

DO FAZER-SE EM SILÊNCIO: []!

Daniel Conte*

Pra Laura Cristina que carrega nos
olhos todos os sentidos do mundo!

RESUMO

O texto busca traçar um paralelo entre Asterión e Zé, personagens de *La casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges; e *O buraco*, de Luiz Vilela. Os dois habitantes de labirintos fogem à grosseria das palavras, à verbosidade inestancável da malha social e se constroem isolados, retirados do espaço comum. Isso se dá através da habitação do silêncio e, conseqüentemente, do repúdio à palavra. O silêncio e a construção de um espaço labiríntico, no caso de Zé e, a manutenção sistêmica do labirinto por Asterión, vão erguer-se como estratos da esterilidade dos sentidos produzidos pela inadequação do uso verbal.

Palavras-chave: Silêncio – Labirinto – Outro.

RESUMEN

El texto busca dibujar el trazado entre Asterión y Zé, personajes de *La casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges; y *O buraco*, de Luiz Vilela. Los dos habitantes de laberintos huyen a la grosería de las palabras, a la verbosidad inestancable de la malla social y se construyen aislados, recuados del espacio común. Eso se da a través de la habitación del silencio y, consecuentemente, del rechazo a la palabra. El silencio y la construcción de un espacio laberíntico, en el caso de Zé y, el mantenimiento sistémico del laberinto por Asterión, se van a yerguer como

* Doutorando em Literatura brasileira, portuguesa e luso-africana pela UFRGS. Professor dos cursos de letras do Centro Universitário Feevale e da URI – FW. daniel75conte@bol.com.br

extractos de la esterilidad de los sentidos producidos por la inadecuación del uso verbal.

Palabras-clave: Silencio – Laberinto – Otro.

Os calendários aprisionam as chuvas que choveram [].

Os casulos [].

Os rios que abundam e os que secaram [].

O verde da relva e o silêncio do lodo [].

A inútil coluna vermelha à esquerda dos calendários, feitos de papel pobre e barato, detém boa parte de nossa História, adormecida, obviamente, no rubor de sua cor e na imperceptibilidade de seu silêncio. Início, assim, esse texto, porque não se percebe, generalizando a afirmação, o quanto de sentido existe no calar-se e no ser calado. O *ser* calado do processo colonizador, que trazia em sua mudez a resistência e levava a euforia¹, que aceitou o silenciamento conceitual, um silêncio que trazia “um pensamento morto já que é, por definição, pensamento classificado” como nos ensina Bachelard em sua poética (1998) e devolveu a ausência da palavra e a vulgaridade do sentido grosseiro. O mutismo composto de resistência e habitado de sentido.

A idéia que me faz anotar algumas palavras sobre o silêncio vem da leitura de sua construção. Não a de Steiner², mas a de Vilela³ – a leitura d’*O buraco*. Na tessitura dessa narrativa, o narrador vai-se construindo à medida que cava um buraco nos fundos do terreno em que vive com sua família. A construção vem desde a infância, longínqua e pouco clara na memória. O narrador-cavador é o próprio silêncio. É um corpo ausente de palavras e pleno de sentido, uma vez que sua mudez voluntária é o absinto do vazio edificado, da representação silenciosa excessiva de sentido. “Não sei quando começou o buraco, a lembrança mais antiga

que tenho de mim coincide com a mais antiga que tenho dele” (VILELA, 1980, p. 18), afirma o personagem denunciando sua construção. Seu estar mais íntimo. Uma espécie de colmatação da própria ausência dentro de si, bem porque o conto surpreende pela hesitação, não da palavra, mas de sua elevação significativa, pois nele a palavra não serve como volante da dúvida, e sim de sentido produzido no leitor. O distanciamento se acaba entre narrador e narrado e a compreensão passa a ser constitutiva de uma imensidão íntima.

