

## O RITMO NO ROMANCE LÍRICO

Luzia Aparecida Berloff Tofalini (UEM)

luziatofalini@brturbo.com

### Resumo:

Este trabalho objetiva demonstrar que o ritmo constitui um dos inúmeros aspectos, dentre os que a polissemia de *Húmus* possibilita, concorrentes para a liricização do romance. Na obra, ocorre um entrelaçamento das categorias da narrativa com os modos líricos, resultando em um gênero híbrido: o romance lírico.

Palavras chave: ritmo; romance lírico.

### Abstract:

*This work aims to demonstrate one of the numberless aspects within the polissemey makes it possible from its literary production: the rithym. In Húmus, Raul Germano Brandão's work, it happens an interlacing of the narrative categories with the lyric mode, resulting into a cross-bred kind: the lyric romance.*

*Keywords: rithym; lyric romance.*

Ao iniciar-se uma reflexão acerca do parentesco entre o romance e a poesia lírica, no sentido de averiguar a maneira pela qual a poesia estabeleceu um conluio com a prosa romanesca, torna-se necessário ter em mente um determinado campo de investigação. *Húmus*, romance escrito em 1916 e publicado em 1917, por Raul Germano Brandão, escritor português, causa impacto no leitor, não apenas pela expressão de um pensamento intuitivo, mas, também pela *artisticidade construída*, facilmente percebida ao longo do texto.

A profundidade da significação de uma produção literária passa, necessariamente, por um prisma composto por dois elementos: a intuição e a elaboração racional. Por este motivo, quando se analisa um texto artístico, torna-se necessário partir da concepção desse mesmo texto como construção, “porque o texto artístico é um sentimento construído com complexidade, e todos os seus elementos são elementos de sentido” (LOTMAN, 1978, 41). De fato, é o conjunto de elementos significativos que conflui para o resultado que é o sentido.. Na reflexão do texto

poético, fica evidente a dialética entre o visível e o invisível, o próximo e o distante, a realidade e o sonho, as referências externas e o conteúdo subjetivo. Trata-se de um diálogo expresso através de palavras, uma vez que o homem, na ânsia de sugerir toda a profundidade do seu “eu” abissal, elege a linguagem como porta-voz de seus sentimentos e de suas idéias. É, precisamente, quando a linguagem alcança grau, assim, tão elevado que a poesia se converte em sua expressão natural, já que ela se configura na única linguagem compatível com a expressão das emoções. Vale lembrar que a linguagem é, por excelência, “a casa do ser” (HEIDEGGER, 1967, 21).

Entre todos os elementos componentes da aquisição lingüística, o ritmo configura-se no elemento mais antigo e permanente da linguagem. Com efeito, Otávio Paz (1982, 78) chega a dizer que é possível que ele seja anterior à própria fala e que a linguagem, em certo sentido, nasce do ritmo.

O romance, gênero em constante devir, aparece no século XX como transgressor de uma ordem estabelecida, na medida em que mina e pulveriza formas consagradas pela tradição. Em *Húmus*, o poeta parece brincar com as palavras, como faz com o nome da personagem Elias de Melo, que é alterado para Melias de Melo, ou da personagem D. Biblioteca, chamada às vezes de “D. biblioteca das Bibliotecas”. Essa troca e essa brincadeira ritmadas não acontecem por acaso. Atrás delas está a idéia da despersonalização do homem e a inserção do ser na ninharia do cotidiano.

