edmund Spenser

**Sonnet** <sup>119</sup>

Two loves I have of comfort and despair,  
Which like two spirits do suggest me still,  
The better angel is a man right fair:  
The worser spirit a woman coloured ill.

To win me soon to hell my female evil,  
Tempteth my better angel from my side.  
And would corrupt my saint to be a devil:  
Woing his purity with her foul pride.

And wgether that my anfel be turned fiend,  
Suspect I may, yes not directly tell,  
But being both from me both to each friend,  
I guess one angel in another's hell.

Yet this shall I ne'er know but live in doubt,  
Till my bad angel fire my good one out.

William Shakespeare

**Why are by all creatures waited on?**<sup>120</sup>

Why are we by all creatures waited on?  
Why do the prodigal elements supply  
Life and food to me, being more pure than I,  
Simple, and further from corruption?

Why brook'st thou, ignorant horse, subjection?  
Why dost thou, bull, and bore so seelily,  
Dissemble weakness, and by one man's stroke die,  
Whose whole kind you might swallow and feed upon?

Weaker I am, woe is me, and worse than you,  
You have not sinned, nor need be timours.  
But wonder at a greater wonder, for to us  
Created nature doth these things subdue,

But their, whom sin nor nature tied,  
For us, his creatures, and his foes, hath died.

John Donne

---

<sup>119</sup> Colhido da internet, em 26/05/2007, às 14h20m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=578>

<sup>120</sup> Colhido da internet, em 22/04/2007, às 20h10m, no endereço <http://www.sonnets.org/donne.htm#116>

### **On his deceased wife** <sup>121</sup>

Methought I saw my late espoused saint  
Brought to me like Alcestis from the grave,  
Whom jove's great son to her glad husband gave,  
Rescued from death by force, though pale and faint.

Mine, as whom washed from spot of chilfbed taint  
Purification in the old law did save,  
And such as yet once more I trust to have  
Full sight of her in heaven without restraint,

Came vested all in while, pure as her mind.  
Her face was veiled; yet to my fancied sight  
Love, sweetness, goodness, in her person shined

So clear as in no face with more delight.  
But, oh! As to embrace me she inclined,  
I waked, she fled, and day brought back my night.

John Milton

### **Upon Westminster Bridge** <sup>122</sup>

Earth has not anything to show mor fair:  
Dull would be of soul who could pass by  
A sight to toutching in its magesty:  
This City now doth like a garment wear

The beauty of the morning: silent, bare,  
Ships, towers, domes, theatres, and temples lie  
Open unto the fields, and to the sky, -  
All bright and glittering in the smokeless air.

Never did sun more beautifully steep  
In his first splendour valley, rock or hill;  
Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!

The river glideth as his own sweet will:  
Dear God! the very houses seem asleep;  
And all that mighty heart is lying still!

William Wordsworth

### **To night** <sup>123</sup>

Mysterious night! When our first parent knew  
Thee from report divine, and heard thy name,  
Did he not tremble for this lovely frame,  
This glorious canopy of light and blue?

Yet'neath a curtain of translucent dew,  
Bathed in the rays of the great setting flame,  
Hesperus with the host of heaven came,  
And lo! Creation widened in man's view.

---

<sup>121</sup> Colhido da internet, em 29/08/2007, às 02h50m, no endereço <http://www.sonnets.org/milton.htm#004>

<sup>122</sup> Colhido da internet em 07/08/2007, às 3h40m, no endereço <http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/68840>

<sup>123</sup> Colhido da internet, em 31/08/2007, às 02h38m, no endereço <http://www.sonnets.org/whitejb.htm>

Who could have thought such darkness lay concealed  
Within thy beams, o sun! Or who could find,  
Whilst fly and leaf and insect stood revealed,

That to such countless orbs thou mad'st us blind!  
Why do we then shun death with anxious strife?  
If light can thus deceive, wherefore not life?

Joseph Blanco White

Obs.: Seu verdadeiro nome é D. José Maria Blanco y Crespo, espanhol de pais irlandeses, nasceu em Sevilha e viveu na Inglaterra. O soneto acima é um dos mais famosos da língua inglesa.

#### **Sonnet on Chilon** <sup>124</sup>

Eternal spirit of the chainless mind!  
Brightest in dungeons, liberty, thou art;--  
For there thy habitation is the heart,--  
The heart which love of thee alone can bind;

And when thy sons to fetters are consigned,  
To fetters, and the damp vault's dayless gloom,  
Their country conquers with their martyrdom,  
And freedom's fame finds wings on every wind.

Chillon! Thy prison is a holy place,  
And thy sad floor an altar, for 'twas trod,  
Until his very steps have left a trace,

Worn, as if thy cold pavement were a sod,  
By bonnivard! May none those marks efface!  
For they appeal from tyranny to god.

Lord Byron

#### **Sonnet XIV** <sup>125</sup>

If thou must love me, let it be for nought  
Except for love's sake only. Do not say  
"I love her for her smile—her look—her way  
Of speaking gently,--for a trick of thought

That falls in well with mine, and certes brought  
A sense of pleasant ease on such a day"—  
For these things in themselves, Beloved, may  
Be changed, or change for thee,--and love, so wrought,

May be unwrought so. Neither love me for  
Thine own dear pity's wiping my cheeks dry,--  
A creature might forget to weep, who bore

Thy comfort long, and lose thy love thereby!  
But love me for love's sake, that evermore  
Thou mayst love on, through love's eternity.

Elizabeth Barrett Browning

---

<sup>124</sup> Colhido da internet, em 16/05/2007, às 14h25m, no endereço <http://www.sonnets.org/byron.htm>

<sup>125</sup> Colhido da internet, em 30/07/2007, às 16h12m, no endereço <http://www.sonnets.org/brownine.htm#005>

**An enigma** <sup>126</sup>

“Seldom we find,” says Solomon Don Dunce,  
“half an idea in the profoundest sonnet.  
Through all the flimsy things we see at onde  
As easily as though a Naples bonnet —

Trash of all trash?—how can a lady don it?  
Yet heavier fat than your Petrarchan stuff--  
Owl-downy nonsense that the faintest puff  
Twirls into trunk-paper while you con it.”

And, veritable, Sol is right enough.  
The general tuckermanities are arrant  
Bubbles—esphemeral and so transparent —  
But this is, now,--you may depend on it —

Stable, opaque, immortal—all by dint  
Of the dear names that lie concealed within’t.

Edgar Allan Poe

**E. Tenebris** <sup>127</sup>

Come down, O Christ, and help me! Reach thy hand,  
For I am drowning in a stormier sea  
Than Simon on thy lake of Galille:  
The wine of life is spilt upon the sand,

My heart is as some famine-murdered land  
Whence all good things have perished utterly,  
And well I know my soul in Hell must lie  
If I this night before God’s throne should stand.

“He sleeps perchance, or rideth to the chase,  
Like Baal, when his prophets howled that name  
From morn to noon on Carmel’s smitten height.”  
Nay, peace, I shall behold, before the night,

The feet of brass, the robe more white than flame,  
The wounded hands the weary human face.

Oscar Wilde

---

<sup>126</sup> Colhido da internet, em 1º/04/2007, às 15h10m, no endereço <http://www.sonnets.org/poe.htm>

<sup>127</sup> Colhido da internet, em 27/02/2007, às 17h40m, no endereço <http://www.sonnets.org/wilde.htm#999#999>

### 5.2.5 O soneto em outras terras, outras línguas

O soneto também foi cultivado em outras línguas, ainda que em menos escala. É provável que a inexistência de uma figura exponencial, que ditasse a prática e liderasse o fazer poético, tenha resultado, nesses casos, num apreço menos ao soneto. Foi este o papel que coube a Petrarca, Ronsard, Góngora, Shakespeare e Camões, em suas respectivas línguas. Não foram apenas ótimos e incontestáveis sonetistas, mas divulgadores e implantadores de um modelo, artistas do verso que mereciam ser imitados.

Ainda assim, fora do eixo descrito das cinco línguas, vamos encontrar sonetistas como Pieter Corneliszoon Hooft (1581/1647), Gerbrand Adriensz Bredero (1585/1618) e Joost van den Vondel (1587/1679) na Holanda; Aleksandr Sergueievitch Pushkin (1799/1837) na Rússia, Adam Mickiewicz (1798/1855) na Polônia, enquanto a antiga Checoslováquia nos deu os sonetos de Rainer Maria Rilke (1875/1926) e de Keller. Recente concurso (2003) mostrou sonetistas de grande talento na língua holandesa, como é o caso de Marjan van der A, G.M. Berelaf, Roderik Bouter, Marjan van der A, G.M. Berelaf, Roderik Bouter, Jan Doornbos, Edith de Gilde e Mark Meekers.

Na Alemanha, o soneto ganhou divulgação através Opitz e dos poetas Weckerlin e Schede. No século XVIII foi esquecido, porém Burger e Schlegel, poetas românticos, trouxeram-no de volta à cena. Seus grandes cultores em língua alemã foram Friedrich Rückert (1788/1866), Gaf Von Platen (1796/1835), além de Hebbel Eichendorf, Rückert, Geibel e Heyse.



## 6 O SONETO NA LÍNGUA PORTUGUESA

Os bons sonetistas lusitanos são contados em muitas dezenas, sem qualquer dúvida. Prova-o a relação que segue, e que já é parcimoniosa. Graças a isso, é impossível que Portugal mereça o epíteto de “terra do soneto”, embora outros países – principalmente a França – também disputem essa honra. Mas, sem correr o risco da heresia, pode-se afirmar que toda essa expressiva lista de grandes poetas (expressiva qualitativamente e em quantidade) perderia muito de seu fulgor se retirados três nomes que nela estão contidos. Com efeito, excluídos, por hipótese, Camões, Bocage e Antero de Quental, que restaria do soneto português? “Ainda sobrariam Bons sonetistas” – dirão os estudiosos, com acerto. Ocorre que bons sonetistas sempre os tivemos – e ainda os temos! – pelo mundo afora, ao passo que o citado trio pode ombrear-se com os melhores dos melhores de qualquer nação e língua. Camões, o cultor inigualável do decassílabo heróico; Bocage, maior figura do arcadismo lusitano e ícone da transição do estilo clássico para o romântico; Antero de Quental, um sonetista exigente, que buscou a musicalidade equilibrada e que, apoiada no esmero de suas criações, se transformou no guia da geração 70 (Coimbra). Sem dúvida, ficaria bem mais pobre a relação lusitana dos cultores do soneto, não só pelo que fez essa trindade diretamente, como pela influência que “soprou” no outros poetas.

No Brasil, tivemos também, na vasta relação, alguns sonetistas exponenciais. A crítica e o gosto popular acabaram por indicar, também aqui, três magistrados versejadores: Raimundo Correia, Olavo Bilac e Alberto de Oliveira – todos parnasianos. Mas, se diferentemente do ocorrido em Portugal, esse trio, conquanto maravilhoso, não se distancia tanto assim dos demais. Afinal, Gregório de Matos Guerra, Augusto dos Anjos, Guilherme de Almeida, Mário Quintana, ou, mais recentemente, Vinicius de Moraes e Paulo Bonfim, entre tantos outros, pouco ou nada ficam a dever ao restrito grupo. Qualquer nome que se retire da lista gera por certo um empobrecimento, assim como seria uma perda qualquer estrela que se apagasse, mesmo existindo vários milhões delas no firmamento. Esta é a diferença: se o consagrado trio brasileiro não tivesse existido, teríamos a menos três ótimos poetas, três lindas estrelas. Já no sonetário luso, a exclusão de Camões, Bocage e Quental significaria a extinção de três sóis, sobrestando, em conseqüência, os efeitos de sua luminosidade nos poetas pósteros.

Pelo que foi dito, parece justo contenha a transcrição dois sonetos de Camões e Bocage, pelo lado português, assim como faremos o mesmo com os brasileiros Bilac e Raimundo Correia. A exemplo do que foi feito no capítulo anterior, estarão negritados nas relações os nomes de poetas autores dos sonetos transcritos neste Trabalho.

### **Sonetistas portugueses**

**Francisco de Sá de Miranda** (1495/1558) – Infante D. Luís (1506/1555) – **Luís Vaz de Camões** (1524/1580) – António Ferreira (1528/1568) – **Diogo Bernardes** (1530?/1605) – **Francisco Rodrigues Lobo** (1579/1621) – Tomás de Norona (?/1651) – **Soror Violante do Céu** (1602/1693) – Francisco Manuel de Melo (1608/1666) – **António Barbosa Bacelar** (1610/1663) – Frei Jerônimo Bahia (1630?/1688) – Frei António das Chagas (1631/1652) – Tomás Pinto Brandão (1664/1743) – Paulino Cabral de Vasconcelos, Abade de Jazente (1720/1789) – Correia Garção (1724/1772) – Domingos dos Reis Quita, ou Alcino Micénio (1728/1770) – **João Xavier de Matos** (1730/1789) – Cruz e Silva (1731/1799) – Padre Francisco Manuel do Nascimento, ou Filinto Elísio (1734/1819) – Nicolau Tolentino (1740/1811) – José Anastácio da Cunha (1744/1787) – Catharina Machaella de Sousa César e Lencastre, Viscondessa de Balsemão (1749/1824) – Marquesa de Alorna (1750/1839) – **Manuel Maria Barbosa du Bocage** (1765/1805) – António Fogaça (?/1888) – João de Deus (1830/1896) – Guilherme de Azevedo (1839/1882) – João Penha (1839/1919) – **Antero de Quental** (1842/1891) – Gomes Leal (1848/1921) – **Guerra Junqueiro** (1850/1923) – António de Macedo Papança, conde de Monsarás (1853/1913) – Cesário Verde (1855/1886) – Queirós Ribeiro (1860/1928) – António Feijó (1862/1917) – Eduardo Coimbra (1864/1884) – **António Nobre** (1867/1900) – **Camilo Pessanha** (1867/1926) – Alberto Osório de Castro (1868/1946) – Eugênio de Castro (1869/1944) – Fausto Guedes Teixeira (1871/1940?) – Cândido Guerreiro (1872/1953) – Augusto Gil (1873/1929) – José Duro (1875/1899) – Bernardo de Passos (1876/1930) – Júlio Dantas (1876/1962) – Afonso Lopes Vieira (1878/1946) – Nunes Claro (1878/1949) – António Correia de Oliveira (1879/1960) – Afonso Duarte (1884/1958) – Jaime Cortesão (1884/1960) – António Sardinha (1887/1925) – **Fernando Pessoa** (1888/1935) – Laura Chaves (1888/? ) – Augusto Casemiro (1889/? ) – Mário de Sá-Carneiro (1890/1916) – Mario Beirão (1890/1965) – Francisco Espíndola de Mendonça (1891/1944) – João de Barros (1891/1960) – Armando Cortes-Rodrigues (1891/1971) – Alfredo Pedro Guisado (1891/1975) – Américo Durão (1893/1969) – **Florbela Espanca** (1894/1930) – Maria de Mesquita da Câmara (1894/? ) –

Virgínia Vitorino (1895/1967) – António Botto (1897/1959) – Fernanda de Castro (1900/1997) – José Maria dos Reis Pereira, ou **José Régio** (1901/1969) – Vitorino Nemésio (1901/1978) – Fausto José dos Santos (1903/1975) – Carlos Queirós (1907/1949) – Miguel Torga (1907/1995) – Álvaro Feijó (1916/1941) – Jorge de Sena (1919/1978) – Sophia de Mello Breyner Andresen (1919/?) – Carlos de Oliveira (1921/1981) – **José Saramago** (1922/...) – Natália Correia (1923/1993) – Mário Cesariny de Vasconcelos (1923/2006) – Alexandre O'Neill (1924/1986) – José Morais Lopes (1924/...) – David Mourão-Ferreira (1927/1996) – Goulart Nogueira (1927/?) – Maria Alberta Menéres (1930/?) – E.M. de Melo e Castro (1932/?) – Cristovam Pavia (1933/1968) – Ruy Belo (1933/1978) – Pedro Támen (1934/?) – **Manuel Alegre** (1936/?) – José Carlos Ary dos Santos (1937/1974) – José Carlos González (1937/2000) – Vasco Graça Moura (1942/?) – Joaquim Pessoa (1948/?) – Luís Felipe Castro Mendes (1950/?).

