

Fabricio Biela Vassoler

**MÚSICA CALADA: RESSONÂNCIAS DO SILÊNCIO EM VLADIMIR
JANKÉLÉVITCH**

Monografia de Bacharelado em Filosofia

Orientador: Prof. Dr. Clovis Salgado Gontijo Oliveira

Belo Horizonte

FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2022

Fabricio Biela Vassoler

**MÚSICA CALADA: RESSONÂNCIAS DO SILÊNCIO EM VLADIMIR
JANKÉLÉVITCH**

Monografia apresentada ao curso de Filosofia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Clovis Salgado Gontijo Oliveira

Belo Horizonte

FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2022

*A Companhia de Jesus,
Ao professor Clóvis Salgado que tão bem me orientou neste trabalho,
Aos meus amigos que juntos vivemos o curso de Filosofia,
E aos colaboradores da Faje!*

*“Esta Verdade é por demais maravilhosa,
é tão sublime que não posso compreendê-la” (Sl 138,6).*

RESUMO

Esta monografia elabora um estudo sobre o silêncio no pensamento de Vladimir Jankélévitch (especialmente em suas obras *A música e o inefável*, *La Mort* e *Em algum lugar do inacabado*). Após serem destacadas algumas referências místicas que tiveram influência sobre o filósofo francês, são apresentadas duas caracterizações do silêncio: *silêncio indizível*, total esterilidade sobre a qual nada sabemos dizer, e *silêncio inefável*, inesgotável abundância sobre a qual sempre teremos algo a pronunciar. Em ambos os casos, observa-se o comum reconhecimento dos limites da linguagem discursiva frente a determinadas realidades. Por fim, é abordada a relação da música com o silêncio, pois, ao contrário do que muitos podem pensar, o som não é visto apenas como algo oposto ao silêncio. Há circunstâncias em que, paradoxalmente, a música é capaz de aprofundá-lo ainda mais; além de calar todos os outros ruídos e de acolher as pausas em sua estrutura, colabora com uma espécie de ampliação daquilo que se apresenta no silêncio e que não encontra definição ou descrição verbal.

PALAVRAS-CHAVE: Silêncio. Mística. Indizível. Inefável. Música.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 AS REFERÊNCIAS MÍSTICAS NA ABORDAGEM JANKÉLÉVITCHIANA DO SILÊNCIO	8
1.1 O desafio da tematização do silêncio.....	8
1.2 Um breve percurso pela mística cristã	10
2 A DISTINÇÃO ENTRE O SILÊNCIO INDIZÍVEL E O SILÊNCIO INEFÁVEL	17
2.1 Os dois níveis do inexprimível	17
2.2 Silêncio indizível	19
2.3 Silêncio inefável	21
3 IMPLICAÇÕES ENTRE A MÚSICA E O SILÊNCIO	25
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Falar sobre o silêncio pode parecer um grande desafio quando o silêncio mais usual que conhecemos é o silêncio das palavras ou de qualquer outro tipo de som e ruídos necessários para se escutar algo. Sendo assim, o que abordar a respeito de algo que, a princípio, implica a ausência do *lógos*? Ou ainda, o que exprimir quando a atitude de se calar nos é exigida?

Todo silêncio tende a uma repercussão interior, ou seja, é capaz de provocar uma série de ressonâncias que povoam nossos pensamentos e sensações. Tais ressonâncias são portadoras de mensagens que retratam desde nossas experiências do cotidiano até a manifestação do que transcende, isto é, daquilo que está para além do nosso plano mais objetivo. Com isso, já fiquemos conscientes de que o tema tratado se estende mais adiante da atitude de se silenciar apenas. Requer debruçar-se sobre a natureza da matéria e a forma como se apresenta quando nos conservamos quietos.

“Música calada: ressonâncias do silêncio em Vladimir Jankélévitch¹” pretende mostrar o pensamento do filósofo francês sobre o silêncio, uma necessidade urgente da atualidade, visto como um meio privilegiado pelo qual podemos apreender maiores sutilezas do que nos cerca e nos conhecer mais profundamente. Além disso, pensamos que, quando aprendemos a nos escutar melhor, amplia-se, conseqüentemente, nossa capacidade de escuta das outras pessoas.

O termo “ressonâncias” nos aponta para as diferentes implicações subjetivas e filosóficas do silêncio, assim como para a caracterização jankélévitchiana que daí se segue. Já a expressão “música calada”, termo cunhado primeiramente por São João da Cruz, relevante influência sobre o pensamento de Jankélévitch e sua formulação do conceito de *je-ne-sais-quoi*, refere-se ao caráter das repercussões interiores que se manifestam harmoniosamente, como uma espécie de música aos nossos ouvidos.

O trabalho se desenvolve em três capítulos. No primeiro deles, são abordadas algumas referências místicas que influenciam Vladimir Jankélévitch. Além do santo carmelita citado acima, aparecem outros nomes como Pseudo-Dionísio, que por uma abordagem negativa, aprofundam a temática do silêncio, hoje tão preterida em nosso meio.

O segundo capítulo aborda a caracterização do silêncio desenvolvida por Jankélévitch. No que concerne aos polos do indizível e do inefável, haverá sempre uma inexpressividade por não sabermos dizer ou por sempre termos o que falar. Tanto o silêncio indizível quanto o

¹ Filósofo francês contemporâneo (1903-1985), professor de Filosofia Moral na Universidade de Sorbonne, com diversos livros publicados sobre temas de música e filosofia.

silêncio inefável são marcados pela insuficiência da palavra diante da necessidade humana de nomeação.

No último capítulo, vemos que silêncio e o som nem sempre são duas realidades opostas, havendo situações de correspondência entre ambos. É demonstrado como exemplo a música que, com sua harmonia, exige o silenciamento de todos os outros ruídos, aprofunda o silêncio e contorna as sensações que fogem às palavras meramente passíveis de vociferação.

De acordo com o título e o desenvolvimento dos capítulos, é importante ressaltar que o presente trabalho tende, como o próprio filósofo², ao âmbito inefável das experiências de silêncio, o que não significa que nada tenha sido abordado acerca daqueles momentos em que a aridez do não experimentável ou do estado de desolação nos conserva totalmente emudecidos.

Portanto, o presente trabalho é uma oportunidade para nos atentarmos a algo que já fazemos ou, pelo menos, sentimos a necessidade de fazer, já que as inúmeras ocupações e ruídos (externos e internos) tendem a nos desviar de nós mesmos. Calar, ouvir, prestar atenção e refletir são os verbos básicos que compõem uma atitude de silêncio capaz de nos transformar e nos tornar mais conhecedores de nós mesmos e das dinâmicas que nos envolvem.

² A tendência de Jankélévitch ao polo positivo do inexprimível (inefável) é por ele explicitamente declarada em sua entrevista a Jacques Chancel. *Radioscopie: Vladimir Jankélévitch* (1979).

1 AS REFERÊNCIAS MÍSTICAS NA ABORDAGEM JANKÉLÉVITCHIANA DO SILÊNCIO

1.1 O desafio da tematização do silêncio

Podemos falar sobre o silêncio? Ou melhor, o que abordar se tal atitude ou realidade é desprovida de palavras e, aparentemente, de sons? Nessa era Pós-Moderna na qual vivemos, em que passamos por uma exagerada amplificação dos sons, há espaço para “amplificar” também o silêncio? Para todo aquele que busca ruminar internamente as vociferações mundanas³, interpretando o silêncio como a passagem de um momento para o outro, em que se aprofunda o imediatamente vivido, faz-se necessário examinar, reflexivamente, essa atitude familiar a todos, pois “é no silêncio que se particularizam e se analisam os rumores do mundo”⁴.

De acordo com Bovati, “essa [...] temática é percebida como significativa, até como essencial, também pelo homem contemporâneo, que intui facilmente que a caminhada interior é inseparável da experiência do silêncio e por isso busca refúgio e cura do ruído mundano em algum oásis de paz”⁵. Talvez, mais do que aprofundar o termo em si, seja necessário tomar consciência do acesso que o silêncio proporciona com suas ressonâncias sempre inacabadas, entendendo por inacabado tudo aquilo que, por um lado, não cessa de comunicar e, por outro, a linguagem que não dá conta de abarcar quem e o que comunica por inteiro.

A fim de verificar a possibilidade de um discurso sobre o silêncio, tomaremos como fundamentação as reflexões de Vladimir Jankélévitch em relação a esse tema (extraídas, especialmente, das obras *A música e o inefável*, a seção “Le silence indicible et le silence ineffable”, de *La Mort* e *Em algum lugar do inacabado*), que, por sua vez, encontram-se em continuidade com a tradição mística cristã e neoplatônica. Se comparássemos o ato de silenciar ao exercício filosófico,

a única coisa que podemos fazer não é arrancar um segredo nem mesmo um fragmento desse segredo, nem sequer o pensar, mas vivê-lo e revivê-lo sem cessar, desesperadamente. (...) O exercício filosófico consiste em manusear o que não é manipulável, em delimitar objetos que não são objetos e que ninguém jamais circunscreveu nem sopesou, em colocar problemas que nem mesmo são problemas. A filosofia desdenha o problema que é simples obstáculo, coágulo, embaraço capaz de ser desembaraçado, dificuldade demarcável que surge no itinerário da meditação...⁶

³ Tudo aquilo que circunda o sujeito cotidianamente.

⁴ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 254.

⁵ BOVATI, 2011, p. 8.

⁶ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 81.

