UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTIFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:
https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/759

DOI: 10.25094/rtp.2021n32a759

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:
©2021 by UFG/Faculdade de Letras. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo
CEP 13083-970 – Campinas SP
Fone: (19) 3521-6493
http://www.repositorio.unicamp.br

http://dx.doi.org/10.25094/rtp.2021n32a759

Considerações sobre a concepção de metro e ritmo em Castilho

Paulo FRANCHETTI*

Resumo

Antonio Feliciano de Castilho escreveu o mais importante tratado de metrificação em português. Neste artigo, discutimos um ponto que ficou sem a devida atenção: a dupla determinação do ritmo, que se dá pela colisão ou harmonia do metro internalizado com a realização do verso na leitura.

Palavras-chave: Verso português. Metrificação. Versificação.

Do ponto de vista dos tratados mais conhecidos em língua portuguesa, uma questão nebulosa quando se trata da definição do ritmo é a da sua relação com o metro. Uma forma de abordar o problema, de modo simplista, seria perguntar, dentro das balizas das poéticas: o metro produz ou determina o ritmo? Se não produz ou determina, qual a função do metro?

A questão é nebulosa porque a própria definição de metro não é pacífica. Antonio Feliciano de Castilho, por exemplo, no trabalho mais influente da nossa tradição, o *Tratado de metrificação portugueza: seguido de considerações sobre a declamação e a poética*[1], parece compreender metro e verso como equivalentes. De fato, fala indistintamente de metros de quatro sílabas e versos de quatro sílabas, metros de seis sílabas e versos de seis sílabas; e, ao considerar os versos ou metros maiores, divide-os em versos ou metros elementares, de duas a quatro sílabas.

* É professor aposentado do Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, Campinas, Brasil.
E-mail: paulo@iel.unicamp.br Orcid iD: https://orcid.org/0000-0002-7316-5485

1 Há uma reprodução fac-similada pela Forgotten Books, de Londres, disponível em: www.forgottenbooks.com

Antes de prosseguir, lembremos como se definem os metros nessa obra seminal, ou melhor, de que maneira se escandem os segmentos para obter o metro.

O princípio está nesta passagem bem conhecida:

> O gramático conta por sílabas todos os sons distintos, em que as palavras se podem rigorosamente dividir. [...] O metrificador, porém, não conta por sílabas, nem por coisa alguma, as que no modo corrente de falar passam, ou sem inteiramente se perceberem, ou percebendo-se tão pouco, que é como se não existiram. / O gramático não cura do que parece aos ouvidos, mas só do que é precisamente. O versificador não se embaraça com o que precisamente é, mas só com o que aos ouvidos se figura. / Governa-se o primeiro por uma espécie de filosofia especulativa, aliás de grande utilidade e mesmo necessária; o outro, se assim nos podemos expressar, pela toada da prática, segundo a qual não só na recitação dos versos, mas ainda na leitura da prosa, e até, se sobre tudo na conversação, mormente na familiaríssima, a cada passo se omitem, com a voz, sons, que aliás com a pena se representam. (1874, p. 9-10)

Está aqui, portanto, a definição precisa: a sílaba, do ponto de vista métrico, define-se como unidade de oralização, pela "toada da prática".

Os metros, ou versos, por sua vez, são definidos pela contagem feita dessa maneira, da primeira sílaba à última tônica, mas suportam variações internas quanto à distribuição das tônicas e átonas.

Disso se poderia concluir que cada metro possui vários esquemas rítmicos em potencial. Por exemplo: para Castilho, a melhor construção do hexassílabo é a que se faz pela junção de três metros de duas sílabas. Mas ele reconhece que esse verso se pode compor pela junção de outros metros: um de duas sílabas e um de quatro; um de quatro e um de duas; ou dois de três sílabas. Ou seja: o verso pode ser construído de quatro formas diferentes.

A respeito da sua qualidade, diz Castilho que todos os quatro tipos são bons, mas os melhores são os que se compõem de três metros de duas

sílabas, e os menos bons os que se compõem de dois metros de três sílabas. Mas depois completa com esta afirmação: "e mesmo para variedade é conveniente entremearem-se de todos os quatro padrões" (p. 41).

Para Castilho, portanto, a variação nos padrões métricos que compõem o verso é interessante do ponto de vista estético. De onde se poderia concluir que ele entende que o mais relevante na definição do verso é o número de sílabas total. Dessa forma, o ritmo do verso seria algo até certo ponto independente dos metros que o compõem, uma vez que a variação dos metros permitiria "variedade" – o que parece razoável entender como *variedade de ritmo*.

