

A RESPEITO DO FAZER NECESSÁRIO E INÚTIL OU DO SILÊNCIO

GiIvan Fogel

1. Em Diários, de Paul Klee, na página datada de 14 de abril de 1914, lê-se a seguinte anotação: “Agora largo o trabalho, deixo-o de lado. Algo atravessa-me tão profunda e tão docemente — sinto isto e, sem nenhuma explicação, torno-me absolutamente certo, seguro. A cor me tem. Não preciso mais correr pressuroso atrás dela. Ela me tem para sempre — sei disso. E este o sentido da hora feliz: eu e a cor somos um. Sou pintor”.

Vamos servir-nos desta anotação de Klee, para caracterizar um homem de silêncio — de silêncio e de solidão. E por esta via que queremos chegar a alguma formulação, pretensamente grave, a respeito do silêncio — do silêncio e da solidão. Digamos, porém, de chofre a nossa “tese”: um homem de silêncio é um homem de ocupação, de tarefa própria, isto é, absolutamente necessária — por isso, inútil. O homem que tem, o homem que é uma tal tarefa é ainda um homem de destino, de destinação própria, cheio da submissão e da coerção à necessidade — enfim, é um homem de silêncio... e de solidão. É aí, numa tal ação ou ocupação, o lugar da liberdade. Aí, o âmbito de cunhagem da Vida, do Espírito, O silêncio é mesmo a martelação desta e nesta bigorna.

Silêncio, portanto, como metalurgia da liberdade — forja do próprio. Como lugar do real.

2. Ao ver a anotação acima e ao ler: “A cor me tem... Ela me tem para sempre — sei disso! Sou pintor!” — ao ler isto, nosso eterno espírito de M. Jourdain, o eterno burguês-fidalgo de Molière, diz: “Agora, sim, o fim, a meta está alcançada! Enfim, o sucesso! Sou pintor! ‘Ergo’, não preciso mais pintar! Vamos, agora, sentar e gozar. Ah, enfim, a aposentadoria!”

Do ponto de vista, porém, de quem realmente fala, é agora que começa a irrevogável tarefa de pintar. Agora, isto é, a partir desta ‘hora’, não é mais possível não pintar. Pintar, agora, é absoluta mente necessário, pois agora fez-se, abriu-se começo. Este “agora” está dizendo só isto: começo, fundação, instauração. Por isso, numa outra anotação de 1906, mas que constitui esta mesma ‘hora’ fundadora, este mesmo instante instaurador, Klee também escreve:

“Sempre fui aí, onde começo é”. Agora, sim, pintar impõe-se como a necessidade da liberdade no movimento de realização, i.é, de liberação de uma identidade — melhor, de um próprio. E isto é o fazer-se, a poética, que é a escuta, de um grande silêncio. O lugar, o âmbito, que é transcendência, é silêncio. Silêncio e solidão.

Mas como tudo isto? Vamos caminhar juntos, crescer juntos. Vamos saber, conhecer isto.

3. Klee escreve: “Agora deixo o trabalho de lado”. Este “agora” faz supor um “antes”, ou seja, supõe um “até então”, em que houve ou havia trabalho, um grande trabalho — mesmo algo tenaz e insano. Com certeza, uma inquietante busca e perseguição o que, na anotação, fica indicado, é “o correr pressuroso atrás da cor”.

Esta busca incansável, este trabalho disciplinado, até mesmo obsessivo — a “aplicação” é condição para, em alguma hora, chegar a deixar este mesmo trabalho, esta mesma disciplina até obsessiva, de lado e, assim, sem correria, sem pressurosidade (“sem o suor da testa”), sentir que é ele, ou melhor, ela, a coisa buscada, que vem para junto e, por fim, pode e precisa dizer: “Eu e a cor somos um. Sou pintor”. A Busca, a corrida obcecada, faz parte, por tanto, do caminho. Na verdade, quando alguém assim se lança numa tal busca, ele só o faz porque já está na desconfiança, na entre — e antevisão da ‘coisa’, já guiado e determinado por ela. Só por isto poderá dar-se, acontecer o encontro.

4. É verdade! Com o que muito se evita, convive-se. O que muito se persegue, aprende-se a seguir. E em virtude, é pela força do muito buscar e do muito perseguir — do querer até o fim — que se acaba por aprender a seguir, i.é, a acompanhar doce, solícito e obediente a isto mesmo que se busca. Isto acontece quando eu, no correr atrás, deixo de ir contra a coisa para, então, ir ao encontro dela — melhor, quando deixo que ela venha ao encontro Quer dizer, vou ao encontro dela à medida que, já levado por ela, me deixo ser por ela tomado. E aí que, própria e evidentemente entra se na experiência da ‘coisa’. Mas, em tal ou qual experiência se entra, quando, de algum modo, já se está determinado por ela, nela ‘caído’ e, então, à sua escuta e à sua mercê.