### **Sonetistas brasileiros**

**Gregório de Matos Guerra** (1623?/1696) – Manuel Botelho de Oliveira (1636/1711) – Sebastião da Rocha Pita (1660/1738) – Cláudio Manuel da Costa (1729/1789) – Basílio da gama (1741/1795) – **Alvarenga Peixoto** (1744/1792) – Tomás António Gonzaga (1744/1810) – José Bonifácio de Andrada e Silva (1763/1838) – Santa Rita Bastos (1785/1846) – Maciel Monteiro (1804/1868) – Sarmiento Menna (1809/1893) – Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811/1882) – José Maria do Amaral (1812/1885) – Gonçalves Dias (1823/1864) – Bernardo Guimarães (1825/1884) – Francisco Otaviano (1825/1889) – Dom Pedro II (1825/1891) – José Bonifácio, o Moço (1827/1886) – Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831/1852) – Félix Xavier da Cunha (1833/1865) – **Luiz Delfino** dos Santos (1834/1910) – Pedro Luiz Pereira de Souza (1839/1884) – Tobias Barreto (1839/1889) – Joaquim Maria **Machado de Asis** (1839/1908) – Fagundes Varela (1841/1875) – **Luiz Guimarães Júnior** (1841/1898) – Gonçalves Crespo (1846/1883) – Antônio de Castro Alves (1847/1871) – Aquiles Porto Alegre (1848/1926) – Silva Ramos (1853/1930) – Teófilo Dias (1854/1889) – Lúcio de Mendonça (1854/1909) – Artur Azevedo (1855/1908) – Antônio Fontoura Xavier (1856/1922) – **Alberto de Oliveira** (1857/1937) – Adelino Fontoura (1859/1884) – **Raimundo** da Motta de Azevedo **Correia** (1859/1911) – Bernadino Lopes (1859/1916) – Augusto de Lima (1859/1934) – Afonso Celso (1860/1938) – Afonso Schmidt (1860/1964) – João da **Cruz e Sousa** (1861/1898) – Zalina Rolim (1864/1926) – Henrique Maximiano Coelho Neto (1864/1934) – **Olavo** Brás Martins dos Guimarães **Bilac**

(1865/1918) – Vitor Silva (1865/1922) – Juvêncio de Araújo Figueredo (1865/1927) – Emílio de Menezes (1866/1918) – Emiliano Pernetta (1866/1921) – **Vicente de Carvalho** (1866/1924) – Bento Ernesto Júnior (1866/1934) – Rodrigo Otávio de Menezes (1866/1944) – Luiz Cassiano (1867/1903) – Guimaraens Passos (1867/1909) – Medeiros e Albuquerque (1867/1934) – Pedro Rabelo (1868/1905) – Pe. Antônio Tomaz (1868/1941) – Júlia Cortines (1868/1948) – Alberto Figueiredo Pimentel (1869/1914) – Dário Persiano de Castro Veloso (1869/1937) – Azevedo Cruz (1870/1905) – Alphonsus de Guimaraens (1870/1921) – Pethion de Vilar (1870/1924) – Zeferino Brasil (1870/1942) – Alvez de Faria (1871/1899) – José Severiano de Resende (1871/1931) – Batista Cepelos (1872/1915) – Júlio César da Silva (1872/1936) – Silveira Neto (1872/1942) – Júlio Salusse (1872/1948) – Magalhães de Azevedo (1872/1963) – Aníbal Teófilo (1873/1915) – Jayme Guimarães (1873/?) – Orlando Teixeira (1874/1901) – Francisca Júlia (1874/1920) – Gonçalo Jacome (1874/1943) – Henrique Castriciano (1874/1947) – Amadeu Amaral (1875/1929) – Odilson Nestor (1875/1939) – Hermeto Lima (1875/1947) – Josefino Moraes (1875/1941) – Auta de Souza (1876/1901) – Antônio Joaquim Pereira da Silva (1876/1944) – Luiz Pistarini (1877/1918) – Saturnino de Meireles (1878/1906) – Edgar Mata (1878/1907) – Luís Edmundo (1878/1961) – Maranhão Sobrinho (1879/1915) – Félix Pacheco (1879/1935) – Ciro Costa (1879/1937) – Luís Carlos (1880/1932) – Antenor Moraes (1881/1955) – **José de Abreu Albano** (1882/1923) – Bastos Tigre (1882/1957) – **Augusto dos Anjos** (1884/1914) – Atalyba Santos (1884/1937) – Martins Fontes (1884/1937) – Cruz Filho (1884/?) – Pedro Kilkerry (1885/1917) – Da Costa e Silva (1885/1950) – Humberto de Campos (1886/1934) – Magalhães Braga (1886/1944) – Ernani Rosas (1886/1954) – **Manuel Bandeira** (1886/1968) – Gilberto Amado (1887/1969) – Hermes Fontes (1888/1930) – Paulo Brandão (1888/1947) – Ademar Tavares (1888/1963) – Álvaro Moreyra (1888/1964) – Thomé Reis (1889/1948) – Francisco Leite (1889/1949) – Olegário Mariano (1889/1958) – **Guilherme de Almeida** (1890/1969) – Manuel do Carmo (1891/1951) – Eduardo Guimaraens (1892/1928) – Paulo Menotti Del Picchia (1892/1988) – **Mario de Andrade** (1893/1945) – Djalma Andrade (1893/1975) – Gilka Machado (1893/1980) – Duque Costa (1894/1977) – Alceu Wamosy (1895/1923) – Raul de Leoni (1895/1926) – Jorge de Lima (1895/1953) – Cassiano Ricardo Leite (1895/1974) – Ana Amélia (1896/1971) – Hildo Rangel (1897/1940) – Benjamim Silva (1897/1954) – Hernani de Carvalho Schmitt (1897/1967) – Walkytia Neves Goulart (1897/1980) – Paulo Corrêa Lopes (1898/1957) – Aureliano de Figueiredo Pinto (1898/1959) – Agnelo Rodrigues de Melo, ou Judas Isgorogota (1901/?) – Cecília Meireles (1901/1964) – Sosígenes Costa (1901/1968) – Athos Damasceno Ferreira (1902/1975) – Onestaldo de

Pennafort (1902/1987) – Carlos Drummond de Andrade (1902/1987) – Henriqueta Lisboa (1903/1985) – Theodemiros Tostes (1903/1986) – **Mário** de Mianda **Quintana** (1906/1994) – Alzira Freitas Tacques (1913/1976) – Maria Braga Horta (1913/1980) – **Vinicius de Moraes** (1913/1980) – Guilherme Figueiredo (1915/1997) – Alphonsus de Guimaraens Filho (1918/?) – Paulo Mendes Campos (1922/1991) – Marcos Konder Reis (1922/2001) – Geir Campos (1924/1999) – Ledo Ivo (1924/?) – Afonso Félix de Sousa (1925/2002) – Thiago de Mello (1926/?) – **Paulo Bonfim** (1926/?) – Edmir Domingues da Silva (1927/2001) – Ariano Suassuna (1927/...) – Carlos Pena Filho (1929/1960) – Haroldo de Campos (1929/2003) – Ferreira Gullar (1930/?) – Mário Faustino (1930/1962) – Luiz Manzóllilo (1930/2007) – Lupe Cotrim Garaude (1933/1970) – Glauco Mattoso (1951/...).

Além desses poetas, convém frisar que o país se enfeita com novos e inumeráveis sonetistas, de que são ótimos exemplos Miguel Russowsky, Artemio Zanon e Sílvia Schmidt – tão bons no versejar quanto os históricos cultores –, a demonstrar que o soneto vive, outra vez, tempos de gala.

## 6.1 GRANDES SONETOS DA NOSSA LÍNGUA

### 6.1.1 Sonetos portugueses

Soneto<sup>128</sup>

O sol é grande, caem co'a calma as aves,  
Do tempo em tal sazão, que soe ser fria;  
Esta água que d'alto cai acrodar-m'ia  
Do sono não, mas de cuidados graves  
Ó cousas, todas vãs todas mudaves,  
Qual é tal coração qu'em vós confia?  
Passam os tempos vai dia trás dia,  
Incertos muito mais que ai vento as naves.

---

<sup>128</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünwald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 28.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,  
Vi tantas águas, vi tanta verdura,  
As aves todas cantavam d'amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mistura,  
Também mudando-m'eu fiz doutras cores:  
E tudo o mais renova, isto é sem cura!

Sá de Miranda

Soneto 178 <sup>129</sup>

Sete anos de pastor Jacó servia  
Labão, pai de Raquel serrana bela,  
Mas não servia ao pai, servia a ela,  
Que a ela só por prêmio pertendia.

Os dias na esperança de um só dia  
Passava, contentando-se com vê-la:  
Porém o pai usando de cautela,  
Em lugar de Raquel lhe deu a Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
Assim lhe era negada a sua pastora,  
Como se não tivera merecida,

Começou a servir outros sete anos,  
Dizendo: Mais servira, se não fora  
Para tão longo amor tão curta a vida.

Luis de Camões  
Soneto 9 <sup>130</sup>

Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida, descontente,  
Repousa lá no Céu eternamente  
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
Memória desta vida se consente,  
Não te esqueças daquele amor ardente  
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
Alguma cousa a dor que me ficou  
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,  
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
Quão cedo de meus olhos te levou.

Luis de Camões

---

<sup>129</sup> Idem, *ibid.*, p. 37.

<sup>130</sup> *idem, ibid.*, p. 31.

Soneto 20 <sup>131</sup>

Um firme coração posto em ventura,  
Um desejar honesto que se enjeite  
De vossa condição, sem que respeite  
A meu tão puro amor, a fé tão pura;

Um ver-vos de piedades e de brandura  
Sempre inimiga faz-me que suspeite  
Se algũa hircana fera vos deu leite,  
Ou se nascestes de ùa pedra dura.

Ando buscando causa que desculpe  
Cruza tão estranha; porém quanto  
Nisso trabalho mais, mais mal me trata;

Donde vem que não há quem nos não culpe:  
A vós, porque metais quem vos quer tanto;  
A mim, por querer tanto a quem me mata.

Diogo Bernardes

Formoso Tejo meu... <sup>132</sup>

Formoso Tejo meu, quão diferente  
Te vejo e vi, me vês agora e viste:  
Turvo te vejo a ti, tu a mim triste,  
Claro te vi eu já, tu a mim contente.

A ti foi-te trocando a grossa enchente  
A quem teu largo campo não resiste;  
A mim trocou-me a vista, em que consiste  
O meu viver contente ou descontente.

Já que somos no mal participantes,  
Sejamo-lo no bem. Oh quem me dera  
Que fôramos em tudo semelhantes!

Mas lá virá a fresca primavera;  
Tu tornarás a ser quem eras d'antes,  
Eu não sei se serei quem d'antes era.

Francisco Rodrigues Lobo

Soneto <sup>133</sup>

Será brando o rigor, firme a mudança,  
Humilde a presunção, vária a firmeza,

---

<sup>131</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p.39.

<sup>132</sup> Apud Cem sonetos portugueses, Organização de José Fanhae José Jorge Letrúa, Ed. Terramar, Lisboa, 2002, p. 22.

<sup>133</sup> Idem, *ibid.*, p. 30.

Fraco o valor, cobarde a fortaleza,  
Triste o prazer, discreta a confiança;

Terá a ingratidão firme lembrança,  
Será rude o saber, sábia e rudeza,  
Lhana a ficção, sofisticada a lhaneza,  
Áspero o amor, benigna a esquivança;

Será merecimento a indignidade,  
Defeito a perfeição, culpa a defesa,  
Intrépito o temor, dura a piedade,

Delito a obrigação, favor a ofensa,  
Verdadeira a traição, falsa a verdade,  
Antes que vosso amor meu peito vença.

Sóror Violante do Céu

#### **A uma ausência** <sup>134</sup>

Sinto-me sem sentir todo abrasado  
No rigoroso fogo, que me alenta,  
O mal, que me consome, me sustenta,  
O bem, que me etretém, me dá cuidado.

