

MACHADO DE ASSIS ENTRE DOIS SISTEMAS DE VERSIFICAÇÃO

RILANE TELES DE SOUZA

Universidade Federal do Espírito Santo
Vitória, Espírito Santo, Brasil

Resumo: Este artigo examina a situação do crítico e poeta Machado de Assis perante o antigo sistema de versificação em língua portuguesa e o novo sistema, difundido por Antônio Feliciano de Castilho a partir de 1851, que se funda no modelo francês.

Palavras-chave: Poesia brasileira; versificação; Machado de Assis

MACHADO DE ASSIS AND THE FORMS OF VERSIFICATION IN PORTUGUESE

Abstract: This paper analyzes the status of the literary critic and poet, Machado de Assis, considering the old Portuguese language versification system and the new one advanced by Antônio Feliciano de Castilho starting in 1851, which is based on the French model.

Keywords: Brazilian poetry; versification; Machado de Assis

A língua portuguesa, entre as línguas românicas, é a única que possui dois sistemas de versificação: o sistema antigo,¹ que é considerado por muitos estudiosos o mais apropriado ao seu ritmo grave; e o moderno, que é de ritmo agudo, importado da França.

As línguas de ritmo grave são aquelas em que há uma ocorrência maior de palavras paroxítonas. Por isso, elas têm como padrão o verso grave, no qual à última sílaba tônica sucede uma sílaba átona – o que confere tanto à língua como ao verso um ritmo decrescente. O antigo sistema de versificação da língua portuguesa, porque a sílaba posterior à última tônica era incluída na medida, chamava esse verso de “verso inteiro”. Assim, no verso

Es/tá/va/mos / a / sós / e / pen/sa/ti/vos.²
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

a última sílaba tônica é a décima, e o verso é hendecassílabo – tem onze sílabas. Se o verso terminasse por uma palavra oxítona, ele não teria a sílaba átona final, mas, mesmo assim, seria um hendecassílabo; e se terminasse por palavra proparoxítona, teria duas sílabas depois da última tônica, mas elas teriam o valor de apenas uma, e o verso seria, também nesse caso, hendecassílabo. Esse tipo de contagem é empregado nas línguas espanhola e italiana, ambas, como o português, línguas de ritmo grave.

Já as línguas de ritmo agudo são aquelas em que ocorrem com maior frequência as palavras oxítonas. Nesse caso, o verso padrão é o verso agudo, aquele que se encerra por uma sílaba tônica – é o padrão do francês. No verso

Mas, / por / teu / mal, / a/cor/das/te!³
1 2 3 4 5 6 7

¹ O sistema tradicional de versificação portuguesa não tem sido chamado de “antigo”, embora o seja em relação ao sistema divulgado por Antônio Feliciano de Castilho, introduzido mais recentemente, e, por isso, chamado aqui de “moderno”. Leodegário Amarante de Azevedo Filho (1971, p. 22), entretanto, em *A técnica do verso em português*, fala em “antigo sistema de contagem portuguesa”, por oposição ao sistema derivado da “influência da contagem francesa” (grifo nosso).

² ASSIS, *Poesias completas*, p. 176.

³ Idem, p. 135.

a última sílaba acentuada é a sétima, e o verso é heptassílabo – tem sete sílabas. Despreza-se, na contagem, a última sílaba.

Caso o verso terminasse por palavra oxítona, ele seria inteiro; se terminasse por proparoxítona, ele teria duas sílabas depois da última tônica, mas, ainda assim, seria um heptassílabo – porque as duas últimas sílabas seriam desprezadas na contagem.

A reforma da versificação portuguesa, divulgada por Antônio Feliciano de Castilho, em meados do século XIX, apesar de apresentada inicialmente por Miguel do Couto Guerreiro em 1784, propõe que, como acontece no francês, as sílabas dos versos em português sejam contadas somente até a última tônica, pois “chegado o acento predominante, já se acha preenchida a obrigação”.⁴ Com isso, passou-se a aplicar na medição do verso português, que é grave, o sistema próprio das línguas de padrão agudo.