Seguindo o filósofo, não resta dúvidas de que hoje, diante de tantas vozes, barulhos, sons e informações, o silêncio se tornou uma conquista cotidiana. Se, num dado momento da história, a sua quebra representou o progresso e o alcance de tantas coisas, como o surgimento das indústrias, dos automóveis, o diálogo aberto sobre tantos dramas humanos há muito calados, chegamos a um tempo em que reconhecemos a sua importância e o desafio de assegurá-lo ou vivenciá-lo. Jankélévitch afirma que

somos tentados a dizer que o silêncio é uma conquista do homem. Mas, tendo em vista que a palavra criadora, a própria palavra poética representa essa conquista, que o barulho das máquinas e da atividade humana representa também, à sua maneira, uma conquista positiva sobre o grande “silêncio eterno dos espaços infinitos”, privados de atmosfera, seria melhor dizer que o silêncio humano é, por sua vez, uma conquista sobre essa conquista⁷.

Já, se relacionado à noite, o mesmo filósofo diz ser o silêncio “uma contemplação clandestina que suspende as ocupações tagarelas do dia, refreia a eloquência dos reitores, impõe uma surdina à frenética agitação dos afazeres humanos”⁸. Dessa maneira, vem à tona aquilo até então não identificado à luz diurna em meio à correria do ritmo frenético que as situações e nossas programações nos impõem, pois o silêncio dá acesso ao não familiar a quem se dedica escutar. “O período noturno caracteriza-se, muitas vezes, pela intensificação do silêncio, que por sua vez favorece tanto o recolhimento quanto a oração, mediante os quais a intimidade com o divino costuma se estabelecer”⁹.

Desse modo, a abertura de espaço para o aprofundamento existencial que o silêncio propõe requer regras inseparáveis da mística cristã. “O recolhimento cristão, para permitir um aprofundamento, faz calar a algazarra das palavras e dos motores”¹⁰. Assim, se, segundo o neoplatonismo, urge ser só para se unir Àquele que é só, urgiria fazer silêncio para conectar-se à fonte silenciosa.

Deus é silêncio e impõe silêncio ao tumulto do homem falador: no santuário, os tagarelas se calam e os verbosos interrompem a sua conferência. O silêncio de Deus, em vista do recolhimento, como o sublime silêncio da noite, é um silêncio cheio de vozes longínquas e de músicas invisíveis que sussurram ao ouvido do homem, em resposta às suas perguntas, algo de imperceptível e confuso.¹¹

De acordo com a Escritura, Deus suscita o silêncio pela maneira que se apresenta à criatura humana. Ao profeta Elias (1 Rs 19, 12-13), por exemplo, manifesta-se por meio de uma brisa leve e suave (epifania em sintonia com o pensamento jankélévitchiano). “É na Bíblia que

⁷ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 252.

⁸ *Ibid.*

⁹ GONTIJO, 2017, p. 100.

¹⁰ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 250.

¹¹ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 76. (Todas as citações dessa obra citadas neste trabalho são de tradução de Clóvis Salgado Gontijo.)

a audição, algumas vezes, prevalece sobre a visão, que Deus, de tempos em tempos, revela-se ao homem como Palavra. Escuta, Israel! Se ninguém jamais viu a Deus, alguns puderam ouvi-lo”¹². Com o silêncio, conseguimos ouvir outras vozes e sons que não são familiares e que aí se escondem dos demasiados barulhos cotidianos.

Noite e silêncio são dois meios privilegiados para os místicos, porque nas situações em que, superficialmente, nada pode ser representado ou comunicado, pessoas com sede de recolhimento dão à própria existência uma significação e um sentido por uma via muito mais profunda do que pelas coisas exteriores, em que o vazio interior passa a se tornar um espaço privilegiado para a iluminação e as ressonâncias que ambos os meios têm a oferecer. É nesse sentido que se encontra, na abordagem jankélévitchiana do silêncio, algumas referências místicas.

1.2 Um breve percurso pela mística cristã

Ao abordar a relação entre a música e o silêncio, Jankélévitch afirma que “o músico do silêncio está certamente com os ouvidos atentos a uma linguagem desconhecida”¹³. Nessa perspectiva de uma escuta atenta, o precursor de Pseudo-Dionísio e grande mestre da teologia mística, Gregório de Nissa¹⁴, desenvolveu muitos temas espirituais. Ao comentar o *Cântico dos Cânticos*, na perspectiva do amor de Deus aos homens, o teólogo afirma: “não é fácil contemplar o que procuramos. A voz de meu amado! Não indica forma, nem rosto, nem figura que mostre claramente o que procuramos. É só a voz; não dá conhecimento firme, e conjectura da pessoa cuja voz sentimos”¹⁵.

Em outro fragmento, ao narrar a saga dos que incessantemente buscam a Deus, destaca não ser possível ver o que se busca, mostrando, pelo silêncio, a natureza inapreensível do divino. Gregório de Nissa refere-se à Igreja como a noiva que procura pelo Amado (Deus), numa relação permeada pela atitude da escuta.

A noiva sempre se admira e se espanta com o que conhece e nunca se detém no desejo por aquilo que já foi contemplado. Assim, como sente o Verbo bater à sua porta, torna atenta a audição e diz: a voz do meu compatriota bate à porta. Em seguida, aquietando os ouvidos, ouve a voz que ressoa. E ele fala: “abra a porta para mim, minha irmã,

¹² JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 200.

¹³ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 265.

¹⁴ Nascido em Cesareia, na Capadócia (atual Turquia), entre 330 e 335 d.C., faleceu em uma data entre 394 e 396. Considerado um dos maiores teóricos místicos da Igreja, as obras de Gregório revelam um homem de grande cultura e de uma profunda experiência de Deus (cf. DECOTELLI, 2016, p. 49,50 e 51).

¹⁵ MARTÍN VELASCO, 2003, p. 26.

próxima de mim, minha pomba, perfeita minha, pois a minha cabeça está coberta com orvalho e meus cachos com a garoa da noite”¹⁶.

Em *Vida de Moisés*, Gregório convida os seus leitores para uma experiência com Deus por meio da invisibilidade e da incompreensão (resultante do contato com uma realidade que ultrapassa a compreensão). A oposição dos termos desvincula a possibilidade de uma contemplação ligada à visão, em que ao abstrair o já conhecido pelos sentidos, o aparentemente escuro se converte em uma oportunidade luminosa de encontro com Deus. Em um dos trechos o autor descreve:

Deixando tudo o que parece, não apenas o que abarca a sensação, mas também o que pensa ver o pensamento discursivo, avança sempre mais para o interior até escapar da curiosidade deste mesmo pensamento discursivo, alcançando o invisível e o incompreensível, vendo, ali, a Deus. Nisso está o conhecimento verdadeiro a respeito do que se busca. Isso é o ver que não é ver, porque o que se busca transcende todo o conhecimento, encoberto de todos os lados pela escuridão da incompreensibilidade. Por isso o excelso João diz que Deus está nessa escuridão luminosa: *Deus ninguém nunca viu*, ele diz, fazendo a asserção de que não apenas os homens, mas também toda natureza inteligível não consegue alcançar o conhecimento da essência divina¹⁷.

De acordo com o teólogo, “quando a razão se dirige para o que está além dela, chega o tempo de silenciar e de reter no segredo da consciência a admiração inefável daquele indizível poder”¹⁸. Podemos falar das obras, discursar sobre as coisas que acontecem, mas quando o discurso diz respeito ao que está acima de toda a noção, aquilo que a comunicação inefável nos transmite, nos ordena abertamente ao silêncio¹⁹. Portanto, a dimensão da escuta para além do conhecimento, possível por meio do profundo silêncio, é ressaltada veementemente por Gregório de Nissa, destacando a audição como caminho privilegiado para aqueles que desejam a participação nos bens do alto.

Aquele cujo ouvido do coração já é puro, mais agudo e mais sensível, percebe o som. Refiro-me à contemplação do universo pela qual passamos a conhecer o poder de Deus. Guiada por isso, a alma penetra onde Deus habita. As Escrituras chamam isso de "escuridão". Significa (...) o incognoscível, o invisível. Uma vez lá, eis o tabernáculo, não feito por mãos de homem, ao qual já aludimos. Ele então apresenta o material de imitação para aqueles que esperam abaixo²⁰.

Pseudo-Dionísio Areopagita²¹, em *A teologia mística*, afirma ser treva luminosa do silêncio a escuridão onde o próprio Deus habita²² e que nós, por meio de um itinerário místico,

¹⁶ DECOTELLI, 2016, p. 59.

¹⁷ GREGÓRIO DE NISSA *apud* DECOTELLI, 2016, p. 63.

¹⁸ DECOTELLI, 2016, p. 61.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ GREGÓRIO DE NISSA, 1993, p. 106, tradução nossa.

²¹ Realizador de uma síntese entre a filosofia neoplatônica e o cristianismo, Dionísio exerceu enorme influência na tradição mística cristã (cf. BEZERRA, 2016, p. 99-100).

²² Passagem em sintonia com o livro dos Reis: “Então Salomão disse: ‘Javé escolheu habitar a nuvem escura’” (1Rs 8,12).

podemos experienciar de forma confusa e imperfeita. Como esclarece o autor, “é no silêncio que se ensinam as coisas arcanas desta treva que brilha super esplendorosamente na escuridão mais negra, e que permanecendo de todo inatingível e invisível, enche de esplendores mais lindos que a beleza as inteligências cegas de olhos corporais”²³. Essa curiosa associação entre o silêncio e a escuridão é ressaltada por Jankélévitch, que assim observa: “em imagem que identifica o mistério invisível com o mistério inaudível, este nos aponta para além da luz radiante”²⁴. Uma vez que “a causa por excelência de toda coisa inteligível não é nenhuma coisa inteligível”²⁵, esse fundamento transcendente (situado “além de tudo”²⁶) não poderia ser nomeado por nenhum termo disponível em nossa linguagem.

