



PRECIOSA MORADA DE SILÊNCIO: A LITERATURA, BLANCHOT E BARTHES

PRECIOUS ABODE OF SILENCE: LITERATURE, BLANCHOT AND BARTHES

Derick Davidson
Santos Teixeira*

* derick.davey@gmail.com

Possui graduação em Letras, Inglês, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014), com período de estudos na University of Wisconsin, Madison, e mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2017). Atualmente é aluno do programa de doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais e aluno do Instituto de Psicanálise e saúde mental de Minas Gerais.

RESUMO: Neste texto, aproximando e distanciando as teorias da escrita de Maurice Blanchot e Roland Barthes, trataremos de algumas figurações do silêncio, a saber: o silêncio oriundo da afonia da escrita; o silêncio que nos vem da ausência da coisa, morta pela palavra escrita; o silêncio como vacância e erotismo do texto. Recorreremos, sobremaneira, a: *O livro por vir* (2016), *A parte do fogo* (2011) e *Uma voz vinda de outro lugar* (2011), de Blanchot; *O grau zero da escrita* (2004), *O prazer do texto* (2013) e *O grão da voz* (2004), de Barthes. Com isso, compreendemos que, ao operar como silêncio, a escrita literária abre espaço para a experiência de uma excedência das significações da cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Silêncio; Escrita; Barthes; Blanchot.

ABSTRACT: In this text, approaching and distancing the theories of writing by Maurice Blanchot and Roland Barthes, we will deal with some figurations of silence, namely: the silence arising from the aphony of writing; the silence that comes to us from the absence of the thing, killed by the written word; silence as the vacancy and eroticism in the text. We will make use of: *O livro por vir* (2016), *A parte do fogo* (2011) and *Uma voz vinda de outro lugar* (2011), by Blanchot; *O grau zero da escrita* (2004), *O prazer do texto* (2013) and *O grão da voz* (2004), by Barthes. With this, we understand that, by operating as silence, literary writing makes room for the experience of an excess from the meanings of culture.

KEYWORDS: Silence; Writing; Barthes; Blanchot.

Para x poeta, Jonas Samudio.

_____ as atividades práticas do silêncio são o sossego de sair, a alegria de não interceptar as vozes que me falam, e o sentido de ter um movimento idêntico ao de Jade; também é uma actividade práctica do silêncio, a própria descrição do silêncio por meio do silêncio (LLANSOL, 2000, p. 43).

Com palavras pode-se fazer silêncio (BLANCHOT, 2011a, p. 43).

Em *O livro por vir*, Blanchot escreve que “uma obra literária é, para aquele que sabe penetrar nela, uma preciosa morada de silêncio” (2013, p. 321). Ainda segundo o teórico, “se, nesse Tibete imaginário onde já não se descobririam em ninguém os sinais sagrados, toda a literatura cessasse de falar, o que faria falta é o silêncio” (2013, p. 321). Nessa sucinta, mas vasta afirmação, condensa-se o lugar do silêncio na experiência literária. Esse silêncio concerne a alguns traços basilares da escrita: a ausência de uma voz e o ponto vazio, mas cheio de silêncio, que opera no corpo do texto como uma abertura, uma fenda erótica, conforme Barthes, em *O prazer do texto*, nos convida a pensar. Neste texto, aproximando as teorias da escrita de Blanchot e Barthes, trataremos de algumas figurações do silêncio: o silêncio oriundo da afonia da escrita; o silêncio que nos vem da ausência da coisa, morta

pela palavra escrita; o silêncio como vacância e erotismo do texto. Nessa direção, ver-se-á que, ao operar como o precioso silêncio tibetano, em uma cultura demasiadamente barulhenta, a escrita literária abre espaço para a experiência de uma excedência dos valores da cultura ocidental.