Muitos estudiosos do verso consideram que o sistema castilhiano não se ajusta ao ritmo próprio do verso português. Entre os que ficaram com o sistema antigo estão Manuel da Costa Honorato e Manuel Said Ali; entre os que defendem a reforma de Castilho estão Olavo Bilac e Guimarães Passos, além de Manuel Bandeira, que, em prefácio ao livro de Said Ali, defensor do sistema antigo, afirma: “Pessoalmente prefiro o critério de Castilho, isto é, a contagem até a última sílaba tônica”.⁵

Leodegário A. de Azevedo Filho afirma que a contagem francesa “contraria o ritmo espontâneo do nosso idioma”; porém ele a segue, “por motivo de ordem didática”, pois ela é “usual em nossas escolas”.⁶ Rogério Chociay, por sua vez, a respeito dessa questão, assim se posiciona:

[...] vemo-nos forçados a ficar numa média distância confortável [entre os dois sistemas]; mantendo embora a contagem de padrão agudo, por usualíssima que é, não deixaremos de fazer as aproximações necessárias à de padrão grave. Em verdade, certos fatos de nossa versificação – o do verso composto é um deles – só ficam satisfatoriamente entendidos e explicados

⁴ CASTILHO, *Tratado de metrificação portuguesa*, p. 18.

⁵ BANDEIRA, Prefácio, p. 11.

⁶ AZEVEDO FILHO, cit., p. 22.

através desse sistema, que informou a técnica versificatória de alguns de nossos poetas arcádicos e românticos.⁷

No sistema antigo, conta-se sempre uma sílaba após a última tônica, quer ela exista, como nas palavras paroxítonas, quer não exista, como nas palavras oxítonas, quer existam duas, como nas palavras proparoxítonas; enquanto no sistema de Castilho a contagem cessa na última sílaba acentuada – independentemente de haver ou não outras sílabas depois dela. A sílaba átona final das palavras paroxítonas é contada normalmente no sistema antigo; no caso dos versos agudos, isto é, terminados em palavras oxítonas, mesmo inexistindo a sílaba átona final, conta-se uma sílaba a mais depois da última tônica; no caso dos versos esdrúxulos, isto é, terminados em palavras proparoxítonas, embora existam duas sílabas depois da última tônica, conta-se apenas uma.

Apesar dessas diferenças, os dois sistemas lidam com a mesma concepção de verso: “um ajuntamento de sílabas com acentos postos em certos e determinados lugares”;⁸ “um ajuntamento de palavras, e até, em alguns casos, uma só palavra, compreendendo determinado número de sílabas, com uma, ou mais pausas, obrigadas, de que resulta uma cadência aprazível”.⁹

A concepção de verso exposta por esses autores contempla apenas a dimensão sensorial, ou sonora, da unidade composicional do poema, sem se preocupar com o aspecto semântico. Essa unidade (o verso), segundo Houaiss, consiste em “cada uma das linhas de um poema”, que se caracteriza “por possuir certa linha melódica ou efeitos sonoros, além de apresentar unidade de sentido”.¹⁰ Sobre a importância da “unidade de sentido”, Manuel Bandeira afirma: “é necessário que o verso seja como que uma entidade, ou como disse Paul Valéry: ‘uma palavra total, vasta, nativa, perfeita, nova e estranha à língua’”.¹¹

⁷ CHOCIAY, *Teoria do verso*, p. 13.

⁸ FONSECA, *Tratado da versificação portuguesa*, p. 1.

⁹ CASTILHO, cit., p. 1.

¹⁰ HOUAISS, VILLAR, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*.

¹¹ BANDEIRA, *De poetas e de poesia*, p. 115. As mesmas palavras podem ser encontradas em Mallarmé (1970, p. 368): “*Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue e comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d’un trait souverain le hasard demeuré aux termes malgré l’artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n’avoir oui jamais tel fragment*”.

