

FACULDADE DE LETRAS - UFRJ

**DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
SETOR DE LITERATURA BRASILEIRA**

Professor Alcmeno Bastos

***Alguns conceitos
básicos de poesia***

ALGUNS CONCEITOS BÁSICOS DE POESIA

1 VERSO

1) **Verso**: do latim *versu (m)*, virado, voltado. A palavra verso significava, no início, a volta que dava a charrua (arado grande, de ferro) ao fim de cada sulco feito na terra. Em seguida, passou a designar o próprio sulco. Finalmente, já como metáfora, passou a significar a linha da escrita, e mais precisamente, a linha da escrita em poesia (Cf. *Dicionário de literatura*. 3. ed. 4º Volume. Direção Jacinto do Prado Coelho. Porto: Figueirinha, 1983. p. 1147.)¹

Abaixo, algumas definições de **verso**:

a) “Por verso, entende-se a sucessão de sílabas ou fonemas formando unidade rítmica e melódica, correspondente ou não a uma linha do poema.” (MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 508).

b) “É uma frase ou segmento de frase formando uma *linha* do poema, com um ritmo próprio.” (BRASIL, Assis. *Vocabulário técnico de literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979. p. 218).

c) “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 de PROSA.” (CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo Cultrix, 1978. p. 167).

d) “Cada uma das linhas constitutivas de um poema; a unidade rítmica de uma poesia.” (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.).

e) “Frase ou segmento frasal em que há um ritmo nítido e sistemático, o qual é na língua portuguesa uma consequência da regularidade do número de sílabas (ritmo silábico) e da disposição dos acentos tônicos (ritmo intensivo).” (CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*: referente à língua portuguesa. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 240-241).

Os **versos** podem ser classificados de diversos modos, como abaixo:

a) quanto à rima e à metrificação:

¹ “Todo verso é ‘versus’, ou seja, retorno. Por oposição à prosa (‘prorsus’), que avança linearmente, o verso volta sempre sobre si mesmo.” (COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2. ed. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Archinand. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 47.

a.1) verso rimado e metrificado:

*Ao coração que sofre, separado
Do teu, no exílio em que a chorar me vejo,
Não basta o afeto simples e sagrado
Com que das desventuras me protejo.
(Soneto XXX da *Via Láctea*, fragmento - Olavo Bilac)*

a.2) verso *branco* (metrificado e não rimado):

*Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros
Em que ondeiam cadáveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.
MUSA, honremos o herói que o povo rude
Subjugou do Uruguai, e no seu sangue
Dos desertos reais lavou a afronta.
(Canto I, *O Uruguai* – Basílio da Gama)*

a.3) verso *livre* (não metrificado e não rimado)

*Efêmero, não sabemos
o quanto as coisas duram
e passando,
mais velozes,
algum semblante é nosso,
vago indício
na crosta dos instantes.
(Pelo fio desta agulha, fragmento - Carlos Nejar, in *Árvore do mundo*)*

A respeito do *verso livre*, cabem as seguintes observações:

a.1) No verso livre, “o ritmo, como na prosa, decorre apenas da sucessão dos grupos de forças, valorizados por uma entonação especial e com a desigualdade de sílabas em parte compensada pela maior rapidez ou lentidão da enunciação (cf. Sapir, 1961, 1195).” – CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. Obra citada. p. 240-241);

a.2) “Entende-se em geral por verso livre a linha de poemas cujo recorte depende do ritmo segundo o qual a frase acode ao poeta, e não da sujeição a qualquer regra prévia, silábica ou acentual” (*Dicionário de literatura*. Edição citada, p. 1145);

a.3) a Poesia Concreta (movimento de vanguarda surgido em meados da década de 50 no Brasil), indo além do verso livre, “decretou” o fim do próprio verso, definindo-se como “produto de uma evolução crítica de formas. Dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar

conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. Espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear.” (CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio. CAMPOS, Haroldo de. Plano-piloto para poesia concreta. In: ---. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1975. p. 156-158);

a.4) o Poema Processo (movimento de vanguarda surgido no final da década de 60 no Brasil) foi mais longe ainda e “decretou” o fim da própria palavra: “Depois da poesia concreta o verso tornou-se um simples ornamento museológico e hoje a própria palavra só deve ser usada quando absolutamente necessária,”; “a poesia sempre esteve mais perto das artes plásticas do que da literatura.” (CIRNE, Moacy. A voltagem do processo. In: *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, 04/09/1968, p. 4).

b) quanto ao número de sílabas (valendo notar que a **sílabo métrica** não corresponde necessariamente à sílabo gramatical, e que, de acordo com a praxe vigente, na contagem de sílabas observam-se as seguintes regras):

1.1 - contam-se as sílabas até a sílabo tônica da última palavra do verso: *Nin-guém sen-tiu o teu es-pas-mo obs-cu-ro* - Cruz e Souza;

1.2 - quando uma palavra termina por vogal átona e a primeira sílabo da palavra seguinte começa por vogal também átona, conta-se uma sílabo só: *E o-lhan-do o pre-sen-te in-fa-me* Castro Alves; se a vogal for a mesma, diz-se que houve crase: *Le-ve, na bo-ca a-flan-te, es-vo-a-ça-lhe um sor-ri-so*; se as vogais forem diferentes, diz-se que houve elisão: *E re-vi-ver de in-ten-si-da-de a dor*. (Cf. LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1965. p. 511).

Deste modo, o verso pode ser, então:

b.1) de 1 sílabo (**monossílabo**): *Ó/ Vem!/ tem/ dó.// Bem/ Jó,/ quem/ só// dor/ se/ fez// por/ ti:/ Vês?-* Renato Travassos (Cf. LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1965.);

b.2) de 2 sílabas (**dissílabo**): *Tu, ontem,/ Na dança/ que cansa/ voavas,/ com as faces/ em rosas/ formosas,/ de vivo/ carmim* – Casimiro de Abreu (Ibidem);

b.3) de 3 sílabas (**trissílabo**): *Vem a aurora/ pressurosa,/ cor de rosa,/ que se cora/ de carmim;* - Gonçalves Dias (Ibidem);

b.4) de 4 sílabas (**quadrissílabo**): *O inverno brada/ forçando as portas.../ Oh! Que revoada/ de folhas mortas/ o vento espalha/ por sobre o chão* – Alphonsus de Guimaraens (Ibidem);

b.5) de 5 sílabas (**pentassílabo** ou **redondilha menor**): *Não chores que a vida/ É luta renhida./ Viver é lutar.* – Gonçalves Dias (cf. PROENÇA, M. Cavalcanti. Obra citada, p. 38);

b.6) de 6 sílabas (**hexassílabo** ou **heróico quebrado**): *curto nosso respiro./ E logo repousamos/ e renascemos logo/ (Renascemos? Talvez)* – Carlos Drummond de Andrade (Ibidem);

b.7) de 7 sílabas (**heptassílabo** ou **redondilha maior**): *Ó que saudades que eu tenho/ da aurora da minha vida,/ da minha infância querida/ que os anos não trazem mais.* – Casimiro de Abreu (Cf. PIGNATARI, Décio. Obra citada, p. 28);

b.8) de 8 sílabas (**octossílabo**): *Então, dir-se-ia que o tempo/ interrompe toda carreira.* – João Cabral de Melo Neto (Ibidem);

b.9) de 9 sílabas (**eneassílabo**): *Ergue-se em mim uma lua falsa* – Fernando Pessoa (Ibidem);

