Análise e interpretação do *O silêncio e seu canto* de José Rodrigues Paiva

Isaac Nery da Costa Cavalcanti
Larissa Cristina Santos e Silva*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o poema *O Silêncio e o seu canto*, contido no livro *As águas do espelho* (2008) do escritor português José Rodrigues de Paiva, levando em conta seus aspectos formais, no que diz respeito às características fônicas e semânticas. Posterior à análise, parte-se para a interpretação e a valoração da obra no tempo e no espaço, ao se refletir sobre o seu período de produção e o seu caráter imagético. Sua análise, interpretação e valoração têm como base teórica os textos *Estrutura da Linguagem Poética* (1978) de Jean Cohen, *Signos em Rotação* (1996) de Octávio Paz e *Sociedade do Cansaço* (2017) de Byung Chul-Han.

Palavras-chave: Análise; Poema; Interpretação; Crítica Literária.

Abstract: The purpose of this article is to analyze the poem *O Silêncio e o Seu Canto*, contained in the book *As águas do espelho* (2008) written by the portuguese writer José Rodrigues de Paiva, taking into account its formal aspects, with regard to phonic and semantic aspects. Subsequent to the analysis, we are going to talk about the interpretation and valuation of this poem in time and space, reflecting on its period of production and its imagery. Its theoretical analysis, interpretation and valuation is based on the texts *Estrutura da Linguagem Poética* (1978) by Jean Cohen, *Signos em Rotação* (1996) by Octávio Paz and *Sociedade do Cansaço* (2017) by Byung Chul-Han.

Keywords: Analysis; Poem; Interpretation; Literary Criticism.

*Graduando em Letras – Licenciatura em Português na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Artigo elaborado durante a disciplina de Teoria da Literatura II, sob orientação do Profº. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira.

1. Introdução

Através da produção literária de José Rodrigues de Paiva (2008, p. 114), aplicou-se ao poema *O silêncio e o seu canto*, presente na obra *As águas do espelho*, conceitos literários que estabelecem bases de estudo sobre a formação e construção das obras literárias, que contribuem para os estudos atuais da literatura. A partir do que o crítico literário francófono Jean Cohen (1978) escreve em *Estrutura da linguagem poética*, atribui-se aos versos de Paiva (2008) o conteúdo teórico sobre os conceitos formais de estruturação e versificação, de âmbito fônico - como rima e construção de versos - e de âmbito semântico - como predicação, determinação e coordenação. Para além disso, o arcabouço teórico que se obteve a partir das contribuições do escritor e ensaísta mexicano Octávio Paz (1996) permite um estudo da prática que o autor conceitua como *imagem*, permite tomar como base a compreensão da forma e, também, como deve-se considerar o valor de uma obra literária no tempo e no espaço. A fim disso, servirá de apoio trechos do livro *Sociedade do Cansaço* (2017) do filósofo sul-coreano Byung Chul-Han.

É seguindo essa fundamentação teórica que se trabalhou a análise e iniciou-se, também, a interpretação do poema selecionado, para, em seguida, valorar o texto. A partir da interpretação, pôde-se compreender mais sobre o conteúdo do poema e posicionar a obra de acordo com seu recorte temporal, ou seja, o que representa diante de seu tempo. Assim, foi possível compreender o contato autor-leitor e obra-tempo, permitindo uma melhor visão acerca da valoração que se atribuiu à obra. Tal fato realizou-se com o intuito de esmiuçar o seguinte poema nas áreas de conhecimento correspondentes ao corpo da literatura.

O SILÊNCIO E O SEU CANTO

Um canto de silêncio não é canto
senão para quem ouve a própria voz
nos claustros da memória,
ou em campo aberto, nas primitivas regiões do sonho.

Um canto de silêncio é só possível
à voz interior que se recolhe
às águas do limite, às fontes virgens,
aos lagos iniciais de onde a palavra
nasce e responde, ainda que em silêncio,
à voz de quem a chama, como falam
a um mudo arco as cordas do violino.

Um canto que em silêncio se constrói
revela a pedra, o sol, a planta brava,
as nuvens, os desertos e as verdades
das águas infinitas da memória
de si, da própria música de que
se reconstrói em círculos aquáticos.