É importante evidenciar neste espaço que o buraco tem sua autoria confundida, não clarificada. O narrador o tem como uma recordação primeira, mas afirma que já existia um início de cavação, quando diz “e não sei se era eu quem o havia começado, ou outra pessoa” (VILELA, 1980, p. 18), isto se configura no texto como uma espécie de auto-(des)responsabilização pelo princípio da feitura. O medo de ser autor primeiro do buraco é o medo de ser autor daquilo que virá depois, no desfecho do conto, o processo de metamorfose definitiva e, com ela, o assumir-se como outro como um desconhecido provocador de estranhamento.

Essa questão, podemos encontrar em Chevalier & Gheerbrant (2000) quando nos ensinam que a simbologia do buraco vai além da mera idéia da significação do vazio. A possibilidade de travar contato com o desconhecido é muito mais relevante do que a rasa leitura do nada e da esterilidade como significação – exatamente a percepção dos personagens-circundantes, que tentavam convencer Zé a abandonar seu ninho. A abertura para o desconhecido, retida na significação íntima do buraco, é “o além em relação ao concreto” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p. 148), pontuam os autores. Aí se põe evidente o desejo sonhado do auto-exílio de Zé, do retorno à segurança uterina, pois o espaço-útero vai oferecer o alicerce ideal para a condição de sonhador: a proteção [dada pela inviolabilidade do espaço construído], o alimento [deixado todos os dias, à noite, pela mãe] e o silêncio [forma primeira de significado, produzido pelo personagem, ao pensar-se como sujeito].

O último componente basilar da possibilidade do sonhar, o silêncio, é um produtor único de sentido e que, imprescindível para a construção significativa do personagem, só seria onipotente e onipresente dentro do buraco, confortado em seu ninho, no limite do concreto. Zé percebe a ausência de significação na banalização da palavra e na prostituição dos sentidos. Para ele, o silêncio é. Não produz ruídos hostis. Não reivindica. Não consente. Simplesmente é passível de habitação. Os que habitam sua organização sócio-espacial não percebem isso. A totalidade do silêncio é tão significativa que o personagem o divide em diferentes tons. A ausência da palavra, agora é música. Mas a música se dá justamente na ausência dos outros, daqueles não-iniciados à possibilidade do pensar-se:

Maria era minha noiva. Eu não respondia mesmo com ela. [está se referindo aos chamamentos para que saísse do buraco] Então havia um silêncio que eu percebia ser o da pessoa esperando ainda que chegasse lá em cima algum som de baixo - mas eu ficava bem quieto. Então o silêncio voltava a ser o de antes, a pessoa tinha ido embora. No começo esse silêncio era de um tipo, depois ficou de outro, eu estava virando um especialista em silêncios, distinguia milhares de tipos diferentes): no começo era o silêncio de quem espera, apenas espera um som e depois pensa: "é ele não está aí mesmo não". Mas depois quando ficaram sabendo que eu passava ali quase o dia inteiro, quando sempre me viam indo para ali, esse silêncio era o de quem espera desconfiando e pensando: "ele está aí, sei que está aí, e não quer responder" (VILELA, 1980, p. 23).

Como percebemos, o buraco-útero-refúgio é respeitador da condição significativa de Zé e permite sua habitação por um simples motivo: sua iniciação. O ritual sustentado durante toda a vida, desde sua primeira imagem sobre si mesmo, é o respaldo necessário para que se edifique uma relação íntima entre homem e buraco. É uma aproximação primitiva de uma interação construída que não leva em si a esterilidade moderna da mera contemplação modelar. Enquanto as pessoas que o cercavam não eram capazes de abrir mão da máscara imediata do sentido, o personagem cavador eleva sua sensibilidade ao ponto de atribuir tons ao silêncio e indignar-se com a violação de seu espaço. Quando começou a habitar seu buraco, ele o percebeu pouco resistente ao voraz assédio que sofria. Diz ele que

ainda era um silêncio muito frágil [aquele produzido pela sua interação com o buraco] e qualquer barulho mais forte lá fora vinha trincá-lo. Era preciso tornar o buraco mais fundo. Além disso, as pessoas que me procuravam já o haviam descoberto e então chegavam na beirada e pediam para eu sair, e se eu me recusava, insistiam, ameaçavam jogar coisas dentro; não tinham o menor respeito pelo buraco e isso me dava mais vontade ainda de ficar dentro dele, e de não encontrar-me com essas pessoas (VILELA, 1980, p. 21).

