

A ALQUIMIA DO SILÊNCIO

André Vinicius Pessoa*

Resumo

Investigação de algumas questões em torno do silêncio e suas relações com alquimia, criação e linguagem através de sua influência na composição da obra de João Guimarães Rosa e de reflexões de pensadores que tratam do tema.

Palavras-chave

Alquimia; Criação; Guimarães Rosa; Linguagem; Silêncio.

Abstract

Investigation of some issues concerning the silence and its relations to alchemy, creation and language through its influence on the composition of João Guimarães Rosa's work and through the thoughts of authors who approach the theme.

Keywords

Alchemy; Creation; Guimarães Rosa; Language; Silence.

* Mestre e Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRJ.
E-mail: andreviniciuspessoa@hotmail.com

Há o silêncio sem notas na composição musical, tal qual é entendido na prática e na literatura sobre a música do ocidente: a pausa. Não é o silêncio de uma ausência, pois a pausa é a presença positiva do silêncio. Tanto que, na escrita musical, é representada por sinais, conforme sua duração, instante em que não há som, mas no qual se percebe algo presente que configura um discurso entre notas. E, mesmo nas notas, há silêncios. Diz José Miguel Wisnik, em seu livro *O Som e o Sentido*: "O som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça, permeado de silêncio" (WISNIK, 1989, p. 16). Wisnik se refere à experiência do compositor norte-americano John Cage, que mostrou que o homem, isolado de todo ruído externo, ao se trancar em uma redoma silenciosa, ouve ruidosamente os sons de seu próprio corpo, "o som grave da nossa pulsação sanguínea e o som agudo do nosso sistema nervoso" (WISNIK, 1989, p. 16).

Perguntamos: não há som sem silêncio? O silêncio pode ser visto e ouvido como o contrário do som? Onde não há som? O silêncio é apenas uma ausência do som? Uma ausência como a morte? O silêncio suscita questões e por elas tentamos caminhar. Assim, nos arriscamos a afirmar que o som confere sentido ao homem, que, com paciência, lhe empresta os ouvidos. O homem simplesmente o escuta, ou melhor, ausculta. Doa-se. Nesta doação, som e homem se fundem em uma coisa só. Unificam-se pela linguagem e na linguagem.

A obra *Corpo de Baile*, originalmente publicada em 1956, de João Guimarães Rosa (1908 - 1967), que é um alquimista da linguagem, é altamente sonora e, como tal, refletora de uma escuta silenciosa. Rosa mostra um Brasil ainda não tocado pela radical modernização posta com a política de integração nacional que se iniciou nos anos 50 e foi radicalizada no período da ditadura militar. Os ouvidos e olhos dos Gerais de Rosa, ainda não adeptos da hipnótica máquina televisiva implantada junto com o modelo desenvolvimentista brasileiro dos últimos 50 anos, sugerem um tipo peculiar de experiência sensorial.

A ação poética em Rosa se dá, em grande parte, através da oralidade. Rosa, porém, não permanece preso ao relato e à preservação intencional do verbo ancestral. Sua escrita aproveita dinâmicas diversas, cria neologismos, transita entre onomatopéias e, sobretudo, se vale da musicalidade existente no ritmo paciente do homem geralista. Sua prosa poética tem fortes raízes na música trabalhada pelos poetas e cantadores do sertão. O mundo de Rosa se faz mundo em grande escala através de sua musicalidade. Guimarães Rosa presta homenagem à fecundidade do mundo auditivo, onde coisas e casos se manifestam e os silêncios habitam. Em "Buriti", poema de *Corpo de Baile*, enigmaticamente lemos que "No silêncio nunca há silêncio" (ROSA, 1969, p. 134). Na poesia de Rosa, a música silenciosa das palavras é o ouvir formador. Poder realizador da escrita em sua essência musical.

Alberto, o Grande, ou Albertus Magnus (1193 - 1280), que se tornou Bispo de Ratisbona, na Alemanha, foi discípulo de Tomás de Aquino e escreveu vários tratados sobre alquimia. Entre seus escritos, encontram-se alguns breves conselhos aos iniciantes que pretendessem também se tornar alquimistas. O primeiro deles diz o seguinte: "Deve o alquimista ser silencioso, discreto, e não revelar a ninguém o resultado de suas pesquisas e operações" (*apud* FLAMEL, 1973, p. 27). Uma arte alquímica é uma doação resultante de uma solitária e paciente permanência. O procedimento criativo de Guimarães Rosa, que, uma vez, afirmou que só emprega uma palavra após um bom tempo de obscura elaboração, nos permite estabelecer um paralelo com a alquimia, arte de cura e purificação que exige um lento processo interior para alcançar seus fins. O tempo de uma gestação, num movimento sem pressa, necessário para que se evidencie o sentido mais próprio do que é dito. Rosa, dialogando com Gunter Lorenz, fala desse percurso silencioso de sua escrita, que se vale de um "método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer" (LORENZ, 1983, p. 81). Silêncio e gestação de mundo através da palavra a ser criada. Som que surge de um recolhimento silencioso. Luz que emana da obscuridade do não nascido.