O verso, pois, é também uma unidade linguística que acontece naturalmente na fala e, como observou Said Ali, "devemos reconhecer que fazemos versos todos os dias, a toda hora, sem darmos por isso".¹² São estruturas desse tipo, isto é, versos, as fórmulas verbais que se transmitem oralmente de geração a geração – os provérbios. Roman Jakobson, a propósito dessas unidades presentes na cultura oral dos povos, diz que elas são "a maior unidade codificada da fala cotidiana, e, ao mesmo tempo, a menor das composições poéticas", são "formas intermediárias entre a língua e a poesia".¹³ Mário Faustino, em suas reflexões sobre poesia, afirma que, na cultura humana, "o poético sempre precede, cronologicamente, o prosaico".¹⁴

Sobre essas primeiras manifestações orais na cultura dos povos, António José Saraiva e Óscar Lopes chamam atenção para o aspecto mnemônico do verso:

Uma forma de ritmar a fala que facilita a memória, quer esse ritmo se baseie em esquemas de contraste quanto à duração das sílabas [...], quer em esquemas de contraste de intensidade silábica reforçados por aliterações, quer no isossilabismo, isto é, na regularidade quanto ao número de sílabas reforçada pela rima [...], quer ainda noutras componentes poéticas.¹⁵

Segundo eles, essas expressões da literatura oral podem ser encontradas nos provérbios, sendo estes "[v]estígios [...] [que] obedecem a ritmos ou recorrências fônicas de fácil fixação".¹⁶

Se na língua oral o verso é fenômeno frequente, na prosa escrita ele também ocorre. Mário Barreto afirma que na prosa "encontram-se com bastante frequência versos de diferentes medidas". Ele cita Mallarmé, para quem "sempre que há tentativa de estilo, há versificação".¹⁷

ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère". Em outro texto, "Avant-dire au *Traité du verbe*, de Gené Ghil", Mallarmé repete o mesmo parágrafo (p. 858). Terá Manuel Bandeira citado de memória, e sido traído por ela?

¹² ALI, *Versificação portuguesa*, p. 31.

¹³ JAKOBSON, *Une vie dans le langage*, p. 73.

¹⁴ FAUSTINO, *Poesia-experiência*, p. 66.

¹⁵ SARAIVA; LOPES, *História da literatura portuguesa*, p. 45.

¹⁶ *Idem*, p. 45.

¹⁷ BARRETO, *Novíssimos estudos da língua portuguesa*, p. 179.

II

Machado de Assis iniciou sua atividade de poeta em 1854, aos quinze anos, quando publicou um soneto no *Periódico dos Pobres*.¹⁸ Por esse tempo as ideias de Castilho já se encontravam em circulação; segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, "houve um livrinho de notável influxo formal sobre Machado de Assis, o *Tratado de metrificacão portuguesa* (1851), de A. F. de Castilho".¹⁹ A partir das ideias expressas nesse tratado, Machado de Assis, com sua crítica e com sua poesia, fixou as bases técnicas do que viria a ser posteriormente a poesia parnasiana. Ele próprio, Machado de Assis, não foi um parnasiano no sentido estrito do termo; porém, o Parnasianismo deve a ele, por sua prática, sua maneira de encarar o fenômeno poético e sua vinculação com a cultura clássica, boa parte de seus fundamentos. Conforme afirmou Péricles Eugênio da Silva Ramos, os ideais parnasianos – "o cuidado métrico e rimático, a correção gramatical [...], a precisão vocabular, a poupança e a acessibilidade das figuras de pensamento" –, que eram também ideais machadianos, "não foram obtidos na pregação parnasiana francesa, mas no trato dos preceptistas clássicos e neoclássicos e até, possivelmente, em manuais vulgarizadores de Retórica Poética".²⁰ Talvez por isso Mário de Andrade tenha afirmado que "Machado de Assis lev[ou] a poesia [brasileira] até às portas do Parnasianismo e a deix[ou] aí".²¹