A partir da forma como Pseudo-Dionísio valoriza o silêncio como uma via de relação com Deus e reconhece os limites da linguagem humana diante da experiência mística, torna-se possível a associação entre *A teologia mística* e o último aforismo do *Tratado Lógico-Filosófico* de Wittgenstein, quando o filósofo afirma que “acerca daquilo de que se não pode falar, tem que se ficar em silêncio”²⁷. Desenvolvendo um pouco mais, “o que se pode em geral dizer, pode-se dizer claramente; e sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar. Assim, o que pode ser dito pode ser dito claramente pela linguagem; e, no caso daquilo de que não se pode falar, o melhor é ficar calado, pois qualquer tentativa de dizê-lo desembocará num contrassenso manifesto”²⁸.

Contudo, não significa que não podemos nos expressar. O que Wittgenstein propõe “trata-se apenas de respeitar uma impossibilidade lógica”²⁹, isto é, silenciar no sentido filosófico, portanto, “não tentar dizer aquilo que não pode ser dito, não tentar figurar proposicionalmente, pois somente serão produzidos contrassensos”³⁰. Diante dos limites com os quais o ser humano se depara em relação às questões voltadas para tantos aspectos do universo e, até mesmo, sobre a própria vida, “não bastam mais as linguagens humanas da lógica, da racionalidade, da medida e do cálculo matemático. Muitas vezes o homem é obrigado a calar-se. Está em silêncio diante do mistério. Um silêncio que fala daquilo que não pode ser dito e explicado em linguagem humana”³¹.

²³ DE BONI, 2005, p. 66.

²⁴ JANKÉLEVITCH, 2018, p. 197.

²⁵ DE BONI, 2005, p. 70.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ WITTGENSTEIN, 1987, p. 142.

²⁸ ARRUDA JÚNIOR, 2017, p. 37.

²⁹ DALL’AGNOL, 2005, p. 140.

³⁰ *Ibid.*

³¹ BÁEZ, 2011, p. 75.

Mesmo considerando que os místicos se aproximam de uma linguagem poética, ao construir suas sentenças, acreditamos que eles incorreriam, em certa medida, numa “impossibilidade lógica” não admitida por Wittgenstein, se, por lógica, consideramos somente as estruturas das proposições e dos silogismos. Apesar disso, tanto para Jankélévitch quanto para os místicos, apresenta-se implícita a possibilidade de discorrer discursivamente, em alguma medida, sobre o inefável (“exprimível ao infinito”³², como veremos no terceiro capítulo), desde que não tenhamos a pretensão de esgotá-lo. Em *A música e o inefável* o filósofo francês afirma: “e já que até nós pretendemos falar sobre o indizível, falemos sobre ele pelo menos para dizer que não precisamos falar sobre ele e para desejar que esta seja a última vez”³³.

Dessa maneira, o que podemos diferenciar entre o estritamente dito no aforismo de Wittgenstein e *A teologia mística* é que a atitude radical de se calar diante do inefável, apresentado pelo primeiro, impede um regime de comparações. Já a mística apofática, compreendida pela segunda, apreciada por Jankélévitch, é capaz de efetuar aproximações, mesmo que numa estrutura de negações, na qual as analogias (estabelecidas no discurso catafático complementar ao apofático) devem ser sempre ultrapassadas. Assim, podemos testemunhar por meio daquilo com que conseguimos comparar, “no sentido que podemos entender”³⁴, conscientes de que Aquele que é transcende qualquer realidade. Em vista disso, “o silêncio diante do desconhecido alimenta no homem o sentido e o gosto do infinito, justamente do mistério, no qual então o pouco que sabemos adquire um sentido, uma direção, uma identidade modesta, mas suficiente para a nossa caminhada cotidiana”³⁵.

João da Cruz³⁶, o santo carmelita que dedicou toda a sua capacidade de silêncio a Deus, busca o encontro com o Divino por meio da relação entre a sua alma mística (aquele que ama) com o Amado. Para isso, sente-se conduzido pela atmosfera que a noite somada ao silêncio proporciona. Assim, “torna-se necessário, portanto, ‘sair’ da previsibilidade e das distrações diurnas, a fim de adentrar na essência da vida”³⁷. Estando Deus para além das imagens e formulações que a linguagem humana procura estabelecer, pois sua existência será para nós sempre uma novidade que jamais conseguiremos acessar inteiramente; de acordo com João da Cruz, “ainda podemos falar do divino balbuciando”³⁸, ou seja, com um conhecimento

³² JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 75.

³³ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 127-128.

³⁴ DE BONI, 2005, p. 70.

³⁵ BÁEZ, 2011, p. 75.

³⁶ Poeta místico da noite, João da Cruz nasceu em 1542, na Espanha. Como carmelita, juntou-se a Teresa de Ávila para iniciar a Reforma do Carmelo, resgatando o fervor místico e contemplativo original da Ordem (cf. OLIVEIRA, 2016, p. 237-238).

³⁷ GONTIJO, 2017, p. 100.

³⁸ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 77.

insuficiente daquele que não damos conta de nomear por completo e com um reconhecimento de nossa limitação cognitiva e linguística.

Nas palavras do santo, “o que mais precisamos fazer é conservar calados na presença deste grande Deus, o nosso espírito e a nossa língua, pois a linguagem que ele ouve é o amor silencioso”³⁹, para em seguida, cada um a seu modo dar a sua voz testemunhando ser Deus quem é. “E assim todas essas vozes cantam, num concerto, a grandeza de Deus e a sua admirável ciência e sabedoria”⁴⁰. Uma música calada que evidencia a beleza, a sabedoria e “a glória de Deus, que é, ao mesmo tempo, comunicação e afastamento, conhecimento e escuridão, palavra e silêncio”⁴¹.

A expressão “música calada” utilizada por João da Cruz aparece em seu cântico espiritual (canções XIV e XV):

Meu Amado, as montanhas,
Os vales solitários, nemorosos,
As insulas estranhas,
Os rios rumorosos,
O sibilo dos ares amorosos;

A noite sossegada
Tocando já com o surgir da aurora,
A *música calada*,
A solidão sonora,
A ceia que recreia e enamora...⁴²

Envolvido pelo noturno de uma noite silenciosamente inefável, o santo carmelita encontra-se imerso no deslumbrante espanto que o divino provoca em sua alma em meio às montanhas, aos vales, aos rios e aos ares que profundamente penetram as suas entranhas. Tanto encantamento soa como uma música calada por ser “inteligência sossegada e quieta sem ruído de vozes; e assim se goza nela a suavidade da música e a quietude do silêncio. E assim diz que seu Amado é esta música calada, porque n’Ele se conhece e goza esta harmonia de música espiritual”⁴³.

Associados ao silêncio, vários acontecimentos se cumprem, como os demasiados pensamentos que temos, de onde muitas das nossas ações são programadas e nossas falas, articuladas. Mas até que se venha à tona, tudo se faz em absoluto silêncio, e não raras as vezes, em meio a barulhos e agitações. Outro exemplo nesse sentido é o que observa São Francisco de

³⁹ BÁEZ, 2011, p. 103.

⁴⁰ JOÃO DA CRUZ, 1977, p. 669.

⁴¹ BÁEZ, 2011, p. 130.

⁴² JOÃO DA CRUZ, 1977, p. 650-651.

⁴³ *Ibid.*, p. 668.

Sales⁴⁴ em seu *Tratado do Amor de Deus*, quando se refere “ao silêncio dos amantes que cochicham segredos ao pé do ouvido”⁴⁵. Podemos imaginar o que secretamente falam os amantes, ao mesmo tempo em que paira, nesses diálogos amorosos, algo de “sempre tão novo e tão misterioso”⁴⁶. Retomando em diversos momentos de sua obra essa passagem do bispo de Genebra, Jankélévitch afirma que “o amor aspira ao segredo, e, embora não tenham nada a dizer de secreto, os amantes se comprazem em dizê-lo secretamente”⁴⁷.

Podemos concordar que os místicos, por meio do silêncio, descobriram a riqueza de serem surpreendidos por Aquele que é o silêncio por excelência, contrapondo-se, assim, à tagarelice humana que só faz confundir a comunicação que precisamos estabelecer com nós mesmos e com a divindade que habita no “fundo da alma”. Diferentemente dos animais, nós, com a mesma capacidade que temos de não escutarmos barulhos, podemos observar a nós mesmos. Em silêncio, colocamo-nos entre os dois mundos, interior e exterior, e, assim, debruçamos sobre essas duas dimensões para refletir a incidência e a interação de ambas as partes.

Todavia, podemos questionar tais aproximações entre os místicos citados e Jankélévitch, colocando em questão o silêncio como “objeto” da filosofia, já que tais escritos místicos-espirituais parecem se assemelhar mais à teologia ou à espiritualidade do que a um conteúdo de discussão filosófica. Além disso, como tornar o silêncio um “objeto” de discussão quando, na perspectiva jankélévitchiana, tão pouco podemos expressar sobre ele e a partir dele? Diante desses possíveis questionamentos, seguimos considerando alguns traços da filosofia de Jankélévitch.

Encontra-se na sua filosofia “uma estratégia presente nos místicos cristãos, que, empenhados em comunicar algo da sua experiência e da divindade inefável, acabam flertando com a poesia ou até mesmo se dedicando a ela”⁴⁸. Dessa maneira, usa-se da linguagem para sugerir algo, sem a pretensão de uma correspondência exata e delimitada. Sendo assim, “na impossibilidade de se definir positivamente o que escapa à linguagem”⁴⁹, “a filosofia jankélévitchiana se afasta do regime diurno, marcado por gestos de definição e de dissociação, aproximando-se do regime noturno, caracterizado por gestos de associação”⁵⁰.