Começemos pelo saber, pois é preciso saber penetrar, tal como um monge que adentra os sacros espaços do Tibete. Em *Fedro*, de Platão, encontramos um medular comentário sobre o silêncio em ação na escrita. No mito que figura a chegada da escrita, segundo Sócrates, o deus Theuth procura Tamos, o rei de todo o Egito, sediado na parte alta da Tebas Egípcia e regido pelo deus Amon, para apresentar as artes que descobrira: o número, o cálculo, a geometria, a astronomia, o gamão dos dados e a escrita (cf. PLATÃO, 2016, p. 136). Na cena em questão, a escrita é, assim, apresentada por Theuth: “esta é uma instrução, ó rei, que fará os egípcios mais sábios e de melhor memória. Pois foi descoberta como um droga para a memória e sabedoria” (PLATÃO, 2016, p. 136). À oferta de Theuth, na autoridade daquele que pode aceitar ou não a validade da escrita, o rei responde que “um é aquele capaz de engendrar as artes mas outro o que julga qual lote de dano e utilidade trará a quem delas se servir”, e, nessa via, para o rei, a escrita não é mais que uma “droga não para

a memória, mas para as recordações” e aos que recebem essa instrução, a escrita é “uma aparente e não verdadeira sabedoria” (PLATÃO, 2016, p. 136-137). A verdadeira sabedoria seria oriunda da dialética¹ viva, na qual a voz pode certificar a presença do enunciador e a verdade do enunciado. Por ser desprovida da sonoridade da voz, na cena do Fedro, aparece o “terrível” da escrita: silenciosa, repetitiva, não se dando ao diálogo vivo, ela roda por toda a parte e, se ofendida, precisa pedir ajuda a seu pai, a voz viva, que, no entanto, não está mais presente para defendê-la ou certificar sua verdade. Nas palavras de Sócrates:

SÓCRATES: Pois há algo terrível na escrita, Fedro, e que se assemelha realmente à pintura. Pois os produtos desta estão postos como seres vivos, mas, ao interrogá-los sobre algo mantêm-se em silêncio solene. [...] parece a ti que falam pensando por si mesmos, mas, ao interrogá-los querendo aprender sobre o que quer que tenham dito, indicam sempre uma única e mesma coisa. E uma vez escrito, todo discurso roda por toda parte do mesmo modo – entre os que a compreendem bem como entre aqueles aos quais não convém [...]. E quando sofre ofensas e insultos injustos sempre precisa da ajuda de seu pai: pois ele próprio não é capaz de se defender nem de ajudar a si mesmo (PLATÃO, 2016, p.137-138).

“Eis que alguém fala e contudo ninguém fala”, lembra-nos Blanchot, ao comentar a cena do *Fedro* em *Uma voz vinda de outro lugar* (2011, p. 53). Em *Fedro*, Sócrates propõe que “dessa palavra nos afastemos o máximo possível, como de uma perigosa doença”, para que possamos nos ater, antes, “à verdadeira linguagem, que é a linguagem falada, em que a palavra está segura de encontrar viva na presença daquele que a pronuncia uma garantia” (BLANCHOT, 2011, p. 53).

O rebaixamento da silenciosa escrita em relação à fala e à voz viva, no *Fedro*, é parte do que Jacques Derrida chamou de metafísica ocidental, comentada pelo filósofo argelino no viés da desconstrução, em *Gramatologia* e em *A farmácia de Platão*. Embora não seja possível, aqui, aprofundarmo-nos na obra de Derrida e na sua leitura de *Fedro*, é plausível mencionar que na corrente de pensamento descendente de Sócrates e Platão, para Derrida, à escrita é concedido um lugar de subalternidade em relação à fala, voz viva, presença, *logos*. O prestígio de tais instâncias dá a base para aquilo que Derrida nomeou, respectivamente, fonocentrismo e logocentrismo. Essa subalternidade da escrita, seu traço “terrível”, no entanto, é transvalorado por alguns teóricos da escrita, principalmente, na segunda metade do século XX, dentre eles, Barthes, Blanchot e Derrida. Com esses pensadores o silêncio é tomado como

1. No contexto de *Fedro*, a dialética pode ser entendida como um método de conhecimento, no qual uma série de indagações é colocada contra uma posição defendida, como uma espécie de troca entre um professor conhecedor e um aluno indagador.

a pujança do literário e a experiência da escrita figura como entrada em um outro espaço da linguagem. Nessa direção, se, na fala, a voz vem para garantir a presença e certificar os sentidos do enunciado, na escrita haverá ausências e silêncios testemunhados no corpo do texto.