Em meio a tantos sons e silêncios dos sertões e das veredas de Rosa, são as trevas da noite que possibilitam que nossa compreensão alcance algum brilho. O pensamento

é como a pequenina luz que emana das lonjuras do Buriti-Bom, indicando que ali deve haver vida humana, uma só luz, que civiliza, assim como a palavra, que ilumina o silêncio ao nascer. Som e palavra revelam, pois, a realidade e se retraem para um novo dizer. Como nos afirma Jaa Torrano: "A força da presentificação e descobrimento, que põe os seres e fatos à luz da presença, é a mesma força de ocultação e encobrimento que os subtrai à luz e lhes impõe a ausência" (TORRANO, 2003, p. 24). Som e silêncio são contrários que se harmonizam, ao se presentificarem e se ocultarem em contínuo movimento. Um não é eficiente sem o outro. Um precisa do outro. Ambos coexistem em uma relação de mútuo pertencimento.

Emmanuel Carneiro Leão, em um texto intitulado "O Silêncio da Fala", coloca em questão o que é o silêncio. O pensador nos adverte sobre a impossibilidade de se falar do silêncio e permanecer sob sua vigência. Pois tudo que se fala ou se escreve tem como ponto de partida o próprio silêncio. Ao se tornar fala, o próprio silêncio deixa imediatamente de ser silêncio. Abrigando o vigor das realizações que fundam o real, o silêncio tem em si toda a possibilidade da existência criadora do homem. "É no silêncio que os homens, os poetas e os pensadores dão passagem em tudo o que dizem quando falam e se calam em cada desempenho" (CARNEIRO LEÃO, 1992, p. 24). Para Carneiro Leão, o silêncio é o que propicia a convivência e a aprendizagem. É nele que sempre se está e se descobre o que se é. O recolhimento silencioso é que permite a escuta e a auto-escuta.

Em uma conferência sobre o discurso e a taciturnidade em Heidegger, intitulada "O Silêncio da Filosofia", o pensador Hans Ruin, da Universidade de Estocolmo, falou de dois silêncios. Um silêncio que é um modo próprio e peculiar de dizer da linguagem e um outro que preserva a abertura para o ser. O silêncio que é enquanto discurso aponta para "alguém que quer se fazer compreender de maneira mais autêntica precisamente por guardar silêncio" (RUIN, 1996, p. 19). O outro, o que está fundado no ser, é como uma estranha recusa, um cessar de todo e qualquer ruído interferente. Um silenciar taciturno que, ao ser experimentado, prepara um novo começo para o homem, podendo, com isso, propiciar uma nova articulação de pensamento ainda desconhecida. Um silêncio solitário que permite que a experiência poética originária possa acontecer.

O silêncio é necessário, também, para que o homem, através da escuta, possa ser com os outros. Na mesma conferência, Hans Ruin afirma que

compreender o silêncio do outro pode ser aprender a acompanhar seus movimentos, como alguém que segue uma nova e desconhecida melodia: neste sentido, aprender alguma coisa do outro é aprender a ouvir o seu silêncio e, ainda mais profundamente, aprender a ficar em silêncio com o outro (RUIN, 1996, p. 15).

É preciso, portanto, silenciar diante do mundo para apreendê-lo. Só assim se pode corresponder aos seus estímulos em uma proximidade compreensiva de um recolhimento. Silêncio de um que se retrai, ao se manifestar evocando a palavra, e silêncio de um outro que recolhe e acolhe o dito e o não-dito da fala. Um e outro que, ao responderem ao que é silenciado e desvelado, se correspondem pela memória evocada, entre sonoridades e silenciosidades. Escuta do mundo que se realiza silenciando-se e auto-escuta que experimenta o mundo, ao recriá-lo. A compreensão que se dá através desse recolhimento silencioso e meditativo é que irá propiciar o abrigo da voz nas profundezas do ser. A voz esquecida que, ao ser tocada, emerge da memória e a atualiza. Disposição desveladora que se inaugura, a partir do ser silente, quando soa a voz do homem, carregada de sentido.