“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’. Enfim, “escuta”, que é corpo se fazendo corpo, é sintonização, é sincronização, simpatia e, por

tudo isto, participação vital. E assim, por esta via, que se faz, que cresce, isto é, que se intensifica e se evidencia Vida. Espírito. Clareza. Nitidez. Evidência. Certeza de ser, segurança de querer. Aí e assim um homem se faz inteiro, maciço, inteiriço e inteiriçado.

No caso, no nosso caso, a “coisa” é a pintura, é a cor.

5. O que é a pintura? O que é a cor?

A pintura, na verdade, é o pintar e só o pintar, isto é, pintar é verbo e só verbo. Verbo diz: a ação, a atividade de um modo de ser possível, isto é, o vir-a-ser de uma possibilidade. Um modo de ser é um poder-ser, ou seja, uma possibilidade do viver, do existir, que vem a ser à medida que, na e pela ação, se faz. Se faz, quer dizer, faz-se a partir de si própria, tal como vida, uma vez que um verbo, um poder-ser é sempre o fazer-se ou o vir-a-ser de vida: movimento que se move a si próprio (Psyché) ou que se faz, que brota, que emerge desde si mesmo e, em se alterando e se diferenciando, para si mesmo retorna, numa insistente dinâmica de auto-revitalização (“Physis”).

Pintar, dissemos, é um verbo — ou seja, a ação de fazer vir a ser um poder-ser. Este poder-ser, que é a pintura, é o vir-a-ser ou o fazer-se de cor. Pintar (fazer cor vir a ser cor. Pintar é “cobrar”, melhor: “corar”. Porque só na pintura cor é cor, isto é, porque só na pintura e como pintura cor é princípio de realidade ou dinâmica de realização de realidade — por isso, não há cor fora do pintar, ou seja, o pintar e a “coração” da cor, são um e o mesmo ato, um e o mesmo gesto: enfim, o mesmo instante. A cor pode ser tudo. Tudo pode — desde a ‘hora’ do pintar, tudo pode ser pintado. Para tanto, é preciso fazer com que tudo venha a ser cor, isto é, é preciso pintar. Na pintura, disse Cézanne, a linha é a cor. Leia-se: na pintura, a cor é o lugar das coisas, o lugar de tudo quanto há e é. Pintar é preciso, viver não é preciso!...

A cor, a cor se fazendo cor — a “coração” ou o pintar — tem uma lei própria, um modo próprio de ser, que é ditado e evidenciado por sua própria gênese, isto é, por seu próprio ritmo de emergência, por sua própria cadência ou pulso. Portanto, por seu coração, no movimento ou na dinâmica de vir a ser si própria, ou seja, enquanto e como crescimento-intensificação de sua própria identidade. E isto, é tudo isto, que é só e tão somente isto com que Klee, depois de muito buscar e perseguir — ao longo de muito e todo querer — aprendeu a conviver e a seguir, isto é, a escutar e, assim, obedecer. Na verticalidade da evidência deste “pathos”, desta experiência, ou seja, deste ser assim

tomado e lançado ou projetado na “viagem”, que é a pintura — na verticalidade, portanto, desta evidência é que Klee proclama o preciso, o exato “sentido da hora feliz”. Ele diz: “Muito doce e muito profundamente algo atravessa-me, perfaz e performa-me — sinto isto clara e distintamente e torno-me absolutamente certo e seguro, sem mais a correria da busca. A cor me tem. Não preciso mais correr pressuroso atrás dela — ela vem até mim e é isto que me tem e me faz. Sim, ela me tem para sempre, sei disso. Eu e a cor somos um. Sou pintor”.

6. “Ela (a cor) me tem para sempre — sei disso”. De onde e como este “para sempre. “Para sempre” — isto não será demais? E como ele “sabe disso?”

Ele “sabe” que a cor o tem, porque ele está absolutamente certo, seguro, de que algo o atravessa e, assim, o toma, o determina, a saber, o próprio poder-ser-cor. O que lhe dá o saber certo e seguro — cartesianismo! — é a evidência da experiência, o trespassamento desta ou por esta experiência. Melhor ainda e para ser preciso: o que lhe dá este saber certo e seguro é a própria evidência deste trespassamento, o que define e constitui a experiência. Isto parece irrevogável — para sempre! Mas como e o que é mesmo este “para sempre?”