Sob influência do tratado de Castilho, Machado de Assis, numa crônica publicada no dia 29 de dezembro de 1861, no *Diário do Rio de Janeiro*, criticou, por conter versos agudos, a tradução de *Cinna*, tragédia de Corneille, feita por Antônio José de Araújo. Segundo ele, na tradução, "o emprego de versos agudos tra[z] algumas vezes a desarmonia e o enfraquecimento à poesia".²² Essa avaliação crítica está em conformidade com o que Castilho afirmava sobre os versos agudos que, "pelo seu modo seco e estalado de acabar, sem elasticidade, sem vibração, se assim o podemos dizer, têm o que quer que seja de ingrato ao ouvido; [...] que não parece frisar senão com as ideias extravagantes, cômicas,

¹⁸ Cf. SOUSA, Os primeiros versos de Machado de Assis, p. 17-20.

¹⁹ RAMOS, Apresentação, p. 9.

²⁰ Idem, p. 8 e p. 9.

²¹ ANDRADE, *Vida literária*, p. 59.

²² ASSIS, *Obra completa em quatro volumes*, v. 4, p. 46.

brutescas ou satíricas”.²³ Nessa avaliação da versificação de uma tragédia, percebe-se claramente a origem castilhana dos fundamentos teóricos da ponderação crítica de Machado de Assis.

Outro dado, que consolida a demonstração da influência castilhana sobre Machado de Assis, é o fato de ele (Machado) ter sido “um dos primeiros poetas brasileiros a adotarem o alexandrino clássico francês [...] e aceitá-lo como único modelo certo”,²⁴ chegando ao ponto de considerar errado o que estivesse fora do parâmetro francês, como aconteceu na crítica que fez ao livro *Cantos e fantasias*, de Fagundes Varela. Nesse texto, Machado de Assis criticou os versos do poeta, afirmando que os alexandrinos dele “realmente não são alexandrinos”.²⁵ Esses versos, no entanto, estão corretos sim, mas à maneira antiga – são alexandrinos arcaicos.²⁶

O alexandrino arcaico forma-se a partir de dois versos heptassílabos (medidos pelo sistema antigo), com acentos na sexta sílaba, resultando num total de catorze sílabas. Os hemistíquios são “independentes, graças à cesura, que elimina a possibilidade de sinalefa entre ambos”.²⁷ Lembre-se que, nesse sistema, passada a última tônica do primeiro hemistíquio, contava-se mais uma sílaba, existisse ela ou não, ou fossem duas, e o mesmo sucedia após a tônica final do verso.²⁸ Os alexandrinos de Fagundes Varela, escritos segundo essa fórmula, são exemplos corretos desse tipo de verso:

Pois / bem / ho/je / que o / **tem**/po || par/tiu / de um / gol / pe / **só** / [ø]²⁹
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Como se pode observar, o verso dado como exemplo é um verso agudo; por isso, após a última tônica, conta-se ainda uma sílaba, apesar de ela não existir, a décima quarta.

O alexandrino clássico, diferentemente do arcaico, compõe-se de dois versos de seis sílabas (contadas pelo sistema de Castilho), mas o primeiro

²³ CASTILHO, cit., p. 24.

²⁴ RAMOS, cit., p. 9.

²⁵ ASSIS, *Obra completa em quatro volumes*, v. 3, p. 1100.

²⁶ Cf. CHOCIAY, Machado de Assis e os alexandrinos errados, p. 37-45.

²⁷ CHOCIAY, *Teoria do verso*, p. 123.

²⁸ Cf. RAMOS, *O verso romântico e outros ensaios*, p. 40.

²⁹ VARELLA, *Cantos e fantasias*, p. 58.

hemistíquio tem de ser agudo ou, se grave, deve ter sua última sílaba átona absorvida por sinalefa na vogal inicial do segundo hemistíquio – regra que introduz a exigência de o segundo hemistíquio, nesse caso, iniciar-se por vogal ou por “h”. Nas palavras de Castilho, “requer-se indispensavelmente que se a última palavra do primeiro é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte”.³⁰ Nesse sistema, contava-se apenas até a última tônica do verso, ou seja, no caso do verso alexandrino, até a décima segunda. Entre os alexandrinos de Fagundes Varela, alguns estavam de acordo com esse critério, como acontece neste verso, do poema “Queixas de um poeta”:

So/lu/ça / no / si/lên/cio | o / mí/se/ro / po/e/ta!...³¹
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Assim se alcançam os acentos marcados na sexta e décima segunda sílabas: pela sinalefa (assinalada por sublinha, no verso citado) entre o primeiro e o segundo hemistíquio. No sistema antigo também poderia ocorrer encontro vocálico neste ponto mediano do verso; porém, nesse sistema, interessava apenas “a justaposição, num só, de dois versos: 7 + 7”³² – o que ficou indicado no verso citado pela barra [|] vertical, acima do número 7.

III

Conforme se viu, Machado de Assis era claramente filiado ao sistema de Castilho. Apesar disso, em pelo menos duas ocasiões, ele, em suas avaliações críticas, lançou mão de denominações próprias do sistema antigo.

A primeira situação ocorreu na crônica publicada em 16 de maio de 1865, no *Diário do Rio de Janeiro*, em que comenta a segunda edição do livro *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Nessa ocasião, afirmou o cronista: “Não se nega ao [h]endecassílabo a energia, a harmonia e a gravidade”.³³

³⁰ CASTILHO, cit., p. 41.

³¹ VARELLA, cit., p. 104.

³² RAMOS, *O verso romântico e outros ensaios*, p. 40.

³³ ASSIS, *Obra completa em quatro volumes*, v. 4, p. 273.

O poema de Gonçalves de Magalhães, poema épico que é, está composto em dez cantos de versos decassílabos (na nomenclatura de Castilho) brancos:

As /so/nha/das / fic/ções / da / men/te hu/ma/na[.]³⁴
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

O verso que aqui serve de exemplo tem acentos na sexta e décima sílabas, sendo, portanto, um decassílabo heroico. Quando Machado de Assis chama os versos do poema de hendecassílabos, está retomando a nomenclatura do sistema antigo, porque naquele sistema um verso com acento na décima é considerado um verso de onze sílabas.

Em outra crônica, publicada em 21 de julho de 1878, no jornal *O Cruzeiro*, Machado de Assis comenta, entre outras coisas, o relato de um viajante estrangeiro, que, em livro sobre o Brasil, expressara sua admiração diante do fato de haver sido “conservado religiosamente” o nome errado que, desde o tempo de sua fundação, fora dado à cidade do Rio de Janeiro.³⁵

O erro a que o viajante se referia pode ser melhor compreendido com a ajuda de Teodoro Sampaio, que assim explica o topônimo “Guanabara”: “Confundiam, muitas vezes, os tupis a barra ou foz de um grande rio com a barra ou entrada de um golfo ou baía”, confusão esta que passou aos portugueses, como “se verifica de velhos roteiros, chamando **rio de Janeiro, rio de São Vicente, rio dos Inocentes, rio de Cananea**, às barras das baías daqueles nomes”.³⁶ Assim, há quem ache que Guanabara – termo de origem tupi, que significa “goanã-pará, o lagamar”³⁷ – seja melhor nome para a cidade. Considerando-se que “lagamar” significa “parte abrigada de um porto ou baía; lugar onde se pode fundear com toda a segurança e em qualquer tempo”,³⁸ o vocábulo “Guanabara” designa melhor o acidente geográfico em que se situa a cidade do que Rio de Janeiro.

Os poetas, frequentemente, empregam a palavra “Guanabara” no gênero masculino. Sobre essa questão, explica Sousa da Silveira:

³⁴ MAGALHÃES, *A confederação dos Tamoios*, p. 10.

³⁵ Cf. ASSIS, *Obra completa em quatro volumes*, v. 4, p. 406.

³⁶ SAMPAIO, *O tupi na geografia nacional*, p. 135-136.

³⁷ Idem, p. 236.

³⁸ HOUAISS; VILLAR, cit.