Essa hostilidade representada pelos personagens periféricos a Zé, que apelam para a brutalidade violadora, deixa uma relação muito clara, a relação do ser-exterior e do ser-interior, ou melhor, daquele que se permite sonhar e constrói o espaço adequado para isso - já que no espaço social, no caso de Zé, não se pode habitar os desejos - e daquele que hostiliza o espaço do sonhador. Isso vai elevar o valor da intimidade gerada pelo silêncio e pela estrutura labiríntica construída. É Bachelard que expõe essa relação e ensina que no mundo “fora da casa, a neve apaga os passos, embaralha os caminhos, abafa os ruídos, mascara as cores. Sente-se em ação uma negação cósmica pela brancura universal. O sonhador da casa sabe tudo isso, sente tudo isso, e pela diminuição do ser do mundo exterior, sente um aumento de intensidade de todos os valores de intimidade (BACHELARD, 1998, p. 57). É justamente o que ocorre com Zé, o apagamento de elementos fundamentais de sua existência o faz retirar-se e construir-se como Outro, o faz ter a necessidade do sentido calado. Como uma negação aos valores externos, aos caminhos embaralhados, ao abafamento dos ruídos e ao mascaramento das cores. A não vontade de brincar com os outros meninos, o ignorar os emocionados apelos de sua mãe, ou ainda, o gerar um proposital silenciamento para afastar Maria, sua noiva, denunciam seus anseios de isolamento assumidos no percurso metamorfósico.

Esse assumir-se (ou a denúncia dessa alteridade) vem desde a infância, como comentei anteriormente, a mesma infância que aparece nebulosamente no início da narração - a cavação do buraco se dá simultaneamente à construção de

uma alteridade confusa, mas desejada, e da solidificação do silêncio. Silêncio evidenciado como principal habitante do labirinto em que se transformou o espaço construído pelo personagem. Labirinto-buraco que terá a mesma função da conhecida Casa do personagem de Borges⁴, a proteção, o refúgio.

O buraco, esse labirinto, se transformará em abrigo seguro, em proteção completa à hostilização social, numa espécie de refúgio inviolável. É o único espaço em que criatura e criador, ou buraco e cavador, estarão total e plenamente distanciados dos elementos sociais que desestabilizam seus percursos. O incompreendido Asterión borgeano e Zé, o Homem-tatu, pertencem ao rol dos hostilizados sociais que carregam consigo seus deuses domésticos (Bachelard, 1998) e se isolam num intento de profusão constitutiva de seu silenciamento, ora imposto, ora voluntário, mas sendo, na maioria das vezes, o segundo, decorrência do primeiro. E criam, então, uma fenda na malha social.

De acordo com Bertrand Gervais (2002) em seu ensaio *Le labyrinthe et l'oubli. Fondements d'un imaginaire*, ao comentar uma passagem de Jacques Attali, diz que

Son diagnostic pose la figure du labyrinthe comme algorithme de résolution des problèmes d'orientation que notre monde ne cesse ne nous poser et, pour le montrer, il entreprend de définir un itinéraire, un cheminement fait de gestes – approcher, accéder, parcourir, “labyrinthe”- et de meditations, où se mêlent à la fois savoir sur cette forme architecturale et glose sur sa vérité. Tout y devient labyrinthique, jusqu'à la corrida, le jazz, et le football, ce qui fait de son traité un autre symptôme de l'emprise de cette figure sur l'imaginaire contemporain. Son ouvrage oscille entre des discours critiques et initiatiques.