O descrito na anotação é a ‘hora’, o tempo’ — que não tem cronometragem — do abrir-se de um poder-ser (a cor, o pintar), melhor, o tempo ou a hora da revelação ou do fazer-se possível disto. Na verdade, a anotação fala do instante de um começo—ou, do começo, que é instante, enquanto e como fundação ou instauração. Falando fundação ou instauração, este começo, este instante, fala de um nascimento. Não do que é fixado e datado no “registro de nascimento”, mas de nascimento enquanto e como a eclosão de uma tarefa, de uma ocupação, enquanto e como participação na ação, que é este poder-ser que emerge e se instaura. Tal poder-ser — todo poder-ser ou possibilidade — é ação, é atividade, ou seja, desde si, é movimento de auto-exposição ou vir a ser da possibilidade que é. Aquele, para o qual isto se abre, põe-se neste movimento, nesta destinação, nesta determinação, que é participação estórica ou estorial. Falando isto, a anotação fala do nascimento de um artista ou do ressurgimento (do re-nascimento) da arte — é assim que ela e a vida se perpetuam, se ‘eternizam’ — enquanto e como repetição- retomada deste poder-ser (cor). Agora há que fazer, agora não pode não-fazer, pois agora há começo, i.é, fundação e instauração (envio) necessários — começo e fim. Só agora há vida — vida e morte. “Antes” era insípido, inapetente indiferente, apático, pois não havia, não podia haver imposição de uma tarefa necessária, de uma

ação inútil. Recordemos aqui o que Klee, na outra anotação, a de 1906, já referida, mas, como dissemos, compondo este mesmo instante, esta mesma hora (o que mostra como tal instante ou tal hora não é a do relógio ou a da cronometragem), diz: “Sempre fui aí, onde o começo é”.

Este instante, que é começo e que é o revelar-se da possibilidade enquanto tal ou nela mesma, é “para sempre”, pois revela-se, evidencia-se (ilumina-se ou faz-se visível, enquanto e como eclosão da e na experiência), que vida, que existência, é, precisa ser a insistente retomada, a persistente repetição desta hora, deste acontecimento arcaico e fundante, de modo tal que a vida mesma, o próprio tempo em sua gênese (em sua temporalidade e temporalização) é a dinâmica de urdimento e tessitura (destino, envio,ação) desta hora, deste instante. O “para sempre” não é fora do tempo, in- ou atemporal, mas fala justamente da evidência desta hora e deste lugar de urdimento do tempo, da temporalização, portanto.

O tempo, que é o nome da cadência ou do ritmo do movimento da ação de poder-ser, não aparece como, por exemplo, momentos ou “agoras” criados por mim ou ainda como sucessão ‘objetiva’ e ‘desinteressada’ igualmente de momentos ou ‘agoras’, mas como um vir do instante (“Kairós”) sobre o instante, ou seja, o tempo é a tessitura da repetição alternante, diversificante de instante sobre instante. E, portanto, uma estrutura de vir sobre, de sobrevir ou de sobreveniência. Então, o “para sempre” é todo o tempo possível, a saber, a sempiternidade de tempo se fazendo tempo, como o sobre-vir, como a sobreveniência de começo sobre começo, isto é, de cor-sobre-cor — o pintar, a vida-pintura. Sim, “sempre fui, sempre sou, sempre serei aí, onde foi, é e será sempre começo”. “Para sempre” fala da necessidade da insistência de cor se fazendo cor — da “coração”. E este o pulso, o ritmo, a vida, o coração do mundo, da vida. Pintar é preciso, viver não é preciso...

Agora, isto é, a partir desta hora e deste acontecimento (o abrir-se do poder-ser-cor) há destino, há estória (a tessitura e o urdimento do sobrevir de instante), enfim, há vida e morte, pois há “Kairós” — o tempo, a hora certa e necessária, O instante, o começo, a hora — isto é “kairós”. E desde “kairós”, isto é, agora, vive-se e morre-se no tempo certo, ou seja, como pulso, cadência, respiração de “kairós”. Quer dizer: agora, ou seja, desde a evidência do “para sempre” da necessidade de cor se fazer cor — desde aí é-se “livre para a morte” (E Nietzsche, Zaratustra, da Morte Livre). Ganha-se, conquista-se, a liberdade para a morte. Mas o que é isto, ainda?

7. Só se entende esta “liberdade para a morte” se melhor compreendermos a estruturação da ação necessária. Tal ação é necessária por mostrar-se como sendo o poder-ser que posso e, então, preciso, isto é, não posso deixar de ser. Preciso e não posso deixar de ser tal poder-ser — por exemplo, a cor ou o pintar, para Klee — pois só este poder-ser mostra-se como sendo irrevogável e incontornavelmente (i.é, necessariamente) o âmbito ou o lugar de liberação do próprio, no movimento de auto-exposição, que constitui o vir-a-ser de si mesmo para si próprio e, assim, a dinâmica de realização de todo real possível. Precisar-ser-tal-poder-ser — esta necessidade é ditada e imposta pelo imperativo de liberdade, quer dizer, pela evidência da necessidade de liberação do próprio ou de identidade. Dito ainda de outra forma: a necessidade é posta pela evidência que se faz desde e no atravessamento da experiência, que perfaz princípio — a fundação ou instauração.