Um canto de silêncio só existe

para quem reconhece a própria voz
no tumulto das Torres de Babel
e a reconduz aos claustros solitários
das águas onde a leva a mergulhar
e a ouvir com ela as vozes do silêncio.
(PAIVA, 2008. p. 114)

Ao que cabe ao autor do poema, José Rodrigues Paiva nasceu em Portugal, no entanto, mudou-se para Pernambuco na década de 1950, passando a compor, portanto, o grupo de autores que representam as obras literárias pernambucanas. Sua formação é composta por um bacharelado em Direito e, ainda, um doutorado em Letras. Colaborou, também, como professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal de Pernambuco e na presidência da Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. É ainda ensaísta, contista e poeta, tendo publicado cerca de vinte obras.

2. Resultados e discussão

O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Ou, como dizia Machado: não representa, mas apresenta. Recria, revive nossa experiência do real. Não vale a pena assinalar que essas ressurreições não são somente as de nossa experiência cotidiana, mas as de nossa vida mais obscura e remota (PAZ, 1996, p. 46).

É bebendo das escrituras de Octávio Paz (1996) que se volta o olhar desta análise, as quais evocam e despertam o senso crítico literário norteador deste texto. Ademais, através do olhar de Jean Cohen (1978, p.46-47), também se entende que: “Uma arte completa tem a obrigação de utilizar todos os recursos de seu instrumento. [...] o poema em prosa aparece sempre como uma poesia mutilada. O verso é um processo de poetização, e é como tal que devemos estudá-lo”. Assim, ao compreender a importância do verso, constata-se que, composto de 23 versos divididos em 4 estrofes, o poema analisado é isométrico e tem sua métrica organizada a partir de versos decassílabos heroicos, com dez sílabas poéticas e acentuação tônica na 6ª e 10ª sílabas, além de possível acentuação secundária na 8ª ou em uma das primeiras quatro sílabas. Essa acentuação marcada em partes fixas do verso constitui o ritmo do poema, estabelecido pela regularidade na distribuição e quantidade dos acentos tônicos, com uma periodicidade percebida. A partir dessa construção versificada, em conjunto com a retórica trabalhada nos versos, encontra-se as bases de critérios que classificam o nível do poema como Poesia Integral, ou seja, o trabalho conjunto dos âmbitos fônico e semântico.

Ao que cabe ao âmbito fônico, a relação entre o 1º, 3º e 4º verso é dada por meio da rima semântica, com palavras semelhantes em som e diferentes em sentido. No entanto, com poucos versos do poema que rimam entre si para cada rima, totalizando marcações de rima não exclusivamente padronizadas, com a presença de versos brancos. Tal construção evidencia, além disso, a assonância, isto é, a homofonia de uma palavra para outra dentro de um verso através da repetição de vogais, com uma relação estabelecida no interior do verso. Com base nisso, a presença

da assonância e da rima ressalta o som do poema. Ademais, é possível observar a assonância em: “Um canto de silêncio não é canto” (PAIVA, 2008, p. 114). Nesse verso, por exemplo, nota-se a construção de rimas divididas em A, B e C, correspondendo a [um], palavras terminadas em [o] e palavras terminadas em [e], respectivamente, o que forma a relação ABCBBCB para as palavras desse verso, tal qual:

A B C B B C B

“Um canto de silêncio não é canto”

Ainda na composição dos versos, é válido perceber a presença da redundância, fato definido por Cohen (1978) como a divisão semântica em conjunto a uma divisão fônica que é subdividida em *formas fortes*, descritas como “[...] todos os casos em que dois fatores de estruturação atuam no mesmo sentido” (COHEN, 1978p. 51) e *formas fracas*, “[...] que atuam em sentido contrário” (COHEN, 1978, p. 51). Dessa maneira, ao que corresponde à redundância do poema analisado, é apresentada aos leitores na sua forma fraca, por trazer uma divisão coerente quanto ao sentido e ao som. Entretanto, há, também, a presença de frases que se iniciam em um verso e que se acabam no meio ou início do verso seguinte, graças ao processo chamado cavalgamento ou *enjambement*, considerado um caso particular de pausa métrica, em conflito com a sintaxe. Esse caso é utilizado pelo autor como no exemplo localizado entre o 6º e 7º verso da 2ª estrofe: “à voz de quem a chama, como falam/ a um mudo arco as cordas do violino” (PAIVA, 2008, p. 114), em que a frase “como falam a um mudo arco as cordas do violino” se encontra dividida entre os versos citados. Outro caso de pausa semântica foi o fim da oração, marcado pelo uso de vírgulas. Quanto aos outros casos de pausa métrica, eles foram observados, no poema, em fim de verso e fim de hemistíquio.