Ando sem me mover, falo calado,  
O que mais perto vejo, se me ausenta,  
E o que estou sem ver, mais me atormenta,  
Alegro-me de ver-me atormentado:

Choro no mesmo ponto em que me rio,  
No mor risco me anima a confiança,  
Do que mnos se espera estou mais certo;

Mas se de confiado descofio,  
É porque entre os receios da mudança  
Ando perdido em mim, como em deserto.

António Barbosa Bacelar

#### **Pôs-se o sol** <sup>135</sup>

Pôs-se o sol; como já na sombra feia.  
Do dia pouco a pouco a luz desmaia!  
E a parda mão da noite, antes que caia,  
De grossas nuvens todo o ar semeia!

Apenas já diviso a minha aldeia;  
Já do cipreste não distingo a faia.  
Tudo em silêncio está. Só lá na praia  
Se ouvem quebrar as ondas pela areia.

---

<sup>134</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewals, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 51.

<sup>135</sup> Apud Cem sonetos portugueses, Organização de José Fanha e José Letrúa, Ed. Terramar, Lisboa, 2002, p. 50.



Com a mão na face a vista ao Céu levanto  
E, cheio de mortal melancolia,  
Nos tristes olhos mal sustenho o pranto;

E se ainda algum alívio ter podia,  
Era ver esta noite durar tanto  
Que nunca mais amanhecesse o dia.

João Xavier de Matos

### **Já Bocage não sou!... À cova escura** <sup>136</sup>

Já Bocage não sou!... À cova escura  
Meu estro vai parar desfeito em vento...  
Eu aos Céus ultrajei! O meu tormento  
Leve me torne sempre a terra dura.

Conheço agora já quão vão figura  
Em prosa e verso fe meu louro intento;  
Musa!... Tivera algummerecimento  
Se um raio de razão seguisse pura!

Eu me arrependo; a língua quase fria  
Brade em alto pregão à mocidade,  
Que atrás do som fantástico corria:

Outro Aretino fui... A santidade  
Macchei!... Oh! Se me creste, gente impia,  
Rasga meus versos, crê na eternidade

Bocage

### **Meu ser evaporei na lida insana** <sup>137</sup>

Meu ser evaporei na lida insana  
Do tropel de paixões que me arrastava;  
Ah! cego eu cria, ah! mísero eu sonhava  
Em mim quase imortal a essência humana.

De que inúmeros sóis a mente ufana  
A existência falaz me não doirava!  
Mas eis sucumbe a natureza escrava  
Ao mal que a vida em sua origem dana.  
Prazeres, sócios meus e meus tiranos!  
Esta alma, que sedenta em si não coube,  
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus, ó Deus! Quando a morte à luz me roube,  
Ganhe um momento o que perderam anos.  
Saiba morrer o que viver não soube.

Bocage

---

<sup>136</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 57.

<sup>137</sup> Idem, ibid. p. 56.

### **O inconsciente**<sup>138</sup>

O espectro familiar que anda comigo,  
Sem que pudesse ainda ver-lhe o rosto,  
Que umas vezes encaro com desgosto  
E outras muitas ansioso espreito e sigo,

É um espectro mudo, grave, antigo,  
Que parece a conversas mal disposto...  
Ante esse vulto, ascético e composto,  
Mil vezes abro a boca... e nada digo.

Só uma vez ousei interrogá-lo:  
- “Quem és (lhe perguntei com grande abalo),  
Fantasma a quem odeio e a quem amo?”

- “Teus irmãos (respondeu), os vão humanos,  
Chamam-me Deus, há mais de mil anos...  
Mas eu por mim não sei como me chamo...”

Antero de Quental

### **Parasitas**<sup>139</sup>

No meio duma feira, uns poucos de palhaços  
Andavam a mostrar, em cima dum jumento  
Um aborto infeliz, sem mãos, sem pés, sem braços,  
Aborto que lhes dava um grande rendimento.

Os magros histriões, hipócritas, devassos,  
Exploravam assim a flor do sentimento,  
E o monstro arregalava os grandes olhos braços,  
Uns olhos sem calor e sem entendimento.

E toda a gente deu esmola aos tais ciganos:  
Deram esmola até mendigos quase nus.  
E eu, ao ver este quadro, apóstolos romanos,

Eu lembrei-me de vós, funâmbulos da Cruz,  
Que andais pelo universo há mil e tantos anos,  
Exibindo, explorando o corpo de Jesus.

Guerra Junqueiro

### **Canal da Macha, 1891**<sup>140</sup>

Aqui, sobre estas águas cor de azeite,  
Cismo em meu Lar, na paz que lá havia.  
Carlota, à noite, ia ver se eu dormia,  
E vinha, de manhã, trazer-me o leite.

Aqui, não tenho um único deleite!  
Talvez... baixando em breve à água fria,  
Sem um beijo, sem uma Ave-Maria,  
Sem uma flor, sem o menor enfeite!

---

<sup>138</sup> Apud Cem sonetos portugueses, Organização de José Fanha e José Letrícia, Ed. Terramar, Lisboa, 2002, p. 59.

<sup>139</sup> Colhido da internet, em 25/08/2006, às 18h10m, no endereço <http://recantodasletras.uol.com.br/forum/index.php?topic=2590.msg76734>

<sup>140</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sérgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 78.

Ah, pudesse eu voltar à minha infância!  
Lar adorado, em fumos, à distância,  
Ao pé de minha irmã, vendo-a bordar...

Minha velha Aia, conta-me essa história  
Que principiava, tenho-a na memória,  
<Era uma vez...> Ah! deixem-me chorar!

António Nobre

**Esvelta, surge!**<sup>141</sup>

Esvelta surge! Vem das águas, nua,  
Timonando uma concha alvinitente!  
Os rins flexíveis e o seio fremente...  
Morre-me a boca por beijar a tua.

Sem vil pudor! Do que há que ter vergonha?  
Eis-me formoso, moço e castlo, forte.  
Tão branco o peito! – para o expor à Morte...  
Mas que ora – a infame! – não se te anteponha.

A hidra torpe!... Que a estrangulo... Esmago-a  
De encontro à rocha onde a cabeça te há de,  
Com os cabelos escorrendo água,

Ir inclinar-se, desmaiar de amor,  
Sob o fervor de minha virgindade  
E o meu pulso de jovem gladiador.

Camilo Pessanha

**A criança que fui chora na estrada**<sup>142</sup>

A criança que fui chora na estrada.  
Deixei-a ali quando vim ser quem sou;  
Mas hoje, vendo que o que sou é nada,  
Quero ir buscar quem fui onde ficou.

Ah, como Heidi encontrá-lo? Quem errou  
A vinda tem a regressão errada.  
Já não sei de onde vim nem onde estou.  
De o não saber, minha alma está parada.

Se ao menos atingir neste lugar  
Um alto monte, de onde possa enfim  
O que esqueci, olhando-o, lembrar,

Na ausência, ao menos, saberei de mim,  
E, ao ver-me tal qual fui ao longe, achar  
Em mim um pouco de quando era assim.

Fernando Pessoa

---

<sup>141</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 136.

<sup>142</sup> Apud Cem sonetos portugueses, Organização de José Fanha e Jorge Letrícia, Ed. Terramar, Lisboa, 2002, p. 83.

### **Rústica** <sup>143</sup>

Ser a moça mais linda do povoado,  
Pisar, sempre contente, o mesmo tribo,  
Ver descer sobre o ninho aconchegado  
A bênção do Senhor em cada filho.

Um vestido de chita bem lavado,  
Cheirando a alfazema e a tomilho...  
Com o luar matar a sede ao gado,  
Dar às pombas o sol nem grão de milho...

Ser pura como a água da cisterna,  
Ter confiança numa vida eterna  
Quando descer à “terra da verdade”...

Meu Deus, daí-me esta calma, esta pobreza!  
Dou por elas meu trono de Princesa,  
E todos os meus Reinos de Ansiedade.

Florbela Espanca

### **Ícaro** <sup>144</sup>

A minha Dor, vesti-a de brocado,  
Fi-la cantar um choro em melopéia,  
Ergui-lhe um trono de oiro imaculado,  
Ajoelhei de mãos postas e adorei-a.

Por longo tempo, assim fiquei prostrado,  
Moendo os joelhos sobre lodo e areia.  
E as multidões desceram do povoado,  
Que a minha dor cantava de sereia...

Depois, ruflaram alto asas de agouro!  
Um silêncio gelou em derredor...  
E eu levantei a face, a tremer todo:

Jesus! ruíra em cinza o trono de oiro!  
E, missérrima e nua, a minha Dor  
Ajoelhara a meu lado sobre o lodo.

José Régio

### **Caminho** <sup>145</sup>

Há mentira de mais e compromissos  
(Poemas são palavras recompostas)  
E por tantas perguntas sem respostas  
Mascara-se a verdade com postigos.

---

<sup>143</sup> FLORBELA ESPANCA, Sonetos, Bertrand Ed., 32ª edição, 2002, Chiado (Portugal), 2002, p. 116.

<sup>144</sup> Colhido da internet em 18/05/2007, às 2h30m, no endereço <http://www.culturabrasil.pro.br/joseregio.htm>

<sup>145</sup> Colhido da internet, em 12/05/2006, às 22h38m, no endereço [http://www.escritas.hpg.ig.com.br/calend\\_abril\\_21.htm](http://www.escritas.hpg.ig.com.br/calend_abril_21.htm)

Não vida, nem sombra, nem razão,  
É jaula de doídice furiosa,  
Eriçada de gritos, angulosa,  
Com estilhaços de vidro pelo chão.

E carrego de mais esta jornada  
E protestos não servem, nem suores,  
Já mordidos os membros de tremores,  
Já vencida a bandeira e arrastada.

Depois se me apagaram os amores  
Que a viagem fizeram desejada.

José Saramago

### **As mãos**<sup>146</sup>

Com mãos se faz a paz se faz a guerra.  
Com as mãos tudo se faz e se desfaz.  
Com mãos se faz o poema – são de terra.  
Com mãos se faz a guerra – e são a paz.

Com mãos se rasga o mar. Com mãos se lavra.  
Não são de pedras estas casas, mas  
De mãos. E estão no fruto e na palavra  
As mãos que são o canto e são as armas.

E cravam-se no tempo como farpas  
As mãos que vês nas coisas transformadas.  
Folhas que vão no vento: verdes harpas.

De mãos é cada flor, cada cidade.  
Ninguém pode vencer estas espadas:  
Nas tuas mãos começa a liberdade.

Manuel Alegre

## **6.1.2 Sonetos brasileiros**

### **Pequei, Senhor....**<sup>147</sup>

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,  
De vossa alta clemência me despido;  
Porque quanto mais tenho delinqüido.  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

---

<sup>146</sup> Apud Cem sonetos portugueses, Organização de José Fanha e José Jorge Letrícia, Ed. Terramar, Lisboa, 2002, p. 141.

<sup>147</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sérgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 28.

Se basta a vos irar tanto um pecado,  
A abrandar-vos sobeja um só gemido:  
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,  
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma orelha perdida, e já cobrada,  
Glória tal e prazer tão repentino  
Vos deu, como afirmais na sacra histórica,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,  
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,  
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Gregório de Mattos

### **Estela e Nize**<sup>148</sup>

Eu vi a linda Estela, e namorado  
Fiz fogo eterno voto de querê-la.  
Mas vi depois a Nize, e a achei tão bela  
Que merece igualmente o meu cuidado.

A qual escolherei, se neste estado  
Não posso distinguir Nize de Estela?  
Se Nize vir aqui, morro por ela;  
Se Estela agora vir, fico abrasado.

Mas, ah! que aquela me despreza amante,  
Pois sabe que estou preso em outros braços,  
E esta não me quer por incostante.

Vem, Cupido, soltar-me desses laços;  
Ou faz de dois semblantes em semblante,  
Ou divide o meu peito em dois pedaços

Alvarenga Peixoto

### **A primeira lágrima**<sup>149</sup>

Quando a primeira lágrima caindo  
Pisou a face da mulher primeira,  
O rosto dela assim ficou tão lindo  
E Adão baixou-a de uma tal maneira

Que anjos e Tronos pelo espaço infindo  
Qual rompe a catadura prisioneira,  
As seis asas de azul e d'ouro abrindo,  
Fugiram numa esplêndida carreira.

Alguns, pousando à próxima montanha,  
Queriam ver de perto os condenados  
Da dor fazendo uma alegria estranha.

---

<sup>148</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 73.

<sup>149</sup> Transcrito da obra Luiz Delfino, Poesia Completa – Tomo I – Sonetos, organização de Lauro Junkes, Academia Catarinense de Letras, 2001, p. 666.

E ante o rumor dos ósculos dobrados,  
Todos queriam punição tamanha,  
Ansiosos, mudos, trêmulos, pasmados.

Luiz Delfino

**A Carolina**<sup>150</sup>

Querida, ao pé do leito derradeiro  
Em que descansas dessa longa vida,  
Aqui venho e virei, pobre querida,,  
Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro  
Que, a despeito de toda a humana lida,  
Fez a nossa existência apeteçada  
E num recanto pôs o mundo inteiro.

Trago-te flores – restos arrancados  
Da terra que nos viu passar unidos  
E ora mortos nos deixa e separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos  
Pensamentos de vida formulados,  
São pensamentos idos e vividos.

Machado de Assis

**Visita à casa paterna**<sup>151</sup>

Como a ave que volta ao ninho antigo.  
Depois de um longo e tenebroso inverno.  
Eu quis também rever o lar paterno,  
O meu primeiro e virginal abrigo.

Entrei. Um gênio carinhoso e amigo,  
O fantasma talvez do amor materno.  
Tomou-me as mãos, olhou-me grave e terno  
E, passo a passo, caminhou comigo.

Era esta sala! (Oh! se me lembro! E quanto!)  
Em que da luz noturna à claridade  
Minhas irmãs e minha mãe!... O pranto

Jorrou-me em ondas... Resistir? Quem há-de?  
Uma ilusão gemia em cada canto.  
Chorava em cada canto uma saudade!

Luís Guimarães Júnior

---

<sup>150</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sérgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 51.

<sup>151</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünwald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 95.

### **Horas mortas** <sup>152</sup>

Breve momento, após comprido dia  
De incômodos, de penas, de cansaço,  
Inda o corpo a sentir quebrado e lasso,  
Posso a ti me entregar, doce Poesia.