E aí mesmo, na auto-exposição de tal necessidade, já está a noção de inutilidade. Tal ação é, portanto, inútil, uma vez que ela não tem a sua força geratriz ou o seu sentido fora do próprio movimento, isto é, fora da própria ação. Isto quer ainda dizer: tal ação não coloca o fim ou a meta da ação fora da própria ação e, por isso, não espera, não quer, não precisa de gratificação, recompensa. É uma ação que se gratifica e se revigora por si própria e desde si mesma. Da alegria do seu fazer nasce e renasce a disposição e o apetite de fazer. Ela é verdadeiramente interessada e, por isso, não é interesseira. Tal movimento ou tal ação, desobrigada de buscar ou esperar algum fim ou algum sentido fora de si mesma; desatada de toda e qualquer meta ou propósito fora ou além de si — tal ação constitui o princípio ou o fundamento da idéia, por um lado, de inutilidade e, por outro, de jogo. Tal ação é, pura e simplesmente, jogo. A ação inútil e necessária — só ela — é lúdica. E ação que brota de si e para si e, assim, nasce e cresce de si mesma para si mesma auto-expondo-se no aparecer como obra, nisso ou naquilo, disso ou daquilo. Crescer, aqui, diz: intensificar-se, clarificar-se no seu princípio, na sua fundação: ganhar nitidez, evidência de identidade e de projeção de destino, isto é, ganhar clareza na necessidade de auto-realização estórica. A ação inútil e necessária é Vida. Vida que é jogo ou o acontecer de transcendência.

Desde, por exemplo, o “pintar é preciso”, isto é, desde a evidência de que não é possível não pintar (o abrir-se e impor-se do “sentido da hora feliz”), a Vida, a Existência, se revela como o que não é, isto é, não está aí dada e feita, mas, sim, aparece como o que precisa se fazer, desde e como a ação ou a atividade de vir a ser da

possibilidade de ser, que se é e que se mostra como precisando ser. Ser assim é ser no sentido, quer dizer, na determinação, da possibilidade de também não ser, caso não faça vira ser tal possibilidade. Jus to o ser nesta iminência, justo o ser à beira deste abismo, a saber, precisando sempre, a cada passo, fazer seu ser — justo isto constitui o ser na e para a morte, quer dizer, aberto ou livre para a possibilidade de deixar de ser ou ser sempre, a cada passo, no fio, no fiapo, no limiar da possibilidade da própria impossibilidade. Porque não há nada de fora que funde e garanta a Vida — por isso mesmo, não há nada igualmente de fora que garanta a sua permanência, a sua persistência ou insistência no ser, quer dizer, no viver, no existir. Houvesse o primeiro, e o segundo estaria também garantido. A evidência disto constitui a experiência: livre para a morte.

Nesta instância ou nesta situação, cada ato, cada gesto, cada passo, é decisão ao encontro do destino, isto é, cada passo é lançar-se ao encontro do movimento de realização da possibilidade própria e necessária, movimento este que performa, genuína e autenticamente, a estória, o acontecer ou o suceder de Vida — o que funda toda possível história, a saber, ciência ou teoria histórica. Ser na e desde a hora ou o tempo de tal decisão, de tal passo certo, necessário e todo risco e perigo (!!) — ser assim é “viver no tempo certo” (Nietzsche, Zarathustra, Da Morte Livre), ou seja, no e desde o “kairós”, que é a medida certa do existir, do viver. Mas isto e só isto é também morrer a cada passo, também “morrer no tempo certo” (Idem), pois no tempo certo se lança, se projeta, e, no tempo certo, abre mão, larga, abandona, isto é, assente no perder e deixar de ser, que reabre e repete a possibilidade de ser no seu enviar-se ou vir-a-ser estorial ou estórico. Trata-se de “aprender a difícil arte... no tempo certo, partir”. Morre também no tempo certo, pois a cada passo necessário, ativa, revitaliza e, assim, celebra, a possibilidade de deixar de ser, de sucumbir. Assim e só assim é-se e vive-se propriamente, i.é, ‘a beira do abismo. É-se livre para a morte, quando se é até o fim a possibilidade de ser que se precisa ser.

Pois bem, o homem que não for isto, o homem que não for de nenhum modo nenhum destino, isto é, desde e como 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 fim como desfecho, como balanço na linha do abismo, que é o limiar possível-deixar-de-ser. Tal homem, na verdade, nem vive e nem morre. Na

verdade, este tipo, tal como Marciano, é um lixo, um trapo, um farrapo — “um molambo”.

8. Este Marciano, que aqui pousou como um ET é um personagem de São Bernardo, de Graciliano Ramos. Trata-se de um tratador de animais, da propriedade de Paulo Honório, um empregado deste. E Paulo Honório, para horror e apiedamento de Madalena, sua mulher, lida com ele “no grito”, “no berro”, sem nenhuma ‘consideração’, sem nenhum respeito’. Chegou mesmo a agredir-lo e até a espancá-lo, por negligência no trabalho. Madalena insurgiu-se contra isso, tomou as dores e a defesa de Marciano. É neste contexto, que se dá o seguinte diálogo, entre Paulo Honório e Madalena:

—Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água- Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.