Em se tratando do âmbito semântico, é imprescindível abordar a análise da seguinte tríade: predicação, determinação e coordenação.

Em relação à predicação, entende-se como característica crucial o predicado estar pertinente ao sujeito e essa pertinência é dada na construção correta da frase segundo o sentido. É em antagonismo à pertinência semântica que se registram os fenômenos de infração e desvio, sendo classificados como: impertinência, que se constitui como um desvio no plano sintagmático e em primeira posição de desvio; e metáfora, como desvio no plano paradigmático e na redução de desvio seguinte à impertinência, em que, ambos, registram o grau de tensionamento da linguagem do poema. Com base em tais afirmações, foi possível identificar, na construção do poema, a não preocupação com a pertinência semântica, revelando a presença de inúmeras metáforas em seu decorrer, desde o título “O silêncio e o seu canto” ao último verso “[...] e a ouvir com ela as vozes do silêncio” (PAIVA, 2008, p. 114).

Já adentrando no que se refere à determinação, não se pode escantear os epítetos e sua relevância ao fazer poético. No poema, há dois epítetos, e isso podemos evidenciar na primeira estrofe: “Um canto de silêncio não é canto / senão para quem ouve a própria voz / nos claustros da

memória, / ou em campo aberto, nas primitivas regiões do sonho.”(PAIVA, 2008, p. 114). Neste trecho, os epítetos são “claustros da memória” e “campo aberto”, pois, tal qual sua função adjetiva, como critério de diferenciação entre o adjetivo propriamente dito, se retirado o epíteto do verso, não afeta na determinação ou no complemento do sentido do texto, que, em contrapartida, sofre um *déficit poético*. Além disso, os epítetos também contribuem para determinar o sentido. Inclusive, há, no texto analisado, adjetivos propriamente ditos, que se diferem da classificação de epítetos por se mostrarem indispensáveis à determinação do sentido do verso. Um exemplo deles é o adjetivo “infinitas” no verso “das águas infinitas da memória” (PAIVA, 2008, p. 114).

Para finalizar a tríade de análise do nível semântico do poema, fala-se, a partir de agora, sobre a coordenação. Na obra analisada, pode-se inferir que, embora o poema seja bem coordenado graças às vírgulas e às conjunções coordenativas “e” e “senão”, existe a presença de inconseqüências, ou seja, “[...] desvio que consiste em coordenar duas idéias que, aparentemente, não tem nenhuma relação lógica entre si” (COHEN, 1978, p. 138). É viável chegar a essa conclusão quando se observa que há “[...] ruptura do fio lógico do pensamento” (COHEN, 1978, p. 138), a exemplo dos seguintes termos “planta brava”, “mudo arco” e “palavra nasce”.

Nas palavras de Paz (1996):

A ambigüidade da imagem não é diversa da ambigüidade da realidade, tal como a apreendemos no momento da percepção: imediata, contraditória, plural e, não obstante, possuidora de um sentido recôndito. Por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade. Portanto, o acordo entre o sujeito e o objeto dá-se com certa plenitude. Esse acordo seria impossível se o poeta não usasse da linguagem e se essa linguagem, por meio da imagem, não recuperasse a sua riqueza original. Mas esta volta das palavras à sua primeira natureza - isto é, à sua pluralidade de significados - é apenas o primeiro ato da operação poética. Ainda não apreendemos de todo o sentido da imagem poética. (PAZ, 1996, p. 47)

Embora o significado da imagem poética não se mostre tão palpável e fixo quanto aparenta, ainda sim, é viável a análise do aspecto formal da imagem, que será feito a seguir.