Desta janela aberta à luz tardia  
Do luar em cheio a clarear no espaço,  
Vejo-te vir, ouço-te o leve passo  
Na transparência azul da noite fria.

Chegas. O ósculo teu me vivifica  
Mas é tão tarde! Rápido flutuas  
Tornando logo à etérea imensidade;

E na mesa a que escrevo apenas fica  
Sobre o papel – rastro das asas tuas –  
Um verso, um pensamento, uma saudade.

Alberto de Oliveira

### **As pombas** <sup>153</sup>

Vai-se a primeira pomba despertada...  
Vai-se outra mais...mais outra...enfim dezenas  
De pombas vão-se dos pombais, apenas  
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada  
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,  
Ruflando as asas, sacudindo as penas,  
Voltam todas em bando e em revoada.

Também dos corações onde abotoam,  
Os sonhos, um por um, céleres voam,  
Como voam as pombas dos pombais.

No azul da adolescência as asas soltam,  
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,  
E eles aos corações não voltam mais.

Raimundo Correia

### **Mal secreto** <sup>154</sup>

Se a cólera que espuma, a dor que morra  
N'alma e destrói cada ilusão que nasce;  
Tudo o que punge, tudo o que se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora  
Ver através da máscara da face,  
Quanta gente, talvez, que inveja agora  
Nos causa, então piedade nos causasse!

---

<sup>152</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sèrgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 68.

<sup>153</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sèrgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 65.

<sup>154</sup> Idem, *ibid.*, p. 64.



Quanta gente que ri, talvez consigo  
Guarda um atroz, recôndito inimigo,  
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe  
Cuja ventura única consiste  
Em parecer aos outros venturosa!

Raimundo Correia

**Vida obscura**<sup>155</sup>

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,  
Ó ser humilde entre os humildes seres.  
Embriagado, tonto dos prazeres,  
O mundo para ti foi negro e duro.

Atravessante num silêncio escuro  
A vida presa a trágicos deveres  
E chegaste ao saber de altos saberes  
Tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sentimento inquieto,  
Magoado, oculto e aterrador, secreto  
Que o coração te apunhalou no mundo.

Mas eu que sempre te segui os passos  
Sei que cruz infernal prendeu-te os braços  
E o teu suspiro como foi profundo!

Cruz e Sousa

**Via Láctea – XIII**<sup>156</sup>

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo  
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,  
Que, para ouvi-las, muita vez desperto  
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto  
A Via Láctea, como um pálio aberto,  
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,  
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amiga!  
Que conversas com elas? Que sentido  
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!  
Pois só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas”.

Olavo Bilac

---

<sup>155</sup> Apud Livro dos Sonetos, organizador Sérgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999, p. 69.

<sup>156</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 76.

### **Língua Portuguesa** <sup>157</sup>

Última flor do Lácio, inculta e bela,  
És, a um tempo, esplendor e sepultura>  
Ouro nativo, que na ganga impura  
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,  
Tuba de alto clangor, lira singela,  
Que tens o trom e o Silvío da procela,  
E o arrollo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma  
De virgens selvas e de oceano largo!  
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: “Meu filho!”  
E em que Camões chorou, no exílio amargo,  
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

Olavo Bilac

### **Velho Tema I** <sup>158</sup>

Só a leve esperança, em toda a vida,  
Disfarça a pena de viver, mais nada;  
Nem é a mais a existência, resumida,  
Que uma grande esperança malograda.

O eterno sonho da alma desterrada,  
Sonho que a traz ansiosa e embevecida,  
É uma hora feliz, sempre adiada  
E que não chega nunca em toda a vida.

Essa felicidade que supomos,  
Árvore milagrosa que sonhamos  
Toda arreada de dourados pomos,

Existe, sim: mas nós não a alcançamos  
Porque está sempre apenas onde a pomos  
E nunca a pomos onde nós estamos

Vicente de Carvalho

### **Soneto** <sup>159</sup>

Poeta fui e do áspero destino  
Senti bem cedo a mão pesada e dura.  
Conheci mais tristeza que ventura  
E sempre andei errante e pregrino.

Vivi sujeito ao doce desatino  
Que tanto engana mas tão pouco dura;  
E ainda choro o rigor da sorte escura,  
Se nas dores passadas imagino.

---

<sup>157</sup> Idem, *ibid.*, p. 77.

<sup>158</sup> Apud *Grandes sonetos da nossa língua*, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 76.

<sup>159</sup> Apud *Livro dos Sonetos*, organizador Sérgio Faraco, L&PM Ed., SP, 1999; p. 93.

Porém, como me agora vejo isento  
Dos sonhos que sonhava noite e dia  
E só com saudades me atormento,

Entendo que não tive outra alegria  
Nem nunca outro qualquer contentamento  
Senão de ter cantado o que sofria.

José Albano

### **Versos Íntimos** <sup>160</sup>

Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterno de tua última quimera.  
Somente a Ingratidão – esta pantera –  
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!  
O Homem, que, nesta terra miserável,  
Mora, entre feras, sente inevitável  
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!  
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,  
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém caísa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!

Augusto dos Anjos

### **A aranha** <sup>161</sup>

Não te afastes de mim, temendo a minha sanha  
E o meu veneno... Escuta a minha triste história:  
Aracne foi meu nome e na trama ilusória  
Das rendas florescia a minha graça estranha.

Um dia desafiei Minerva. De tamanha  
Ousadia hoje expio a incomparável glória...  
Venci a deusa. Então, ciumenta da vitória,  
Ela não me perdoou: vingou-se e fez-me aranha!

Eu que era branca e linda, eis-me medonha e escura  
Inspiro horror... Ó tu que espias a urdidura  
Da minha teia, atenta ao que o meu palpo fia:

Pensa que fui mulher e tive dedos ágies,  
Sob os quais incessante e vária a fantasia  
Criava a pala sutil para os teus ombros frágeis...

Manuel Bandeira

---

<sup>160</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewals, Ed, Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 145.

<sup>161</sup> Colhido da internet, em 10/07/2007, às 21h16m, no endereço <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/sonetario/bandeira.htm>

### Soneto XXI <sup>162</sup>

Fico - deixas-me velho. Moça e bela,  
Partes. Estes gerânios encarnados,  
Que na janela vivem debruçados,  
Vão morrer debruçados na janela.

E o piano, o teu canário tagarela,  
A lâmpada, o divã, os cortinados:  
- “Que é feito dela?” – indagarão – coitados!  
E os amigos dirão: - “Que é feito dela?”

Parte! E se, olhando atrás, da extrema curva  
Da estrada, vires, esbatida e turva,  
Tremor a alvura dos cabelos meus,

Irás pensando, pelo teu caminho,  
Que essa pobre cabeça de velhinho  
É um lenço branco que te diz adeus!

Guilherme de Almeida

### Quarenta anos <sup>163</sup>

A vida é para mim, está se vendo,  
Uma felicidade sem repouso;  
Eu nem sei mais se gozo, pois que o gozo  
Só pode ser medido em se sofrendo.

Bem sei que tudo é engano, mas sabendo  
Disso, persisto em me enganar ... Eu ousou  
Dizer que a vida foi o bem precioso  
Que eu adorei. Foi o meu pecado ... Horrendo

Seria, agora que a velhice avança,  
Que me sinto completo e além da sorte,  
Me agarrar a este vida fementida.

Vou fazer do meu fim minha esperança,  
Óh sono, vem! ... Que eu quero amar a morte  
Com o mesmo engano com que amei a vida

Mário de Andrade

### A Rua dos Cataventos <sup>164</sup>

Dorme, ruazinha... É tudo escuro...  
E os meus passos, quem é que pode ouvi-los?  
Dorme o teu sono sossegado e puro,  
Com teus lampiões, com teus jardins tranqüilos.

---

<sup>162</sup> Colhido da internet, em 14/06/2006, às 19h45m, no endereço [http://www.spnetos.com.br/sonetos\\_es.php?n=8363](http://www.spnetos.com.br/sonetos_es.php?n=8363)

<sup>163</sup> Colhido da internet, em 04/04/2007, às 17h, no endereço <http://blog.sitedepoesias.com.br/poemas/quarenta-anos>

<sup>164</sup> MÁRIO QUINTANA, antologia poética, sel. Sérgio Faraco, L&PM Edit., P. Alegre, 2001, p. 8.

Dorme... Não há ladrões, eu te asseguro...  
Nem guardas para acaso persegui-los...  
Na noite alta, como sobre um muro,  
As estrelinhas cantam como grilos...

O vento está dormindo na calçada,  
O vento enovelou-se como um cão...  
Dorme, ruazinha... Não há nada...

Só os meus passos... Mas tão leves são  
Que até parecem, pela madrugada,  
Os da minha fututa assombração...

Mário Quintana

### **Soneto de Fidelidade** <sup>165</sup>

De tudo, ao meu amor serei atento  
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto  
Que mesmo em face do maior encanto  
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento  
E em seu louvor hei de espalhar meu canto  
E rir meu riso e derramar meu pranto  
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure  
Quem sabe a morte, angústia de quem vive,  
Quem sabe a solidão, fim de quem ama,

Eu possa me dizer do amor (que tive):  
Que não seja imortal, posto que é chama,  
Mas que seja infinito enquanto dure.

Vinicius de Moraes

### **Transfiguração, I** <sup>166</sup>

Venho de longe, trago o pensamento  
Banhado em velhos sais e maresias;  
Arrasto velas rotas pelo vento  
E mastros carregados de agonias.

Provenho desses mares esquecidos  
Nos roteiros de há muito abandonados  
E trago na retina diluídos  
Os misteriosos portos não tocados.

Retenho dentro da alma, preso à quilha  
Todo um mar de sargaços e de vozes,  
E ainda procuro no horizonte a ilha

---

<sup>165</sup> Apud Guimarães sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 188.

<sup>166</sup> Colhido da internet, em 29/22/2009, às 23h10m, no endereço <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/sonetario/bomfim.htm>

Onde sonham morrer os albatrozes...  
Venho de longe a contornar a esmo,  
O cabo das tormentas de mim mesmo.

Paulo Bonfim

## 6.2 O SONETO EM OUTROS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA

Afora Portugal e Brasil, pouco se conta de sonetistas. Os países da África pouco o praticaram, tampouco o praticam agora. Uma faz razões exponenciais para esse distanciamento é o fato de terem coexistido nessas terras – e, em alguns casos, até prevalecido –, os idiomas locais. No Brasil, ao contrário, a língua portuguesa se impôs em todos os quadrantes, sendo hoje um fator de integração nacional. Por conta dessa particularidade, são raros os sonetistas conhecidos da África, fenômeno que se restringe a poetas que estudaram na Europa, absorvendo individualmente a língua e a cultura do colonizador. Ainda assim, recolhemos três sonetos para constar deste trabalho, sendo dois da África e outro de Timor Leste, humilde homenagem à novel nação de língua portuguesa.

### Soneto <sup>167</sup>

Naquela tarde em que eu parti e tu ficaste  
Sentimos, fundo, os dois a mágoa da saudade.  
Por ver-te as lágrimas sangraram de verdade  
Sofri na alma um amargor quando choraste.

Ao despedir-me eu trouxe a dor que tu levaste!  
Nem só teu amor me traz a felicidade.  
Quando parti foi por amar a Humanidade.  
Sim! Foi por isso que eu parti e tu ficaste!

Mas se pensares que eu não parti e a mim te deste  
Será a dor e a tristeza de perder-me  
Unicamente um pesadelo que tiveste.

Mas se jamais do teu amor posso esquecer-me  
E se fui eu aquele a quem tu mais quiseste  
Que eu converse em ti a esperança de rever-me!

Vasco Cabral (Guiné Bissau, 1926/2005)

### **Vai-vem**

Nesta ansiedade que minh'alma tem,  
Que faz de mim um sonhador fecundo,  
- Deixei a noite, a treva, deste mundo,  
Buscando o sol, a luz, além... além...

Achei a luz; mas (pobre vagabundo!)  
Não tive tempo de gozar o bem.  
- Sei lá por que fatídica vai-vem  
Eu volto ao mesmo escuro, ao mesmo fundo!...

É, sempre, a par da glória a desventura.  
O que ora nos alegra, e nos eleva,  
Depois nos entristece, e nos tortura...

Mais nada nesta vida me seduz.  
- Só me custa voltas da luz à treva,  
Eu que já fui da treva para a luz.

Geraldo Besa Victor (Luanda, Angola, 1917/?)

### **Pátria** <sup>168</sup>

Pátria é, pois, o sol que deu o ser  
Drama, poema, tempo e o espaço,  
Das gerações, que passam, forte laço  
E as verdades que estamos a viver.

Pátria... é sepultura... é sofrer  
De quem marca, co'a vida, um novo passo  
Ao povo – uma Pátria – é, num traço  
simples... Independência até morrer!

Do trabalho o berço, paz tormento,  
Pátria é a vida, orgulho, a aliança  
Da alegria, do amor do sentimento.

Pátria... é tradições, passado e herança!  
O som da bala é... Pátria, de momento!  
Pátria... é do futuro a esperança!

José Alexandre Xanana Gusmão (Timor Leste, 1946/...)

---

<sup>168</sup> Colhido da internet, em 17/06/2007, às 2h35m, no endereço <http://www.ferool.info/xananap.htm>

## 7 CURIOSIDADES SOBRE O SONETO

O soneto mais antigo. Como foi demonstrado no Capítulo I, com fartas manifestações, o soneto foi inventado na primeira metade do século XII. O trabalho de pesquisa fez aflorar uma composição daqueles primórdios, muito provavelmente de 1222. Seu autor é Pier delle Vigne (1197/1249), um dos pretensos inventores do modelo, até que as pesquisas se fixaram no nome de Giacomo da Lentini. Sobre delle Vigne, vale dizer que também cantou sua musa, dama de destaque na corte de Frederico II, que se chamava Florismunda, Era a sua “deusa proibida”. Denunciando pelo arrebatamento impulsivo, foi despojado da função que exercia em palácio e cometeu suicídio em 1249. Dante, em sua *Divina Comédia*, localiza-o no sétimo círculo do Inferno, que é onde se localizam os suicidas (canto XIII). Os deslizes amorosos, entretanto, não tiram do poeta o lugar que lhe cabe como um dos precursores do soneto.