Entre os diversos elementos que possuem capital importância para a configuração do romance lírico está o ritmo. Cabe a ele, enquanto música, propiciar a entrada na imaginação, no mítico, no mais profundo do ser humano. Os romances brandonianos têm grande aproximação com a música, como queria Verlaine, na medida em que se observa a preocupação de associar o que se diz ao modo como se diz. A título apenas de exemplo, eis um fragmento retirado de *Os Pobres* (s.d, 99), de Raul Brandão, onde se percebe a repetição de fonemas consonantais (aliteração) corroborando com o sentido do que está sendo dito: “...os meus trapos estão no prego, este xale é emprestado por misericórdia. O lenço que ontem trazia, vendi-o pra pagar a patroa. E amanhã entro para o hospital”. A alternância das consoantes /t/ e /p/, oclusivas surdas, linguodentais e bilabiais, respectivamente, conferem melodia ao texto. A música, neste caso, pode, ainda, ter uma conotação abstrata ao sugerir a aspereza da vida. Em *Húmus*, o processo de

aproximação, com a música, não se configura em uma problemática esparsa, ao contrário, sua incidência é muito notória. Eis um exemplo em que se pode perceber que o texto, predominantemente simbolista, revoluciona, a partir do emprego da sinestesia, as correspondências, a instrumentação lingüística e a musicalização do discurso, explorando a metáfora, os segmentos de leitura, e construindo ritmos novos, abrangentes, melódiosos, sinfônicos: “Cai o inverno dentro da primavera” (BRANDÃO, s.d, 87). Essa linguagem condensada (própria da poesia) está vazada de significação. As seis palavras, componentes do fragmento, congregam metáfora, sinestesia, musicalidade, sugestão, hermetismo, além de remeter, a partir do mundo material para o mundo espiritual.

Definido, segundo conceito geral, como "a sucessão de realidades sensíveis (auditivas, visuais e táteis)" (AMORA, 1971, 67), o ritmo possui natureza material, ou seja, é perceptível auditivamente. Ele constitui um elemento componente essencial em todas as artes. É o primeiro elemento da poesia, mas não é exclusividade dela, podendo ser encontrado, amiúde, na prosa, porque é gerado, aí, pela concorrência do tempo e do espaço na elaboração do discurso romanesco. É ele que possibilita a harmonia no desenvolvimento dos elementos estéticos. Na prosa lírica, os movimentos rítmicos não obedecem a regularidades absolutas. Todavia, essas pequenas diferenças não chegam a prejudicar o ritmo. No romance lírico, o ritmo da prosa, associado ao ritmo das seqüências versificadas, confere equilíbrio à frase, o que demonstra, mais uma vez, a hibridez do gênero:

Só há este minuto, esta hora presente. Sinto-me capaz de tudo. Estive anos a rezar a uma cômoda, a sofrer diante de uma cômoda. Fui grotesco! Fui grotesco e tu não vias! Fui grotesco e tu não ouvias! Fui grotesco e tu não existias! (BRANDÃO, s.d, 114).

Nesse fragmento, aparecem as construções sintáticas similares ("este minuto, "esta hora presente"; "a sofrer", "a rezar"; "tu não..."; "Fui grotesco...."); a repetição ("a uma cômoda", "de uma cômoda"); e as rimas ("vias", "ouvias", "existias"). A utilização desses elementos confere musicalidade ao discurso.

Em *Húmus*, como se pode perceber no exemplo acima, há uma prevalência do ritmo binário. No romance lírico não poderia ser de modo diverso. Na obra, é evidente a remetência aos

binarismos contrários que cercam a vida do *ser-aqui* (*dasein*) – terminologia utilizada em *Ser e Tempo*, por Martin Heidegger (1993) - e que representam realidades opostas: objetividade e subjetividade; autenticidade e inautenticidade; vida e morte; tempo linear e tempo circular; espaço real e espaço transfigurado; existência ou não de Deus.