⁴⁴ Nascido em 1567, na Saboia, Francisco via perfeitamente que, entre Deus e o homem, não há nenhuma oposição, mas, ao contrário, um vínculo de amor. Como bispo de Genebra, não cessava de catequizar, pregar e converter (cf. DODIN, 1984, p. 8-9).

⁴⁵ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 252.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 253.

⁴⁸ GONTIJO, 2021, p. 38.

⁴⁹ *Ibid.*, 39.

⁵⁰ *Ibid.*

Portanto, Jankélévitch traz, para o âmbito da imanência, o inefável transcendente dos místicos, aplicando, à música, ao amor, ao perdão, ao tempo e ao silêncio fecundo, atributos do inefável místico, por meio de uma abordagem negativa, que recorre a termos como o indizível, o inacabado e o inexprimível. “O Sumo Inefável é como as ‘trevas mais que luminosas do silêncio’, enquanto os momentos de aproximação ao divino permitem ao místico mergulhar numa ‘sóbria embriaguez’ e apreciar uma ‘música calada’”⁵¹.

No que toca ao silêncio como “objeto” filosófico, é elementar considerar que “quando um tema se mostra mais apto a uma análise empírica que puramente especulativa (...), ele tende a migrar para a física, a química, a astronomia ou para outras ciências empírico-formais”⁵². Em se tratando do silêncio, esse se apresenta como um “objeto” filosófico, porque é característico a tal tipo de “objeto” revelar-se “imponderável, impalpável e irreversível, infinitamente decepcionante, como todas as coisas verdadeiramente importantes. Não o podemos pesar, nem tocar, nem ver”⁵³.

Portanto, seguindo a proposta de Jankélévitch, não compete ao “objeto” filosófico um delineamento definido e passível de verificação. A especulação filosófica não busca uma única interpretação sem qualquer resquício de ambiguidade. Seu objeto de estudo é, como sói acontecer com o silêncio, da ordem do mistério.

⁵¹ GONTIJO, 2021, p. 38.

⁵² *Ibid.*, 20.

⁵³ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 77.

2 A DISTINÇÃO ENTRE O SILÊNCIO INDIZÍVEL E O SILÊNCIO INEFÁVEL

Com as ressonâncias apresentadas no primeiro capítulo, percebemos que aquilo que nos arriscamos dizer estritamente sobre o termo examinado não passa de uma aproximação. Aliás, talvez essa seja a função por excelência da filosofia, investigar por meio da razão, buscando refletir temas que nos circundam cotidianamente e que, segundo Jankélévitch, seriam, por natureza, impalpáveis e, em alguns casos, inesgotáveis. Em se tratando do silêncio, só é permitido à filosofia enxergar sem ver, escutar sem ouvir e falar sem delimitar a partir das reverberações caladas que o estado de quietude nos proporciona, porque do silêncio só podemos considerar aquilo em que as nossas capacidades perceptiva e cognitiva são capazes de prestar atenção quando nos colocamos à escuta.

2.1 Os dois níveis do inexprimível

A distinção entre o silêncio indizível e o silêncio inefável encontra-se apoiada na importante diferenciação entre duas modalidades do inexprimível, marca registrada do pensamento jankélévitchiano. Podemos entender por inexprimível tudo aquilo que se mostra refratário à nossa capacidade de tematização, pois, como questiona o próprio autor, “o sentimento do inexprimível não torna mudos aqueles que o experimentam?”⁵⁴. Nesse sentido, o filósofo francês considera como dois polos extremos e opostos dessa natureza inenarrável, o *indizível* e o *inefável*, dotados de contrastantes “qualidades” e constituições ontológicas.

Como o próprio termo já sugere, somos tomados pelo indizível quando nenhuma palavra é dita, não apenas pelo fato de, talvez, a situação se configurar como algo incomum, mas por não sermos capazes de nada compor sobre o meio no qual nos encontramos imersos, pois aquilo que se apresenta ou se anuncia é destituído de estímulos sensíveis (fora da experiência possível, como a morte) ou de inteligibilidade (o mal, a violência, o sortilégio).

No lugar de uma possível conjugação harmoniosa de palavras, em que por meio das suas associações podemos atribuir ritmos e imagens a uma fala que inspire a elaboração do presente imediato, instaura-se o ser calado por um silêncio oculto, ausente de uma linguagem designadora (uma vez que, diante do vazio, não há nada a se apontar). “O indizível, congelando toda a poesia, perece-se com um sortilégio Hipnótico”⁵⁵.

⁵⁴ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 197.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 120.

De modo oposto no que tange ao mundo das sensações e das associações, mas sem a convicção de que enquanto fala conseguimos o total conhecimento, está o inefável. Ao contrário do indizível, remetendo em certa medida à categoria do sublime, interminavelmente teremos o que dizer pelo fato de a linguagem não alcançar por inteiro, pois os atributos da inefabilidade, realidade sobreabundante, escapam à objetividade norteadora.

A privação contida no inexprimível positivo não diz respeito (...) a uma insuficiência verificada no ‘objeto’, mas à insuficiência ou simples disparidade dos meios empregados para interpretá-lo, decodificá-lo. (...) O inefável não se decodifica, não se fraciona, não se disseca... É atmosfera totalizante, pássaro que, rebelde ao *lógos*, não se captura⁵⁶.

Antes de partirmos para uma visão mais teorizada, com termos que ajudam a compreender melhor os ecos da atmosfera taciturna, leremos o poema “Inania verba” de Olavo Bilac, de modo a verificarmos como, simultaneamente, o indizível e o inefável podem se comportar enquanto inquilinos instigantes do nosso infinito mundo interior.

Ah! Quem há de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?
- Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve,
Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbrava...

O pensamento ferve, e é um turbilhão de lava:
A forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Ideia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo?
Ai! Quem há de dizer as ânsias infinitas
Do sonho? e o céu que foge à mão que se levanta?

E a ira muda? E o asco mudo? E o desespero mudo?
E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?!⁵⁷

De acordo com o poeta, no que se refere às sensações, o interior de quem deseja proferir algo está repleto delas. Mas, quanto às palavras ditas, nenhuma delas é capaz de se ouvir. E a necessidade de verbalização, quanto mais intensificada, mais abafa as sensações, por se empregar a energia em algo informulável. Mesmo que, com a palavra, por meio do uso de adjetivos e figurações, o poeta dê conta de descrever algo da situação em que se encontra, a linguagem não conseguirá abarcar por completo seu desassossego desesperador.

Então, a depender dos ecos interiores, podemos pensar na caracterização do silêncio, pois há situações em que, mesmo “balbuciando”, como afirma João da Cruz, damos conta de expressar alguma coisa que nos excede ou, ao menos, de registrar que algo de precioso,

⁵⁶ GONTIJO, 2018, p. 24-25.

⁵⁷ BILAC, 1985, p. 102.

incapturável pelas palavras, ocorreu. Em outras ocasiões, entretanto, por não haver conteúdo experimentável, o que nos resta é calar, porque, do ensejo que se apresenta, nada sabemos dizer nem fazer, a não ser nos conservarmos taciturnos e compenetrados ao nosso redor. Ao primeiro caso, Vladimir Jankélévitch vai chamar de o silêncio inefável, quando a linguagem mira em um foco dotado de fecundidade. Já ao nos depararmos estáticos e emudecidos pelo reconhecimento de uma esterilidade, o filósofo francês nomeará como o silêncio indizível. Para completar, ele afirma que “as imagens das ‘trevas cegas’ e do ‘silêncio mudo’, por um lado, e da ‘noite transparente’ e do ‘silêncio tácito’, por outro, aproximam-nos respectivamente dos conceitos do indizível e do inefável”⁵⁸.

A diferença entre os dois tipos de silêncio remete aos dois graus do inexprimível fundamentais ao pensamento jankélévitchiano. “Se há uma interdição lógica para se falar sobre o indizível (inexprimível negativo), ainda há espaço para certa aproximação verbal do inefável (inexprimível positivo)”⁵⁹. No entanto, antes de prosseguirmos aprofundando a negatividade e a positividade do inexprimível, é preciso salientar que a insuficiência comunicativa, nos dois casos, não resulta do próprio silêncio, mas do contexto que o gera. Isso porque o silêncio (seja ele indizível, seja ele inefável) enquanto ato é o mesmo, ao menos para quem o observa exteriormente. Por outro lado, há diferentes qualidades de silêncio para quem o vive. A nossa captação dos eventos oscila como consequência da discrepância entre o que damos conta de apreender da circunstância e essa tida como fenômeno que foge à nossa realidade concreta.

2.2 Silêncio indizível

Perante a vontade de querer dizer algo daquilo que não conseguimos mencionar, o silêncio indizível revela-se como a constatação dessa impossibilidade. “É indizível, desse modo, aquilo sobre o qual nada há a se dizer e que torna o homem mudo ao prostrar sua razão e ao petrificar seu discurso”⁶⁰. Dentre as possíveis “realidades” indizíveis, destaca-se, como principal exemplo, a noite negra da morte em que, como “treva impenetrável e desesperante não ser, (...) um muro intransponível nos obstrui o acesso a seu mistério”⁶¹, tornando-se “indizível o mutismo do morto e o mutismo daquele que se coloca, em estado de angústia e incompreensão, diante do cadáver”⁶².

⁵⁸ GONTIJO, 2017, p. 251.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 214.

⁶⁰ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² GONTIJO, 2017, p. 252.

A morte é o marasmo que, interrompendo o devir e o movimento, cala os eventos loquazes. Os vivos, como todos sabem, têm o hábito supersticioso de falar baixinho diante dos mortos, ainda que não se possa incomodar um morto. Assim, é a pessoa viva que se coloca em sintonia com uma eternidade letal em que nada mais advém, sobrevém ou devém: a história e, com ela, o estardalhaço dos eventos se foram para sempre desse novo éon inteiramente vazio de todo e qualquer acontecimento⁶³.

