

Carla Ferreira de Castro

Universidade de Évora

A Sedução do Silêncio

Não podemos imaginar um mundo onde apenas existisse a palavra,
mas não podemos imaginar um mundo onde só existisse o silêncio

Max Picard, *Le Monde du Silence*

A citação inicial sintetiza o debate que coloca a importância da palavra face à necessidade do silêncio em patamares distintos e, por vezes, opostos. Tanto a palavra, como o silêncio têm, entre si, estatutos antropológicos e filosóficos diversos. Da mesma forma que a palavra manipulada dos media é distinta da palavra reinventada e abreviada para a comunicação por sms, o silêncio adquire significações díspares – do silêncio compulsivo de uma sessão solene, ou de uma plateia de teatro, ao silêncio voluntário de quem fez um voto, ou de quem emudece por circunstâncias fisiológicas, ou simplesmente de quem escolhe não falar.

Em alguns casos, os estados de silêncio tornam-se o combustível necessário para a ascense ao conhecimento. A parábola Sufi “Se a palavra que vais dizer não é mais bela do que o silêncio, não a digas” revivida n’*O Marinheiro* de Pessoa, em que as veladoras temem contar histórias pois, ao fazê-lo, perderão tudo o que nelas há de belo, traduz a incompreensão de vivermos aprisionados pelas palavras que, no despontar da humanidade, nos libertaram e nos distinguiram dos animais, permitindo o poder absoluto de nomear e, assim, conhecer.

Diz, a este propósito, Georges Gusdorf:

A fala é a condição necessária e suficiente para o ingresso na pátria humana. (...) O advento da palavra manifesta a soberania do homem. O homem interpõe entre o mundo e ele próprio a rede das palavras e torna-se, por via disso, o senhor do mundo. (...) O mundo humano já não é um mundo de sensações e reacções, mas um universo de designações e ideias.¹

Num mundo de ideias, as palavras são usadas de acordo com a vontade de quem as manipula, e a advertência socrática, reafirmada por Platão e Aristóteles, sobre a importância de não moldar os conteúdos da palavra aos caprichos, tenta posicionar-se contra a retórica e a sofística gregas que reiteravam precisamente a facilidade aparente com que a linguagem podia ser instrumentalizada.

As palavras e as suas incomensuráveis potencialidades, contêm esta duplicidade de serem necessárias para o advento da civilização, mas excessivas porque manipuláveis e permeáveis a inúmeros artificios, contribuindo para o afastamento do âmago do ser, retirando a originalidade do pensamento, tornando o indivíduo impessoal, devolvendo-o à mediania e criando um obstáculo à procura da autenticidade. Diz Kierkegaard no *Diário* (1850) “Há uma relação de silêncio pela qual estamos ligados a Deus e que é quebrada se falamos com outra pessoa acerca daquilo que para nós é a questão mais elevada”. Resta tentar qualificar o que se entende por ‘elevado’ e que na sociedade contemporânea varia de acordo com os credos e os indivíduos, existindo, no entanto, uma certa noção de decoro que impede de abordar determinados assuntos e a guardar silêncio. Para contornar as contradições causadas pelo advento da palavra que acaba prisioneira de si mesma, e tentar solucionar esta contradição, é normalmente apontado que a fala não é o único meio de expressão e, através de várias manifestações, como o grito, riso, terror, alegria, entre outras, chegamos a uma comunicação indirecta em que se propicia o reencontro com um silêncio, que seja também ele expressão de comunicação e, em si, uma linguagem. Diz Gusdorf:

¹ Georges Gusdorf, *A Palavra: Função – Comunicação – Expressão* (Lisboa: Edições 70, 1995), pp. 7-11.

O silêncio não é em si uma forma de expressão particularmente densa. Só tem sentido no seio de uma comunicação existente, como contrapartida ou como marca de uma linguagem instituída. (...) Portanto o silêncio não possui nenhuma magia intrínseca: é uma passagem em branco no diálogo em que as harmónicas do acordo ou do desacordo existente podem manifestar-se. O silêncio dá fala às profundezas, quando elas aparecem em jogo, e aos lugares distantes, se existirem.²