Na prosa, Soares Amora (1971, 67), detecta dois ritmos que, apesar de associados na linha do discurso, são diversos entre si. Trata-se dos ritmos *lógico* e *emotivo*. O primeiro é a sucessão de segmentos expressivos, separados por pausas. Com efeito, é determinado pelas pausas lógicas necessárias à expressão do sentido do pensamento. Essas pausas, na linguagem escrita, são indicadas, de modo geral, pelos sinais de pontuação e na linguagem oral, pelo silêncio. O ritmo emotivo, por sua vez, constitui o discurso carregado de emoção. Este ritmo é constituído pela sucessão de *momentos emotivos*. Ora, os elementos da linguagem (ritmos, andamento, altura, timbre) estão presentes, no discurso, numa complexa combinação. Daí se poder afirmar que a linguagem poética "possui todos os elementos formais da prosa, e mais dois artifícios: o *ritmo melódico* e as *combinações sônicas*" (AMORA, 1969, 71). O ritmo melódico compreende a sucessão de segmentos discursivos determinados por *ictos* (elevação declamatória de uma sílaba tônica do verso) e pelas pausas melódicas (elevações e depressões da voz). Vale lembrar que a melodia do ritmo nem sempre pode ser provada com palavras. É que ela, não raro transita pelo silêncio e atinge em cheio o emocional. Em *Húmus*, e, por extensão, em todos os romances brandonianos, os quatro ritmos citados não apenas estão presentes, mas se entrelaçam e se apresentam de forma harmoniosa gerando a mais pura poesia, e isso sem que o romance perca a menor parcela de sua configuração como romance. Pelo contrário, em vez de perder algo, a narrativa romanesca soma. No excerto abaixo, percebe-se a combinação dos quatro elementos:

Siga a vida seu curso esplêndido. Sabe a sonho e a ferro. E ternura, desgraça e desespero. Leva-nos, arrasta-nos, impele-nos, enche-nos de ilusão, dispersa-nos pelos quatro cantos do globo. Amolga-nos. Levanta-nos. Aturde-nos. Ampara-nos. Encharca-nos no mesmo turbilhão do lodo. Mata-nos. Mas um momento só que seja obriga-nos a olhar para o alto e até ao fim ficamos com os olhos estonteados. Eu creio em Deus (BRANDÃO, s.d, 174).

Com efeito, observa-se a lógica, na expressão das idéias, a partir dos sinais de pontuação que, na leitura oral, se configuram em pausas impostas no discurso. Outro elemento inegável,

presente no exemplo, está evidente no significado das palavras e frases que fazem eclodir uma gama de sentimentos relacionados à problemática existencial. Por outro lado, as repetições de estruturas tais como “Leva-nos, arrasta-nos, impele-nos, enche-nos (...). Amolga-nos. Levanta-nos. Aturde-nos. Ampara-nos. Encharca-nos.”, evocam ao fazer do poema no que tange à melodia. Trata-se, aqui, de ritmos ternários e quaternários conferindo melodia ao texto. As assonâncias e aliterações também se fazem presentes: “Siga...” “Sabe a sonho..”; “desgraça e desespero”. Eis aí algumas combinações de sons que constituem recursos da expressão poética.

Na verdade, o ritmo estrutura a produção assim como a percepção do sensível (Cf. DUFRENNE, 1969, 690). Se o gênero narrativo possui profundas raízes plantadas no mais íntimo da natureza humana (fundamentadas na tendência de ouvir e contar histórias), à poesia, por seu lado, corresponde outra inclinação elementar do homem que é a de externar emoções por meio da expressão rítmica, especialmente através do verso e do canto. Na gênese da teorização das formas literárias, mais especificamente, na *Poética*, Aristóteles discorre sobre as origens da poesia e deixa clara a idéia de que existe, no homem, uma "tendência natural para a imitação" (μιμεσζαι – Poét. IV, 20) que o distingue dos outros seres. Ele possui um gosto instintivo do ritmo e da harmonia. É que o sentimento estético, no ser humano, é inato. Em outras palavras, "a poesia é inerente ao homem desde o mais primitivo e nas fases de literatura não-escrita" (COUTINHO, 1976, 59). Também o ritmo é natural na poesia, como é natural e inerente no homem. E é a regularidade do ritmo na poesia que faz com que ela possa ser medida e dividida.