Diante da morte tudo se cala de modo inexorável. A linguagem, meio pelo qual estabelecemos nossas relações, seja com o pensamento, com os desejos ou tantas outras maneiras em que demonstramos nossas reações, é subitamente interrompida. “O indizível da morte não possui analogia possível, a nada diz respeito, com nada se relaciona, não possui medida comum com nenhuma experiência finita”⁶⁴. Palavras como escuridão, trevas, esquecimento e impedimento fazem parte do seu universo.

“Assim como a treva mortal corresponde ao negro silêncio e à noite cega, o silêncio mortal é um silêncio absolutamente mudo”⁶⁵. Rompendo com toda comunicação possível e com a vitalidade humana, a morte é um evento inerente a todo ser humano sem a possibilidade de conhecimento de seu suposto conteúdo ou da ausência total de conteúdo. “O não da morte coloca o ponto final nas nossas dissertações e paralisa de estupor o nosso discurso”⁶⁶. Sendo assim, “a morte (...) é indizível porque, de partida, não há absolutamente nada a dizer sobre ela”⁶⁷.

Menos aterradores que a morte, porém atrelados à inexpressividade, podemos imaginar aqueles momentos em que o único acompanhamento presente é a solidão vazia a assolar a alma humana. Nada a nossa volta parece nos comunicar algo que possa nos causar ao menos um estado alentador de ânimo. É como “a angustiante solidão experimentada pelo viajante em sua jornada noturna, solidão que inclui a ausência de companhia sonora”⁶⁸. Mesmo que essa seja uma manifestação aproximada do silêncio indizível, pois não se compara ao negro vazio de quem tem a sua vida interrompida para sempre, o pouco que se poderia pronunciar em nada aliviaria a condição desoladora do sujeito.

Dessa maneira, duas possíveis palavras chaves desencadeadoras do silêncio indizível são ausência e impedimento. Por ausência, entende-se um afastamento interior em que a sensação é de não estar presente e, por isso, a escassez ou pelo menos a insuficiência de ressonâncias internas podem causar um verdadeiro estado de desolação. Complementando a

⁶³ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 181.

⁶⁴ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 79.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁸ GONTIJO, 2017, p. 252.

posição do filósofo a partir de nossa caminhada espiritual, verificamos que tal escassez ocorre quando a pessoa se encontra distante de si. Assim sendo, por si mesma, a pessoa se vê incapaz de acessar o que pode lhe causar um pouco de paz, mesmo que o acesso seja ao que se encontra ao seu redor. Notamos, portanto, que o indizível (assim como o inefável) implica ressonâncias anímicas em quem o sente ou pressente.

Se a ausência é mais da ordem particular, o impedimento, com frequência, pode ocorrer em consequência de outrem. Sinônimos como obstáculo, proibição e ameaça permeiam as circunstâncias em que o poder desmedido de alguns torna ilícito algo para além do que admitam, impossibilitando a autoexpressão de tantos outros. Podemos imaginar o tempo que os judeus necessitaram para migrarem de um silêncio emudecido, quando massacrados pelo regime nazista, para uma relação de fato silenciosa com Deus. “A religião para os judeus já é um silêncio: a sua clandestinidade foi, de início, um efeito da prudência, uma vez que foi necessário escondê-la ou fazê-la passar por algo distinto do que é”⁶⁹.

Aflição, desespero, tristeza e desolação são estados de ânimo que podem acompanhar o silêncio indizível, que, por si só, não dá conta de proporcionar um alívio consolador, a não ser intensificar ainda mais a imersão num lago de tormentos, pois “o silêncio indizível não nos inspira senão terror e angústia”⁷⁰. Tais sentimentos parecem resultar basicamente seja do vazio, seja de uma experiência aquém da racionalidade. Diante desse cenário em que a nossa interrogação permanece sem resposta e a nossa voz clama no deserto⁷¹, “o não do indizível é ‘tautegórico’ e adialético: ele não pede para ser compreendido ou interpretado, nem tampouco é feito para nos sugerir pensamentos recônditos positivos: o não do indizível é o não puro e simples, ele diz não e basta, para em seguida, fechar a porta”⁷².

2.3 Silêncio inefável

Oposto a esse muro intransponível que nos condiciona, irremediavelmente, à esterilidade total ou a uma experiência que se aproxima a ela, podemos pensar o inexprimível positivo quando, ao contrário, a vida se torna ainda mais viva pela infinidade de sensações acalentadoras e inspiradoras, provenientes de experiências fecundas. É verdade que, cotidianamente, vivemos imersos no barulho, sendo a atitude de silenciar um desafio, conforme

⁶⁹ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 250.

⁷⁰ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 76.

⁷¹ *Ibid.*, p. 77.

⁷² *Ibid.*, p. 80.

já dito. No entanto, é também o silêncio “que nos permite ouvir outra voz, uma voz que fala outra língua, uma voz proveniente de outro lugar... Essa língua desconhecida de uma voz desconhecida (...) esconde-se atrás do silêncio como o silêncio se esconde atrás dos ruídos superficiais do cotidiano”⁷³.

Vladimir Jankélévitch afirma que:

assim como a treva divina se oferece à nossa entrevisão como uma espécie de penumbra na qual incontáveis figuras prestes a nascer se desvelam de modo nebuloso, o silêncio divino se parece com um pianíssimo suprassensível no qual o ouvido da alma reconhece as músicas secretas e os sinos misteriosos da cidade invisível⁷⁴.

Para aprofundar o tema, convido, com o poema “O fotógrafo” de Manoel de Barros, a um olhar contemplativo – ou, melhor dizendo, a uma “auscultação” contemplativa, para empregar um termo bergsonianiano – das repercussões que o silêncio consegue nos proporcionar, exemplificando a citação acima:

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho do mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim eu enxerguei a *Nuvem de calça*.
Representou para mim que ela andava na aldeia de braços com Maiakovski – seu criador.
Fotografei a *Nuvem de calça* e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para cobrir a sua noiva.
A foto saiu legal⁷⁵.

Esse silêncio que acompanha as situações, a maioria delas corriqueiras aos nossos olhos, é o que nos permite não apenas ver outra vez, mas enxergar prestando atenção na comunicação que não seria notada a olho nu somente. Esse silêncio também pode ser um silêncio como

⁷³ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 200.

⁷⁴ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 75.

⁷⁵ BARROS, 2013, p. 351-352.

resposta para algumas experiências. Dessa maneira, as reverberações de uma “cena” são incomensuráveis e, em certa medida, ambíguas, de tal forma que aquilo que damos conta de alcançar fala também e, sobretudo, de nós mesmos, pelo simples fato de ter encontrado eco em mim ou no outro.

Mesmo que, ao nosso redor, pareça não haver silêncio, pensemos em todo o universo tomado por um grande silêncio que é interrompido apenas em pontos isolados pelos ruídos humanos em decorrência das suas atividades. “A presença humana, por mais barulhenta que seja, com sua tagarelice e suas gritarias, seus trompetes e suas matracas, é um suspiro que quase não se ouve no silêncio eterno dos espaços infinitos”⁷⁶, afirma o filósofo contemporâneo, referindo-se ao célebre pensamento de Pascal.

Se mudamos de foco, deparamo-nos com outra relação entre o silêncio e o barulho ensurdecedor. Em lugar de fundo pré-humano, o silêncio também pode se mostrar como uma conquista humana sobre nossa ruidosa vida cotidiana, como vimos no primeiro capítulo. Nessa “profundidade de silêncio na qual a vida flutua como sobre uma jangada é o que torna precários os ruídos humanos e tão preciosa a ilha encantada da arte”⁷⁷. Dentro desse cenário sublime e de resposta tácita, “o silêncio é bom condutor: transmite ao homem os subentendidos que se ocultam sob a coisa ouvida, faz chegar a ele as vozes do mistério universal”⁷⁸.

Imaginemos o mar. Mentalizemos o deserto. Esses espaços, infinitos a olho nu, são completamente tomados pelo silêncio que nos abre à fecundidade. “Transparente como uma noite de verão, incontável como o salpicar de estrelas, o silêncio inefável evoca a vida onipresente e infinitesimal espalhada na imensidão do universo”⁷⁹. Portanto, “inefabilidade e indizibilidade, cada qual se recobre de silêncio, mas que contraste há entre esses dois silêncios”⁸⁰. Enquanto o indizível árido, entrelaçado com a morte, nos deixa afônicos, de forma totalmente antagônica, o inefável aproxima-se ao divino (compreendido, por seu excesso ontológico, como o Sumo Inefável), abrindo-nos para além das realidades mais objetivas. “A voz silenciosa não é vazia, expressa ‘a glória de Deus’. A fecundidade da mensagem ou notícia inaudível se faz notar tanto por seu conteúdo quanto por seu modo de transmissão”⁸¹, conforme exemplifica o Salmo 19.

Os céus narram a glória de Deus
E o firmamento anuncia a obra de suas mãos.
Um dia ao outro dia comunica sua mensagem,

⁷⁶ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 180.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 203.

⁷⁹ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 76.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 75.

⁸¹ GONTIJO, 2017, p. 257.

Uma noite a outra noite transmite a notícia.

Não há linguagem, não há palavras,
 Não se escuta nenhum som,
 No entanto por toda a Terra se difunde a sua voz
 E aos confins da Terra as suas palavras (SI 19,2-5)⁸².

Como pondera o filósofo que se autodeclara agnóstico, “[o] silêncio de Deus, como o sublime silêncio da noite, é um silêncio cheio de vozes longínquas e de músicas invisíveis que sussurram ao ouvido do homem, em resposta às suas perguntas, algo de imperceptível e confuso”⁸³. No entanto, segundo o Salmo, na sua linguagem não há palavra, não há som, apenas silêncio. Sua condição de linguagem silenciosa se manifesta e age incessantemente por todos os espaços do universo, em que o eco de um grito silencioso, para ser ouvido, requer de nós mais do que apenas ouvidos atentos.