A percepção labiríntica de Gervais e a explicação da figura do labirinto e da elevação algorítmica de sua funcionalidade, traz a resolução dos problemas e dos empecilhos de uma construção problemática latente e da complexidade da vida, o que se mostra como sintomático na contemporaneidade. É possível afirmar, desde aí, que o ritual de passagem de Zé ao construir seu buraco é o ritual de construção de seu labirinto-ninho. Se o Asterión de Borges o recebeu pronto, não o aflige a necessidade de construí-lo; resta, então, sua permanente reinvenção que se dá a

todo instante, porque é importante dizer que o personagem sonha, devaneia e se projeta pelas galerias de sua casa.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa.

[...] Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa (BORGES, 1995, p.570).

Asterión quebra o silêncio. Rompe o estado de prostração existencial e evidencia a linguagem em sua forma encarcerada, a palavra. Evidencia-a e é rechaçado por ela, sendo obrigado ao recolhimento. Estamos diante de duas percepções do labirinto: uma de um refúgio em que se constrói a solidificação do silêncio, no caso de Zé. E outra, na qual se reinventa o silêncio e o encarcera na linguagem, no caso de Asterión. Apesar de serem construções distintas, é perfeitamente possível aproximá-las, pois a imagem labiríntica cerceia os dois personagens e seus respectivos decursos dentro das narrativas. A idéia de labirinto não pode estar centrada única e exclusivamente na construção perturbadora da infinidade de corredores ou de um entrecruzamento de caminhos infinitos. O que se sabe é que a origem do Labirinto vem do palácio cretense de Minos em que estava encerrado o Minotauro.

De todos os que entraram nele só Teseu conseguiu sair. Não por seu mérito, mas pelo fio de Ariadne. Isso significa que o essencial está na dificuldade do seu percurso e não propriamente em sua forma. Percurso que pode ter como sinônimo a construção de um buraco, defesa última elevada da reação hostil da sociedade, da opressão sentida, da palavra cifrada. A construção de um lar em que as imagens formem um mosaico trazedor de sentido é importante porque é, a partir daí, que se ordenarão todas as vontades em seus anseios, pois é a partir desse espaço construído que Zé escutará com autoridade a “voz do passado” (BACHELARD, 1998, p. 74) que ressoará diferente em seu outro universo: o universo cavado que traz a metamorfose do personagem e com ele já se confunde.

Ao justificar a razão da pequena caverna, diz ele que de “qualquer modo uma coisa já era certa; aquele buraco existia e era meu, inseparavelmente meu, tão meu que era como se estivesse não ali fora mas dentro de mim” (VILELA, 1980, p. 20).

A construção já é extensão de si mesmo e a travessia é irreversível e seu desejo irrefreável. A passagem se dá paulatinamente, ao contrário do processo de reclusão de Asteriôn, se ergue do desejo de fugir da perturbação verborrágica, “disseram-me” [voz do personagem] “que eu era orgulhoso, que eu desprezava os outros ou que não me importava com eles, e até que os odiava. Quanta incompreensão. Havia também os que diziam: “Deixa, deixa ele; ele não tem jeito ...” (VILELA, 1980, p. 20). Não se respeita, está visto, o anseio de Zé de pensar o silêncio, de voltar-se contra o positivismo da linguagem, de construir uma assimetria em relação ao dizer convencional daquele espaço hostil. O silêncio caracteriza-se como a desagregação da dialogia imediata, numa leitura superficial podemos argumentar que não se constrói uma identidade se não há um Outro – base sedimentada da divergência e da equação identitária: eu não sou porque sou, mas sou porque não sou o Outro que se me apresenta. O que se pode dizer é que essa simples equação se deteriora se pensarmos na constituição de Zé, que, embora busque um Outro, foge ao comumente dado à constituição identitária, porque em verdade busca um-outro-eu-seu, uma resistência organizada em pensamento e linguagem que vai negar todas as oposições até então constituídas e possíveis. Assim, buscamos em Steiner uma possível sustentação do que estamos defendendo já que para ele

O homem santo, o iniciado, se afasta não apenas das tentações da atividade mundana, mas também da palavra. Sua retirada para a gruta da montanha ou para a cela monástica é a representação exterior de seu silêncio. Mesmo aqueles que são apenas iniciantes nesse árduo caminho aprendem a desconfiar do véu da linguagem, a rompê-lo para chegar ao mais real. (STEINER, 1988, p. 31).