A noção que o silêncio tem de ser produtivo parece um tanto limitativa, embora haja o reconhecimento que a ausência da palavra reproduz a voz de uma interioridade maior, isto porque o silêncio acaba por dar corpo à linguagem, permite gerir pausas e calar quando nada mais há a dizer e os interlocutores decidem interromper ou terminar um acto discursivo, ou simplesmente porque se reconhece que não mais palavras se possam acrescentar. Em termos mais extremos é uma forma de reiterar o postulado que encerra o *Tratado Lógico-Filosófico* de Wittgenstein: “Acerca daquilo de que não se pode falar, tem de se ficar em silêncio”.³

A afirmação de Wittgenstein, semelhante à citação *supracitada* da parábola Sufi, esteve com certeza na mente de George Steiner, quando este formulou a interrogação:

We live inside the act of discourse. (...) There are modes of intellectual and sensuous reality founded not on language, but on other communicative energies such as the icon or the musical note. And there are actions of the spirit rooted in silence. It is difficult to *speak* of these, for how should speech justly convey the shape and vitality of silence?⁴

Steiner, admirador confesso de Wittgenstein, sobretudo do *Tractatus*, lembra a importância desta força oculta em que o silêncio se refugia e a magnitude do seu alcance:

² *Ibidem*, pp. 79-80.

³ Ludwig Wittgenstein, *Tratado Lógico-Filosófico * Investigações Filosóficas* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995), p. 142.

⁴ George Steiner, *Language and Silence, Essays on Language, Literature, and the Inhuman* (New Haven e Londres: Yale University Press, 1998), p. 12.

For the silence, which at every point surrounds the naked discourse, seems, by virtue of Wittgenstein's force of insight, less a wall than a window. With Wittgenstein, as with certain poets, we look out of language not into darkness but light.⁵

Reflecte ainda sobre a eleição do silêncio pelo poeta que escolhe não mais falar e que é um fenómeno historicamente novo. Steiner apresenta dois exemplos – Höderlin e Rimbaud – que por motivos e vias diferentes⁶, optaram pela via do silêncio em determinado momento das suas vidas literárias e conclui:

This revaluation of silence – in the epistemology of Wittgenstein, in the aesthetics of Webern and Cage, in the poetics of Beckett – is one of the most original, characteristic acts of the modern spirit. (...) In much modern poetry silence represents the claims of the ideal; to speak is to say less.⁷

Em Steiner não se encontra o pudor de Gusdorf em admitir o silêncio, não há a tentativa de enquadramento no acto discursivo, apenas a vontade de admitir que, sobretudo na poesia, calar é um meio eficaz e produtivo de ‘dizer’.

Presentemente, talvez fruto das incertezas finisseculares, este *espírito moderno*, que Steiner convoca, esta vontade de ‘falar’ o silêncio, surge por reacção aos ruídos que diariamente invadem o ouvido humano, numa sociedade que criou uma banda sonora para todas as situações – do elevador, ao supermercado – desvirtuando a capacidade de calar, por esta ser antagónica a actos de consumo e à comunicação em massa. O silêncio passou a ser uma quase utopia, pois tirando situações extremas como os monges da Cartuxa que vivem com um voto de silêncio, as palavras tornam-se necessárias para a consecução de actos sociais.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ Höderlin, que antes dos 40 anos se deixou arrastar, ao longo de 36 anos, por aquilo que Steiner designa por “quiet madness” apenas escrevendo muito esporadicamente, em intervalos de lucidez e Rimbaud que, após a *Saison en Enfer*, completada aos 18 anos, se envolveu no tráfico de armas no Sudão e na Etiópia, deixando por isso de produzir, exceptuando as cartas que foi escrevendo.

⁷ *Ibidem*, p. 48.

Alguns espaços de oração acabam por formar pequenos microcosmos em que é possível a concentração num silêncio mais profundo que escuta o ser e o universo, mas que está forçosamente associado à solidão, que ainda é vista como obstáculo à comunicação. A relação com o divino, nas suas múltiplas vertentes teológicas, pressupõe sempre a meditação com um/uns deus(es) mudo(s) que, na suprema e perfeita omnisciência dos mistérios da vida, escuta(m) e nada acrescenta(m).