O pensador e escritor Gilvan Fogel também contribui para a discussão sobre o silêncio, pensando-a a partir do poder de criação no homem. Fogel coloca que "um homem de silêncio é um homem de ocupação, de tarefa própria" (FOGEL, 1996, p. 41). Este homem, no dizer do pensador, tem em sua ocupação uma íntima relação com o seu destino e à sua solidão. Esse ato inadiável de se ocupar é o lugar da liberdade de uma busca por algo através de uma escuta apropriada e apropriadora. Segundo Fogel, "escutar quer dizer: ser e estar disposto, segundo o modo de ser da própria coisa –

afinado, afeiçoado com ela. Ainda: ser e estar numa disposição de acolhimento do ritmo, do pulso, da cadência, das modulações e reverberações da coisa" (FOGEL, 1996, p. 43). Este modo intransferível de estar com a coisa que é buscada no agir faz com que haja uma total sintonia com ela, evidenciando, assim, uma postura íntegra nesse procedimento. Fogel fala desse agir como um "poder-ser que emerge e se instaura" (FOGEL, 1996, p. 45) no tempo. Uma possibilidade que se dá, a partir da experiência do agora, iluminada por um fazer que, ao se manifestar em sendo feito, se integra ao tempo que é unicamente o tempo de ser. O tempo, "nome da cadência ou do ritmo do movimento da ação de poder-ser" (FOGEL, 1996, p. 46) provém do instante que, sendo instante dado, desde então, já não é o mesmo, e assim sucessivamente. No coração do mundo, o movimento silencioso do tempo se faz ritmo na pulsação dos viventes.

Nas palavras de Fogel, "o tempo é a tessitura da repetição alterante, diversificante, de instante sobre instante" (FOGEL, 1996, p. 46). Assim, a vida, em seu irradiar de instantes que se sucedem, toma para si o seu pulso rítmico. De acordo com o seu silêncio e o seu destino, ao se libertar em sua tarefa radical, o homem se faz e se refaz no tempo certo de um agora vital. Assim, o tempo é levado pelo instante ao se encarregar dele. Fogel não hesita em chamar esta atitude indispensável de se ocupar do que é mais próprio de inútil e desinteressada, "uma vez que ela não tem a sua força geratriz ou o seu sentido fora do próprio movimento, fora da própria ação" (FOGEL, 1996, p. 47). A ação é, portanto, em si e por si mesma. Não adia nem almeja retorno ou recompensa futura, contém no âmago de sua manifestação o início, o meio e o fim. "Da alegria do seu fazer nasce e renasce a disposição e o apetite de fazer" (FOGEL, 1996, p. 47). O homem, ao decidir e optar pelo desempenhar-se criativo, estará disposto ao encontro do seu próprio ser no tempo, isto é, ao seu próprio destino. Em outras palavras, estará fazendo e perfazendo a sua própria história, moldando-a com a sua disposição de se suceder livremente no tempo, de acordo com suas escolhas. Para Fogel, o homem que não opera suas realizações na conciliação de

uma ação necessária e inútil, tal homem não tem começo, não tem fundação ou fincamento vital. Por isto mesmo, também não tem fim – fim como meta e desfecho, como balanço na linha do abismo, que é o limiar do possível deixar de ser. Tal homem, na verdade, nem vive nem morre (FOGEL, 1996, p. 48).

Para Fogel, a vigência do silêncio se confunde com este modo de ser que é atravessado por uma ação absolutamente indispensável. Nesse sentido, o silêncio no homem "se faz como escuta, quer dizer, como abandono atento, como entrega cuidadosa" (FOGEL, 1996, p. 51) a tudo que envolve e orienta o seu agir criativo.

Fogel atenta para o fato de que os rumores externos, mesmo que ensurdecadores, não constituem obstáculo para o homem de silêncio, o homem que, através de sua tarefa, constrói o seu destino. O que pode desorientá-lo é a disritmia de sua própria revolta ou o seu aborrecimento em não acatar os seus próprios limites. A sanha, ao obstruir o silêncio recôndito e a possibilidade de o homem poder realizar-se, a partir daí, se converte em uma ira desmesurada e num tédio revestido de melancolia. Tais estados de espírito são capazes de apagar definitivamente sua serenidade acolhedora e lançá-lo no "alheamento infernal da inexistência da ação própria e necessária" (FOGEL, 1996, p. 54).

O homem de silêncio, pleno em sua ocupação, é, desse modo, como o alquimista que Alberto, o Grande, sugeriu: "paciente, perseverante e assíduo até o fim" (apud FLAMEL, 1973, p. 17). Precisa estar curado, isto é, com seu coração limpo, isento do peso das enfermidades, para que, nele, possa pulsar a força sutil de sua vitalidade criadora. Só assim o ritmo de suas realizações se converterá em uma travessia – palavra evocada, aqui, em um sentido consoante com as questões pertinentes na obra de Guimarães Rosa – e o tempo de sua vida se tornará um aliado em seu imprescindível e inadiável operar, mesmo que essencialmente inútil.

PESSOA, A. V. The Alchemy of Silence. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 1, n. 2, p. 39 - 43, 2009.

Referências

CARNEIRO LEÃO, E. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

FLAMEL, N. *O livro das figuras hieroglíficas*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa In: COUTINHO, A. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro, 1983.

ROSA, J. G. Noites do Sertão. In:____. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

RUIN, H.; FOGEL, G.; SCHUBACK, M. S. C.: *Por uma fenomenologia do silêncio*. Rio de Janeiro, RJ: IFCS-UFRJ/ Sette Letras, 1996.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.