Se recuperarmos a explicação de Chevalier & Gheerbrant, sobre a significação do buraco quando dizem que ele traz a representação da passagem do concreto para o além, pode-se fazer uma paralelização entre o além/ o Outro/ a concretização do silêncio/ a negação do ser-exterior e o real, elencando-os como elementos constituintes de uma espécie de armadura usada pelo personagem para o confronto tácito dos sentidos - batalha dioturna na constituição do silêncio. Condição que em hipótese alguma se encherá de linguagem, querendo ser tudo, querendo dar conta da totalidade de sentidos. Não, o silêncio perseguido por Zé passa longe de ser abissal, ele é simplesmente a possibilidade de reelaboração das contradições que constituem um sujeito, no caso do nosso personagem, um ansioso e hostilizado sujeito. Um sujeito sonhador de casa.

Não podemos esquecer [e não se deve esquecer] da força devastadora da linguagem esterilizada e da violência que ela constitui. Da violação profana que inspira em seus usuários, do poderio destrutivo - seu mal congênito. Não podemos esquecer que a imagem que pinta Bachelard é irretocável quando fala do sonhador da casa, do apagamento dos passos, do embaralhamento dos caminhos, do abafamento dos ruídos, do mascaramento das cores (1998, p. 57). A construção de um espaço íntimo leva o cavocador a pensar seu refúgio como reserva íntima, não possível a qualquer um que queira invadi-lo.

O que quero dizer é que o labirinto é um complexo emaranhado de possibilidades que têm a função de refugiar o ser violado, o ser que não encontra vontade em seu canto e que eleva cantos paralelos, assim, ele, o labirinto, e sua “associação com a caverna o mostra bem - deve ao mesmo tempo permitir o acesso ao centro por uma espécie de viagem iniciatória, e proibi-lo àqueles que não são qualificados. [...] Trata-se, portanto, de uma figuração de provas discriminatórias, de iniciação anteriores ao encaminhamento na direção do centro escondido” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, 531).

Essa passagem traz a justificativa da quase patética reação dos personagens do conto de Vilela, ao perceberem a ação [kafkiana ação] de Zé, ao assumir-se

como tatu e passar a viver em seu buraco, seu labirinto construído. Sua decisão afirma que já existe um Outro construído, se não plenamente, já pronto para ordenar seu espaço de desejo. Não existe uma reação dentro da construção narrativa, o que há, isso sim, é uma tentativa de diálogo que não se concretiza porque há uma cisão na comunicabilidade, o silenciamento de uma das partes. Amputam-se os possíveis sentidos das palavras.

Meu filho você não está exagerando? A gente pode gostar de ficar dentro de um buraco e de cavar, mas tanto assim? Na vizinhança já andam falando; um dia desses, eu vinha na rua quando escutei uma moça atrás de mim falando com outra: aquela ali é a mãe do tatu. Você acha que isso é uma coisa agradável para uma mãe ouvir? Você é meu filho, não quero que te chamem de tatu, você não é tatu, você é gente, não é tatu (VILELA, 1980, p. 23).

Não existe nas palavras da mãe uma produção de sentido com poder de romper a couraça do silêncio. Os comentários dos outros elementos daquele espaço, reproduzidos pela mãe de Zé, não têm outro poder senão o de afastá-lo do convívio geral e fazê-lo ainda mais um pensador-de-casa, e fazê-lo ainda mais um ser abandonante do espaço-exterior, transformando-o em um futuro habitante-permanente do espaço-íntimo do buraco. Esse rechaçamento é exatamente a mesma hostilização sofrida por Asteri6n, no conto de Borges, e que o levaria a nunca mais sair de dentro do labirinto. Ent6o a6 fica claro que a migra6o de um espa6o a outro, ou melhor, de um hostil-labirinto-retente a um habit6vel-labirinto-ninho, se d6 s6 para os iniciados, para aqueles que ergueram sua vontade e seu desejo de linguagem. N6o para o que quer o sil6ncio gratuito e quase imposs6vel das pessoas.