### Sonetto <sup>169</sup>

Però ch'amore non si pó vedere  
e no si tratta corporalmente,  
manti ne son di si folle sapere  
che credono ch'amor s'ia niente.

Ma po' ch'amore si face sentire  
dentro dal cor signoreggiar la gente,  
molto maggiore presio de[ve] avere  
che se 'I vedessen visibilmente.

Per la vertute de la calamita  
como lo ferro at[i]Ra no si vede,  
mas si lo tira signorevolmente;

e questa cosa a credere mil 'nvita  
ch'amore sai; e dàmi grande fede  
che tuttor sai creduto fra la gente.

O mais célebre de todos os sonetos. Coube a Félix Arvers (1806/1850), um francês que nasceu e morreu em Paris, a fama de ter composto o mais famoso de todos os sonetos. Não fosse por essa merca, o poeta nem sequer mereceria destaque, pois sua obra é considerada inexpressiva e sem grande valor literário.

---

<sup>169</sup> Colhido da internet, em 18/09/2007, às 14h22m, no endereço [http://it.wikisource.org/wiki/Per%C3%B2\\_ch%27amore\\_non-sip%C3%B2\\_vadere](http://it.wikisource.org/wiki/Per%C3%B2_ch%27amore_non-sip%C3%B2_vadere)



O próprio soneto, visto tecnicamente, passa longe de ser uma perfeição, eivado que está de pequenos seões (rimas de participio, rimas forçadas, erro de cesura no penúltimo verso, entre outros...). No dizer de Sainte-Beuve (1804/1869), citado por Cruz Filho (opus cit., p. 154), não é...

“um desses sonetos de mestre, bem pensados em todos os seus elementos e habilmente cinzelados, como Soulayr sabe compô-los; é um soneto doce e casto, através do qual passou um sopro de Petrarca.”

Graças a esse sopro, caiu no gosto do povo e, desde que surgiu, corre o mundo como jóia rara. Muitos o sabem de cor e, ao declamá-lo, colhem os louros da aceitação e da admiração geral. É, sem dúvida, a composição do gênero mais traduzida em todos os tempos. Na língua portuguesa, há diversas traduções. Só no Brasil, conta-se uma dezena de tradutores que se ocuparam do soneto, entre os quais Álvaro Reis, Filgueiras Lima, Guilherme de Almeida, Xavier Cordeiro e, até mesmo, o nosso imperador Pedro II.

O poeta, *l'homme du sonnet*, foi sepultado na aldeia francesa de Cézy, como era de sua vontade. No túmulo, uma placa não deixa esquecer que o soneto é mais famoso do que seu autor: “Ici git poète Félix-Alexis Arvers, NE et mort à Paris (1806/1850). Il a écrit l'noubliable sonnet 'Mon ame a son secret'”.

Abaixo segue transcrito o soneto, como foi publicado em *Mes heures perdues* (Minhas horas perdidas), livro de poesia de Arvers de 1833.

### Sonnet <sup>170</sup>

Mon ame a son secret, ma vie a son mystère  
Un amour éternel en un moment conçu:  
Le mal est sans espoir, aussi j'ai Du Le taire,  
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,  
Toujours à sés cotes, et pourtant solitaire.  
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps aur la terre,  
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et lendre,  
Elle suit son chemin, distraite et sans entendre  
Ce murmure d'amor élevé sur ses pas.

À l'austère devoir, pieusement fidèle,  
Elle diria, lisant ces vers tout remplis d'elle  
<< Quelle est donc cette femme? “ et ne comprendra pas.

---

<sup>170</sup> CRUZ FILHO, opus cit., p. 152/153.

### Soneto de Arvers

(Tradução de J G de Araújo Jorge) <sup>171</sup>

Tenho um segredo na alma e um mistério na vida:  
um repentino amor que me empolga e devora;  
louca paixão que trago em minha alma escondida  
e aquela que a inspirou, entretanto, a ignora...

Ai, de mim! Sigo só, mesmo a seu lado, embora  
leve no coração sua imagem querida  
até que venha a morte, e amanhã, como agora,  
nada possa esperar dessa paixão proibida...

E ela que a alma possui só de ternuras cheia  
Seguirá seu caminho, indiferente, e alheia  
ao sussurro de amor que em vão a seguirá...

Preso a um nobre dever, a um tempo fiel e bela,  
dirá depois de ler meus versos cheios dela:  
- “Que mulher será essa?...” E não compreenderá...

Soneto como recibo. Instrumento lírico por excelência, o soneto atravessou os séculos cantando o amor, a mulher, o mundo íntimo dos poetas, inclusive a oração e a crença. Ainda que em menor escala, foi também veículo a conduzir a sátira e a troça. No entanto, poucas vezes, se é que já houve alguma outra, um soneto serve como recibo. O poeta alagoano Judas Isgorogota (pseudônimo de Agnelo Rodrigues de Melo) conseguiu a façanha de, a tempo, passar recibo e criticar o mercantilismo do voto, fenômeno muito em voga nos grotões do Brasil (a propósito, o poeta teve uma filha, a quem deu o nome de Rima Augusta):

### Recibo <sup>172</sup>

Recebi do Dr. Fernandes Lima,  
Governador perpétuo de Alagoas,  
Pela graça de Deus, das almas boas  
Que seguem a rota dos que estão de cima,

A importância mencionada acima  
De RS. 20\$000, por que as pessoas  
Das urbes, dos sertões e das lagoas  
Vendem seu voto de estranhada estima;

E por cuja quantia me sujeito  
A votar no Doutor; e, em testemunho,  
Passo o presente, por José do Coito,

---

<sup>171</sup> J G DE ARAÚJO JORGE, recolhido da internet em 02/09/2007, às 3h01m, no endereço [http://www.jgaraujo.com.br/belosonetos3/001\\_soneto\\_arvers\\_jg2.htm](http://www.jgaraujo.com.br/belosonetos3/001_soneto_arvers_jg2.htm)

<sup>172</sup> Recolhido da internet em 22/12/2006, às 15h15m, no endereço <http://www.astormentas.com/din/poema.asp?key=2780&titulo=Recebi>

Em duplicata para um só efeito.  
Maceió, Jaraguá, 12 de junho  
Deste mil novecentos e dezoito.

Em dezenas de sonetos, Dante Alighieri cantou a sua amada Beatriz, a exemplo do que dez Petrarca com Laura, enquanto o nosso Luiz Delfino compôs mais de mil sonetos para sua Helena, e Neruda se desmancha para cantar Matilde. Até Camões cantou Caterina de Ataíde, dama da rainha, por quem se apaixonara. Poetas fiéis. Versos de uma vida inteira para louvar um amor único, platônico no mais das vezes. Já Rogaciano Leite (1920/1969), canta, num só soneto, as suas...

### **Sessenta musas**<sup>173</sup>

Respondam-me, afinal: Nilda, Suzete,  
Nenen, Guiomar, Eulália, Mozarina,  
Célia, Dora, Socorro, Amilcarina,  
Gilca, Norma, Rosália, Dulce, Ivete;

Creusa, Ivone, Ceci, Lourdes, Aríete,  
Nisa, Ofélia, Masé, Lindalva, Nina,  
Lúcia, Rita, Marli, Sônia, Marina,  
Vilma, Zezé, Luci, Neusa, Ivonete;

Clarisse, Adélia, Auri, Zélia, Merleide,  
Anita, Zilma, Edi, Laurita, Neide,  
Maura, Carmem, Mimi, Olga, lima, Talma;

Denise, Helena, Itália, Hilda, Helenice,  
Maristela, Zizi, Beatriz e Alice...  
- Que é que vocês fizeram de minha alma?

Na mesma batida, o Padre Manuel Albuquerque (1906/1977) se referiu aos sábios gregos, aglutinando nomes sem perder a métrica e a rima:

### **Grécia Eterna**<sup>174</sup>

Orfeu, Homero, Píndaro, Pitágoras,  
Tales, Platão, Anaximandro, Sócrates,  
Atistóteles, Fídias, Anaxágoras,  
Sólón, Licurgo, Péricles, Demócrates,

Èsquilo, Esopo, Heródoto, Protágoras,  
Epaminondas, Alexandre, Isócrates,  
Arquimedes, Euclides, Zêuxis, Diágoras,  
Leônidas, Temístocles, Hipócrates,

---

<sup>173</sup> Apud O Soneto, de Cruz Filho, p. 60/61.

<sup>174</sup> Colhido da internet, em 2/10/2007, às 23h, no endereço <http://clubedapoesia.com.br/sonetos/soncurio.htm>

Helena, Aspásia, Péro, Anacreonte,  
Cleto, Aristarco - o Heliótropo de Santos -,  
Demóstenes, Plutarco, Xenofonte...

Estes são nomes de astros em rebrilhos;  
Esta é a Grécia Eternal que nós amamos;  
Esta é a Pátria na Glória dos seus filhos!

Já Cesídio Ambrogi (?/1964), poeta paulista, glorificou sua Natividade da Serra com um soneto *sui generis*: não faz uso, em todo o texto, de um único verbo. E isso obviamente, sem prejuízo para a mensagem. Vejamos:

### **Minha terra** <sup>175</sup>

Meu vilarejo, um cromo estilizado.  
O largo da Matriz. Uma palmeira,  
A cadeia sem preso, nem soldado.  
Calma em tudo. Silêncio. Pasmaceira.

Andorinhas em bando no ar lavado.  
O rio. O campo além de uma porteira,  
Um velho casarão acaçapado...  
- Nossa casa tranqüila e hospitaleira.

O Cruzeiro lá em cima, em plena serra,  
Braços abertos para a minha terra.  
E eu criança e feliz. Que bela idade!

Hoje, porém, meu Deus, quanta emoção!  
Do meu peito no triste mangueirão,  
Cavo e soturno, o aboio da saudade!...

Visto que estamos falando de sonetos curiosos, registramos mais um, este de José Rodrigues Pinagé (1895/1973). Observe-se a particularidade de que todos os vocábulos são propositadamente sibilantes:

### **Sensação** <sup>176</sup>

Sério e saudoso, o sertanejo sente  
Sede e, senhor da selva, saboreia  
Sulco silvestre e suave, que serpeia  
Sobre o solo, a seguir, serenamente.

Sempre singelo e sonhador, semeia!  
Seu semblante cismático e silente  
Sangra ao Sol... Some a sávida semente  
Saginada, que o sol seca e saqueia...

---

<sup>175</sup> Colhido da internet, em 02/11/2006, às 22h10m, no endereço  
[http://www.tribunadonort.net/geral/geral\\_140901.htm#ESPECIAL](http://www.tribunadonort.net/geral/geral_140901.htm#ESPECIAL)

<sup>176</sup> Colhido da internet, em 07/04/2007, às 16h40m, no endereço  
<http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=10847>

Sopro de seca no sertão sibila,  
Sacode a selva em sensações supremas,  
Sinistramente, em súbitos solfejos!

Sobre a serra sem sombra o sol cintila!  
Segue-se o soluçar das seriemas,  
Sepultando em saudade os sertanejos!...

É comum encontrarmos um soneto traduzido para diversas línguas. Aqui mesmo já tratamos do assunto com a obra de Félix Arvers, que ocorre o mundo, em todos os seus quadrantes e idiomas. Mas, alguém pensaria em compor um soneto em catorze línguas, uma para cada verso? Foi o que fez o poeta baiano Egas Moniz Barreto de Aragão, que usava o pseudônimo de Petion de Vilar (1870/1924). Ele quis homenagear, com um soneto poliglótico, o aniversário do poeta humorista Aloísio de Carvalho, conhecido como Lulu Parola. De difícil tradução em versos, eis o sentido, em português, do contido no poema, segundo Cruz Filho:

Mestre! Nos domínios espinhosos do verso, infatigavelmente ágil e presto, tudo fizeste sentir; e até parece que não sabes outra linguagem, senão a do verso, Parola, tu que brincas com as rimas, como se fosse borboletas!  
Somente tu, no violão das coisas alegres. Sabes imaginar rimas que estalam como castanholas, provocando a gargalhada do Brasil inteiro, como outrora os alegres bandos da Hélade!  
Sinto, Lulu, sério embaraço para terminar este soneto. É aqui que a porca torce o rabo... Deixa-me, Parola, que te exalte olímpicamente.  
Não são coisas banais esses decênios. Vamos, faze como Horácio, grita: “Urra! Ergui monumento mais duráveis que o bronze!”

Segue o versátil texto de Petin de Vilar, também transcrito por Cruz Filho:

#### **Soneto em catorze línguas**<sup>177</sup>

Adon! Sacalon lecha im ischar ai,  
Infaticabilmente agili e presto,  
Steere ilc Ken spreack ander geen tal  
Bear guh, Parola, harm egeh desto!

Nin hur, mnabotin dagousch davosth,  
Rimas que estalan como castanuelas;  
Och bcelca akmane ekk Brasil dost  
By ek fur jorth stath undir ek stéelas!

“Lulu” endeh geg med, inged tung kreisen,  
Iquê talaçu tenca suayá...  
Lass mich, “Parola”, hoch dich preisen!

---

<sup>177</sup> CRUZ FILHO, opus cit., p. 97.

Não são coisas banais esses decênios;  
Allon! Fais comme Horace, crie: Hourrah!  
Monumentum exegi aere perenius!

E um soneto duplo, ou dois sonetos em um só? Esta façanha coube a Humberto Lyrio, professor e poeta. Lido até a barra, temos um decassílabo perfeito, rimado, completo, dentro das exigências. Levada ao final, a leitura vai nos mostrar versos de um alexandrino bem acabado e surpreendente:

#### **Duplo soneto**<sup>178</sup>

Um decassílabo e outro alexandrino, / agora,  
Sonetos recebi pelo Correio; / e como  
O tempo, a bem dizer, me é pequenino, / os como  
E respondo num só, neste permeio / embora.

Lira que, para a empra, em vão afino, / tomo,  
Sem o tom encontrar! – Onde, em bom veio, / aflora  
O ouro da inspiração? Onde o divino / assomo  
Ou o humano esplendor? Baldado anseio, / a aurora

Já me desdoura a fronte. Em fria prata, / apenas  
Se banha o meu cabelo, embora, ardente / e infinda  
A lava do vulcão, que o peito acata / e encenas

Em noite de Natal, quando, no Oriente, / linda  
Surge a Estrela do Amor e em luz desta, / plenas,  
As antigas canções que estão na gente / ainda.