No entanto, existe uma sedução que emana da necessidade de fazer silêncio e que Alberto Pimenta relembra quando afirma que “através de toda a autêntica construção estética o sujeito procura a via do seu próprio silêncio”.⁸ Pimenta refere as várias interpretações do silêncio e as motivações de natureza histórica e social que foram introduzindo limitações ao nível discursivo, lembrando Brecht e depois Adorno quando, finda a Segunda Guerra Mundial, proclamaram a impossibilidade da poesia face às atrocidades de Auschwitz, tema também abordado amplamente por Steiner⁹, mas recorda que a inexistência da poesia perante a barbárie não se tornou uma evidência. A ideia de uma propaganda do silêncio acabou por não sobreviver à vontade do indivíduo em expressar os seus interesses, mesmo na consciência que a melhor definição é o silêncio. O que parece uma vez mais paradoxal, este desejo de calar e por isso falar, não é mais do que a contrariedade inerente ao desejo irreprimitível de comunicar, até o desejo de silêncio.

Da mesma forma que, tal como defende Blanchot, o melhor livro é aquele por vir, também a melhor palavra é aquela que ainda está por dizer, sobretudo se nos lembrarmos do ‘paradoxo’ enunciado por Sartre, quando afirmou que “se taire ce n’est pas être muet, c’est refuser de parler, donc parler encore”.¹⁰ É preciso notar que subjacente a todos estes posicionamentos, se desvela uma atitude estetizante, de instrumentalização do próprio silêncio, como forma de inovação, ao nível de várias manifestações não somente literárias: o mesmo desejo que conduz aos quadros em branco de Rauschenberg, ao filme sem imagem de João César Monteiro, numa subversão do meio privilegiado por cada

⁸ Alberto Pimenta, *O Silêncio dos Poetas* (Lisboa: Cotovia 2003), p. 167.

⁹ Cf. George Steiner, *Op. Cit.*

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1948), p. 32.

género, na tentativa de inovar ou, pelo menos, espantar e assim destacar-se pela diferença, mesmo que tal se resume a críticas desfavoráveis. No panorama do actual ressurgimento do silêncio, a expressão das múltiplas significações do não-dito de Sartre encontra terreno fértil para se enraizar, sendo prática desenvolvida e aperfeiçoada não só como manifestação artística, ou atitude estética, mas como estratégia retórica empregue, até no discurso político. As palavras tornaram-se tão habituais, que o expediente do silêncio, quando usado intencionalmente, através dos *media* ou como marketing, atinge proporções mais avassaladoras que potenciais ofensivas discursivas.

Num ensaio de 2001, dedicado em exclusivo ao silêncio e suas diferentes manifestações¹¹, Marc de Smedt procura traçar os vários cambiantes do silêncio, admitindo que:

O silêncio é tempo perfurado por ruídos. (...) A psicolinguística do silêncio é tão rica como a da linguagem: nas relações amorosas, de amizade, hierárquicas, profissionais, em todos os momentos em que está envolvida a comunicação, a infinita variedade de silêncios revela-se plena de sentidos.¹²

Para traçar uma tipologia do silêncio Smedt refere os estudos de Th. J. Bruneau¹³, cientista americano que primeiro relacionou o silêncio com os processos cerebrais, que encontrou duas formas de silêncio psicolinguístico – o silêncio *rápido* e o silêncio *lento*. O primeiro tipo corresponde a uma reacção involuntária, com uma duração inferior a dois segundos, mas com uma incidência elevada no discurso. O segundo tipo de silêncio é voluntário e está relacionado com a descodificação semântica da linguagem e a sua intensidade e duração variam consoante o indivíduo. Há ainda uma terceira via, a do silêncio *interactivo*, as pausas no seio do diálogo, de carácter extraordinariamente diverso, que estão condicionadas por factores de natureza afectiva e de identificação entre os intervenientes. Este tipo de silêncio parece ser o mais favorável

¹¹ Marc de Smedt, *Elogio do Silêncio* (Cascais: Sinais de Fogo Publicações, Lda, 2001).

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Cf. *Journal of Communication* (Vol. 23, 1973).

às relações interpessoais e é aquele que mais se aproxima dos actos discursivos quotidianos, uma vez que é no campo da *interacção* entre as pessoas que ocorrem vazios expressivos de comunicação.

Uma questão que parece indiscutível na abordagem da estruturação do silêncio é a ambiguidade, pois oferece possibilidades de aplicação que excedem o potencial das palavras. Através do mutismo, a frustração, a felicidade e a violência, podem ser expressas de forma ímpar, pelo que deixam à imaginação dos receptores.