A verdade 6 que, das pessoas que me cercavam, com quem lidava todo dia, a maioria me aborrecia, me desgostava, me cansava; me cansavam, sobretudo, por causa de uma coisa: falavam demais; porque n6o conseguiam ficar em sil6ncio? Depois de estar com elas, como era bom entrar no buraco e ficar ali naquele sil6ncio (VILELA, 1980, p. 21).

A adversidade da palavra fere os ouvidos do cavador-de-labirinto, a grosseria altissonante não parece ser a melhor coisa para o ser que ama o estado primeiro do sentido, para o ser que ama o excesso de sentido contido no silêncio. O deslocamento do personagem é visível dentro da organização espacial que se monta aí. O refúgio é evidente. Objetivo. Labiríntico. O que é importante perceber nos dois casos, o de Zé e o de Asteri3n, é que o *déplacement* sentido se apresenta com certo onirismo, pois o refúgio a ser habitado está distante dali e muito próximo dali. Distante porque não insinua uma possibilidade real para os atores coadjuvantes na narrativa e para o Leitor. Próximo porque é a construção ideológica de uma formação marginal, de silêncio, única.

Nunca foi sen3o aquilo que se constr3i ou se reinventa. Assim, posso dizer que, ao passo que o personagem constr3i o buraco ele se evidencia como sujeito, pois “já pensava nele como algo que pertencesse só a mim e a mais ninguém [diz o narrador] e como algo secreto, embora ficasse ali no quintal à vista de todo mundo e as pessoas passassem ao seu lado e mesmo sobre ele, mas nem por isso deixava de ser meu e de ser secreto” (VILELA, 1980, p. 18). Como está posto, o buraco ficava ali à mostra para qualquer um que quisesse entrar nele, construí-lo, mas não existe uma compactuação com o efeito da ação de cavar. E jamais existiria, se pensarmos na questão da iniciação, da preparação, o que se pode pensar como um ritual de passagem, de saída de um mundo: o mundo das palavras que incomodam porque são e estão em excesso. E o mundo-ninho, o da possibilidade de exaltação do sentido, onde se pode habitar de forma plena a existência e construir um devaneio do lar, pois “todo espaço habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1998, p. 25).

Em tom mais dramático lamenta-se Asteri3n,

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los

hombres y también a los animales. Que entre el que quiera (BORGES, 1995, p. 569).

O personagem borgeano se justifica da provocação. Esse conto começa exatamente com essas palavras que estão citadas. Quando o leio, parece-me cada vez mais uma espécie de estabelecimento de fronteira, o que depois se torna visível e óbvio. Asterión, filho de uma rainha, como ele mesmo diz, vive em total solidão dentro de um labirinto. O homem com cabeça de touro, talvez seja um dos mais pueris personagens da literatura hispano-americana⁵, sabe de sua singularidade e vive escondido sob a máscara da crueldade pintada pelo povo. A mesma vulgarização verbal que condena Zé a cavar um recanto de sonho, relega Asterión ao enclausuramento, ao devaneio descentrado e ao habitar silencioso do labirinto.

A veces lo deploro, porque los días y las noches son largos. Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido con los ojos cerrados y la respiración poderosa (BORGES, 1995, p. 570)

Asterión tenta acelerar a passagem do tempo, sonhando-o mais completo e significativo. A ojeriza causada pelo Minotauro, em sua singular saída do labirinto, provocou uma repulsa coletiva, ou seja, a delimitação definitiva entre Minotauro e sociedade, entre o silêncio e a palavra:

Por lo demás algún atardecer he pisado en la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se posternaba, unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras (BORGES, 1995, p. 569).

A violação da individualidade do personagem pela plebe é a utilização da palavra como elemento desestabilizador da possibilidade de habitação do espaço-

comum dentro da organização social. Como? Pensemos que todo espaço é passível de habitação, de produção de sentido, de retenção do tempo comprimido, como ensina Bachelard (1998). Isso ocorre sempre que um personagem transita entre a sua condição e a aceitação do espaço que por ele vai ser habitado.