Há que se fazer, aqui, a distinção entre *ritmo e melodia*. O ritmo convida a pensar e a seguir um movimento de idéias. A melodia, por sua vez, pretende compartilhar as vibrações de uma disposição interna, de um estado de ânimo. Daí se poder defender a tese de que “todo o complexo verbal tem dois aspectos, o audível e o inteligível: som e sentido” (PFEIFFER, 1966, 15). Com efeito,

Enquanto massa de som, a linguagem tem, de sua, uma tonalidade determinada, certo ritmo e certa acentuação; enquanto matéria inteligível, significativa, tem como natureza uma articulação sintática e designa algo de objetivo. Na corrente acústica da linguagem, o tom, o ritmo e a acentuação exprimem a atitude e o estado de ânimo – momentâneo ou permanente – de quem fala; na estrutura semântica da linguagem manifesta-se a referência a qualquer coisa de objetivo (*Ibidem*, 15).

Em outras palavras, “o metro é o exterior e o ritmo o interior; o metro é a regra abstrata, o ritmo é vibração que confere vida; o metro é o Sempre, o ritmo o Aqui e o Hoje; o metro é a medida transferível, o ritmo é a animação intransferível e incomensurável” (*Ibidem*: 18). O poeta, com a intenção de despertar, no leitor, o estado de alma que responde à sua excitação emocional, utiliza o ritmo como veículo da emoção. O Ritmo pode, então, ser definido, conforme Afrânio Coutinho (1976, 64), como "o modo como o poeta arranja e organiza a linguagem, imprimindo-lhe uma cadência unificada e intrínseca". É, justamente, através do ritmo que "o artista comunica a sua experiência e desperta uma análoga no leitor, porque a emoção caminha ao longo das sílabas (som e sentido) indissolivelmente ligadas no efeito total do arranjo verbal". É por isso que não é necessário o verso para haver ritmo, e isso fica evidente no ritmo que existe no verso chamado livre. O ritmo, na verdade, "deriva do fluxo, intelectual e emocional do poema (ou da forma prosaica), além do movimento que têm nele as palavras: som, duração das sílabas, acento, pausas". Eis um fragmento no qual confluem ritmo interior e metro exterior, recurso básico para o extravasamento da emoção, imprescindível no romance lírico:

Deixem-me! Deixem-me! Deixem-me só com isto, deixem-me viver para isto.  
Deixem-me fechado a sete chaves com o sonho que me enche de ridículo, que não existe e é a razão da minha vida. Deixem-me ir para a cova agarrado a este nada imenso, que me dourou as mãos e me deixou atônito. Só no fundo da cova é que estou bem, sós a sós, fechado com ele para sempre (BRANDÃO, s.d, 100).

Além do ritmo, comparecem, na citação acima, outros recursos da expressão poética. Eis alguns: anáfora ("deixem-me"); paradoxo ("agarrado a este nada" e "o sonho que *não* existe é a razão da vida"); eufemismo ("ir para a cova"); metonímia ("que me dourou as mãos"); repetição (sós a sós).

A musicalidade da linguagem é o fenômeno mais singular da expressão lírica. É que os recursos fonéticos dinamizam a manifestação lírica do texto em prosa. A musicalidade pode ser produzida através do ritmo, da rima, da assonância, da aliteração, entre outros recursos: "Ali a um canto um ser desata a rir, a rir, a rir como nunca ninguém se riu" (BRANDÃO, s.d, 45). A sonoridade, propiciada pela elaboração do segmento fônico, tenciona um significado metafórico. No texto: "Do sonho que revolve o mundo cabe também uma parte à mulher da esfrega. Arrasta tudo consigo. (...) Engrandece-a, espalma-lhe os pés, esfarrapa-lhe os vestidos" (BRANDÃO, s.d,

87), os fonemas fricativos sibilantes /s/ provocam uma leveza que se mescla com a sobriedade e força dos fonemas nasais. De um lado mareja a "ternura" de Joana, de outro a aspereza do seu existir. Há, portanto, uma pluralidade de sensações, fluidez sonora, própria da poesia em que se manifestam as conotações através de metáforas e outras figuras. A imagem que se forma com a combinação dos sons da linguagem-musicalidade reforça a disposição subjetiva própria da lírica. Afinal, "através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia entra no ser" (PAZ: 1972, 50).