Intrinsecamente a uma análise imanentista, convém sublinhar o aspecto formal da imagem. De acordo com Octávio Paz, a definição de imagem seria tudo o que compõe o poema, incluindo “[...] comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc” (PAZ, 1996, p. 37). Porém, a imagem não se restringe ao concreto do poema, pois abarca também a poesia em si. Como esta também se propõe a ser o conjunto do imaginário, a imagem que se revela na obra analisada é a do autoconhecimento na significação do ato de silenciar, assim como a da introspecção. As ideias de *silêncio* e *canto* produzidas urgem pela construção dessas imagens, edificando uma espécie de dialética em que a síntese resulta no próprio poema, que discorre sobre esse *Um canto de silêncio*. Sobre este apontamento, cabe trazer mais um trecho de Octávio Paz (1996) no seu ensaio intitulado *A Imagem*:

Na prosa, a unidade da frase é conseguida através do sentido, que é algo como uma flecha que obriga todas as palavras a apontarem para um mesmo objeto ou para uma mesma direção, Ora, a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. A imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários. Como pode a imagem, encerrando dois ou mais sentidos, ser una e resistir à tensão de tantas forças contrárias, sem converter-se em um mero disparate? Há muitas proposições, perfeitamente corretas quanto ao que chamaríamos a sintaxe gramatical e lógica, que terminam por ser um contra-senso. Outras desembocam em um sem sentido, como as citadas por García Bacca em sua *Introducción a la lógica moderna* ("o número dois é duas pedras"). Mas a imagem não é nem um contra-senso nem um sem-sentido. Assim, a unidade da imagem deve ser algo mais do que a meramente formal que se dá nos contra-sensos e em geral em todas as proposições que não significam nada ou que constituem simples incoerências. (PAZ, 1996, p. 45)

Se "A imagem explica-se a si mesma" (PAZ, 1996, p. 47), é exequível concluir que as próprias ideias de voltar para si podem ser elucidadas a partir do próprio poema.

Antes de adentrarmos no campo interpretativo, convém refletir sobre um dos atributos da função poética, que seria, justamente, incitar emoções em nós. Como bem sublinha Cohen (1978) no último capítulo de sua obra:

A emoção provocada por um poema merece tal nome [emoções análogas] porque é uma impressão afetiva que se pode classificar numa das grandes categorias da vida emocional: alegria, tristeza, medo, esperança, etc. Mas entre essas emoções reais, como as sentimos na vida cotidiana, e as emoções poéticas, subsiste na própria impressão uma diferença importante, que é de ordem fenomenológica. Enquanto a emoção real é vivida pelo eu como um estado interior, a emoção poética é atribuída ao objeto [o poema]. A tristeza real é expressa pelo sujeito à maneira do "eu estou", como uma modificação de si mesmo, cuja causa exterior é o mundo. A tristeza poética, ao contrário, é apreendida como uma qualidade do mundo. Um céu de outono é triste como cinzento. Poder-se-ia dizer que a primeira é 'subjetal' e a segunda 'objetal' (COHEN, 1978, p. 165-166).

É através da forma como o poema provoca aos leitores emoções, além das competências cognitivas e de entendimento de mundo, que foi possível interpretar o poema da forma como será concebido a seguir.

As reflexões sobre o conteúdo do poema tiveram início logo no primeiro contato com o texto, quando autor inicia trabalhando, na primeira estrofe, uma metáfora que torna clara a principal mensagem de sua produção. Quando ele afirma que "o canto de silêncio não é canto / senão para quem ouve a própria voz" (PAIVA, 2008, p. 114), o poeta explicita que o silêncio é apenas compreendido pela pessoa que entra no estado de silêncio. O *canto de silêncio* seria a mensagem por trás da ausência de som e cabe a quem faz silêncio entendê-la. Para quem apenas presencia o silêncio, o *não-som*, não entende que, por trás dessa ausência, existe uma canção profunda a qual tem esse *não-dizer* como sua partitura.