—Porquê?

—Eu sei lá. Foi vontade de Deus. E um molambo.

—Claro, você vive a humilhá-lo.

—Protesto!... Quando o conheci, já ele era molambo.

— Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.

—Qual nada! E molambo porque nasceu molambo.

(G. Ramos, São Bernardo, cap. 21)

Marciano é molambo porque nasceu molambo! Fatalismo?!

“Foi vontade de Deus”?! Ou, talvez pior, se trata de determinismo bio-genético? Haverá o “gen-molambo” com sua codificação de trajetória inflexível e irremediável (portanto, sem estória), a ser manipulada em laboratório, pela engenharia genética?!

O bom senso e a reta razão até exigem que assim se leia o texto e, com isso, fica evidenciada a “brutalidade”, a “monstruosidade” de Paulo Honório. Texto e personagem ficam amesquinha dos ou, melhor, deste modo, vemos Paulo Honório desde a ótica de Madalena, que, diga-se rapidamente e entre parênteses é uma “boa pessoa”, “muito boa” — mais, é “boazinha” e, assim e por isso (!!), constitui-se na grande canalha. Mais canalha que nosso consagra do, canônico e paradigmático canalha — o Palhares! Mas isto foi só um parênteses.

Aqui, tal como já referimos acima (cf. 6.), é preciso entender “nascer” não como o acontecimento bio-fisiológico, não como o fenômeno de obstetrícia, numa sala de parto e também não como a data que vai no “registro de nascimento”. “Nascer”, aqui, precisa dizer: abrir-se para uma identidade, para um próprio, isto é, para uma ocupação ou tarefa radical. E porque isto jamais se deu para Marciano, que ele “não é propriamente um homem”. Pois só é “propriamente” homem aquele que, na vida, precisa realizar um próprio, a partir da realização e como a realização de uma ocupação, de uma tarefa radical, i.é, absolutamente intransferível e, por isso, viu-se, necessária — necessária e inútil. Este tem ou terá — melhor, será estória, ou seja, movimento, dinâmica de repetição e sobreveniência de “kairós” — o tempo da decisão — sobre “kairós”. Este terá, será começo e fim, quer dizer, vida e morte. Sem isto, nem se morre e nem se vive, pois não se nasceu, isto é, não se fez livre para a morte... “Quem jamais vive no tempo certo, como poderia, no tempo certo, morrer? Tivesse ele jamais nascido!” (Nietzsche, Zaratustra, Da Morte Livre).

Mas, o diálogo que citamos diz: “Marciano é molambo porque nasceu molambo”! A formulação, que leva a cunhagem tosca, a têmpera rude, mas sempre direta e incisiva, de Paulo Honório, encerra um saboroso paradoxo. Considerando o que falamos a respeito de “nascer”, e pelo “espírito” da obra, é preciso dizer: Marciano nasceu molambo, porque jamais nasceu! Ou ainda: ele nasceu molambo, porque não nasceu para o nascimento! Isto é, ele jamais abriu para um próprio e, por isso, é um farrapo, um traste, um “molambo” - uma coisa qualquer, jogada para cá e para lá, de um lado para o outro, ao léu, mas não propriamente um homem. E ele será sempre isso! ! Zaratustra tem razão: “Tivesse ele jamais nascido!” Ele não é capaz de obedecer-se, ele não tem a que ouvir e, então, a que obedecer e, por isso, precisa ser mandado (“Essa gen te faz o que se manda”), quer dizer, é preciso dar a ele a tarefa (o destino, a estória) que ele, por si só, desde si mesmo, não tem, não é, não pode jamais se dar. Não há vida, se não há tarefa, ocupação, lida. Dar tarefa, mandar, é dar direção, rumo, norte — enfim, dar determinação, desde onde e como se faz destino, estória.

Marciano, para recorrer à anotação de Klee, jamais teve, jamais foi tomado, atravessado pela evidência do “sentido da hora feliz”, isto é, jamais foi tomado pela necessidade de um inevitável, de um inexorável destino, ou seja, de precisar, irrevogavelmente, vir a ser um ‘algo’, a saber, um poder-ser, que é. Por isso, ele é, ele

será sempre molambo! Tivesse ele jamais nascido! Isto falo e aconselho aos fúteis”. (Nietzsche, Zaratrusta. Da Morte Livre).