Em se tratando do "ritmo da prosa", Wolfgang Kayser (1985, 83) acentua a necessidade de "dirigir o olhar para os meios que a prosa possui para sua estruturação. Estes meios são a diferenciação entre sílabas acentuadas e não acentuadas, as pausas, as formações de grupos, a tensão". Alfredo Bosi (1977, 75-76), em *O Ser e o Tempo da Poesia* (estudo sobre o ritmo), enfatiza a existência, no poema moderno, de uma tendência de abolição do verso e assinala que, a partir do Simbolismo, as formações artísticas e expressões ultrapassadas foram atualizadas, seguindo os moldes da música, pintura e, sobretudo, da liberdade.

Na prosa lírica de *Húmus*, o ritmo, constituído por sílabas acentuadas e pausas definidas, gera uma tensão, tornando as expressões poéticas extremamente musicais. Eis um exemplo:

Ali fora desabam os séculos e a torrente misteriosa que leva consigo estrelas em vez de calhaus. O jacto de portento vem do infinito e caminha para o infinito, levando consigo a alma, o universo, o lógico e o ilógico, o absurdo e Deus (BRANDÃO, s.d, 101).

A música manifesta-se de maneira a sugerir uma espécie de sinfonia, através dos estribilhos complexos e de movimentos elaboradamente repetidos, que evidenciam um ritmo especial, muito mais poético do que prosaico, já que a repetição é marca registrada da poesia (Cf. GOMES: 1994: 92). De fato, em textos líricos, em prosa ou em verso, o ritmo está intimamente ligado à musicalidade e em correlação com esta. Eis um exemplo em que se pode verificar a força da repetição: "Está ali a morte — está aqui a vida — está ali o espanto — e só a ninharia consegue deitar raízes profundas" (BRANDÃO, s.d, 25). O ritmo pressupõe uma dialética entre o fundo e a figura. O fundo, no caso do som, é o silêncio. A pausa é o contra-acento. Não se trata de um silêncio passivo e neutro, mas de um silêncio ativo. É que o silêncio é parte integrante da

música e da poesia (Cf. PIGNATARI, 1977, 18). O silêncio é parte fundamental da poesia que, também, no romance lírico se esforça por representar o intraduzível.

Do ponto de vista da rima, Iuri Lotman (1978, 220-221) destaca o poder funcional. Conforme suas reflexões, "a rima põe a nu numerosas fronteiras semanticamente neutras da palavra no emprego lingüístico vulgar e transforma-as em traços distintivos de sentido, carrega-as de informação, de significação". Este estudioso confere às repetições um caráter relevante na estruturação semântica da arte poética. Lotman alega que a repetição da palavra no texto não é gratuita e que, muitas vezes, ela testemunha um conteúdo mais complexo, ainda que único. Em *Húmus*, a repetição está ligada à temática da obra: "E a insignificância? Até a insignificância. A insignificância com orgulho, a insignificância com desespero" (BRANDÃO, s.d, 107). Com efeito, a vida inautêntica não tem sentido e reclama a entrada em um tipo de vida autêntica, plena de sentido. A reiteração demonstra a impaciência do ser diante das convencionalidades vazias de significação que, além de tudo, obscurecem a capacidade de cada um olhar para si próprio em toda a sua verdade: "A maior parte das criaturas não só se ignora como não passa nunca da camada superficial" (BRANDÃO, s.d, 48); "Não me posso olhar nos olhos, com medo de ver o que nunca vi, em todo o seu horror e em toda a sua nudez" (BRANDÃO, s.d, 51).

A linguagem poética, em função de seu caráter dúbio, distancia-se das normas gramaticais. As repetições, as inversões na ordem dos vocábulos, as variações, as elipses, os desdobramentos e a fluidez nas construções sintático-semânticas constituem características do discurso poético. O raciocínio lógico, dissociado do ritmo, não participa da modulação lírica em virtude da afetividade que faz sombra à nitidez das formas, tornando o significado das palavras ilógico e ambíguo.