A questão não é tão simples, porém, porque Castilho postula que cada verso tem sua "toada" específica, que permite ao leitor ou analista diferenciar o bom verso do mau. É ela, portanto, essa "cantilena" que constitui "a pedra de tocar da metrificação" – esse domínio onde reina, soberano, o ouvido:

> Tenha-se uma cantilena para cada espécie de metro, com a qual cada sílaba e cada acento dele, isto é, cada tempo distinto e cada pausa obrigada, se estreme e caracterize rigorosamente. [...] A toada musical que uma vez ajustou ao verso, para que foi feita, ficará ajustando sempre a quantos de igual bitola se lhe apresentarem, e provando de modo infalível o excesso ou a míngua dos errados. (1874, p. 54)

Para a interiorização dessa cantilena, Castilho tinha uma proposta prática, didática e que trazia a poesia para perto do corpo no que tocasse à definição do ritmo: o exercício de escansão a dois, no qual os acentos (ou pausas) eram marcados por palmas cruzadas ou batidas de mão.

A postulação de uma toada própria se torna mais complicada quando observamos que a variação no interior de versos de mesma medida é, nesse tratado, várias vezes referida como valor positivo. Porque se aceitarmos que cada verso possui uma cantilena própria, que pode inclusive ser traduzida em exercícios lúdicos de solfejo, como entender que a mesma toada dê conta de um decassílabo heroico e um decassílabo sáfico; ou de hexassílabos formados ora por três versos de duas sílabas, ora por dois

versos de três? A toada de um conjunto de homogêneo de decassílabos sáficos não seria profundamente diferente da toada de um conjunto de versos heroicos? Nesse caso, uma vez aceito que os versos maiores são combinações de versos menores, não seria mais eficaz abandonar a denominação comum "decassílabo" e radicalizar a denominação pela toada distinta? Ou seja, abandonar a denominação comum baseada no número das sílabas?

Castilho não dá esse passo. Nem o poderia dar, está claro, no tempo e ambiente em que viveu. Pelo contrário, mantém a ideia de que o isossilabismo é a base da versificação portuguesa, embora pareça disposto a repensar essa asserção, tanto ao propor os versos simples (equivalentes, em certo sentido, aos pés da versificação clássica) como base da versificação, quanto ao especular sobre a possibilidade de fazer em português versos quantitativos, à maneira latina.

Não dando esse passo, uma questão vem para primeiro plano: a dificuldade de conciliação ou harmonização da toada prescritiva (independente, e acima da composição métrica interna e particular) com o ritmo efetivo do verso oralizado.

Um primeiro exemplo ocorre na passagem em que ele afirma que o respeito a essa toada é condição de qualidade, como se vê nestas duas passagens, nas quais aponta estes defeitos no que denomina "versos frouxos":

> [...] quando o acento se põe em palavra, que o sentido não nos deixa parar, como: Testemunho do *meu* ânimo grato
> [...] quando as sílabas das pausas são fracamente acentuadas: Lei não conheço *que* possa obrigá-la. (1874, p. 67)[2]

Ora, aqui mesmo já intervêm dois fatores muito distintos, duas "infrações" à perfeita estrutura do verso: uma de caráter propriamente

[2] Observe-se que, no segundo caso, temos um verso de tipo provençal, com acentuação na 4ª 7ª e 10ª – como este, de Camilo Pessanha: "Como vão longe as manhãs do convento". Mas Castilho, levado pela "toada" do conjunto de heroicos em que esse verso se encaixa, recusa a acentuação na 7ª e propõe a "pausa" ou "acento" num monossílabo átono.

métrico (ocorrência de sílaba fraca em posição na qual o metro exigia uma forte), outra de caráter por assim dizer semântico, já que metricamente nada impediria que a palavra "meu" fosse considerada sílaba forte em posição forte). E curiosamente é esta última a que merece maior reprovação, pois Castilho (1874, p. 67) anota duramente: "Esta última cláusula merece especialíssima atenção. O desprezo dela é talvez o capital vício e causa de desagrado na versificação de José Agostinho de Macedo".