Em contraposição a um soneto duplo, extremamente criativo, tomamos por empréstimo a criação de Martins Fontes (1884/1937), poeta nascido em Santos. No total, a composição tem apenas catorze sílabas, ou seja, todo o soneto tem pouco mais que um único verso dodecassílabo. É um certo que, pelo reduzido conjunto, fica impossível cumprir os três passos históricos do modelo: apresentação do tema enfocado, desenvolvimento e fecho. Essas iniciativas (visto que há outras, além da que aqui se transcreve) devem ser vistas apenas como um exercício da atividade poética, não mais que isso.

#### **Soneto Monossilábico**<sup>179</sup>

Vo  
gar  
Ro  
lar

---

<sup>178</sup> <http://www.clubedapoesia.com.br/sonetos/soncurio.htm>

<sup>179</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª Ed., 1987, p. 149.

O  
ar  
do  
lar

na  
flor  
há

por  
A-  
mor

Pode um soneto não dizer nada, em termos de sentido das palavras? – O poeta Luís Lisboa, do Maranhão, afirma que pode. Compôs um texto curioso. Visto do lado técnico, está perfeitamente adequado à forma do modelo. Certos estão os ictos, o tamanho dos versos, as estrofes, as rimas, a cadência... Só o vocabulário destoa. Note-se que a maior parte das palavras simplesmente não existe em dicionário algum. Ainda assim, sobra a sonoridade da composição, como a nos lembrar, mais uma vez, a profunda ligação do soneto com a música. Também o poeta português Jorge de Sena, em seus sonetos a Afrodite Anadinómena, brinca de inventar palavras, fazendo permuta de sílabas. O resultado desse exercício é um vocabulário estranho, sem sentido isolado. Mas, considerando que Gregório de Matos já fazia suas brincadeiras aglutinando palavras... Voltemos ao soneto “sem sentido”, de Luís Lisboa. Talvez o leitor possa achar no poeta alguma graça ou algum valor literário.

#### **A uma deusa**<sup>180</sup>

Tu és o quelso do pental ganfrio  
Saltando as rimpas do fermim calério,  
Carpindo as taipas do furor salério  
Nos rúbios calos do pijom sidério.

És o bartólio do local empirio  
Que ruge e passa no festim sitério,  
Em ticoteios de partano estério,  
Rompendo as gambias do hortomogenério.

Teus lindos olhos que têm barlacantes  
São camecçúrias que carquejam lantes  
Nas duras pélias do pegal balôno.

São carmentórios de um carce metálio,  
De lúrias peles em que pulsa obálio  
Em vertimbáceas do pental perônio

---

<sup>180</sup> Apud JOSÉ AUGUSTO FERNANDES, in Dicionário de Rimas da Língua Portuguesa, Ed. Record, RJ, 1991, 4ª edição, p. 17.

Vários poetas versejam em rimas idênticas, ou equívocas, Sórora Violante do Céu já o fizera na metade do século XVII com seu soneto Ao amado ausente, todo tecido com as palavras vida e morte ao final dos versos, Gregório de Matos Guerra, poeta reclamado pelas duas pátrias de língua portuguesa, também laborou num soneto, cujos versos terminam, sempre com todo e parte. Mas, para este Trabalho, selecionamos um soneto do cariona Laurindo Rabelo (apelidado Poeta Lagartixa), com o esclarecimento de que o mesmo soneto, com pequenas alterações, é igualmente atribuído ao português Frei António das Chagas (hipótese em que, em vez de mais recente, passaria a ser criação bem antiga, do século XVII):

### **Conta o tempo**<sup>181</sup>

Deus pede strita conta de meu tempo;  
É forçoso do tempo já dar conta;  
Mas como dar, sem tempo, tanta conta,  
Eu que gastei, sem conta, tanto tempo?

Para ter minha conta feita a tempo,  
Dado me foi bem tempo e não fiz conta,  
Não quis, sobrando tempo, fazer conta;  
Quero hoje fazer conta, e falta tempo.

Ó vós, que tendes tempo sem ter conta.  
Não gasteis vosso tempo em passatempo,  
Cuidai, enquanto é tempo, em fazer conta.

Ah! Se aqueles que contam com seu tempo  
Fizessem desse tempo alguma conta,  
Não choravam como eu, o não ter tempo...

Curioso é, igualmente, o Soneto 82,<sup>182</sup> do português Diogo Bernades, todo feito com rimas opulentas, assunto já abordado no Capítulo II:

Quem por ouro, que não descansa, cansa,  
Passando o mar, e rompendo a terra, erra,  
Porque de terra desenterra terra,  
Sem ver cobiça, que foi mansa, mansa.

E tanto sem fazer mudança, dança,  
Que de nada, que não s'aferra, ferra,  
E assim nada, que desencerra, cerra,  
Porque enfm nada em balança lança.

Quem anda neste pressuposto posto  
Atente bem em que demanda anda,  
Primeiro que dele seja a vida ida,

---

<sup>181</sup> Colhido da internet, em 22/04/2006, às 13h10m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=3280>

<sup>182</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünewald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª Ed., 1987, p. 45.



E se pretende sem desgosto gosto,  
Cumpra com quem, nunca demanda, manda,  
Porque a tal vida é devida vida.

Ninguém desconhece que o padre italiano Antonio Vivaldi (1678/1741) era compositor emérito. Das suas obras musicais, entretanto, nenhuma alcançou o sucesso de As Quatro Estações. O mesmo Vivaldi, poeta, compôs As Quatro Estações em versos, em sonetos. De início, houve muita dúvida sobre a autoria dos sonetos, chegando-se a pensar que outro fosse o pai da criação literária. Mas os estudiosos percebendo a proximidade entre ambos os trabalhos e a vinculação de um a outro, concluíram que só quem tenha feito a partitura seria capaz de fazer o texto poético, ou vice-versa. Transcrevemos, abaixo, uma das estações, A primavera.

“A Primavera: O primeiro movimento relaciona-se com a primeira e a segunda estrofes; o segundo com a terceira e o terceiro com a quarta. Vivaldi descreve o chegar da primavera com uma melodia doce, remetendo aos cantos dos pássaros: Mas também há a tempestade, onde os raios e trovões cobrem o ar em um manto negro. Apesar disto, sem se importar, ficam os passarinhos, retornando ao seu encanto canoro. Uma festiva reunião, onde ao som alegre das gaitas camponesas, dançam as ninfas e os pastores, sob o ansiado céu de primavera, a surgir, brilhante.”  
183

### **La primavera**

Glunt' é La primavera e festosetti  
La salutam gl' Augei com lieto canto,  
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti  
Com dolce mormorio Scorrano intanto:

Vengon' cprendo l'era di Nero amanto  
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti;  
Indi tacendo questi, gl' Augelletti  
Tornan' di nuovo AL lor canoro incanto:

E quindi Sul diorito ameno prato  
AL caro mormorio di fronde e piante  
Dorme' I Caprar col fido can' à lato.

Di pastoral Zampogna Al Suon festante  
Danzan Ninfe e Pastor nem tetto Amato  
Di primavera all' apparir brillante.

Alexander Pushkin, poeta russo, fez um poema composto de vários sonetos, intitulado Eugene Onegin. O compositor Piotr Ilitch Tchaikivsky (1840/1893), musicou os tais sonetos e compôs uma ópera em três atos, também chamada Eugene Onegin.<sup>184</sup> A estréia ocorreu no Conservatório de Moscou em 1879, com um sucesso estrndoso. No ano 2000 os sonetos de Pushkin viraram filme.

A banda brasileira Legião Urbana, tem, entre seus sucessos, uma música chamada Monte Castelo, composição de Renato Russo. Ele pegou um texto bíblico (I Coríntios, 13) e juntou-o ao soneto 11 de Camões, intercalando-os. Com pequenas adaptações aos originais, estava pronta a letra. Ei-la:

Ainda que eu falsase a língua dos homens.  
E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

É só o amor, é isso o amor.  
Que conhece o que é verdade.  
O amor é bom, não quer o mal.  
Não sente inveja ou se envaidece.

O amor é o fogo que arde sem se ver.  
É ferida que dói e não se sente.  
É um contentamento descontente.  
É dor que desatina sem doer.

Ainda que eu falasse a línguas dos homens.  
E falsse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

É um não querer mais que bem querer.  
É solitário andar por entre a gente.  
É um não contentar-se de contente.  
É cuidar que se ganha em se perder.

É um estar-se preso por vontade.  
É servir a quem vence, o vencedor;  
É um ter com quem nos mata a lealdade.  
Tão contrario a se é o mesmo amor.

Estou acordado e todos dormem todos dormem todos dormem.  
Agora vejo em parte. Mas então veremos face a faze.

É só o amor, é só o amor.  
Que conhece o que é verdade.

Ainda que eu falasse a língua dos homens.  
E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Recolhido da internet, em 26/07/2007, às 23h21m, no endereço [http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Yevgeny\\_Onegin](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Yevgeny_Onegin)

<sup>185</sup> Recolhido da internet, em 02/12/2006, às 14h20m, no endereço [http://www.mpbnet.com.br/musicos/legiao.urbana/letras/monte\\_castelo.htm](http://www.mpbnet.com.br/musicos/legiao.urbana/letras/monte_castelo.htm)

No rol das descobertas, fomos localizar em poder de nosso competente orientador, Dr. Antonio Carlos Gonçalves dos Santos, um volume de setenta e três sonetos de autoria do filósofo Walter Benjamin (1892/1940). Como diz a introdução, trata-se de trabalho dedicado a um casal de amigos (Friedrich C. Hinle e sua companheira Rika Seligson), “que se tinham suicidado em 1914, pouco depois de começar a primeira guerra mundial”. O filósofo, pelo visto, valorizava os sonetos que compusera. É o que se pode deduzir pelo conteúdo da carta de 16/10/1933 a Gershom Scholem, em que escreve: “Só os papéis [relativos a] a Heinle são o único material manuscrito de alguma importância que ainda falta”. O soneto n.º. 10 vai transcrito em alemão, sua forma original, e, a seguir, a tradução feita por Vasco Graça Moura:

**10**<sup>186</sup>

Wenn mich besuchtest du in meinem Leben  
Es wird für dich nur leichte Mühe sein  
Als tartest du wie einst ins Zimmer ein  
Die nahe Schwelle winkt dir still und eben

Dawagte ich das Wort: o war ich dein  
Und also innig ward dir umgegeben  
Mein Dasein gleich den leichtesten Geweben  
Da du's gewahrtest denn du bliebst allein

Nur raum ist um dich für ein Volk geworden  
Seit du um dich die letzte Sehnsucht stillst  
In einen Puls verschmelzen Süd und Norden

Und alles ist geschehen wie willst  
Mich suchst du nicht um dich will ich weinen  
Vor deinen Schein vergangen ist mein Scheinen.

**10**<sup>187</sup>

Se tu me visitasses nesta vida  
pouca fadiga para ti seria  
como se entrasses pelo quarto um dia  
saudando-te soleira comedida

Ousei pois a palavra: bem querida  
ser teu e junto a ti fora envolvida  
minha existência a mais leve tecida  
se a concedesses pois a sós te via

Cabem-me à volta as multidões de sorte  
que à volta matas últimas saudades  
num bater que mistura sul e norte

e tudo foi conforme a tais vontades  
Não me procuras nem chorar-te quero  
do teu brilho o meu brilho fez-se zero.

---

<sup>186</sup> Os sonetos de Walter Benjamin, trad. Vasco Graça Moura, Ed. Cmapos das Letras, 1999, p. 10.

<sup>187</sup> Iden, IBID., p. 11.

Dom Pedro II, imperador do Brasil, homem culto e inovador (ao contrário de seu irmão Pedro I), homem que praticou as letras e apoiou as artes, era também um sonetista. Perdendo o trono para a Proclamação da República, refugiou-se na França, onde viveu seus últimos anos, vida encurtada, segundo alguns, pela saudade que sentia do Brasil. De lá, do exílio, brota o soneto que segue, em que se retrata um homem amargurado pela ingratidão humana:

Ingratos <sup>188</sup>

Não maldigo o rigor da iníqua sorte,  
Por mais atroz que fosse e sem piedade,  
Arrancando-me o trono e a majestade,  
Quando a dous passos só estou da morte.

Do jogo das paixões minha alma forte  
Conhece bem a estulta variedade,  
Que hoje nos dá contínua f'licidade  
E amanhã nem um bem que nos conforte.

Mas a dor que excrucia e que maltrata,  
A dor cruel que o ânimo deplora,  
Que fere o coração e pronto mata,

É ver na mão cuspir à extrema hora  
A mesma boca adulatora e ingrata,  
Que tantos beijos nela pôs – outrora.

A fama conquistada por um único soneto. Já foi visto acima o quanto em distinção coube a Félix Arvers por ser autor de um famoso soneto, ou, poderíamos dizer, situação em que a criatura se apresenta mais importante do que seu criador.

No Brasil, temos dois desses exemplos. Um é o maranhense Henrique Maximiano Coelho Neto (1864/1934), autor de mais de uma centena de livros, fundador da Cadeira 2 da Academia Brasileira de Letras e ex-presidente da entidade. Pelo voto direto, chegou a ser eleito Príncipe dos prosadores brasileiros. Até a década de cinquenta seus textos eram abundantes nas escolas. Pois, quem hiria?, hoje ninguém mais conhece a figura de Coelho Neto, tampouco seus livros. Mas, do esquecimento total escapou em único soneto. Este, sim, consta de várias antologias e é copiado como mensagem, especialmente em evocação ao Dia das Mães. No caso, um soneto que vale mais do que cento e vinte livros. Grande ironia para um prosador tão prolífico...

---

<sup>188</sup>Colhido da internet, em 28/09/2007, às 22h50m, no endereço <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=6348>

### Ser Mãe <sup>189</sup>

Ser mãe é desdobrar fibra por fibra  
O coração! Ser mãe é ter no alheio  
Lábio que suga o pedestal do seio,  
Onde a vida, onde o amor cantando vibra.