Quando há qualquer espécie de hostilização ou retaliação elevada à condição significativa e traumática através da palavra, vai gerar a necessidade de elaboração de um espaço outro que não o que se apresenta para ser ocupado – é o que fazem, embora de diferentes formas, Zé e Asterión. E construir outro espaço em que se possa ter lembranças sólidas e significativas é, além de tudo, construir-se como outro sujeito que pode ser encontrado na reinvenção de si mesmo ou no fundo da protetora caverna. É iniciar um processo de metamorfose, separando-se do mundo exterior e ingressando na funcionalização dos ritos preliminares⁶.

E aí nós temos duas contrações significativas: de um lado o personagem, não se vendo incluído, recolhe-se ao silenciamento impositivo que é o caso de Asterión. A outra, é o caso do silêncio construído-construidor de si mesmo que está em Zé representado.

O silêncio não é prontamente visto, nessas obras, como elemento partícipe de suas totalidades, o que significa que não é interpretável à primeira vista, pois entre o sentido produzido pelo silêncio e aquilo que se pode apreender, ordenam-se dois fundantes personagens: um significativo e forçadamente isolado, Asterión, e um Zé que se isolou para esconder-se do que mais o perturbava: “as pessoas que falavam demais” (VILELA, 1980, p. 23). São diversos os modos de perceber o silêncio e seu constructo. Diversos. Mas as ações o apreendem em sua tessitura, o violam, o trucidam, debocham dele, porém aquele que o escolhe vai isolar-se, por obviedade, vai sonhar em outra casa que não a casa freqüentada pela sociedade, porque no coletivo o silêncio é efêmero, os atores sociais não o suportam, o desprezam porque ele não é observável, não pode ser observável, e toda e qualquer ação que o intente buscar é condenada.

Então falam, proclamam o verbo em suas formas mais diversas, carregados dos mais diversos sentidos e esterilizam, muitas vezes, a comunicação porque uma muralha foi erguida entre a palavra e sua possibilidade. E mais vezes ainda ferem, ocasionando traumas históricos em muitos Asterión e muitos Zé, levando-os a habitar o silêncio e a produzir significação, então. É isso que se faz quando a relação entre as linguagens verbais atinge um grau de equivalência grosseiro e abominável e quando o tempo ingressa nas inúteis colunas vermelhas à esquerda dos calendários: em silêncio se procura não ferir a palavra que se apresenta pronta para alimentar esse excesso de sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BORGES, J.L. *Casa de Asterión*. Obras completas. Buenos Aires: Alfaguara, 1995
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- GENNEP, A. Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- GERVAIS, B. *Lê labyrinthe et l'oubli*. *Fondements d'un imaginaire*. In: *L'imaginaire du labyrinthe*. Québec: UQAM, 2002.
- ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- VILELA, L. *O buraco*. Tremor de terra. São Paulo: Ática, 1980.

¹Essas características se podem perceber na poesia de Nicolás Guillén, Geraldo Bessa Victor e Maurício Gomes e, ainda, na prosa de Alejo Carpentier, Pepetela, Luandino Vieira e José Arguedas.

²STEINER, George. *Linguagem e silêncio*.

³VILELA, Luis. *O buraco*.

⁴Refiro-me a Asterión, personagem do conto *La casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges.

⁵Pode parecer pouco coerente defender a idéia da puerilidade como elemento principal na constituição do personagem de Borges, mas sua significação é pontualmente pueril. Ele busca os convidados como uma criança. Reinventa-se como uma criança. Corre alegre pela casa como uma criança. E quando Teseu o feriu de morte “quase não se defendeu” (BORGES, 1995, p. 570).

⁶ Nomenclatura proposta por Arnold van Gennep em sua obra *Ritos de passagem* (1978) para os rituais que iniciam a separação de um mundo e a agregação a outro.