b.10) de 10 sílabas (**decassílabo**) – **heróico**, de acentuado na sexta e na décima sílabas: *Também a mim Senhor como a Aladino* – Hermes Fontes (Cf. LIMA, Rocha. Obra citada, p. 523); - **sáfico**, se acentuado na quarta e na oitava sílabas: *Cada um de nós faz sua própria lenda...* (Ibidem); - e **imperfeito**, com a acentuação principal na quarta sílaba e acentuação secundária (subtônica) na oitava sílaba: *coube uma lâmpada, a maravilhosa* (Ibidem);

b.11) de 11 sílabas (**hendecassílabo**): *E jazem teus filhos clamando vingança* - Gonçalves Dias (cf. PIGNATARI, Décio. Obra citada, p. 29);

b.12) de 12 sílabas (**dodecassílabo** ou **alexandrino**, divisível em dois **hemistíquios** de seis sílabas): *Bebo-te, de uma uma, as lágrimas do rosto!* – Olavo Bilac (Cf. LIMA, Rocha. Obra citada, p. 527).

Dá-se o nome de **cesura** à “pausa ou corte no interior do verso, dividindo-o em hemistíquios ou segmentos melódicos” (MOISÉS, Massaud. Obra citada, p. 82) de que resulta a posição obrigatória das sílabas tônicas no interior do verso. Embora variáveis, são usuais os seguintes esquemas válidos para versos de mais de sete sílabas:

- a) octossílabo – 2, 5, 8 ou 4, 8;
- b) eneassílabo - 3, 6, 9 ou 4, 9;
- c) decassílabo – 4, 8, 10 (sáfico) ou 6, 10 (heróico) ou 4, 10 (imperfeito);
- d) hendecassílabo – 2, 5, 8, 11 ou 5, 11;
- e) dodecassílabo – 6, 12 (alexandrino) ou 4, 8, 12 (quaternário);

Observação: para manter a medida, o poeta pode dispor uma palavra em mais de um verso

*A esta hora
Triste,
Divina
mente.*

*E sobre
tudo
Das cria
turas!*

(Eduardo Guimaraens, cf. BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d. p. 145)

Devem ser mencionadas algumas **convenções métricas** e algumas **licenças poéticas** que podem alterar a contagem de sílabas de um verso, como abaixo:

a) a transformação de um hiato em ditongo chama-se **sinérese**: *Co-mo a tris-te-za os- si-â -ni-ca do mar* (10 sílabas métricas); e a transformação de um ditongo em hiato, **diérese**: *Mo-vi-das só da má- go-a e sau-da-de* (10 sílabas métricas); no primeiro caso, duas sílabas gramaticais passam a valer como uma sílaba métrica, enquanto no segundo caso uma sílaba gramatical passa a valer como duas sílabas métricas. (Cf. OLIVEIRA, Néilson Custódio de. *Português ao alcance de todos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, s.d. p. 171)

b) dentre as **licenças poéticas** podem ser mencionadas:

b.1) **diástole**: deslocamento da tonicidade da sílaba anterior para a sílaba posterior: nenúfares por nenúfares;

b. 2) **sístole**: deslocamento da tonicidade da sílaba posterior para a sílaba anterior: Próteu por Proteu;

b.3) **apócope**: supressão de vogal no fim da palavra para diminuição do número de sílabas: val' por vale;

b.4) **síncope**: supressão de vogal no interior da palavra para diminuição do número de sílabas: Croava por coroava;

b.5) **aférese**: supressão de vogal no início da palavra para diminuição do número de sílabas: Stamos por estamos;

b.6) **ectíipse**: supressão do *m* final da preposição *com* seguida de artigo: coas por com as.

b.7) **prótese**: adição de vogal no início da palavra: ajuntar;

b.8) **epêntese**: adição de vogal no meio da palavra: adevogado;

b.9) **paragoge**: adição de vogal no fim da palavra: quere;

(Cf. OLIVEIRA, Néilson Custódio de. Obra citada.)

Dá-se o nome de *escansão* à contagem do número de sílabas de um verso, após sua adequada separação.