9. Bem, nisso tudo, onde fica, onde ficou o silêncio? Não é dele que se queria falar?

Dissemos que tentaríamos chegar a algo de essencial a res peito do silêncio buscando caracterizar o que chamamos “um homem de silêncio” — de silêncio e de solidão. E procuramos mostrar que tal tipo é aquele que tem, melhor, que é uma ocupação necessária e, porque absolutamente necessária, inútil, isto é, sem nenhum fim, meta, propósito ou sentido fora (além ou aquém) dela própria. Tal tarefa, em sua estruturação, caracteriza-se ainda como a ação ou a atividade, que é liberdade para a morte.

O silêncio é isto. O silêncio é este meio, este “médium” — este elemento. Melhor: o silêncio é este modo de ser, que é sob a forma da ação necessária, enquanto e como destinação e estória de liberdade para a morte. E tal modo de ser é a insistência da ressonância de silêncio porque este modo de ser, que fala pela forma de todo e qualquer modo possível de ser (os “verbos” do existir), é aquilo que, desde fora, se mostra como o incontornável, o inabarcável, isto é, o irrepresentável e, por isso, o incontrolável, o insubsumível. Enfim, é silêncio, porque a insistência de tal ressonância se evidencia como a vigência de transcendência. E o transcendente enquanto tal — porque é o vir-a-ser ou o realizar-se de possibilidade ou, sempre, de uma possibilidade de ser. O silêncio se faz como escuta, quer dizer, como abandono atento, como entrega cuidadosa a isto que, assim, nesta e desde esta participação, se faz ação, atividade, uma vez que tal transcendência é em si e por si mesma ação, atividade, isto é, auto-exposição, fazer-se e aparecer desde si.

Com isso, silêncio e solidão ficam afastados de toda e qual quer conotação intimista, subjetivista — o domínio da introspecção e do ensimesmamento solipsista.

Silêncio e solidão — são palavras que, quando ouvidas desde intimismo e introspecção, costumam soar carregadas e sobrecarregadas com uma aura de dramatismo, de patetismo, quer dizer, es vazias de todo autêntico drama e de todo autêntico “páthos”. Assim, costumam evocar recantos interiores, recintos intimistas — fechados, abafados, quase sempre melosos, pegajosos. Neste ambiente, são comuns os arroubos, os “arbatamentos místicos”, os transportes, acompanhados de suspiros,

arrepios e calafrios, ora enlevados, ora macambúzios e todos queixumes. Em geral, lacrimosos, plangentes demais, elegíacos demais — o que esvazia inteiramente a grande hora, por exemplo, do luto, que é uma hora maior do silêncio., e da solidão. O clima é de lamúria, de choramingação. O “ar” é ou de morbidez ou de heroísmo e de renúncia românticos. Tal clima sentimentalista e intimista, tal solipsismo mórbido, assim como também o não menos solipsista heroísmo romântico, gera desdém, desprezo e repúdio em qualquer homem de tarefa necessária, quer dizer, em todo e qualquer homem genuinamente de silêncio e de solidão, que é o homem de escuta e de obediência à voz impositiva de transcendência. O homem, o tipo criador, de criação.

Neste intimismo, neste ambiente de interioridade, aparece e cresce uma sensação, um “estado” de inércia, de lassidão, de letargia — um lerdo, que dá preguiça e paralisia. Por isso, bom mesmo, o melhor, é “ver” silêncio e solidão desde e como “paixão fria”, isto é, desde e como tarefa necessária e inútil. Aí o seu lugar, aí a sua casa, pois é lugar e casa de ação, de atividade — de auto-realização de vida e de ser. Portanto, de perfeição de existência.

Este homem assim de silêncio, este tipo, ao contrário e a rigor, não tem “interior”; não tem e não é, principalmente, um “eu”. Para este tipo, evidencia-se que o “eu” é algo tardio, epigonal, o que ‘sobrou’ de sua ação, o que ‘restou’ e ficou como coisa ou o que se coisi-ficou da ação, do devir de possibilidade ou do vir-a-ser de poder-ser. Por isso, para tal tipo, o “eu” é, evidentemente, o que precisa ser perdido, o que precisa ser ‘esquecido’ e ‘desaprendido’. E o obstáculo a ser superado para ele poder tornar-se o lugar e o “médium” de realização e aparição da ação necessária na e como obra. Tal tipo é, realmente, concentração, escuta e obediência não a um “eu”, mas, voltamos a dizer, à transcendência. Mas o que é propriamente isto?

O homem, antes de “eu”, antes de “consciência”, antes mesmo de ser este ou aquele João ou Pedro, é... O quê? A formulação, pesada e sopesada, medida e precisa, vem de Kierkegaard, em Conceito de Angústia, ao definir a “situação” ou o “estado” arcaico-originário de Vida, de Existência (que é, para Kierkegaard, “angústia”), como: “a realidade ou a atualidade da liberdade como possibilidade para possibilidade”. E este o estrato, o fundo ontológico. E isto e só isto que caracteriza, que define o “animal racional”. Melhor, é isto e só (!) isto que explicita, e então determina, o “lógos”, que é o “um” que, em se alterando e se diferenciando, perfaz e performa tudo quanto há e é, ou seja, o homem, o cachorro, a alface, a pedra. Enfim, todo e qualquer real possível.