A oscilação do gênero do artigo resulta do fato de haverem confundido, não só os índios mas os próprios navegadores europeus de outrora, as fozes de grandes rios com as barras de golfos ou baías. O gênero masculino aparecia quando vinha à mente a ideia de "rio", e o feminino quando se pensava em "baía". Depois os conceitos gerais de "rio" ou "baía" foram eliminados e ficou só o determinante "Guanabara", ora masculino, ora feminino, e por fim só feminino, se não estou em erro supondo que seja esse o único gênero que atualmente lhe damos.³⁹

Em edição recente da série de crônicas intitulada "Notas Semanais", em que foi publicada a crônica mencionada, os editores, que anotaram o texto, não conseguiram esclarecer com certeza o nome do viajante mencionado por Machado de Assis.⁴⁰

Nesse contexto é que a palavra Guanabara surgiu, no pensamento de Machado de Assis, como alternativa para o nome da sua cidade. A propósito dessa questão, ele afirmou:

Pela minha parte, folgaria muito se pudesse datar estas crônicas de Guanabara, por exemplo, nome simples, eufônico, e de algum modo histórico, espécie de vínculo entre os primeiros povoadores da região e seus atuais herdeiros. Guanabara tem, é certo, o pecado de cheirar a poesia, de ter sido estafado nos octossílabos que o Romantismo expectorou entre 1844 e 1853; mas um banho de boa prosa limpava-o desse bolor, enrijava-lhe os músculos, punha-o capaz de resistir a cinco séculos de uso cotidiano.⁴¹

É interessante observar que Machado de Assis se refere aos poetas românticos de maneira um tanto pejorativa, quando afirma que "o Romantismo expectorou", ou seja, "lançou pela boca o escarro; escarrou", e ainda garante que com "um banho de boa prosa" poder-se-ia tirar do nome "Guanabara" o "bolor" que trazia por ter sido usado por poetas supostamente maus. Afinal, boa poesia não "estafa", não desgasta as palavras; pelo contrário, a boa poesia redescobre, reafirma, revela o valor delas.

³⁹ SILVEIRA, Nota de rodapé, in: ABREU, *Obras de Casimiro de Abreu*, p. 83.

⁴⁰ Cf. GLEDSON; GRANJA, *Notas Semanais*, p. 174.

⁴¹ ASSIS, *Obra completa em quatro volumes*, v. 4, p. 406.

A referência de Machado de Assis ao verso octossílabo usado pelos poetas românticos é de causar estranheza, porque, segundo Castilho, "o metro de oito sílabas, pode-se dizer, que ainda não é usado em português".⁴² A respeito desse verso, que seria octossílabo no sistema castilhiano, Said Ali afirma que "ninguém morre de amores"⁴³ por ele. Outro estudioso, agora do nosso tempo, Antonio Candido, em capítulo da *Formação da literatura brasileira* dedicado ao verso romântico, não registra uso desse verso entre os poetas da época.⁴⁴ Para o autor, a ausência do octossílabo deve-se ao fato de ser ele o "menos musical dos versos portugueses", não se encaixando na predileção romântica pela musicalidade. A preferência dos poetas da época centrou-se nos versos "novessílabo anapéstico", com acentos na 3^a, 6^a e 9^a sílabas, no "hendecassílabo anfibráquico", com acentos na 2^a, 5^a, 8^a e 11^a sílabas, e no "decassílabo chamado sáfico", com acentos na 4^a, 8^a e 10^a sílabas.⁴⁵ Todos esses são versos com alto nível de musicalidade e que deram feição própria à poesia romântica. Candido refere, também, o uso dos heptassílabos, que, por terem sido usados em língua portuguesa por poetas de todos os tempos, não caracterizavam especificamente o Romantismo. Exemplo emblemático, que ele menciona, é o da "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, poema composto em versos de sete sílabas. Também Péricles Eugênio da Silva Ramos, na "Introdução" a sua antologia de poesia romântica, não menciona nenhum poeta que tenha feito uso do verso octossílabo no período em questão.⁴⁶

Não é fácil encontrar versos de sete sílabas, com a palavra "Guanabara", em poetas românticos do período mencionado por Machado de Assis. A palavra aparece, com certa frequência, não necessariamente na faixa temporal (1844-1853) delimitada por Machado de Assis, em versos decassílabos de Araújo Porto-Alegre,⁴⁷ de Gonçalves de Magalhães,⁴⁸ de Joaquim Norberto de Sousa Silva⁴⁹ e,

⁴² CASTILHO, cit., p. 34.