“Por mais que Deus, realidade insondável e inominável, desencoraje as dissertações prolixas, por mais que Deus seja demasiado rico para se apoiar na linguagem cotidiana”⁸⁴, na presença dessa manifestação esplendorosa, porém calada, há um “encantamento que fecunda o espírito e o torna capaz de criar”⁸⁵, de falar sobre essa beleza e sabedoria manifestadas silenciosamente, mesmo que o conhecimento e a linguagem não sejam suficientes para isso.

Portanto, o silêncio inefável fertiliza na pessoa a inspiração para sempre haver algo a ser dito, cantado... renovando em nós a esperança de um futuro consolador que se anuncia desde agora. “Eis o silêncio profético no qual tudo permanece em suspense à espera de uma nova era, eis o silêncio anunciador de cantos e poemas inesgotáveis”⁸⁶.

Dessa maneira, na categoria mais genérica do “inexprimível”. também se encontra o silêncio inefável porque, aqui, a linguagem é insuficiente diante do parcialmente tangível e do inesgotavelmente fecundo. Diferente do nada poder falar por não se experimentar ou pela infrarracionalidade do experimentado, as palavras até expressam, mas não conseguem definir por inteiro a realidade que permanece como mistério aos nossos sentidos, pois sempre teremos o que dizer por meio do discurso ou da arte. “O inefável é inexprimível porque é exprimível ao infinito e capaz de suscitar inumeráveis palavras”⁸⁷, “porque sobre ele há infinitamente, interminavelmente o que se dizer”⁸⁸.

⁸² Tradução retirada do livro *Ressonâncias noturnas* de Clóvis S. Gontijo, p. 256.

⁸³ JANKÉLÉVITCH, 1966, p. 76.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120.

3 IMPLICAÇÕES ENTRE A MÚSICA E O SILÊNCIO

Quando pensamos no silêncio, a primeira coisa que imaginamos é permanecermos quietos e sem qualquer tipo de som ou ruído externo que possa nos atrapalhar, ao, por exemplo, ouvir alguém proferir um discurso, assistir a uma aula, prestar atenção em algumas normas, indicações ou informações que estão sendo apresentadas. Esse silêncio se dá em decorrência de um fim mais objetivo em que escutamos algo à vista de um “para quê”. Não seria, dessa maneira, a princípio, uma atitude carregada da possibilidade de uma experiência sensorial que nos apontasse para o inefável da vida, pois a sua necessidade se dá apenas para a clareza de algum propósito imediato.

Em oposição a esse silêncio de ordem mais pragmática estaria uma atitude silenciosa por ela mesma, na qual podemos ser tomados pelo inapreensível. Um estado de silêncio gratuito, no qual o fim se encontra em si mesmo, ou seja, apenas em silenciar, deixando-nos ser conduzidos pela atmosfera taciturna que nos preenche. Desse modo, não seria um silêncio vazio, pelo contrário, uma quietude que nos coloca em contato conosco e com o ambiente ao nosso redor.

No entanto, eu estando apenas comigo mesmo, sou capaz de atingir profunda quietude a ponto de sentir-me imerso num estado inefável? Configura ser comum, como uma espécie de reação a um medo do vazio, a experiência do atropelo de pensamentos, os tantos pensamentos que nos invadem sucessivamente, furtando-nos de nós mesmos. De acordo com Vladimir Jankélévitch, “é provável (...) que o próprio ouvido tenha a necessidade de escutar (...). Tão logo o silêncio se estabelece, o ouvido, requisitado, descobre e sente necessidade de inventar imperceptíveis sussurros, milhões de vozes confusas”⁸⁹.

É nesse sentido que podemos considerar sons característicos que amplificam o silêncio e satisfazem a necessidade do ouvido simultaneamente, isto é, sonoridades capazes de nos conduzir a um estado de profunda quietude, proporcionando uma trégua dos pensamentos vorazes. O filósofo francês faz a seguinte reiteração:

Quando o silêncio faz aliança com a noite, descobre-se que a pureza do silêncio se decompõe paradoxalmente numa infinidade de leves estalidos. Tais estalidos não rompem o silêncio, mas o tornam, ao contrário, mais silencioso, assim como as estrelas, em lugar de embranquecer o céu noturno, tornam a noite mais negra e profunda. O silêncio, preenchendo a imensidão do espaço noturno, parece exalar os barulhos de uma atividade inumerável que, em geral, passaria desapercibida: o soluço de uma guitarra, os refrãos de um coro distante, lânguidos perfumes...⁹⁰

⁸⁹ JANKÉLÉITCH, 2021, p. 253-254.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 255.

Dentro desse ato de silenciar, a atitude inicial cabe a nós para que possamos prestar atenção no som que, em seguida, amplifica ainda mais o silêncio experimentado nas profundezas do mundo interior. Esse silêncio nos faz descobridores de uma sensibilidade capaz de captar os mínimos sons que não soam mais como mero ruídos, porém como verdadeira música aos nossos ouvidos.

Penetrar a nossa profundidade silenciosa é como adentrar “numa floresta na qual [o homem] descobre a inumerável vida das árvores e dos insetos”⁹¹. A natureza se comunica conosco, o balançar das folhas pelo vento, o magnífico cantar dos pássaros, a água cristalina que corre... tudo comunica, numa verdadeira sinfonia. “O zumbido de um coleóptero, o estertor dos bichos noturnos, a queda de um seixo, o estalido de um ramo morto; as músicas da natureza povoam o devaneio do andarilho solitário”⁹², assim como as ressonâncias preenchem o itinerário silencioso que nos dispomos vivenciar.

Dessa maneira, podemos observar que o silêncio e a música se relacionam entre si e, a depender do cenário, aprofundam-se reciprocamente. Com a diminuição das algazarras diurnas e a limitação da nossa visão, causadas pelo período noturno, por exemplo, o sentido da audição se aguça a ponto de os estalos da natureza ecoarem como música à nossa percepção, pois, “a supressão de um sentido é sempre o surgimento – em alguns casos, o avivamento – de outro”⁹³. Sendo assim, a percepção auditivo-musical se afina com a noite, contribuindo para a generalização do filósofo de que “toda a música, mesmo a mais luminosa e ensolarada, é noturna na sua profundidade”⁹⁴.

Antes de darmos seguimento à relação entre o silêncio e a música desenvolvida por Jankélévitch, cabe ressaltar, desde o início, que tal relação concerne ao inexprimível inefável porque, para o filósofo, “[o] mistério que a música nos transmite não é o inexprimível esterilizante da morte, mas o inexprimível fecundo da vida, da liberdade e do amor; dito em poucas palavras, o mistério musical não é indizível, mas inefável”⁹⁵.

No que se refere ao indizível, resta também à esfera da música o silêncio mudo. Como exemplo, pensemos nas situações de exílio do povo israelense em que Deus não parece estar presente e a sensação é de morte: “Junto aos canais de Babilônia nos sentamos e choramos, com saudades de Sião. Nos salgueiros de suas margens penduramos nossas harpas” (Sl 137,1-2). Percebemos os instrumentos que descansam em decorrência da enorme tristeza dos exilados

⁹¹ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 254.

⁹² *Ibid.*, p. 254-255.

⁹³ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 187.

⁹⁴ JANKÉLÉVITCH, 2021, p. 276.

⁹⁵ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 120.

que nada são capazes de cantar, restando-lhes o silêncio perante seus opressores. Se a música é o silêncio das palavras, nessa situação, portanto, nem ela é capaz de preencher o enorme vazio que se instaura de desolação. Nesse caso, vale dizer, não é propriamente a música a conter um silêncio indizível, mas o instrumento não tocado, destituído da ação musical. Talvez, o silêncio contido numa obra musical, em forma de pausas, esteja sempre imbuído de uma expressividade, afastando-se, portanto, da indizibilidade do vazio.

O silêncio, no Salmo em questão, é precursor e prenunciador, é silêncio que apregoa as intempéries, é silêncio emudecido. Contudo, nem sempre ele anuncia tragédias: é também silêncio profético, que profetiza o surgimento de algo⁹⁶. Em vista disso, podemos pensar no anúncio que os anjos fazem aos pastores sobre o nascimento do Messias. “De repente, juntou-se ao anjo uma grande multidão de anjos. Cantavam louvores a Deus, dizendo: ‘glória a Deus no mais alto dos céus, e paz na terra aos homens por ele amados’” (Lc 2,13-14). Após a visita dos pastores ao recém-nascido, estes retornam “glorificando e louvando a Deus por tudo o que haviam visto e ouvido” (Lc 2,20).

Vejamos como a música compõe e preenche os dois momentos. Envoltos pela realização da grande promessa, as esperanças se renovam e a alegria torna-se extrema. As palavras dão conta apenas de anunciarem o acontecimento, mas mostram-se precárias para expressarem a sobreabundância – signo da inefabilidade – que chega para a vida de todos. Daquilo que se vê e ouve, a música permite uma vibração coletiva e harmoniosa.

Exemplificada a argumentação de Jankélévitch sobre a música como mistério inefável, retomemos, na relação música-silêncio, outro importante elemento: a noite, tanto por um motivo mais objetivo quanto pela dimensão metafórica que o noturno possa representar. De forma mais geral, é na noite que, principalmente pelos outros sentidos, as ressonâncias interiores ganham mais vida.