O âmbito do real, de todo real possível, desde e como “a realidade ou a atualidade da liberdade como possibilidade para possibilidade”- foi isto e só isto que se tentou aqui formular, esclarecer, descrever, quer dizer, conquistar em fazendo o caminho, quando se procurou descrever e caracterizar a ação inútil e necessária; quando procuramos mostrar esta como o vir-a-ser de possibilidade que se destina desde e como transcendência. Transcendência, primeiro, por ser começo (“Arch e, segundo, porque começo, por ser da ordem do imediato (súbito, abrupto) e da experiência, isto é, da disposição ou do “páthos”, que sobrevém — que sempre já sobreveio. A realidade, toda e qualquer, é a estória desta sobreveniência — é o “tempo” do tempo... A vida da morte... Imperfeição.

10. “Pensamentos que dirigem o mundo vêm com passos, com pés de pombo”. “Barulhada, alarido, mata pensamentos” (E Nietzsche, Assim Falava Zaratustra).

Que barulho, que alarido embota, abafa, ensurdece o silêncio? Não é o zunir e rugir dos motores. Não é a gritaria, a algazarra das buzinas. Não é o ranger estridente das serras. Não é nem mesmo a fúria do martetele e do bate-estacas. Um homem de silêncio, um homem estigmatizado pela necessidade de uma tarefa — este senta-se ao pé do bate-estacas, encontra aí sua montanha e ouve, e escuta, e profere e faz. O estridente e o ensurdecedor da cidade, às vezes, é o bom e até o melhor agasalho para um destino. Tal barulho impõe concentração, recolhimento e ordem no turbilhão da profundidade. Ruído na superfície faz crescer silêncio no fundo e no profundo. Cria até uma superfície serena que define a linha de limiar e de contenção do profundo que, assim, assenta, amadurece e faz a hora de emergir, aparecer. A tecelagem, a velha tecelagem, cheia do nervosismo e frenesi dos teares, dos motores, das engrenagens, do trançar dos lisses, do arremessar-se louco, para cá e para lá, das lançadeiras — esta velha tecelagem é também um templo do silêncio. Um homem de destino tem aí o hierático da montanha. Barulho, matraca, algazarra, frenesi — tudo isto foi, é prelúdio de fortuna e de fartura. São alvíssaras de epifania, primícias dionisíacas...

Mas há um barulho, um alarido, que parece corromper e corroer o silêncio desde dentro, chupando os seus ossos, diluindo toda sua ossatura. E a sanha, a grima — a “hybris”. Por isso: “Mais do que o incêndio, é a ‘hybris’ que precisa ser apagada” (Heráclito, frag. 43) A sanha pode apossar-se da alma, pode apoderar-se do espírito. A ‘alma assanhada’, que pode ser fúria, furor, ira, lascívia, cobiça, luxúria ou a apatia, a indiferença, a lassidão, o lerdo, o tédio — a sanha enquanto e como a voluptuosidade da

ira ou do tédio, do “aborrecimento humano”. Talvez aí estejam os destemperos da melancolia..., até à crise, à convulsão, do espasmo epilético...

A sanha, apagando o silêncio, apaga o lugar do homem, das coisas. Por isso, ela é muito mais devastadora do que qualquer incêndio — ela apaga o lugar, todo lugar. Mas qual realmente o barulho, o grande alarido da sanha, o que “mata pensamentos”? E a incontenção do e no i-limitado, isto é, o já ser desde revolta e insurreição contra o limite, o já ser querer e vontade do i-limitado.

Ser e saber-se um homem de tarefa necessária, de destino, é, sobretudo, ser e saber-se a possibilidade própria, i.é, necessária, o que incide e coincide com o ser no e desde o limite. E impor-se ser o que pode e, então, precisa ser e jamais pretender, presumir ser o que está fora de tal possibilidade, além ou aquém, e, portanto, o que, por princípio e constituição, não pode ser. E este o tipo que quer o que pode e só o que pode, pois sabe ser insensatez maior e absoluta (“hybris”) o querer ou, mesmo e principalmente, o colocar como dever-ser e como meta o que, por constituição e princípio, não pode ser. Sair fora deste eixo, deste centro de gravidade — a “vis motrix”, que é a alma, o ‘coração’ e o ‘espírito’ — é cair na afetação e na incontenção, na ausência da concentração, do assentamento no e do limite, isto é, a falta de concentração e assentamento na possibilidade própria ou o alheamento infernal da inexistência da ação própria e necessária — que pode ser sanha da ira ou do tédio, da indiferença, da apatia. Aí nasce e cresce o deserto. “O deserto cresce, o deserto cresce. Ai daquele que guarda, abriga e agasalha em si um deserto”! Ai daquele que abriga e agasalha e promove e nutre em si a sanha,, que é a força do deserto, que cresce... que cresce..., que cresce. E ela a desertificação do deserto. Mais do que o incêndio, é ela que precisa ser apagada...