2 **ESTROFE**

2) **Estrofe**: do grego *strophé*, giro, ação de voltar-se, pelo latim *strophe*; A palavra estrofe “designava na poesia grega a parte de um hino que o coro, movendo-se, cantava, tendo passado depois a determinar grupos de dois ou mais versos de uma poesia” (OLIVEIRA FILHO, A. Marques de. *Literatura do ciclo colegial*. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Aurora, 1952. p. 77).

Dependendo, então, do número de versos de que se constitua, as estrofes são assim classificadas:

- a) dístico (ou parêla): 2 versos;
- b) terceto: 3 versos;
- c) quadra: 4 versos;
- d) quintilha: 5 versos;
- e) sextilha (6 versos);
- f) setilha (7 versos).
- g) oitava (8 versos);
- h) nona (9 versos).

3 **MÉTRICA**

3) **Métrica**: sinônimo de **versificação**, “O termo designa, globalmente, as leis que regem a organização de um poema: no poema tradicional seria a medida do verso e da estrofe.” (BRASIL, Assis. Obra citada, p. 137). Segundo M. Cavalcante Proença (*Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, s.d. p. 15), “a métrica latina, baseada na quantidade silábica, difere da portuguesa, que se funda na tonicidade.”

A métrica portuguesa foi proposta por Antonio Feliciano de Castilho no seu *Tratado de versificação portuguesa*, de 1867, nos seguintes termos: “advertimos que não contamos por sílabas de um metro, as que nele se proferem até a última aguda na pausa (. . .), pois chegado ao acento predominante, já se acha preenchida a obrigação.” (Cf. ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1977. Verbete *versificação*)

Thiers Martins Moreira (A contagem do verso em português – um erro histórico. In: COUTINHO, Afrânio et alii. *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (filho)*. Rio de Janeiro: Simões, s.d. p. 247-255) atribui, porém, a originalidade da proposta a “um

metricista de fins do século XVIII, Miguel do Couto Guerreiro” (p. 252) que publicou, em 1784, em Lisboa, “um *Tratado da Versificação Portuguesa*” em que a enunciava.

4 **RITMO**

4) **Ritmo**: “[Do gr. *Rhythμός*, ‘movimento regrado e medido’, pelo lat. *rhythmu*.] S.m. Movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos: *o ritmo das ondas, da respiração* (. . .) 5. *Lit.* Num verso ou num poema, a distribuição de sons de modo que estes se repitam a intervalos regulares, ou a espaços sensíveis quanto à duração e à acentuação. (. . .)” - cf. FERREIRA, Aurélio. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

No caso da poesia, a noção de ritmo esteve sempre associada à de métrica, dado que na sua etimologia, como se vê acima, a palavra já apontava para as idéias de medição e regularidade.

Ainda sobre o **ritmo**:

“O ritmo é uma sucessão ou agrupamento de acentos fracos e fortes, longos e breves. Esses acentos não são absolutos, mas relativos e relacionais – variam de um caso para outro. O ritmo tece uma teia de coesão.

O ritmo pressupõe um jogo fundo fundo/figura. No caso do som, o fundo é o silêncio. O contra-acento é a pausa. Trata-se de um silêncio ativo. O silêncio é parte integrante da música e da poesia”. (PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. 2. ed. revista. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. p. 18). Para a importância do silêncio também nos chama a atenção M. Said Ali (*Versificação portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 30), quando diz: “Podemos também observá-lo [o ritmo] sob forma negativa: silêncio, pausas, interrupções, isto é, falhas que se repetem com intervalos iguais.”