Quando a prosa lírica de Raul Brandão, como ocorre em *Húmus*, pretende fazer uma devassa nos aposentos mais íntimos do ser em busca de algo precioso, tal como é a parte mais profunda e intocada do homem, onde reina a poesia, percebe que não existe caminho que conduz até lá. É necessário abrir veredas e esse empreendimento exige um material especial para solidificar o percurso: a arte; e uma luz para iluminar o caminho e para fazer brilhar a face autêntica do ser: a lírica.



O estilo de Raul Brandão é inaugural, original. O seu discurso romanesco é, como se viu, permeado pela poesia lírica e pela reflexão de caráter filosófico, ambos concebidos como matéria estranha ao romance considerado tradicional. O andamento rítmico, presente na narrativa, atesta e ratifica a sucessão temporal, enfatizando a idéia da inexorabilidade da morte: “Estamos aqui todos à espera da morte! Estamos aqui todos à espera da morte!” (BRANDÃO, s.d, 195). O excerto fala por si. Talvez, exatamente, pelo desconhecimento da realidade do além-túmulo é que o *ser-aqui* tenha necessidade de falar sobre o assunto na tentativa de resolver a questão.

Toda a produção literária brandoniana, e de modo especial sua obra prima (*Húmus*), postula que no Universo ecoam inúmeras vozes clamando, do fundo miserável do homem e da sociedade, criando ainda mais beleza. Com efeito, o ser *ser-aqui* vibra na música, cuja melodia composta pelo universo, principia, na obra, com os recursos do ritmo. Desta forma, torna-se possível, ao ser, sua chegada ao Belo, representada pela dor de existir. É, justamente, aqui o lugar onde o indivíduo arquiteta e confabula com seu mundo interior, podendo realizar-se plenamente. Eis aí o principal papel da poesia no romance lírico. Neste sentido, é fundamental a presença do ritmo, porque ele traz consigo a necessidade da oralidade, da exposição dos segmentos frásicos carregados de sentido.

Em última análise, a relação do ser humano com o Cosmos é airada de lirismo, uma vez que o abissal do *ser-aqui* é constituído por um magma de poesia. Daí o homem exigir sua presença em todas as coisas para reconhecer o significado do mundo. É que, ma verdade, cada indivíduo é construído a partir da produção de significados, que constitui sua mundivisão, cuja base é o abissal poético do ser. Eis o motivo pelo qual se pode afirmar que o verdadeiro poeta não é aquele que celebra a emoção em um determinado instante, mas aquele que constrói uma visão de mundo através da linguagem.

## Referências bibliográficas

AMORA, Antônio Soares. **Presença da Literatura Portuguesa**. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1969.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura**. 9<sup>a</sup> ed. São Paulo: Clássico-Científica, 1971.

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. 2ª ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- \_\_\_\_\_. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRANDÃO, Raul Germano. **Húmus**. Lisboa: Veja, s.d.
- \_\_\_\_\_. **Os Pobres**. Lisboa: Comunicação, s.d.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- DUFRENNE, Mikel. **O Poético**. Trad. Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Globo, 1969.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Beleza e a Dor*. IN: \_\_\_\_\_. **A Estética Simbolista**. Textos Doutrinários Comentados. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira e Carlos Alberto Vechi 2ª ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- HEIDGGER, Martin. **Carta Sobre o Humanismo**. IN: **Os Pensadores**. Rio de Janeiro: Abril-Cultural, 1967.
- \_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. V. 2, 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e Interpretação da Obra Literária**. Revisão de Paulo Quintela. 7ª ed. Coimbra: Armênio Amado, 1985.
- LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- PAZ, Otávio. **Signos de Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. **O Arco e a Lira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PFEIFFER, Johannes. **Introdução à Poesia**. Trad. Manuel Villaverde Cabral. Lisboa: Saber, 1966.
- PIGNARARI, Décio. **Comunicação Poética**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.