Vale ressaltar, ainda, o segundo significado para a palavra *canto* na obra de Paiva (2008) que denota *poema*. Ou seja, o texto poético inteiro traduz, em si, o próprio ato de fazer poético do silêncio, marcando a personificação desse estado de abstenção de ruído. Com o olhar para essa outra possível interpretação, pode-se entender a própria carga de poesia que o texto de Paiva (2008) possui pelo silêncio, por si só, já ser capaz de produzir um poema.

Além disso, ilustrando a introspecção da primeira interpretação (a palavra *canto* como produto de cantar), tem-se como traço, na obra, a presença de um aspecto onírico, trazendo o sonho como espaço - *primitivas regiões do sonho* (PAIVA, 2008) - em que a própria voz seria ouvida, denotando o próprio mistério que são os sonhos, como bem pontuam os psicanalistas. Contudo, não apenas através do onírico, o “olhar para dentro de si” se faz no poema, visto que a memória é igualmente evocada para dizer que esse canto também surge a partir dela. E, para além da origem, o produto do silêncio revela “[...] as verdades / das águas infinitas da memória / de si, [...]” (PAIVA, 2008, p. 114), tornando translúcido, também, o processo de autoconhecimento nessa introspecção, realizada ao se ouvir o canto produzido pelo próprio silêncio da pessoa que o faz.

Ao finalizar o poema com “das águas onde a leva a mergulhar / e a ouvir com ela as vozes do silêncio” (PAIVA, 2008, p. 114), a respeito das inúmeras mensagens que o silêncio passa em seu contexto, entende-se que o ato de silenciar ensina o significado do silêncio a partir da vivência própria do indivíduo. E, assim, ajuda-o a compreender o silêncio dos outros, expandindo a empatia da sua introspecção para a introspecção alheia e fomentando, ao mesmo tempo, uma cumplicidade desse ensimesmamento, estado de estar absorvido pelos próprios pensamentos.

Sobre o valor da obra no tempo e no espaço, é crucial ressaltar o que Octávio Paz (1996) afirma no capítulo *A consagração do instante*, para a qual: “Todo poema, qualquer que seja sua índole - lírica, épica ou dramática - manifesta um modo peculiar de ser histórico” (PAZ, 1996, p. 59). Através do que afirma essa citação, nota-se a importância de não só pontuar a valoração da obra de acordo com os seus aspectos fônicos e semânticos, mas também, de compreender sua realização e sua função em um contexto social coerente com sua realidade histórica, cujas influências se revelam de grande importância para a produção literária. Ademais, cabe valorar, ainda, os elementos formais da obra.

Pelo que foi trazido na interpretação do poema, abordou-se, anteriormente, seu sentido de acordo com a retratação e significação do silêncio, expondo uma forma abstrata que atribui uma simbologia adicional ao ato de silenciar a partir de uma mimese de produção. Dessa forma, tratando o silêncio de um modo que não é possível de ser abordado por outras formas de conhecimento. Juntamente a esse critério, a análise de seu sentido e a formação frente ao contexto histórico do poema, escrito na primeira década do século XXI, torna possível observar a sociedade da época e certo caráter de sua ideologia. Para uma sociedade que se desenvolve através de uma lógica capitalista nesse terceiro milênio, algumas características como a rapidez de produção industrial, a tecnologia digital, a dinamicidade da comunicação e sua instantaneidade carregam semelhanças quanto às formas anteriores de organização: a sede de desenvolvimento e o desestímulo ao estado de contemplação, essencial para se estar em silêncio consigo mesmo.

Para endossar a questão trazida anteriormente envolvendo a alta dinamicidade do século XXI e a carência de estímulos de dignificar o estado de uma autorreflexão silenciosa, evoca-se aqui o filósofo sul-coreano Byung Chul-Han (2017) e sua obra *Sociedade do Cansaço*. No segundo capítulo do livro, intitulado *Além da sociedade disciplinar*, Han (2017) faz um contraponto com a ideia do filósofo francês Michel Foucault ao afirmar que a sociedade atual não é mais disciplinar, mas sim uma *sociedade de desempenho*. Nessa sociedade, os sujeitos não mais sofrem pela negatividade, nem são reféns apenas da obediência, mas sofrem pelo excesso de positividade e são reféns, principalmente, de sua produtividade e autocobrança, no trabalho e na vida pessoal. No terceiro capítulo, porém, é que a mensagem defendida pelo autor vai ser bem traduzida nas palavras do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1967 apud HAN, 2017):