Esse último ponto é um dos nós da poética de Castilho. Um nó difícil de desfazer, pois é aí que se revela uma fissura na assimilação do ritmo ao metro: não basta uma sílaba tônica estar numa posição de pausa obrigada para que o verso esteja correto – é preciso que o sentido da frase permita a pausa. O que indicaria que, na sua concepção, o ritmo é algo que transcende o metro e mesmo o verso, como unidade de aglutinação de metros.

Esse nó, aqui iniciado, se revela em sua plena complexidade quando consideramos a questão da oralização em Castilho – isto é, quando ele enfoca o momento em que se produz efetivamente o ritmo do verso e do poema.

No que diz respeito à oralização, há dois momentos a considerar: o da descoberta, interiorização e aplicação da "cantilena" (a que já nos referimos) e o da oralização expressiva (da declamação) da poesia.

Que a questão da oralização expressiva era muito importante para o autor vê-se pelo fato de que a ênfase nessa parte do livro (a que trata da declamação) foi sendo enfatizada ao longo das edições.

De fato, na primeira, de 1851, lia-se no frontispício: *Tratado de metrificação portuguesa – para em pouco tempo, e até sem mestre, se aprenderem a fazer versos de todas as medidas e composições*. Na edição de 1858, o título permanece o mesmo, acrescentado de "seguido de considerações sobre a declamação e poética". Já em 1874, se reduz a *Tratado de metrificação portuguesa – seguido de considerações sobre a declamação e a poética*.

Quando lemos o livro, percebemos o porquê desse destaque: é que, depois de descrever minuciosamente a maneira de contar as sílabas e de escandir os versos, identificando metros básico, cesuras e pausas obrigadas,

Castilho, bem no espírito romântico, propõe uma forma nova de leitura: uma declamação mais "natural", mais expressiva. Mais dissociada da forma métrica, em suma.

Para ele, a recitação antiga, modulada justamente de acordo com a forma do verso, parece-lhe algo a evitar, por monótona e artificiosa:

> Recitar versos não deve ser medi-los nem cantá-los [...] As pausas do recitador não devem ser determinadas pela contagem das sílabas; mas pelos cortes mais ou menos profundos do pensamento ou do afeto, que se expressa. [...] Nem o hemistíquio necessita de ser com a recitação extremado do hemistíquio, salvo quando no hemistíquio ou metro a ideia mesma vier pedindo uma paragem. (1874, p. 147-148)

Lendo essas passagens, e ainda aquelas nas quais dá conselhos sobre respiração durante a elocução e sobre a variação do ritmo conforme o sentimento expresso, compreende-se que o poeta tenha iniciado essa seção do seu livro com esta advertência:

> Agora que julgo ter disposto, com assaz desenvolvimento, tudo o que respeita à parte mecânica da composição, convém que desfaçamos um andaimo que havíamos armado para nos servir nesta construção, que durante ela nos foi útil, mas que já daqui avante se não poderia sofrer; falo da cantilena com que o ouvido se habituou para reconhecer de um modo certo e infalível a justeza de cada metro. (1874, p. 146)

Ora, se a declamação não mede nem canta os versos, e se as pausas de quem lê não devem respeitar o metro, mas sim o pensamento e os afetos expressos, então qual o sentido do metro? Ou melhor, qual o sentido de os alunos terem de aprender trabalhosamente as várias cantilenas características de cada um deles? E, por fim, como a cantilena pode ser um instrumento para reconhecer "de modo certo e infalível" a correção de cada metro se ela é abandonada, apagada na declamação?

A questão do conflito entre correção do verso e oralização (isto é, entre toada e declamação expressiva) poderia ser formulada ainda a partir de outro ponto de vista, mais radical: considerando os versos

com pausa de sentença no seu interior – e sobretudo o verso composto a partir da fala de duas pessoas, numa peça de teatro. Um leitor do tempo lhe apresentou a difícil questão: como considerar perfeito um verso de uma peça de teatro no qual houvesse um diálogo? O verso, que Castilho transcreve na sua resposta, era este: "Amas-me caro Henrique? – Adoro-te, querida!". A questão apresentada era delicada: como fundir a última sílaba de "Henrique", numa frase interrogativa, dita por uma atriz, à primeira de "adoro", dita por um ator? Castilho teve a coragem de transcrever a objeção, mas não consegue dar uma resposta convincente à pergunta formulada. Eis o que escreve:

> Sem escurecermos a tal qual razão do crítico, assentamos todavia em que a absorção se pode nesses casos efetuar sem escândalo para o ouvido; e fundamos esta doutrina em que assim o praticam sempre nas tragédias e comédias os melhores versificadores da Itália, da Espanha, de França, de Portugal, etc., etc., etc. Poderíamos facilmente encher um volume com exemplos disto. (1874, p. 15)

"Sem escândalo para o ouvido" pressupõe que tipo de elocução desse verso por duas pessoas? Que uma emende a resposta imediatamente na pergunta, de modo a sobrepor as duas sílabas que, se pronunciadas, invalidariam a medida? E como ficaria, nesse caso, a "toada da prática", que definiria a contagem silábica? E, por fim, como funcionaria a expressividade e a necessária pausa após uma pergunta dramática? O que, em última análise, significa perguntar: subsiste o verso, nesse caso?

De tudo que foi dito, parece claro que há dois estratos métricos e rítmicos em cada poema ou peça de teatro versificada: o abstrato, do poema considerado pelo leitor solitário (e algo especializado), que lê em busca da correta cantilena própria de cada tipo de verso; e o concreto, realizado durante a leitura expressiva silenciosa ou em voz alta. E é de supor que os melhores casos, para Castilho, fossem aqueles nos quais, embora diversos, os dois estratos se sustentassem mutuamente. Porque se o ritmo próprio do metro (isto é, o determinado pelas suas "pausas obrigadas") pode e deve ser abandonado, ou pelo menos relativizado, na

declamação (as "pausas obrigadas" deixam, portanto, de ser obrigatórias em benefício das pausas sintáticas e expressivas), então é compreensível que versos perfeitos do ponto de vista da cantilena podem não resultar (é o caso dos escritos por Filinto, corretos mas insuportáveis, diz Castilho[3]), e também é possível, ao menos em tese, que versos menos virtuosos perante a escansão possam resultar mais rítmicos e agradáveis ao ouvido – como seria o caso dos versos imitados do latim.

Mas se a "cantilena" internalizada não deve ser enfatizada ou mesmo respeitada tal qual, quando da recitação expressiva dos versos, é preciso estabelecer a relação (se há) entre ela, como base métrica e rítmica abstrata, e a oralização particular, como realização rítmica concreta. Caso contrário, todo o exercício de domínio da "cantilena" e das regras da versificação ficaria sem sentido perante a realização oral – coisa pouco razoável para um pensador que insiste todo o tempo na soberania do ouvido.

Disso decorre uma concepção interessante da relação metro e ritmo, porque se é certo que, no caso de um decassílabo heroico, a ênfase será na sexta e décima, não é menos certo que não serão apenas as pausas obrigadas a merecer destaque na construção do ritmo, pois qual seria a cantilena de uma batida regular de seis sílabas terminando numa tônica, seguida de uma batida regular de quatro igualmente terminada numa tônica, seguida de pausa? E qual a cantilena comum entre esse esquema e a batida regular de quatro, quatro e duas sílabas terminando cada bloco numa tônica, seguido o conjunto de uma pausa? Por fim, qual o ritmo resultante da mescla desses segmentos?

A menos que se pressuponha algum tipo de equalização entre blocos, ao longo do fluxo temporal, o que resulta é tudo menos uma "cantilena" univocamente relacionada com um metro ou verso. Isso porque, quando Castilho menciona "acentos métricos", deve-se entender que por esse termo ele designa não somente a "pausa obrigada" (no caso do

[3] A passagem inteira é ilustrativa: "Acertar um verso não é tudo; versos há que tendo o número preciso de sílabas, com as devidas pausas, destoam ou desagradam, assim como entre os bem feitos, uns nos contentam mais, outros menos. / Os versos de Filinto desagradam e martirizam a qualquer ouvido, até sem ser dos melindrosos [...]" (CASTILHO, 1874, p. 65).

decassílabo, a sexta; ou, na falta desta, a quarta e oitava[4]), mas também, em alguma medida, os acentos derivados dos metros simples que compõem os metros compostos. Lembremos: "Todas estas composições são boas, mas as melhores de todas serão sempre aquelas, em que maior número das supra indicadas pausas se encontrar." (CASTILHO, 1874, p. 47)

Uma hipótese radical para conciliar os dois momentos de oralização seria a de que Castilho operasse com a ideia de que o verso português tenha base isocrônica. Para isso concorreriam sua insistência na toada, na cantilena e na "pontualidade" dos acentos, bem como o exercício de escansão com base nos movimentos coordenados de duas pessoas, que faz acreditar que não lhe faltou muito para propor que o ritmo se dava pela produção da isocronia entre as pancadas fortes que definem os metros básicos e os compostos por eles. Também a sua preocupação com o verso latino e sua postulação de que um falante de português versado em latim consegue identificar os bons e os maus versos naquela língua poderia apontar para isso. Mas esse é um passo que ele não dá.