É possível identificar na “tradição poética ocidental” quatro esquemas rítmicos fundamentais:

a) **ritmo binário ascendente (jâmbico)**: um acento fraco (breve) seguido de um acento forte (longo): *azul Em plena luz do dia A sorte deste mundo é mal segura* (Tomás Antonio Gonzaga – observação: ler *do é* como ditongo);

b) **ritmo binário descendente (trocaico)**: um acento forte seguido de um acento fraco: *boca Dei vexame ontem Tenho tanta pena* (Fernando Pessoa);

c) **ritmo ternário ascendente (anapéstico)**: dois acentos fracos seguidos de um acento forte: *animal Antonieta não viu o tatu Tu choraste em presença da morte/ Em presença de estranhos choraste?* (Gonçalves Dias);

d) **ritmo ternário descendente (dactílico)**: um acento forte seguido de dois acentos fracos: *ímpeto Fátima diz que não toma nem pílula deitado na beira do rio/ mando chamar a mãe água.*

Apesar da inevitável associação de idéias entre ritmo e métrica, já que ambos se encontram na esfera da noção de regularidade, o ritmo não se resume à métrica, existindo ritmo mesmo quando a métrica não está presente, como no caso do verso livre. Segundo um dos teóricos do Formalismo Russo:

“Devemos distinguir rigorosamente o movimento e o resultado do movimento. Se uma pessoa salta sobre um terreno lamacento de um pântano e nele deixa suas pegadas, a sucessão destas busca em vão ser regular, não é um ritmo. Os saltos têm freqüentemente um ritmo, mas os traços que eles deixam no solo não são mais que dados que servem para julgá-los.” (BRIK, O. Ritmo e sintaxe. In: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filiponski et alii. Porto Alegre. Editora Globo, 1973. p. 131-139 - p. 132)

“O poema imprimido num livro também não oferece senão traços do movimento. somente o discurso poético e não o seu resultado gráfico pode ser apresentado como um ritmo.” (Ibidem, p. 132)

“O movimento rítmico é anterior ao verso. Não podemos compreender o ritmo a partir da linha do verso; ao contrário, compreender-se-á o verso a partir do movimento rítmico.” (Ibidem, p. 132)

Para o poeta Octavio Paz,

“Metro e ritmo não são a mesma coisa. (. . .) O ritmo é inseparável da frase; não [é composto só de palavras soltas, nem é só medida ou quantidade silábica, acentos e pausas: é imagem e sentido. Ritmo, imagem e significado se apresentam simultaneamente em uma unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso. O metro, ao invés disso, é medida abstrata e independente da imagem. (. . .) Em si mesmo, o metro é medida vazia de sentido.” (PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: ---. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972; p. 11-36. Os trechos citados encontram-se na p. 13)

5 *RIMA*

5) **Rima**: do grego *rhythmós*, pelo lat. *rhythmus*, ‘ritmo’, e pelo antigo provençal *rima*, designa a semelhança sonora a partir da última sílaba tônica do verso. Segundo M. Said Ali (obra citada, p. 121). a rima intencional “documenta-se pela primeira vez na Europa sob a forma de rima interna na literatura monástica medieval”, após o que a homofonia foi transposta para o fim dos versos nos “cânticos e hinos da Igreja”. Em português, ainda segundo M. Said Ali (obra citada, p. 122), a rima final foi introduzida pelos “trovadores provençais que, na Idade Média, a cultivaram intensamente, imaginando e aplicando toda sorte de combinação.” Assim sendo, é de notar-se que a rima não era conhecida dos poetas gregos e latinos da antiguidade clássica.

*A primavera é a estação dos risos,
Deus fita o mundo com celeste afago,
Tremem as folhas e palpita o lago
Da brisa louca aos amorosos frisos*
(Primavera, fragmento – Casimiro de Abreu)

As rimas podem ser assim classificadas:

a) quanto à terminação dos versos:

a.1) **consoantes** (ou **soantes**): quando há perfeita identidade de sons a partir da vogal tônica:

*Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho,
E o tropel cabalístico da Morte...*
(Antífona, fragmento – Cruz e Sousa)

a.2) **toantes** (ou **assonantes**): quando há identidade de sons apenas na vogal tônica:

*Do alpendre sobre o canavial
a vida se dá tão vazia
que o tempo dali pode ser
sentido: e na substância física
Do alpendre, o tempo pode ser
sentido com os cinco sentidos
que ali depressa se acostumam
a tê-lo ao lado, como um bicho.*
(O alpendre do canavial, fragmento – João Cabral de Melo Neto)

a.3) **imperfeitas**: quando não há identidade perfeita de sons:

*Quando eu chego em casa, nada me consola
você está sempre aflita
com lágrimas nos olhos de cortar cebola (ô)
você é tão bonita.*
(Você não entende nada, fragmento – Caetano Veloso)

b) quanto à tonicidade da palavra onde acontece a rima:

b.1) **masculinas**: quando a rima é entre palavras oxítonas:

*Há coisa como ver um Paiaia
mui prezado de ser Caramuru,*

*descendente do sangue de tatu,
cujo torpe idioma é Cobepá?*
(Aos mesmos Caramurus, fragmento – Gregório de Matos)

b.2) **femininas**: quando a rima é entre palavras paroxítonas:

*Memórias do presente e do passado
Fazem guerra cruel dentro do meu peito;
E bem que ao sofrimento ando já feito,
Mais que nunca desperta hoje o cuidado.*
(Soneto L, fragmento – Cláudio Manuel da Costa)

Observação: as rimas de palavras proparoxítonas, pouco freqüentes na poesia de língua portuguesa, não têm nome especial, valendo chamá-las de *esdrúxulas*.

*Desmaia o plenilúnio. A gaze pálida
Que lhe serve de alvíssimo sudário
Respira essências raras, toda a cálida
Mística essência desse alampadário.*
(Plenilúnio, fragmento – Augusto dos Anjos)

c) quanto à classe gramatical das palavras:

c.1) **pobres**: quando a rima é entre palavras da mesma classe gramatical:

*Dum mundo a outro impelido,
Derramei os meus lamentos
Nas surdas asas dos ventos
Do mar na crespa cerviz!*
(Ainda uma vez – adeus!, fragmento – Gonçalves Dias)

c.2) **ricas**: quando a rima é entre palavras de classes gramaticais diferentes:

*No fundo do meu ser, ouço e suspeito
Um pélogo em suspiros e rajadas:
Milhões de vivas almas sepultadas,
Cidades submergidas no meu peito.*
(Caos, fragmento – Olavo Bilac)

c.3) **raras**: “quando obtida entre palavras para as quais só haja poucas rimas possíveis” (Cf. LIMA, Rocha. Obra citada, p. 533):

*Orna-lhe fulva pedraria o manto
régio: tiram-lhe o plaustro resplendente
nédias parelhas e de possantes urcos...
Prostra-se o povo... Passa Alá? Nem tanto:
passa um sultão, apenas, simplesmente*

o Imperador dos Turcos!
(Sonho turco, fragmento – Raimundo Correia, cf. LIMA, Rocha. Obra citada, p. 534)

c.4) **preciosas**: “rimas artificiais, forjadas com palavras combinadas” (Cf. LIMA, Rocha, Obra citada, p. 534):

*Mandou-me o Senhor vigário
que lhe comprasse uma lâmpada
para alumiar a estampa da
senhora do Rosário.*

(Citada por Rocha Lima, obra citada, p. 534, cf. citação anterior de Guimarães Passos – *Dicionário de rimas*)

d) quanto à disposição das rimas nos versos:

d.1) **emparelhadas**: quando a rima é entre dois versos seguidos (aabb):

*Olho e vejo... tudo é gala,
Tudo canta e tudo fala
Só minh' alma
Não se acalma.*

(Queixumes, fragmento – Casimiro de Abreu)

d.2) **alternadas** (ou **cruzadas**): quando a rima é entre versos não consecutivos: o primeiro com o terceiro, o segundo com o quarto etc. (abab):