Por falta de repouso, nossa civilização caminha para uma nova barbárie. Em nenhuma outra época os ativos, isto é, os inquietos, valeram tanto. Assim, pertence às correções necessárias a serem tomadas quanto ao caráter da humanidade fortalecer em grande medida o elemento complementativo. (NIETZSCHE, 1967, p. 236 apud HAN, 2017, p. 37)

A obra de Byung Chul-Han (2017), dessa forma, ajuda a perceber o quão necessário se torna o silêncio no contexto social e histórico do século XXI e tal importância, inclusive, é implicitamente demonstrada no poema de Paiva (2008).

É com base nisso que é possível compreender a característica atemporal do poema e, ainda, observar outro fator: o silêncio tanto como atribuidor de sentido quanto canal de uma mensagem, evidenciando, na obra, a adaptação de comunicação que é desenvolvida para além do campo da fala. Esse ajuste comunicativo, inclusive, encontra-se presente no cotidiano atual cada vez mais, por meio do avanço da tecnologia e das inúmeras possibilidades de comunicação e expressão social. Assim, essa busca pelo desenvolvimento é refletida na construção de novos sentidos para os meios e canais de comunicação, mesmo em diferentes sociedades, que têm em comum a capacidade de dilatar novas formas de interpretar o silêncio.

Finalmente, os elementos formais também entram na valoração da obra, no que diz respeito, principalmente, à riqueza poética que os epítetos trazem ao poema e que, unidos ao *enjambement* e às pausas semânticas, geram um bom efeito de continuidade entre os versos. Essa continuidade garante um melhor entendimento do poema por parte do leitor e, assim, contribui para que a poesia seja mais envolvente ao sujeito que a lê.

3. Considerações finais

Pôde-se, neste artigo, analisar o poema *O silêncio e o seu canto*, do escritor português José Rodrigues de Paiva, recorrendo a três níveis: o formal, o interpretativo e o valorativo.

No primeiro nível, identificou-se diversos elementos, como: a versificação (rima, metrificção, ritmo etc.), o *enjambement*, a redundância, a predicação e suas impertinências, a determinação e seus adjetivos e epítetos, a coordenação e suas inconsequências e a imagem e seus

aspectos formais. No segundo nível, interpretou-se a obra sobre diversas facetas, porém, principalmente, como um grande *olhar para dentro de si* no sentido de introspecção que só o silêncio propicia. Silêncio este não apenas como estado de ausência de sons, mas como um próprio ser construtor do poema. Já no terceiro nível, valorou-se a obra exaltando seu aspecto atemporal, ao compreender que o estado contemplativo necessário ao silêncio e tudo que tal estado pode nos trazer, já há um bom tempo, vêm sendo tolhidos no capitalismo em que a sociedade vive. Ademais, não só pelo sistema econômico se dá o empecilho para o ensimesmamento do ser humano, como também pela dinamicidade dos meios de comunicação dada pelo acelerado avanço tecnológico.

Após a análise dos aspectos formais do poema *O silêncio e o seu canto*, a sua interpretação e sua valoração, com base nos textos de Cohen (1978) e Paz (1996), pôde-se entender a peculiaridade do revelar, do fazer poético e da poesia em si. Foi possível, então, elucidar o que devidamente diz Cohen (1978) no primeiro capítulo de seu livro “[...] a poesia não é prosa mais alguma coisa. É antiprosa” (COHEN, 1978, p. 45).

Referências

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

HAN, Byung-Chul. O tédio profundo. *In*: HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução: Enio Paulo Giachini. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2017. p. 31-38. Título original: Müdigkeitsgesellschaft.

PAIVA, José Rodrigues de. O silêncio e seu canto. *In*: PAIVA, José Rodrigues de. *As águas do espelho*. Recife: EdUFPE, 2008. p. 114.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996