⁴³ ALI, cit., p. 76.

⁴⁴ Cf. CANDIDO, *Formação da literatura brasileira*, v. 2, p. 40.

⁴⁵ Idem, p. 38.

⁴⁶ Cf. RAMOS, *Introdução*, p. 22-25.

⁴⁷ PORTO-ALEGRE, *Brasílicas*, p. 5, p. 10, p. 15, p. 39, p. 94, p. 96, p. 118, p. 155; PORTO-ALEGRE, *Colombo*, t. 2, p. 154; PORTO-ALEGRE, *Ao dia sete de setembro de 1873*, p. 10.

⁴⁸ MAGALHÃES, *A confederação dos Tamoios*, p. 20, p. 34, p. 47, p. 49, p. 162, p. 168, p. 276, p. 308.

⁴⁹ SILVA, *Cantos épicos*, p. 23, p. 28.

certamente, de outros poetas. Os já mencionados editores das *Notas Semanais*, John Gledson e Lúcia Granja, nada anotaram sobre essa questão.⁵⁰

Pode-se encontrar a palavra "Guanabara" em versos setissílabos, no intervalo temporal mencionado por Machado de Assis, isto é, entre 1844 e 1853, no "Epitalâmio" composto em 1847 por Manuel de Araújo Porto-Alegre, por ocasião do casamento do poeta Gonçalves de Magalhães:

No / zim/bo/rio / trans/pa/**ren**/te
1 2 3 4 5 6 7
Do / Gua/na/ba/ra / di/**to**/so
1 2 3 4 5 6 7
Ex/pan/de / lis/tões / de/ **lu**/me
1 2 3 4 5 6 7
Da / noi/te o / as/tro / for/**mo**/so.⁵¹
1 2 3 4 5 6 7

e, fora do período delimitado por ele, em "Rosa murcha" (1855), de Casimiro de Abreu:

Há / que / tem/pos! / Bem/ me/ **lem**/bro.
1 2 3 4 5 6 7
Foi / n'um / di/a / de / No/**vem**/bro:
1 2 3 4 5 6 7
Dei/xa/va a / ter/ra / na/**tal**,
1 2 3 4 5 6 7
A / mi/nha / pá/tria / tão / **ca**/ra,
1 2 3 4 5 6 7
O / meu / lin/do / Gua/na/**ba**/ra,
1 2 3 4 5 6 7
Em / bus/ca / de / Por/tu/**gal**.⁵²
1 2 3 4 5 6 7

Isto posto, pode-se dizer que Machado de Assis, quando se referiu ao verso octossílabo dos românticos, estava de fato utilizando a nomenclatura antiga, pois os românticos não fizeram uso do verso de oito sílabas medidas de acordo com a concepção castilhana. Ele se referia, portanto, aos versos heptassílabos, pois no sistema antigo esse verso era denominado octossílabo, por possuir acento na sétima e uma última sílaba átona final, o que dá o total de oito. No

⁵⁰ Cf. GLEDSON; GRANJA, *Notas Semanais*, p. 167-178.

⁵¹ PORTO-ALEGRE, *Brasilianas*, p. 293.

⁵² ABREU, *As primaveras*, p. 26.

sistema de Castilho, do qual Machado era adepto, o verso referido como octossílabo seria denominado setissílabo ou heptassílabo. É o famoso verso de redondilha maior – “o mais espontâneo e popular”⁵³ da língua portuguesa.