Portanto, para tentar resolver a contradição temos de nos manter dentro dos parâmetros em que se move o seu pensamento. E talvez a forma de o fazer seja postular que Castilho julgava que a "cantilena" ou "toada" assimilada na leitura e aprendizado do verso funcionasse, na leitura expressiva, como uma base rítmica constante, derivada diretamente do metro, mas não necessariamente presente a cada momento. Uma espécie de esquema, ou baixo-contínuo sobre o qual se produzissem as variações. Seria essa base rítmica, por exemplo, que permitiria que o tal verso teatral pronunciado por duas personagens pudesse ser percebido como verso e como decassílabo. Ou seja: os esquemas rítmicos apreendidos nos exercícios de domínio da toada

[4] "A sua pausa constante e infalível é (sabido está) a da sílaba décima, mas além desta tem mais uma obrigada que é a sexta [...] ou faltando a sexta, a quarta e a oitava" (CASTILHO, 1874, p. 45)

constituiriam uma matriz capaz de submeter as variações a um esquema reconhecível, que sobre elas se projetaria.

Isto é, resumindo e repetindo: seria essa matriz, essa "cantilena", a constante (ainda que momentaneamente apagada) sobre a qual se produziria a variação expressiva. Nesse caso, embora Castilho não diga isso claramente (mas apenas indiretamente, como no caso da censura a Macedo), é possível supor que a melhor realização do verso fosse aquela na qual a declamação expressiva não agredisse frontalmente a base rítmica suposta em cada tipo de verso. Ou seja: o melhor verso seria aquele cuja metrificação (cuja toada) não fosse totalmente dissolvida na declamação; cujo ritmo primário do metro não fosse apagado pelo ritmo oratório, que é pautado pela sintaxe, pelo sentido e pelas necessidades da expressão.

Qual a melhor hipótese para a superação do aparente ou real paradoxo é ainda algo que não cremos poder decidir. Em resumo, tal como o vemos, o ponto de tensão do *Tratado* reside no fato que Castilho propõe a concorrência de dois estratos rítmicos: o dos metros consolidados, por um lado, e o da atualização declamatória, por outro; sendo este último, no fim das contas, o decisivo para a percepção da beleza e a realização da poesia. Entretanto, em momento algum o autor deixa de enfatizar que a base métrica é a condição necessária (mesmo quando não se atualize na oralização) para a boa poesia.

Essa tensão interna da formulação de Castilho encontrará ecos e contestação nos autores que se dedicaram ao tema. Entretanto, por efeito do costume de ler no autor apenas o lado descritivo e prescritivo da metrificação, firmou-se o senso comum da bibliografia, de que suas questões foram herdadas e superadas pelos tratados posteriores. O que esta breve análise pretendeu mostrar é justamente o contrário, pois o *Tratado* é muito mais que um manual. Nele, cada tópico abordado, é complexo, especulativo e inovador. Por isso mesmo, merece ser meditado por quem quer que se interesse pelas questões relativas ao verso de língua portuguesa – e não só.

Considerations on the conception of meter and rhythm in Castilho

Abstract

Antonio Feliciano de Castilho wrote the most important metrification treatise in Portuguese. This article focuses on a point that was left without due attention: the double determination of the rhythm, which occurs through the collision or harmony of the internalized meter with the realization of the verse in reading.

Keywords: Portuguese verse. Metrification. versification.

Consideraciones sobre la concepción de metro y ritmo en Castilho

Resumen

Antonio Feliciano de Castilho escribió el tratado de metrificación más importante en portugués. Este artículo se centra en un punto que quedó sin la debida atención: la doble determinación del ritmo, que se produce por la colisión o armonía del metro interiorizado con la realización del verso en la lectura.

Palabras clave: Verso portugués. Metrificación. Versificación.

Referências

CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrificação portugueza:* seguido de considerações sobre a declamação e a poética. Porto: Livraria Moré-Editora, 1874.

Submetido em 01 de outubro de 2020

Aceito em 24 de novembro de 2020

Publicado em 14 de fevereiro de 2021