*Ah! quem trêmulo e pálido, medita
No teu perfil de áspide triste, triste,
Não sabe em quanto abismo essa infinita
Tristeza amarga singular consiste.*

(Flor perigosa, fragmento – Cruz e Sousa)

d.3) **interpoladas**: quando, entre dois versos que rimam, colocam-se dois ou mais versos que rimam entre si (abba):

*Repara nesse semblante,
É o semblante de Helena;
Lá se avista a Grega armada,
E aqui de Tróia abrasada
Se mostra a funesta cena.*

(Lira I de *Marília de Dirceu*, fragmento – Tomás Antonio Gonzaga)

d.4) **encadeadas**: quando a última palavra de um verso rima com outra no interior do verso seguinte::

*Voai, zéfiros mimosos,
vagarosos, com cautela:*

Glaura bela está dormindo...
Quanto é lindo o meu amor!
(Rondó XXVII, fragmento – Silva Alvarenga, cf. LIMA, Rocha. Obra citada, p. 536)

Observação: não havendo nenhuma disposição regular das palavras, as rimas serão **misturadas**.

6

FORMAS FIXAS

6) **Formas fixas:** São “poemas cuja estrutura obedece a um esquema de estrofes, metro e rimas pré-determinados” (COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem (A obra literária e a expressão lingüística*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Quíron, 1976. p. 74).

As mais notáveis formas fixas são as seguintes:

a) **soneto:** “criado na Itália, no século XII, e levado à sua máxima perfeição por Dante e Petrarca.” (Ibidem, p. 74), seus 14 versos são distribuídos em 4 estrofes, sendo dois quartetos e dois tercetos, geralmente decassílabos;

b) **tercetos** (ou *terza rima*): “estrofes de três versos que obedecem a peculiar sistema de rimas: aba – bcb – cdc...” (Ibidem, p. 75);

c) **oitava:** estrofes de oito versos decassílabos “cujas rimas obedecem ao esquema abababc, isto é, seis versos em rimas cruzadas e dois últimos emparelhados.” (Ibidem, 75);

d) outras formas fixas: *sextilha* (estrofe de seis versos), o *haicai* (estrofe de três versos com 5, 7 e 5 sílabas), a balada (três oitavas e uma quadra – “oferenda” ou dedicatória), *trova* ou *quadrinha* (estrofe de quatro versos, de cunho singelo).

7

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) ALI, M. Said Ali. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- 2) BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.

- 3) BRASIL, Assis. *Vocabulário técnico de literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979.
- 4) BRIK, O. Ritmo e sintaxe. In: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filiponski et alii. Porto Alegre. Editora Globo, 1973.
- 5) CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática: referente à língua portuguesa*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.
- 6) CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio. CAMPOS, Haroldo de. Plano-piloto para poesia concreta. In: ---. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1975.
- 7) CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo Cultrix, 1978.
- 8) CIRNE, Moacy. A voltagem do processo. In: *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, 04 de setembro de 1968.
- 9) COELHO, Jacinto do Prado. Dir. *Dicionário de literatura*. 3.ed. 4. Volume. / Porto: Figueirinha, 1983
- 10) COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem (A obra literária e a expressão lingüística)*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Quiron, 1976.
- 11) ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1977. (Verbetes *versificação*)
- 12) FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d\
- 13) GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- 14) LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1965
- 15) MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- 16) MOREIRA, Thiers Martins. A contagem do verso em português – um erro histórico. In: COUTINHO, Afrânio et alii. *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (filho)*. Rio de Janeiro: Simões, s.d.
- 17) OLIVEIRA FILHO, A. Marques de. *Literatura do ciclo colegial*. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Aurora, 1952.

- 18) OLIVEIRA, Nélson Custódio de. *Português ao alcance de todos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, s.d.
- 19) PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: ---. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- 20) PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. 2. ed. revista. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. p. 18)
- 21) PROENÇA, M. Cavalcante. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões. s.d.