No que diz respeito aos parâmetros de composição de versos, em meados do século XIX coexistiram os dois sistemas de versificação, e a escolha de um ou de outro estava relacionada à predileção ou ao hábito do poeta ou do crítico. Pode-se dizer que todo cuidado é pouco na leitura de textos críticos da segunda metade do século XIX: nesse período, as nomenclaturas dos dois sistemas de medição de versos foram empregadas concomitantemente – a antiga por ser tradicional, consagrada pelo uso; a castilhiana por ser a expressão de um novo modo de considerar o verso em língua portuguesa. Esse fato pode provocar, ainda hoje, confusões e equívocos.

Machado de Assis, tanto em sua crítica como em sua prática de poeta, apesar de ter feito ocasionalmente uso da nomenclatura antiga, foi um adepto do sistema preconizado por Castilho. Pode-se até arriscar e dizer que ele foi o principal responsável pela generalização, no Brasil, das ideias de Castilho sobre versificação. A vitória dessa doutrina sobre o antigo sistema se confirmou depois pela adesão dos poetas parnasianos ao novo sistema. Assinalou o final desse processo de afirmação de um novo método de versificação, diverso do antigo, a publicação, em 1905, pelo mais prestigiado dos poetas da escola parnasiana, Olavo Bilac, em colaboração com Guimarães Passos, do *Tratado de versificação*, que se tornou referência nacional sobre questões relativas a esse tema.

Referências

- ABREU, Casimiro J. M. de. *As primaveras*. Rio de Janeiro: Typ. de Paula Brito, 1859.
- _____. *Obras de Casimiro de Abreu*. Organização e notas por Souza da Silveira. São Paulo: Nacional, 1940.
- ALI, Manoel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006.
- ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. Organização, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, 1993.
- ASSIS, Machado de. *Notas Semanais*. Organização, introdução e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Unicamp, 2008.

⁵³ AZEVEDO FILHO, cit., p. 29.

- _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1976.
- _____. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015, 4 vols.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.
- BANDEIRA, Manuel. *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1954.
- _____. Prefácio. In: ALI, Manoel Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 9-13.
- BARRETO, Mário. *Novíssimos estudos da língua portuguesa*. 3. ed. fac-similar da 2. ed., de 1924. Rio de Janeiro: Presença, 1980.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, 2 vols.
- CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrficação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- _____. Machado de Assis e os alexandrinos errados. *Revista de Letras*. São Paulo, n. 29, p. 37-45, 1989.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FONSECA, Pedro José. *Tratado da metrficação portuguesa*. Lisboa: Regia Oficina Tipográfica, 1777.
- GLEDSON, John; GRANJA, Lúcia. Notas ao texto. In: ASSIS, Machado de. *Notas Semanais*. Campinas: Unicamp, 2008.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAKOBSON, Roman. *Une vie dans le langage: autoportrait d'un savant*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *A confederação dos Tamoios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dous de Dezembro, 1857.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1970.
- PORTO-ALEGRE, Manoel de Araujo. *Brasilianas*. Vienna: Imperial e Real Tipografia, 1863.
- _____. *Colombo*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1866. 2 t.
- _____. *Ao dia sete de setembro de 1873*. Saudosa oblação recitada na Legação Brasileira. Vienna: Imperial e Real Tipografia, 1873.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- _____. Apresentação. In: _____ (Org.). *Machado de Assis: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

_____. Introdução. In: _____ (Org.). *Poesia romântica: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1987.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 12. ed. Porto: Porto, 1982.

SILVA, J. Norberto de Souza. *Cantos épicos*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1861.

SILVEIRA, Souza da. Ver ABREU, Casimiro J. M. de. *Obras de Casimiro de Abreu*. São Paulo: Nacional, 1940.

SOUSA, J. Galante de. Os primeiros versos de Machado de Assis. In: _____. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979, p. 17-20.

VARELLA, Luis Nicoláo Fagundes. *Cantos e fantasias*. São Paulo: Garraux, 1865.

RILANE TELES DE SOUZA é graduanda em Letras-Português no Departamento de Línguas e Letras (DLL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais (CCHN) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente, bolsista de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes), em Programa de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do CNPq, sob orientação do Prof. Dr. José Américo Miranda. E-mail: rilane1@hotmail.com.

Recebido: 09.08.16

Aprovado: 27.09.16