SILENCIOSA E FALANTE

Por faltar a voz e a presença vivas que certificariam a verdade da escrita, ela está fadada a rolar indignamente, “muda e falante demais” (RANCIÈRE, 1995, p.7). Conforme escreve Rancière, em diálogo com o *Fedro*, a escrita é muda porque não há “voz presente para dar às palavras que ela arruma o tom da verdade delas”, e, por esse silêncio, o enunciado está livre (1995, p.8). Para Barthes e Blanchot, o silêncio é precisamente a força que atua a partir da escrita. Os teóricos constroem suas teorias fazendo valer o silêncio e a ausência de verdade, convocando nomes caros à literatura, como Rimbaud e Mallarmé. Estes autores, dos quais descendem importantes linhagens poéticas na modernidade, ajudam-nos a pensar as figurações do silêncio em ação no espaço literário. Tomemos, neste ponto, a obra de Mallarmé e a elaboração crítica e teórica que Barthes e Blanchot constroem a partir dela para abordarmos duas correlacionadas figurações do silêncio: aquele oriundo da intransitividade, que fará figurar um vazio no texto, e o silêncio oriundo da morte da coisa.

Em *O grau zero da escrita*, publicado em 1953, Barthes faz uma descrição do beletismo francês a partir do qual se erigiu uma noção de literatura que podia ser entendida como uma instituição dominante na França até meados do século XVIII, a instituição das Belas Letras. Sabe-se que a noção de Literatura que conhecemos é um termo histórico que sucede o chamado beletismo. A descrição feita por Barthes vale, sobretudo, para evidenciar como as poéticas modernas que descendem de Mallarmé figuram como uma dissidência da retórica das Belas Letras. Conforme o teórico escreve, até o fim do século XVIII, a literatura deveria “indicar alguma coisa, diferente de seu conteúdo e de sua forma individual, e que é o seu próprio fechamento, aquilo pelo que, precisamente, ela se impõe como Literatura” (2004, p. 3). Entendida como prática prestigiada de escrita, “essa ordem sacral dos signos escritos” colocava a “literatura como uma instituição” (2004, p. 3). Nesse regime de uma “linguagem elevada” pesava a retórica clássica, o conjunto das convenções do bem escrever ao qual Barthes associa a estética burguesa dominante à época. Conforme ele escreve, “nos tempos burgueses (isto é, clássicos e românticos), a forma não podia ser dilacerada visto que a consciência não o era” (2004, p. 5). No âmbito da retórica em questão, as palavras eram tomadas como veículos de um pensamento, como signos decorativos, capazes de ornamentar o sentido único a ser

transmitido. Tratava-se de palavras servis e, assim, não diferiam do que seria a transcrição de uma fala.

Essa estrutura começa a mudar, segundo Barthes, por volta do século XIX, quando o escritor “deixou de ser uma testemunha do universal para se tornar uma consciência infeliz”, e, nessa moderna direção, “seu primeiro gesto foi escolher um compromisso com a sua forma, seja assumindo, seja recusando a escrita de seu passado” (2004, p. 5). Todo o século XIX vê progredir um fenômeno da concreção, a materialidade da escrita ganha destaque e, dessa primazia da forma, força material, o autor de “Um lance de dados” é figura medular, pois “sabe-se que todo o esforço de Mallarmé teve em mira uma destruição da linguagem, de que a Literatura, de algum modo, não seria mais do que o cadáver” (BARTHES, 2004, p.6). É certo que a literatura aí destruída é aquela relacionada por Barthes às Belas Letras, a “instituição literatura” a operar sob a égide da retórica clássica onde as palavras não eram mais que instrumentos a serviço de *um* sentido.

Se, sob a retórica clássica, as palavras estavam a serviço de um sentido ou pensamento passado, que seria recuperado pela escrita, o que surge nas escritas modernas é notavelmente diferente. Conforme lemos, ainda em *O grau zero da escrita*, nas poéticas modernas “a palavra

poética é [...] um ato sem passado imediato, um ato sem entornos e que não propõe senão a sombra espessa dos reflexos de todas as origens que lhe estão vinculadas” e, assim, “por trás de cada Palavra da poesia moderna subjaz uma geologia existencial, onde se reúne o conteúdo total do Nome, e não mais o seu conteúdo eletivo como na prosa e na poesia clássicas” (2004, p. 44). A imagem evocada por Barthes para figurar tais palavras é a “caixa de Pandora de onde saem voando todas as virtualidades da linguagem” (2004, p. 44). Não há escolha de um sentido, há uma pluralidade decorrente, precisamente, de uma ausência da verdade – a língua aflora na escrita e seus silêncios em relação à verdade, também.