Ser mãe é ser um anjo que se libra  
Sobre o berço dormindo! É ser anseio,  
É ser temeridade, é ser receio,  
É ser força que os males equilibra!

Todo o bem que a mãe goza é bem do filho,  
Espelho em que se mira afortunada.  
Luz que lhe põe nos olhos novo brilho!

Ser mãe é andar chorando num sorriso!  
Ser mãe é ter um mundo e não ter nada!  
Ser mãe é padecer num paraíso!

Outro poeta com essa mesma característica foi o carioca Júlio Salusse (1878/1948). Seu nome é sinônimo de Os Cisnes, soneto famoso, nada mais havendo da lavra desse autor que mereça igual destaque. Pablo Neruda gostava muito do soneto e o sabia de cor. Também aqui, como disse Sainte-Beuve, “passou um sopro de Petrarca” que imortalizou a obra, a qual não deixa de ter alguns problemas de rima, como a podre combinação certo/incerto. Transcrevemo-la:

### Os cisnes <sup>190</sup>

A vida, manso lago azul algumas  
Veze, algumas veze mar fremente,  
Tem sido para nós constantemente  
Um lago azul sem ondas, sem espumas,

Sobre ele, quando, desfazendo as brumas  
Matinais, rompe um sol vermelho e quente,  
Nós dois vagamos indolentemente,  
Como dois cisnes de alvacentas plumas.

Um dia um cisne morrerá, por certo:  
Quando chegar esse momento incerto,  
No lago, onde talvez a água se tisne.

Que o cisne vivo, cheio de saudade,  
Nunca mais cante, nem sozinho nade,  
Nem nade nunca ao lado de outro cisne!

---

<sup>189</sup> Apud Antologia das Antologias, Magaly T. Gonçalves ET AL, Ed. Musa, SP, 1996, p. 336.

<sup>190</sup> Colhido da internet, em 23/06/2007, às 15h, no endereço <http://www.secrel.com.br/Jpoesia/ju.htmlcisnes>

### **A vida atribulada dos genios do soneto**

Ao contrário do que possa parecer, nem tudo são flores na vida dos poetas. O aplauso, a veneração, o bem-querer popular são momentos fugidios. A ribalta logo se apaga. Quando às amarguras, estas muitas vezes deixam suas marcas. Alguns pagam caro quando se defrontam com a inveja e a intolerância, por fazerem uso da liberdade de expressão. Nem todos têm a vivacidade do Padre Vieira, que, temendo a veia satírica de Gregório de Matos (foram contemporâneos), dizia, ele mesmo, para agradar a desarmar o poeta que “maior fruto produziam as sátiras de Gregório que os seus sermões”.<sup>191</sup>

Dante Alighieri é um desses exemplos. Ele teve em vida vários problemas. Foi exilado, obrigado a viver longe de Florença. Quando de sua morte, o legado pontifício da Lombardia requereu que os restos mortais de Dante, localizados em Ravena, fossem queimados juntamente com a sua obra intitulada *De Monarchia*, classificada como herética. Nela, o autor defendia a separação entre Igreja e Estado. Felizmente, o requerimento não surtiu efeito, visto que ele não foi queimado, nem sua obra. Parece justificado que Dante tenha destinado a alguns de seus desafetos o inferno mais profundo.

Não foi diferente com Luis Vaz de Camões. Condenado e preso durante dois anos, foi desterrado (para o Ribatejo) e perseguido. Soldado, perdeu um olho em luta contra os mouros. Fez-se ao mar, sofreu naufrágios e, num desses, salvou Os Lusíadas de forma heróica: “nadando apenas com um braço e com o outro estendido acima das ondas o poeta conseguiu alcançar o litoral”.<sup>192</sup> Depois de todo esse esforço, ao chegar a Portugal, passou pela humilhação de submeter sua epopéia aos censores do Santo Ofício, e discutir, com elas, cada verso.

O relato que segue vai demonstrar o estado em que Camões foi encontrado em Moçambique pelo historiador Diogo Couto:

Em Moçambique achamos aquele Príncipe dos Poetas, Luís de Camões, tão pobre, que comia de amigos e, para se embarcar para o reino, lhe juntamos toda a roupa que houve mister, e não faltou quem lhe desse de comer. E aquele inverno, que estive em Moçambique, acabando de aperfeiçoar as suas Lusíadas para imprimir, foi escrevendo muito em um livro, que intitulava Parnaso de Luís de Camões, livro de muita erudição doutrina e filosofia, o qual lhe furtaram. E nunca pude saber, no reino, dele, por muito que inquiri. E foi notável.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Colhido da internet, em 16/09/2007, às 04h34m, no endereço [http://www.unigranrio.br/unidades\\_acad/ihm/graduacao/letras/revista/galleries/downloads/textojoseprereira20.pdf](http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihm/graduacao/letras/revista/galleries/downloads/textojoseprereira20.pdf)

<sup>192</sup> <http://www.aedigital2.hpg.ig.com.br/biografias/camoes.htm>

Mesmo em Lisboa, o poeta viveu na miséria mais absoluta, “miséria, apenas aliviada pelas esmolas que seu pobre escravo Jau lhe angariava”.<sup>194</sup>

Sobre a importância de Camões, aquém e além-fronteiras, é bastante o depoimento abaixo, escrito por Pedro de Mariz e publicado em 1613:

Enfim, é tão estimado no mundo, que chegou em nossos dias um alemão fidalgo escrever a esta cidade a um seu respondente, ainda hoje vivo, que lhe soubesse que sepultura tinha o Camões e, quando a não tivesse suntuosa, tratasse com a cidade lhe desse licença para trasladar seus ossos para Alemanha – com aquela veneração que tão insigne homem merecia –, onde lhe faria um túmulo superbíssimo, igual aos dos mais famosos dos antigos. E, concluindo, digo que todos os poetas famosos de seu tempo o reconheceram, e confessaram por superior: até el divino Herrera (que se imaginava o mais levantado de todos os do mundo) dizia que em Espanha só Luís de Camões fora verdadeiro poeta heróico, e o grande Torquato Tasso (que no verso heróico excedeu a todos os toscanos) dizia em Roma que a nenhum poeta temia nesta vida se não a Luís de Camões.<sup>195</sup>

A pergunta que sobra é: por que a genialidade de Camões só é reconhecida após sua morte? Merecem uma reflexão os dizeres inscritos na lápide que ganhou o poeta, como narra Diogo do Couto:

Pouco depois, um grande fidalgo, D. Gonçalo Coutinho, daqueles cuja genealogia data do início da nacionalidade, deu aos ossos do Poeta “sepultura honrada” (Rh, [III v]), “poniendole uma losa de marmol rasa, com esta inscripion (el año de 1595) ‘AQUI JAZ KUIS VAZ DE CAMOENS / PRINCIPE / DOS POETAS DE SEU TEMPO; / VIVEO POBRE, E MISERAVELMENTE, / E ASSI MORREO. / ANNO DE M.D.LXXIX.’”.<sup>196</sup>

O poeta-sacerdote Giordano Bruno, depois de uma vida de perseguições, fugas, denúncias, condenações e retratações, é outra vez submetido a novo processo, em 1593. condenado pela Inquisição a morrer na fogueira, optou desta vez por não se retratar, sendo executado em 16/02/1600.

Não há dúvida que as palavras poeta e profeta são entrelaçadas, têm vários pontos em comum. De certa forma, o poeta é um vidente, um adivinhador do futuro, tal como o profeta. Mas do que pensar, o poeta sente, ou pressente. A poesia (no dizer de Pablo Neruda) é um grito, e gritos incomodam, uebram a pasmaceira. Por isso, sua figura causa medo aos ditadores, seu verso desestabiliza os violentadores da liberdade. Não há melhor exemplo do

---

<sup>193</sup> <http://www.aedigital2.hpg.ig.com.br/biografias/camoes.htm>

<sup>194</sup> [http://www.jornaldosamigos.com.br/luis\\_vaz\\_de\\_camoes.htm](http://www.jornaldosamigos.com.br/luis_vaz_de_camoes.htm)

<sup>195</sup> Recolhido da internet em 02/08/2007, às 2h26m, no endereço <http://www.revista.agulha.nom.br/biografiacam%C3%B5es.pdf>

<sup>196</sup> <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/livropub/camoes09.html>

que o ocorrido com o sonetista espanhol Federico Garcia Lorca, perseguido e caçado implacavelmente pelos vassallos de Francisco Franco e pelos fanáticos católicos que davam guarida ao ditador. José Bergamin descreve a morte do poeta: “a La madrugada de La casa y fusilándolo em La carretera, dejánlo allí em La cuñeta”.<sup>197</sup>

Veja-se um outro relato, colhido na Internet (13/05/2007, 15h):

Socialista convicto sem nunca ter sido comunista, havia tomado posição a favor da República e, aos 38 anos, foi preso por ordem de um deputado católico direitista que justificou sua prisão sob a alegação de que ele era mais perigoso com a caneta do que outros com o revólver. Em seguida foi executado pelos Nacionalistas franquistas em Viznar, com um tiro na nuca, perto de Granada, em 19 de agosto (1936), numa execução que teve repercussão mundial. Nesta ocasião o general Franco dava início à guerra civil espanhola.<sup>198</sup>

Além de Dante, Camões, Bruno e Garcia Lorca, são inumeráveis os casos de sonetistas cujas vozes tiveram que ser caladas pela violência. O Marquês de Pombal por exemplo, mandou prender o poeta Correia Garção, em 09/04/1771, ficou detido (e esquecido) no Limoeiro por dois anos, morrendo na enfermaria da cadeia justamente no dia em que o carcereiro recebeu a ordem de soltura. Filinto Elísio, brilhante poeta, era também sacerdote. A própria mãe o denunciou à inquisição. Filinto teve que fugir para a França, a fim de não pagar com a vida a delação caseira.

José Amaro Dionísio, num trabalho que chamou “Grande Reportagem”, juntou vários casos, uma verdadeira lista de violência contra poetas, cabendo incluir nela Gregório de Matos Guerra, que também foi exilado e punido por sua pena:

Francisco Manuel de Melo, poeta, dramaturgo, historiador, cronista militar, moralista, foi dos escritores portugueses que mais tempo passou na prisão – entre nove e onze anos, só de uma vez. Os motivos ainda hoje são obscuros [...] José Anastácio da Cunha, preso e desterrado para Évora, já sob o reinado de D. Maria. Tomás António Gonzaga, preso e deportado para Moçambique. Marquesa de Alorna, obrigada a reclusão monástica juntamente com a mãe, viveu nas celas do Convento de S. Domingos de Benfica desde os 7 aos 27 anos de idade, entre 1758 e 1777. Bocage, várias vezes preso, condenado pela Inquisição a ouvir sermões dos oratorianos no hospício-prisão das Necessidades. Almeida Garrett, preso, várias vezes exilado e demitido dos seus empregos, ora soldado ora ministro, correspondente comercial ou foragido, rico e pobre, é o exemplo de escritor às voltas com a vida. Almeida Garrett chega a vender parte da roupa para arranjar dinheiro, e a deixar a mulher e os filhos em casa de parentes por não ter com que os sustentar. Esteve encarcerado no Limoeiro, nos últimos três meses de 1827, acusado de incitar com os seus escritos o movimento liberal. [...] Gomes Leal, preso em 1881 acusado de injúrias ao rei D. Luís no panfleto A Traição e o Regenerado.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> [http://www.culturapara.art.br/opoema/garcialorca/garcialorca\\_db.htm](http://www.culturapara.art.br/opoema/garcialorca/garcialorca_db.htm)

<sup>198</sup> <http://www.brasilescola.com/biografia/federico-garcia-lorca.htm>

<sup>199</sup> Citado por JOSÉ BRANDÃO, in O livro e a censura em Portugal, recolhido da internet em 13/11/2006 às 22h50m, no endereço [http://www.vidaslusofonas.pt/livros\\_e\\_censura.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm)



## Soneto ao soneto

Para encerrar este Trabalho, nada mais justo do que fazer uma homenagem ao soneto, usando para tanto... um soneto. O poeta escolhido é o paulistano Paulo Menotti Del Picchia (1892/1988), autor do famoso Juca Mulato:

### Soneto<sup>200</sup>

Soneto! Mal de ti falem perversos  
Que eu te amo e te ergo no ar como uma taça.  
Canta dentro de ti a ave da graça  
Na gaiola dos teus quatorze versos.

Quantos sonhos de amor jazem imersos  
Em ti que és dor, temor, glória e desgraça?  
Foste a expressão sentimental da raça  
De um povo que viveu fazendo versos.

Teu lirismo é a nostálgica tristeza  
Dessa saudade atávica e fagueira  
Que no fundo da raça nos verteu

A primeira guitarra portuguesa  
Gemendo numa praia brasileira  
Naquela noite em que o Brasil nasceu.