Dando continuidade ao que acabou de ser mencionado, do ponto de vista mais objetivo, tomemos consciência da maior capacidade de percepção que o ambiente obscuro nos propicia. “Ao silêncio opressor do meio-dia fazem eco as incontáveis vozes que povoam o silêncio da meia-noite. O sussurro de um bicho noturno, a queda de uma gota de orvalho, o suspiro de um fiapo de relva”⁹⁷. Com a diminuição das produções à luz do dia e a limitação do sentido mais imediato e usualmente requisitado, o olhar, é que, “no profundo silêncio da noite, o ouvido da alma e o ouvido do corpo escutam os sinos distantes”⁹⁸. Dessa maneira, certifiquemo-nos que

⁹⁶ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 182.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁹⁸ *Ibid.*

o meio noturno aquieta as nossas reações mais iminentes, colaborando assim para uma maior sensibilidade de escuta devido ao silenciar dos nossos reflexos e dos estímulos que tanto nos distraem.

No que diz respeito à dimensão metafórica, podemos considerar como escuridão aquilo que sentimos, mas não nomeamos, tateando às cegas entre as nossas sensações. Sendo assim, podemos envolver um outro elemento nessa relação: a palavra; porém, não como algo que venha a solucionar e definir de uma vez por todas. Nos capítulos anteriores, esteve presente a ineficácia da linguagem ao querer, sem sucesso, nomear as experiências de silêncio, revelando, portanto, o caráter inexprimível de certas sensações. Por meio do silêncio, a música nos coloca em contato com aquilo que as palavras não conseguem dizer, expressando o que elas calam. Para Vladimir Jankélévitch, a música “alivia o peso do lógos, desfaz a opressora hegemonia da palavra: impede que o humano se identifique exclusivamente com o falado”⁹⁹.

Nesse sentido, daquilo que não palavreamos, a música nos permite ouvir uma outra voz, desprovida de palavras, mas que nos adentra na escuridão das verdades não ditas e, até então, desconhecidas.

Não obstante, se não nos revela os segredos do além, essa voz pode lembrar ao homem o mistério que traz consigo. Se ninguém possui ouvidos suficientemente apurados para captar as mensagens do outro mundo, todos são capazes de ouvir o “romance” sem palavras nem significação específica que chamamos de música; todos são capazes de compreender essa voz cativante na qual, enfim, nada há a compreender, nada há concluir, e que nos fala, sem palavras, sobre nosso destino¹⁰⁰.

Sem dúvida, a expressividade própria a música, capaz de “expressar o inexprimível ao infinito”¹⁰¹, nos aponta que uma experiência expressiva não se identifica necessariamente com o falado. O silêncio das palavras que ela impõe dirige a nossa atenção para a essência da realidade contemplada, do sentimento experimentado, sem a interferência de necessidades discursivas que possam esvaziar ou reduzir o sentido. Sob uma perspectiva mais schopenhaueriana e que jankélévitchiana, é-nos dado um direto acesso ao significado puro e verdadeiro de nós mesmos, em que por um instante não há problemas, não há trabalhos, não há demandas, não há discursos, só existe a pessoa em relação com o real inefável, como se tudo estivesse dito!

Assim sendo, “a outra voz, a voz que o silêncio nos faz ouvir, chama-se música. (...) O silêncio é o deserto no qual a música floresce, e a própria música, flor do deserto, é como um

⁹⁹ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 190.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 204.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 120.

silêncio misterioso”¹⁰². Desse modo, a palavra não passa apenas a ser substituída pela música por não dar conta de soletrar o inexprimível, como também necessita ser interrompida para que a música ressoe de forma plena e ganhe espaços de silêncios. “É no silêncio que se eleva a música (...). Quando as conversas vãs se calam, a música, como a oração, povoa o espaço vazio”. O silêncio das palavras revela-se, assim, como a condição de possibilidade da escuta e da realização musical, segundo o filósofo.

Se, por um lado, a palavra mostra-se incapaz perante o inexprimível inefável, por outro, ela apresenta-se como verdadeiro ruído à composição musical. Ou seja, entre a música e o silêncio parece não haver espaço para o *lógos*. No entanto, seria natural questionarmos tal posição, já que a música, ela própria, contém ruídos e pode conter palavras. Todavia, os ruídos e as palavras, quando incorporados à música, sobrepõem-se harmonicamente, criando uma inebriante atmosfera em que todos os outros falantes se calam naturalmente. Se coexistissem como eventos exteriores um ao outro, seria simplesmente uma disputa desleal.

A música, que, por sua vez, faz tanto barulho, é o silêncio de todos os outros ruídos, pois, desde o momento em que eleva sua voz, aspira a estar sozinha e ocupar com exclusividade o espaço vibrante: a onda melódica jamais há de partilhar com outras um lugar que deseja preencher por si só. A música é uma espécie de silêncio e é necessário o silêncio para se escutar a música, para se escutar o silêncio melódico, esse ruído mensurado e encantado que se chama música. A música impõe silêncio ao “zunzunzum” das palavras, ou seja, ao mais banal e volúvel de todos os ruídos, que é o ruído da parolagem: o barulhento se aquieta para melhor saborear a encantação¹⁰³.

Posto isso, podemos explorar a ideia de que a relação entre a música e o silêncio ocorre em dois âmbitos, já abordados anteriormente: intrassonoros e extrassonoros, sendo o silêncio o elemento fundamental para a articulação das diversas ondas sonoras a tomar nossos ouvidos. A essa altura, porém, é difícil saber qual a maior responsabilidade, nessa relação, por aquilo que podemos experimentar. Como de alguma forma já vem sendo dito desde o início, pensemos na atmosfera que ambos são capazes de propiciar juntos. “A música faz um corte sobre o silêncio e precisa desse silêncio como a vida precisa da morte e como o pensamento, segundo o *Sofista* de Platão, precisa do não ser”¹⁰⁴.

No que se refere ao extrassonoros, já entendemos que a harmonia das ondas sonoras com o calar de todos os outros ruídos aprofundam o silêncio externo e transporta-nos para lugares inimagináveis, colocando-nos em relação com os diferentes tempos de nossa vida, o que, “por um lado, faz aparecer o contraponto latente das vozes passadas e vindouras, ofuscado pelo

¹⁰² JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 204.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 181.

tumulto do presente, e, por outro, revela a voz inaudível da ausência, recoberta pela algazarra ensurdecadora das presenças”¹⁰⁵.

Quando pensamos no intrassonoro lembremo-nos dos espaços de silêncio que existem dentro da própria música, extremamente necessários para a sua construção e execução, conforme vai afirmar Jankélévitch: “a música não é apenas o silêncio do discurso, mas o silêncio da música é, ele mesmo, um elemento constitutivo da música audível. Em outras palavras, a música não só precisa do silêncio das palavras para entoar seu canto, mas é ainda habitada e amortecida pelo silêncio”¹⁰⁶.

Com a música continuamos sem dizer nada, mas parecemos entender tudo, pois ela nos coloca em relação com a nossa verdade sem nos cobrar qualquer explicação; apenas nos acariciamos numa atitude de acolhida e reconciliação. “Ela é a prodigiosa entoação do inefável onde o homem, convertido em ouvinte, pode recolher sua fibra mais funda: a que o inscreve no devir e faz dele realidade de um instante”¹⁰⁷.

Portanto, nem sempre o silêncio será a ausência de som apenas. Há circunstâncias em que ele será extremamente necessário para a harmonia do som, pois como afirma Jankélévitch, “do silêncio ao silêncio, através do silêncio: esse poderia ser o lema de uma música invadida pelo silêncio em todas as suas partes”¹⁰⁸. Se “a busca do silêncio é a busca de um para além meta empírico ou suprassensível mais essencial que a existência marcada por estrondos e rugidos”¹⁰⁹, então a música poderia representar a busca por esse sentido, que “prepara-nos, portanto, senão a conhecer, ao menos a receber a verdade”¹¹⁰.

Prestemos atenção no poema “O silêncio”, de Manuel Bandeira:

Na sombra cúmplice do quarto,
Ao contacto das minhas mãos lentas,
A substância da tua carne
Era a mesma que a do silêncio.

Do silêncio musical, cheio
De sentido místico e grave,
Ferindo a alma de um enleio
Mortalmente agudo e suave.

Ah, tão suave e tão agudo!
Parecia que a morte vinha...
Era o silêncio que diz tudo
O que a intuição mal adivinha.

¹⁰⁵ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 201.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 190.

¹⁰⁷ KOVADLOFF, 2003, p. 70.

¹⁰⁸ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 182.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 195.

¹¹⁰ *Ibid.*

É o silêncio da tua carne.
 Da tua carne de âmbar, nua,
 Quase a espiritualizar-se
 Na aspiração de mais ternura¹¹¹.

É fácil imaginar o ambiente em que o poeta se encontra, mas a sua sensação descrita apenas nos aponta uma experiência inefável, com termos que demonstram seu estado de satisfação e desejo. Contudo, o sentido, ou melhor dizendo, a matéria que compõe o espaço de silêncio não se deixa ser nominada, pois o risco seria delimitar e, portanto, limitar a experiência. Sendo assim, depreendemos, a partir do poema, que aquilo que se apresenta dentro dos espaços de silêncio perpassa a subjetividade da pessoa, que, conduzida pela música, é capaz de ultrapassar suas fronteiras interiores já conhecidas.

Por que diferentes músicas geram variados sentidos ou não nos levam sempre aos mesmos espaços? Porque as sobreposições sonoras, destituídas de referências precisas, encontram diferentes ecos, e isso depende diretamente da sensibilidade de quem se silencia. Portanto, só nos resta perguntar: qual é a nossa capacidade de escuta? De fato, quando escutamos de verdade, sempre escutamos como se fosse a primeira vez¹¹², ou seja, somos apresentados ao diferente de nós mesmos, àquilo que ainda não conhecemos, mas que esteve sempre conosco.