A exata e justa articulação ou até mesmo a coincidência de poder-ser, querer e dever-ser dá a precisa dimensão da experiência do limite como o lugar de ser, por ser o lugar ou a instância do próprio e respectivamente da liberdade e da necessidade — mo o lugar da necessidade como liberdade e da liberdade como necessidade. O perfeito ajuste, a justeza de poder-ser querer e dever-ser dá, por um lado, “Dikê” e, por outro, “amor fati”. Mas “Dikê é “amor fati”. E aí, sim, o silêncio — de novo, a voz da imposição de transcendência.

Mas há uma extenuação da sanha, há uma saciedade da gritaria e do alarido, que é quando eles já puderam tudo que podiam poder... No fundo, começa a soar e ressoar

um uní-ssono e um monótono, que cresce... que cresce... que cresce... O Silêncio! Estranho, desde o maior barulho, desde o maior alarido, começa a crescer o grande, o maior silêncio. Desde o turbilhão a serenidade. Mesmo a serenidade do turbilhão, no turbilhão. Aí a montanha. O parado. Pára. Escuta. Fala. Proclama. Profere. Faz. Uma natureza morta, de Cézanne. A Vida serenada — “das Stilleben”...

“O Nacht, o Schweigen, o totenstillen Larm!...”

(Ó Noite, ó Silêncio, ó alarido mortalmente silencioso e sereno!... F. Nietzsche, Dionysos Dithyrambem, Ruhm und Ewigkeit)

11. Por fim, o homem de silêncio, que é por excelência o homem, o tipo criador, não está ‘preocupado com criação’, com “originalidade”. Ele tem atmosfera própria e vive sobranceiramente de seu próprio e exclusivo crédito. Ele “sabe” que “querer ser original” é o caminho mais curto e mais rápido para a afetação e o ridículo — a mentira, a tartuferia vital. Isto — o “ ‘querer ser original’, o ‘querer criar’ “ — absolutamente fl o preocupa. E não o preocupa porque ele é vitalidade, sinceridade vital, radicalidade — quer dizer, franqueza consigo próprio, coração limpo para consigo mesmo e para com as coisas. Ele não quer, não precisa de originalidade porque é ‘fundura’, é profundidade de Coração e de Espírito. Coração é a clareza, a nitidez, a evidência, enfim, a certeza da experiência, que se faz, que só pode se fazer pulso, ritmo, cadência de ser, de vida. Espírito é o nome do tempo de atravessamento por uma ação, por urna ocupação necessária — por uma verdadeira experiência, pois. E, assim, o tempo do fazer-se de um destino, de uma estória. Espírito, portanto é o tempo de vigência de um Coração. Enfim, o tempo de uma travessia... Tempo.

Mas, em falando isto, está-se cinicamente parafraseando Hölderlin, que, num rascunho para um possível prefácio ao Hipérion, após dizer que não gostaria que tal obra tivesse, trouxesse novidade ou que fosse “novidadeira”, escreveu: “Originalidade, para nós (para a época, para o ‘tempo’), é novidade: e nada me é mais caro do que o que é tão velho quanto o mundo. Para mim, originalidade é ‘imo’, vitalidade, intensidade vital, profundidade do Coração e do Espírito”. (“Originalität ist uns ja Neuheit; und mir ist nichts lieber, als was so alt ist wie die Welt. Mir ist Originalität Innigkeit, Tiefe des Herzens und des Geistes”).

Aí está o homem, o tipo de silêncio — e de solidão. De silêncio, isto é, feito por ele, por ele atravessado e performado, então, por ele cunhado, forjado, modelado. O

silêncio, assim, é mesmo metalurgia do próprio, da identidade. Forja da verdade e da liberdade. Lugar, o único lugar do real. A Vida, todo real possível, é, precisa ser, perfeição de silêncio., e de solidão. Espera. “Ora et labora”. Navegar é preciso, viver não é preciso...

12. O Artista Inconfessável

Fazer o que seja é inútil.

Não fazer nada é inútil.

Mas entre fazer e não fazer mais vale o inútil do fazer.

Mas não fazer para esquecer

que é inútil: nunca o esquecer.

Mas fazer o inútil sabendo

que ele é inútil, e bem sabendo

que é inútil e que seu sentido

não será sequer pressentido,

fazer: porque ele é mais difícil

do que não fazer, e difícil

-mente se poderá dizer

com mais desdém, ou então dizer

mais direto ao leitor Ninguém

que o feito o foi para ninguém.

(João Cabral de Melo Neto)

Petrópolis, outubro de 1995.