---

<sup>200</sup> Apud Grandes sonetos da nossa língua, organizador José Lino Grünwald, Ed. Nova Fronteira, RJ, 3ª ed., 1987, p. 172.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática metódica da língua portuguesa**, 29. ed. São Paulo: Saraiva, 1980.
- AMARAL, Amadeu. **Letras floridas**. São Paulo: Hucitec, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio e conferências**. São Paulo: Hucitec, 1976.
- ARAUJO, Murilo. **A arte do poeta**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações Ltda., 1949.
- BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães. **Tratado de Versificação**. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo Ltda., 1949.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**, 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAMÕES, Luís de. **Sonetos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- CARVALHO, Amorim de. **Tratado de versificação portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Editora 70, 1974.
- CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens**. 2. ed. São Paulo: Atual, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.
- COSTA MARQUES, F. **A análise literária**. 4. ed. Coimbra Portugal: Almedina, Coimbra, Portugal, 1979.
- CUNHA, Celso. **Gramática do Português Contemporâneo**. Belo Horizonte: Bernado Álvares, 1970.
- CRUZ FILHO. **O soneto**. Rio de Janeiro: Elos, 1961.
- ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. 32ª. Edição. Lisboa, Portugal: Bertrand Editora 2002.
- FANHA, José e LETRÍIA, José Jorge (seleção e org.). **Cem sonetos portugueses**. Lisboa Portugal: Terramas, 2002.
- FARACO & MOURA. **Literatura brasileira**. 17ª. Edição São Paulo: Ática, 2003..
- FERNANDES, José Augusto. **Dicionário de rimas da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- FERNADES, Aparício. **A trova do Brasil**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

- GONÇALVES, Magaly Trindade ET AL. **Antologia de Antologias**, 101 poetas brasileiros "revisitados". São Paulo: Musa Ed., 1996..
- GRÜNEWALD, José Lino (seleção). **Grandes sonetos da nossa língua**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992
- HIERRO, José. **Sonetos**. 6. ed. Madrid Espanha: Universidad Popular José Hierro, 1999.
- LASTRA, Pedro y KAPPATOS. Rigas (selección). **Los cien mejores poemas de amor de La lengua castellana**. Santiago Chile: Andrés Bello, 1997.
- LEVIN, Samuel R. **Estruturas lingüísticas em poesia**. Tradução José Paulo Paes, São Paulo: Cultrix, 1975.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Introdução à literatura brasileira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1968.
- MACAMBIRA, José Rebouças. **Estrutura musical do verso e da prosa**. São Paulo: Pioneira, 1984.
- MOISÉS, Massaud e PAES, José Paulo. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária, poesia**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A análise literária**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**, São Paulo: Cultrix, 1974.
- MORAES, Vinícius de. **Livro de sonetos**. 7. reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- NÓBREGA, Mello. **Rima e poesia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- NICOLA, José de. **Literatura Brasileira, das origens aos nossos dias**. São Paulo: Scpione, 1990.
- PEREIRA, Abel B. **A poesia universal**. Florianópolis: Edição do autor, 2003.
- PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**, Rio de Janeiro: Presença, 1981.
- RAMOS, Maria Luíza. **Fenomenologia da obra literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1972.
- ROMERO, Sílvio. **Autores brasileiros**. Organização de Luiz Antonio Barreto (patrcínio Ministério da Cultura). Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- TUFANO, Douglas. **Estudos de Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Estudos de Língua e Literatura**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1985.
- ZANON, Artemio. **Morais Lopes Poeta iluminado**. Ensaio. JML&AZ Editores, Algarve Portugal, 2004.

## GLOSSÁRIO

**Aférese:** metaplasmo que permite a supressão de sílaba no início do vocábulo. Ex: *inda* (em vez de ainda), *té* (em vez de até), *stamos* (em vez de estamos). Exemplo: *Stamos em pleno mar...* (Castro Alves)

**Alexandrino:** verso dodecassílabo composto de dois hemistíquios, cada um com seis sílabas, portanto com cesura na sexta.

**Aliteração:** identidade de consoante ou da sílaba inicial em palavras no verso. Ex: *As coisas caem e quebram, / como a cumplicidade da cuca / de quando eu criança.*

**Alongamento:** o mesmo que diástole.

**Anacrusa:** na metrificação, nota ou notas que se antepõe(m) ao primeiro compasso do heptassílabo, em oposição à tese. Vide verso anacrústico.

**Apócope:** metaplasmo que ocasiona a supressão de sílaba ao final do vocábulo. Ex: *mármor*, em vez de mármore, *val* em vez de vale.

**Arse:** nome que se dá às sílabas fracas de uma composição poética, em oposição à tese (sílabas fortes).

**Catalexe:** no alexandrino, é a pausa entre os dois hemistíquios em que se divide o verso.

**Chave de ouro:** remate, último verso do soneto. Segundo a tradição, deve conter a essência do pensamento desenvolvido na composição.

**Complexão:** o mesmo que sinérese.

**Crase:** fusão de duas vogais idênticas numa só.

**Dátilo:** na metrificação, pé métrico formado por uma nota longa e duas breves.

**Diálise:** cria um hiato forçado, desconsiderando a elisão. Ex: 'não é este **o** lugar' (sem a previsível fusão do este **o**).

**Diástole:** desloca a tônica do vocábulo para a sílaba seguinte. Ex: *idolatra*, em vez de *idólata*. O mesmo que alongamento.

**Diérese:** recurso métrico de alongamento silábico, caracterizado pela passagem de ditongo a hiato. Ex: *as-u-da-de*, em vez de *sal-da-de*; *druída*, em vez de *druida*. O inverso de sinérese.

**Disérese:**

**Dissinalefia:**

**Dissonância:** reunião de sons que causam impressão desagradável ao ouvido. Ex:

**Dístico:** estrofe composta por dois versos, também chamada parêntese de versos.

**Eclipse** (ação de esmagar): é a elisão de um fonema consonantal nasal, sinalada, às vezes, pelo apóstrofo. Ex: **co'a** (em vez de **com a**).

**Elisão**: desaparecimento da vogal fina átona (passivo) diante da inicial vocálica da palavra seguinte (ativo). Ex: O **morto é** meu conhecido. (o **é** – ativo – absorve a sílaba anterior).

**Enjambement**: quando a última palavra de uma linha se liga à primeira da linha seguinte, causando quebra de unidade no ritmo da estrofe por impedir a pausa ao fim do verso. Ex: E à tarde, quando a rígida **nortada / sopra**, aos pombais de novo elas, serenas... (Raiumndo Correia).

**Epêntese**: metaplasmo por acréscimo que consiste em inserir-se fonema no meio da palavra. Ex: peneu, em vez de pneu, mavorte, em vez de marte. No uso popular, adevogado, em vez de advogado.

**Epítese**: metaplasmo por acréscimo que consiste em inserir-se fonema no final da palavra. Ex: mártire, em vez de mártir. Contrário de apócope.

**Escandir**: analisar o verso, dividindo-o nos vários pés métricos que o compõem, para conhecer os tipos e quantidades desses pés.

**Escansão**: ato de escandir.

**Estrofe**: conjunto de determinado número de versos, dotados ou não de rima.

**Hemistíquio**: cada uma das metades em que o verso, dotados ou não de rima.

**Icto**: acento obrigatório; sílabas(s) que recebe(m) uma marcação específica, a depender do tamanho do verso.

**Licença poética**: uso consciente de ortografias, prosódias, construções ou sintaxes em desconformidade com as regras gramaticais, para buscar resultados específicos de expressão.

**Ligação**: pronúncia da última consoante de uma palavra com a vogal que inicia a palavra seguinte, formando sílaba com esta. Ex: sobes aos astros, sobes-zaos-zastros.

**Metátese**: o conjunto das regras que estabelecem a medida e a cadência do verso.

**Metro bárbaro**: quando no verso ocorrem inovações de metro, gerando quebra da cadência.

**Paragoge**: metaplasmo por acréscimo que consiste em inserir-se fonema no final da palavra. Ex: vorace, em vez de voraz, mendance, em vez de mendaz.

**Parelha**: estrofe de dois versos. O mesmo que dístico. Usado no soento inglês.

**Pé métrico**: unidade melódica que estabelece a cadência do verso e se constitui de duas ou mais sílabas, sendo uma forte(s) e outra fracas(s).

**Pé**: o mesmo que pé métrico.

**Peônio primo**: em metrificção, pé métrico formado por quatro notas breves.

**Poesia:** aquilo que há de elevado ou comovente nas pessoas ou nas coisas, quase sempre expresso por associações imagéticas que mostram, insinuam ou mesmo transfiguram uma visão emocional e/ou conceitual na abordagem de idéias, estados de alma, sentimentos, impressões subjetivas etc.

**Quadra:** o mesmo que quarteto.

**Quarteto:** estrofe composta de quatro versos. Também chamado quadra.

**Rima agura:** rima que ocorre entre palavras oxítonas. O mesmo que rima maiúscula.

**Rima aliterante:** rima que se caracteriza pela repetição de sons consonânticos em vários vocábulos de um mesmo verso. Ex: *Vozes veladas, veludosas vozes / volúpia dos violões / vozes veladas, / vagam nos velhos vórtices velozes / dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas* (Cruz e Sousa).

**Rima alternada:** diz-se da composição em que as rimas se alternam no esquema ABAB. O mesmo que rima cruzada.

**Rima aproximada:** o mesmo que rima imperfeita.

**Rima consoante:** rima que apresenta identidade de sons a partir da vogal tônica. Ex: **terra / encerra**.

**Rima coroada:** quando as rimas se sucedem no mesmo verso. O mesmo que rima iterada. Ex: *a rua que eu imagino, desde menino, para o meu destino pequenino* (Guilherme de Almeida).

**Rima cruzada:** o mesmo que rima alternada.

**Rima emparelhada:** caracterizada pela identidade fonética em cada par de versos, como no esquema AABB. O mesmo que rima paralela. Ex: *‘No rio caudaloso que a solidão retalha, / na funda correnteza na límpida toalha... (Fagundes Varela).*

**Rima encadeada:** aquela que ocorre no final de um verso e no interior do seguinte. Ex: *Dormes? e eu velo, sedutora imagem, / grata miragem, que no ermo vi* (imagem/miragem) – Tomás Ribeiro.

**Rima equívocada:** o mesmo que rima idêntica.

**Rima esdrúxula:** aquela que está calcada do verso. É a mais comum.

**Rima feminina:** o mesmo que rima grave

**Rima grave:** a rima que ocorre entre palavras paroxítonas. O mesmo que rima feminina.

**Rima idêntica:** A rima conseguida através de palavras homógrafas e homônimas. O mesmo que rima equívoca. Ex:

**Rima imperfeita:** quando há pequena diferença na homofonia; ex: *aceita – cometa*.

**Rima intercalada:** a rima que obedece ao padrão ABBA. O mesmo que rima oposta.

**Rima interna:** a rima que ocorre no interior do verso

**Rima masculina:** o mesmo que rima aguda

**Rima oposta:** o mesmo que rima intercalada

**Rima paralela:** o mesmo que rima emparelhada

**Rima pobre:** a que ocorre entre palavras de terminações comuns, tais como – ado, - ao, -ar, -oso, etc., bem como a que ocorre entre palavras pertencentes a mesma natureza gramatical com a mesma terminação. Ex: falado/chorado – grandão/bonitão – falar/chorar, gostoso/bondoso.

**Rima preciosa:** o mesmo que rima rara.

**Rima rara:** a rima excepcional, encontrada entre vocábulos pouco usados ou que guardam pouca semelhança entre si, mas que se aproximam em alguma situação gramatical. Ex: deuses/Elêusis, disse-o/vício, saudade/há-de. O mesmo que rima preciosa.

**Rima rica:** a que ocorre entre palavras de diferentes categorias gramaticais. Ex: vejo/lampejo.

**Rima toante:** aquela caracterizada pela repetição da vogal tônica, ou mesmo da vogal átona, desconsideradas as consoantes. Ex: pente/penso.

**Rima:** reiteção de sons silábicos que ocorrem em intervalos determinados e reconhecíveis.

**Sílaba poética:**

**Sinalefa forçada:** licença poética que quebra o hiato, reduzindo uma sílaba. Ex: juntas numa só sílaba vocábulos finais tônicos com vogais átonos, como até o, só a, etc.

**Sinalefa:** transformação de duas sílabas em apenas uma, por elisão, crase ou sinérese.

**Síncope:** mecanismo que permite a supressão de sílaba no meio do vocábulo. Ex: mor, em vez de maior.

**Sinérese:** recurso usado eventualmente na versificação por conveniência métrica, que se caracteriza pela transformação de um hiato em ditongo, no interior da palavras; complexão. Ex: es-coa-do em vez de es-co-a-do. O inverso de diérese.

**Sístole:** mecanismo que permite antecipar o assento de uma palavra: Oceânia (Oceania), acróbata (acrobata), rúbrica, em vez de rubrica.

**Soneto camoniano ou clássico:** o mesmo que soneto italiano, porém em decassílabos.

**Soneto com estrambote:** soneto, hoje em desuso, que se compunha de dois quartetos e três tercetos, o último deles de rima e métrica diferenciadas. O mesmo que soneto com cauda.

**Soneto de cauda:** o mesmo que soneto de estrambote.

**Soneto inglês:** composição poética de catorze versos, distribuídos em três quartetos e um sístico final, também chamado parêntese de versos.

**Soneto italiano:** composição poética de catorze versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos.

**Soneto:** composição poética de catorze versos.

**Terceto:** estrofe que se compõe de três versos.

**Tese:** nome que se dá à primeira sílaba ou nota de cada compasso da cadência, caracterizando o tempo forte, por oposição à arse (sílaba fraca).

**Troqueu:** na metrificação, pé métrico formado por duas notas longas.

**Versificação:** estudo do verso em seus vários aspectos e detalhes.

**Verso agudo:** verso que termina com vocábulo oxítono, também chamado verso masculino. Vide rima aguda.

**Verso anacrústico:** aquele que inicia com nota ou notas a preceder o primeiro compasso do heptassílabo. Em oposição ao verso tético.

**Verso branco:** verso sem rima. O mesmo que verso solto.

**Verso datílico:** o mesmo que verso esdrúxulo.

**Verso duro:** verso composto de palavras de difícil articulação ou desagradável sonoridade.

**Verso elementar:** aquele com até quatro sílabas. Também chamado verso simples.

**Verso esdrúxulo:** verso que termina com vocábulo proparoxítono, também chamado verso datílico. Vide rima esdrúxida.

**Verso frouxo:** verso em que, para forçar o acerto do metro, descumprem-se as regras da sinalefa na formação das sílabas.

**Verso grave:** verso que termina com vocábulo paroxítono, também chamado verso feminino. Vide rima grave.

**Verso heróico:** decassílabo com acento obrigatório na 6ª e 10ª sílaba.

**Verso livre:** verso branco que não guarda regularidade métrica.

**Verso provençal:** decassílabo pouco usado, porque dissonoro, que tem acentuação obrigatória na 4ª, 7ª e 10ª sílaba.

**Verso sáfico:** decassílabo com acento obrigatório na 4ª, 8ª e 10ª sílaba.

**Verso simples:** o mesmo que verso elementar.

**Verso solto:** o mesmo que verso branco, podendo ser posto ocasionalmente entre versos rimados.

**Verso tético:** aquele que inicia com tese(f), em oposição a verso anacrústico

**Verso:** expressão da linguagem poética, de sentido completo ou fragmentário, que se subordina a determinadas exigências (fônicas, rítmicas ou gráficas), capaz de diferenciá-la da prosa. Cada linha de um poema.