Smedt alarga a definição de silêncio, apresentando uma perspectiva muito interessante que incide em três grandes grupos e suas respectivas categorias¹⁴:

- Os silêncios institucionais: espaciais, rituais voluntários, hierárquicos e tabus;
- Os silêncios de grupo: de situação, normalizadores ou simbólicos;
- Os silêncios individuais, de duas naturezas:
Interactivos: socio-contextuais, linguísticos e psicológicos;
Não-interactivos: contemplativo, meditativo e inactivo.

Apesar de certos subtipos parecerem estar inscritos em mais do que uma categoria, é uma proposta que abrange diversos contextos em que o silêncio adquire uma expressão que Smedt sintetiza quando refere: “O silêncio é o interior da fachada, o reverso da máscara, a face oculta da pessoa. O trampolim da palavra”.¹⁵

Ao entender o silêncio, como rampa de lançamento das palavras, recupera-se a noção que a filologia é o trampolim da filosofia, pois a palavra estrutura o silêncio que vive no pensamento. Porém, existem expressões de mutismo literárias que são mais facilmente aceites como tradução de sensações: por exemplo o silêncio sinónimo de medo, quando associado à solidão e à morte – exclusão total do mundo e da palavra – que representa a angústia da partida, da casa vazia que respira um mutismo nocturno de quase antecâmara da morte. Este tipo de silêncio é amplamente perscrutado nos dramas e poemas simbolistas e em autores como Beckett e Pinter, daí a inclusão de um outro factor no estudo da

¹⁴ Smedt, *Op. Cit.*, pp. 50-51.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

dinâmica tipológica do não-dito – o eixo temporal que determina, não apenas a permanência do silêncio, em termos de duração, mas a sua intensidade, perspectivada em função de um tempo semântico específico e grandioso que conjuga o silêncio da vida com a ideia de mortalidade.

David Le Breton, num ensaio sobre o silêncio, aborda uma dimensão triangular – silêncio, noite e morte:

E é através do silêncio que a morte evoca a noite, da mesma forma que, inversamente, a noite faz lembrar a morte, por causa do silêncio. Se a noite e a morte são intuitivamente sentidas como sendo da mesma família (...) é porque a noite e a morte são as duas silenciosas.¹⁶

No domínio do silêncio na literatura há a referência incontornável de Shakespeare que, na personagem de Hamlet, espelha este encontro terminal quer entre o silêncio e a morte, quer entre o silêncio e a falta de sentido, justificada por uma pretensa loucura. À semelhança dos autores já citados, Breton apresenta uma reflexão sobre a dimensão do que é preciso comunicar, através das palavras, e de tudo aquilo que, embora desnecessário, se tornou incontornável na sociedade da informação, afirmando:

A ditadura esmaga a palavra à nascença, a modernidade fã-la proliferar na indiferença, depois de a termos esvaziado de sentido. Se lutarmos constantemente contra as veleidades, sempre presentes, da primeira, somos, por um lado, mergulhados no meio ambiente da segunda.¹⁷

De novo surge a identificação do problema que, de tão reiterado, parece banalizado, sendo aceite e definido como uma inevitabilidade do acto discursivo. A chamada liberdade de comunicação define-se, presentemente, por um uso excessivo e indiscriminado de palavras para comunicar absolutamente tudo. A muito reiterada e exaltada via do diálogo parece ser a solução encontrada para combater décadas de mutilação à liberdade de expressão. Falar é o remédio, ainda que as

¹⁶ David Le Breton, *O Silêncio* (Lisboa: Instituto Piaget, 1999), pp. 160-161.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

palavras nem sempre contenham respostas adequadas para todos os males que nos atormentam. A questão que se coloca é que, por vezes, no monopólio da informação, que tem necessariamente orientações ideológicas, deixa de haver a possibilidade de se criar espaço para o silêncio, necessário à reflexão e à proliferação de ideias. O conceito da resposta pronta é, aliás, proporcional ao impacto da televisão nas nossas vidas, pois é o meio em que não há margem para o silêncio meditativo, em que os debates exigem, não a troca de sensibilidades, mas um bom domínio do jogo de esgrima em que as palavras se converteram. Quando todas estas ideias de proliferação se cruzam, a defesa do espaço para o silêncio e para o dizer menos, parecem a resposta ‘certa’, para tentar recolocar a harmonia, sobretudo no domínio da arte. O texto de Breton tenta uma procura do equilíbrio, entre a palavra e o silêncio, recuperando a ideia de Smedt de *fachada interior*, quando lembra:

O silêncio e a palavra não são contrários, um e outro são activos e significantes, o discurso não pode existir sem a sua ligação mútua. (...) Se a linguagem e o silêncio se misturam na expressão da palavra, podemos dizer também que todo o enunciado nasce do silêncio interior do indivíduo em permanente diálogo consigo mesmo.¹⁸

Ao eleger-se a via de perspectivar o silêncio, à luz da palavra, o primeiro transforma-se num modelador da comunicação, no fiel da balança que permite a alteridade, pois uma torrente ininterrupta de sons também conduz ao esvaziamento da mensagem, já que nenhum interlocutor consegue apreender uma cadência inesgotável de palavras, pois necessita de tempo para as assimilar, para que elas se transformem em pensamento e, conseqüentemente, em voz interior, capaz de produzir uma resposta coerente que dê continuidade ao diálogo. Diz Breton:

Sem um reverso de silêncio, a comunicação é impensável, ficaria obstruída por um fluxo contínuo de palavras que conduziriam à impotência da palavra condenada à partida.¹⁹

¹⁸ *Ibidem*, pp. 17-18.

¹⁹ *Ibidem*, p. 27.

Breton situa o silêncio no intervalo entre as palavras, como uma tomada de fôlego, no seio do discurso, que apenas se apresenta como interregno, já que mesmo os momentos de silêncio do indivíduo são empregues num diálogo interior. O silêncio como interrupção, descontínuo do discurso, aparece como fiador das palavras, pois legitima-as, torna-se numa força modeladora da comunicação, um pêndulo que permite o intercâmbio de palavras.

A actualidade do silêncio e a reflexão lúdica sobre o tema permitiu que, em 2007, a editora Guerra e Paz compilasse depoimentos de figuras públicas acerca da importância do silêncio nas suas vidas, que intitulou de *Um Minuto de Silêncio*. A abolição da palavra, e a procura amiúde do silêncio, sobretudo para o artista, são a forma de contrariar a armadilha de criar com as ferramentas de sempre. Este paradoxo foi abordado por Susan Sontag quando no primeiro ensaio de *The Aesthetics of Silence* afirmou:

Art is unmasked as gratuitous, and the very concreteness of the artist's tools (and, particularly in the case of language, their historicity) appears as a trap. Practiced in a world furnished with second-hand perceptions, and specifically confounded by the treachery of words, the activity of the artist is cursed with mediacy. Art becomes the enemy of the artist, for it denies him the realization, the transcendence, he desires. Therefore, art comes to be estimated as something to be overthrown. A new element enters the art-work and becomes constitutive of it: the appeal (tacit or overt) for its own abolition – and, ultimately, for the abolition of art itself.²⁰

Um excesso de silêncio pode ser considerado um acto discursivo, uma linguagem que pode ser explorada, a múltiplos níveis, pelas diversas artes. No campo da literatura, Samuel Beckett, foi um dos escritores que mais se destacou nesta procura de silêncio, através das palavras, ao tentar desnudar a linguagem retirando sentido às palavras, ou criando sentidos paradoxais, múltiplos e até incompreensíveis. Para Beckett:

²⁰ Susan Sontag, “The Aesthetics of Silence”, *Styles of Radical Will* (Nova-Iorque: Delta, 1981).

As we cannot eliminate language all at once, we should at least leave nothing undone that might contribute to its falling into disrepute. (...) Is there something paralytically holy in the vicious nature of the word that is not found in the elements of the other arts? Is there any reason why that terrible materiality of the word surface should not be capable of being dissolved, like for example the sound surface, torn by enormous pauses, of Beethoven's seventh Symphony, so that through whole pages we can perceive nothing but a path of sounds suspended in giddy heights, linking unfathomable abysses of silence?²¹

Com Beckett, da inutilidade de muito se dizer sem sentido, cria-se a utilidade de fazer silêncio, de calar dizendo ainda, reforçando, porém, que o não dito é mais belo do que o que se expressa. Sêneca falava na época para o discurso e na época para o silêncio; os tempos modernos, depois da estação das palavras, reavaliam a importância e o aspecto sedutor e apaziguador de recuperar a estação do silêncio.

²¹ Samuel Beckett, *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (Londres: John Calder, 1983), p. 172.