Se há sons que amplificam o silêncio, concluímos que o silêncio externo não é sinônimo apenas de total ausência de ruídos. Consideremos, dessa forma, a música como o som que qualifica e aprofunda o silêncio. “A música, presença sonora, preenche o silêncio, e, apesar disso, é ela mesma uma espécie de silêncio”¹¹³. Além de aprofundar o silêncio, a música dá forma às ressonâncias caladas, o que garante a combinação entre ambos. Caso contrário, seriam opostos, pois a música se apresentaria apenas como mais um ruído a atrapalhar o silêncio.

Por conseguinte, as ressonâncias do silêncio que a música nos auxilia “ouvir” não estão fora do que nós somos, nos acompanham desde sempre, porém, as perturbações diárias podem nos afastar demasiadamente de nós mesmos. E concluímos que, estando distantes de nós, também nos mantemos longe dos outros e das situações. O silêncio somado à música é um momento privilegiado que nos devolve a nós mesmos e conseqüentemente nos faz próximos ao

¹¹¹ BANDEIRA, 1970, p. 79.

¹¹² Retomando a famosa máxima do padre Du Bos [“o espírito não pode fruir o prazer de aprender a mesma coisa duas vezes; mas o coração pode gozar duas vezes o prazer de sentir a mesma emoção”), aplicando-a à música, Jankélévitch afirma que: “[s]e, a cada vez, toda esta riqueza [de um evento musical] é recebida como um efeito de conjunto e acolhida numa emoção simples, a própria emoção, com o passar do tempo, muda de cor sem cessar” (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 72). A renovação do prazer da escuta parece conferir a esta a qualidade de uma “primeira vez”, de uma semelfactividade, como diria o filósofo contemporâneo.

¹¹³ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 189.

outro. E aqui há uma observação importante: esse movimento também acontece em silêncio, refletindo-se em gestos. É como se a música somada ao silêncio nos transformasse e nos devolvesse.

CONCLUSÃO

Por mais que vivamos mergulhados no barulho das atividades intermináveis, precisamos descobrir espaços de silêncios externos e internos capazes de nutrir nossa caminhada. E acreditemos: eles existem! Em meio ao alvoroço cotidiano por onde tecemos a vida, há silêncio. Basta a atitude de alguém silenciar-se para nos lembrarmos dele. Resta-nos, desse modo, buscá-lo como quem deseja encontrar a si mesmo.

Mediante uma espécie de dialética cada vez mais profunda, o homem atento escava através da espessura do ruído que o envolve para descobrir as camadas transparentes do silêncio e, em seguida, penetra indefinidamente na profundidade do silêncio para descobrir a mais secreta de todas as músicas. O silêncio está para além do ruído, mas a “harmonia invisível”, a harmonia críptica ou esotérica, está para além do próprio silêncio”¹¹⁴.

No entanto, não cabe a nós uma atitude ativa no sentido de querer programar ou delimitar a matéria do silêncio. Podemos, sim, determinar os momentos e até o tempo de duração desses espaços de silêncio, mas a sua vivência fala mais de uma atitude gratuita. Esse é o convite que o silêncio nos faz: vivê-lo gratuitamente, sem uma intenção pré-determinada de querer arrancar segredos ou novos pensamentos sobre nós ou sobre a realidade que nos cerca, pois, a novidade mais autêntica que nos aguarda pede permissão para nos conduzir silenciosamente até ela.

Sons e silêncio, de imediato, são opostos, mas totalmente relacionais, porque um se mostra como convite para o outro. É em meio ao barulho que se gesta a necessidade do silêncio, da mesma forma que, a partir da atitude taciturna, emerge o tempo das vociferações. Um revela-se como oportunidade para o outro, quando a necessidade que se faz presente é contrária ao estado trazido por determinado meio (silencioso ou ruidoso), tendo em vista que essa necessidade revela a intensidade da presença do outro.

Se, por um lado, o silêncio mostra-se como espaço de reverberações das tantas ressonâncias geradas pelos ruídos, por outro, é saindo da condição de silêncio que a vida retoma o ritmo a partir das experiências decantadas. No entanto, não tomemos essa dinâmica como algo em que damos conta de um abarcamento bem delineado, pois não cabe da nossa parte um apoderamento daquilo que não possui linguagem totalmente compatível com a nossa. Isso nos faz pensar na primazia do silêncio porque ele existe independente de nós, para além de nós e muito antes do que nós. A nós foi concedida a possibilidade de valermos desse meio como espaço de autocompreensão.

¹¹⁴ JANKÉLEVITCH, 2018, p. 200-201.

Nesse sentido, jamais poderemos submeter o silêncio à nossa linguagem. Seja ele indizível ou inefável, sempre teremos que lidar com um nível de inexpressividade que nos mantém em contato com nosso próprio mistério. Enquanto o silêncio inefável nos conserva abertos à comunicação, o silêncio indizível nos mantém na esterilidade daquilo que nos compete, mas sobre o qual, por uma ausência de estímulos sensoriais ou de inteligibilidade, nada podemos pronunciar. Diante daquilo que damos conta de nomear, o silêncio revela-se como uma espécie de "quase-nada". Portanto, o que se revela no silêncio, surge do silêncio e recolhe-se nele.

O silêncio é a condição para termos acesso ao novo de nós mesmos que escapa ao estático e já determinado. E sentimos a necessidade de fazer silêncio porque aquilo com que nos encontramos e nos relacionamos também é silêncio e comunica-se conosco silenciosamente, não podendo ser visto; uma relação mais pelos ouvidos da alma e do coração do que pela visão.

Assim como a música necessita de espaços de silêncio não só para sua execução, mas principalmente para sua composição, contribuindo para que as variadas notas e vozes soem numa perfeita harmonia e adquiram efetivas expressividades, também precisamos do silêncio como um "oásis" ou uma "ilha" de paz¹¹⁵ em meio ao turbilhão de coisas que ocupam a nossa vida, como trabalho, lazer, relações, preocupações, inúmeros pensamentos e sensações, que sugam nossa atenção.

Como acontece com a música, da mesma forma acontece conosco. Somos constantemente atravessados e por notas às vezes bem dissonantes, em que variados tons podem desarmonizar nosso dia. Portanto, assim como quem caminha no deserto na expectativa por um oásis de paz, devemos nós desejar espaços de silêncios em meio às tantas ocupações.

Portanto, a abordagem de Jankélévitch sobre o silêncio contém ressonâncias com a visão de mundo e espiritualidade (como o silêncio de voltar-se para o próprio interior e de realizar um encontro mais pleno com o outro) que eu, produtor deste trabalho, possuo, sendo alguns pontos aqui colocados, conclusões pessoais e não do autor.

¹¹⁵ JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 184.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA JÚNIOR, Gerson Francisco de. *10 lições sobre Wittgenstein*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- BÁEZ, Silvio José. *Quando tudo se cala: o silêncio na bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa: Manoel de Barros*. São Paulo: LeYa, 2013.
- BEZERRA, Cícero Cunha. Pseudo-Dionísio Areopagita. In: BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (Org.). *Narrativas místicas: antologia de textos místicos da história do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2016, p. 99-100.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Belo Horizonte: Itatiaia limitada, 1985.
- BOVATI, Pietro. Prefácio. In: BÁEZ, Silvio José. *Quando tudo se cala: o silêncio na bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2011, p. 07-14.
- DALL'AGNOL, Darlei. *Ética e linguagem: uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein*. 3.ed. São Leopoldo: Unisinos, 2005.
- DE BONI, Luis Alberto. *Filosofia medieval*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- DECOTELLI, André. Gregório de Nissa. In: BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (Org.). *Narrativas místicas: antologia de textos místicos da história do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2016, p. 49-65.
- DODIN, André. *Francisco de Sales e Vicente de Paulo: dois amigos*. São Paulo: Loyola, 1990.
- GONTIJO, Clóvis Salgado. A necessidade do inacabado: uma introdução a Vladimir Jankélévitch. In: JANKÉLÉVITCH, Vladimir; BERLOWITZ, Béatrice. *Em algum lugar do inacabado*. Introdução, tradução e notas: Clovis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2021, p. 11-56.
- GONTIJO, Clóvis Salgado. Prefácio, Jankélévitch e a música: uma reflexão movida pelo amor. In: JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Tradução e prefácio, Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 21-42.

GONTIJO, Clóvis Salgado. *Ressonâncias noturnas: do indizível ao inefável*. São Paulo: Loyola, 2017.

GREGÓRIO DE NISSA. *Vida de Moises*. Salamanca: Sigueme, 1993.

JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Tradução e prefácio, Clóvis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.

JANKÉLEVITCH, Vladimir; BERLOWITZ, Béatrice. *Em algum lugar do inacabado*. Introdução, tradução e notas: Clovis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2021.

JANKÉLEVITCH, Vladimir. Silêncio indizível, silêncio inefável. In: JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A morte*. Tradução: Clóvis Salgado Gontijo. Não publicado¹¹⁶.

JOÃO DA CRUZ. *Obras completas*. Fátima: Carmelo de S. José, 1977.

KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial: ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

MARTÍN VELASCO, Juan. São Gregório de Nissa. In: MARTÍN VELASCO, Juan. *Doze místicos cristãos: experiência de fé e oração*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 23-33.

OLIVEIRA, Cleide. João da Cruz. In: BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (Org.). *Narrativas místicas: antologia de textos místicos da história do cristianismo*. São Paulo: Paulus, 2016, p. 237-254.

RADIOSCOPIE: Vladimir Jankélévitch (1979). Entrevistador: Jacques Chancel. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 26 de agosto 2022.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico / Investigações filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

¹¹⁶ Esse texto foi traduzido do livro “La mort” de Vladimir Jankélévitch, publicado pela editora Flammarion, em 1966, p. 73-82.