Nesse ponto, veremos surgir um pensamento acerca da intransitividade da escrita. Distante da retórica, a escrita trabalha o plural do sentido, mas também a vacância final do texto, o ponto de silêncio. Há, sobre isso, um seminal ensaio de Mallarmé intitulado “O mistério nas letras”. Segundo o poeta:

Todo escrito, exteriormente a seu tesouro, deve, por consideração àqueles de quem empresta, afinal, para um objeto outro, a linguagem, apresentar, com as palavras, um sentido mesmo indiferente: ganha-se em desviar o ocioso, encantado de que nada lhe concirna, à primeira vista (2010, p. 185).

Para Mallarmé, a escrita se faz uma “vã camada suficiente de inteligibilidade”, na qual, contudo, haverá sempre alguma coisa que resiste à compreensão – conforme escreve o poeta: “alguma coisa de oculto no fundo de todos, creio decididamente em alguma coisa de absconso, significante fechado e escondido” (2010, p. 186). Esse fazer implica, então, uma certa economia do sentido. Conforme Barthes escreve em *Sade, Fourier, Loyola*, na escrita, “é necessário justamente que a perda seja ordenada” – embora o texto signifique, há sempre uma “vacância final”, um ponto de silêncio, que impede seu encerramento (2005, p. 11). Eis um fazer que conjuga um pouco de clareza e pouco de enigma: um *claro enigma*. Retornaremos ao tema da vacância mais adiante. Por ora, evoquemos Blanchot a nos dizer: “certamente, para falar do mistério, preferimos o silêncio” (2011a, p.67). À vista disso, interessa pontuar que, se, em *Fedro*, o silêncio no lugar da verdade não é símbolo da dignidade da escrita, para Barthes, e, como veremos, para Blanchot, ele é a condição do plural do sentido, a possibilidade de que os dados possam ser sempre relançados.

Para Barthes, “Mallarmé, espécie de Hamlet da escrita,” hesitante não entre ser ou não ser, mas entre sentido e silêncio, entre a vida e a morte da literatura, exprime bem o “momento frágil da História, em que a linguagem literária

não se mantém a não ser para melhor cantar a sua necessidade de morrer”; nessa direção, ele nos diz que a grafia “tipográfica de Mallarmé quer criar em torno das palavras rarefeitas uma zona vazia na qual a palavra, libertada de suas harmonias sociais e culpadas, felizmente não ressoe mais”, e “essa arte tem a própria estrutura do suicídio: o silêncio é nela um tempo poético homogêneo que fica entalado entre duas camadas [...]” (BARTHES, 2004, p. 65).

Em *O prazer do texto*, a imagem das “duas camadas” retorna, mas na diferença. Neste livro, Barthes escreve acerca de duas margens. Conforme ele escreve, no texto, “duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura)”, já a outra margem é “móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem” (2013, p.11). Estas duas margens são necessárias para o erotismo do texto, porque elas desenham uma fenda no interior da qual há um ponto de silêncio, vazio semântico. Conforme lemos em *O prazer do texto*: “é a fenda entre uma e outra que se torna erótica” (2013, p.11). Assim, entre duas camadas de significação, em um vazio intervalar, há uma silenciosa fenda erótica.

O autor de *O grau zero*, nos lembra o tanto que a “hipótese de um Mallarmé assassino da linguagem deve a um Maurice Blanchot” (BARTHES, 2004, p. 65). Com efeito, na teoria de Blanchot, para o qual *O grau zero da escrita*, de Barthes, figura como “um dos raros livros em que se inscreve o futuro das Letras” (2016, p. 301), o tema do silêncio encontra o tema da morte – a morte da coisa realizada pela palavra que vem tomar o seu lugar. Em ensaio sobre Mallarmé, Blanchot escreve que, na escrita do poeta, “o silêncio está presente como a única exigência válida”, mas longe de um culto ao inefável, do inacessível às palavras, trata-se de perceber que o silêncio “é, ao contrário, suposto por elas e como que seu *parti pris*, sua intenção secreta; mais ainda, a condição da palavra, se falar é substituir uma presença por uma ausência”, trocando a coisa pela palavra, “o silêncio só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência que é toda a virtude de falar (que por sua vez é o nosso poder de dar um sentido, de nos separar das coisas para significá-las)” (2011a, p. 42). Nessa direção, na qual pesa, certamente, a materialidade do texto, seus traços áfonos, “o que chama atenção [...] é a impressão de que um certo arranjo das palavras poderia não ser nada diferente do silêncio” (2011a, p.42).

A escrita, seguindo sua materialidade própria, não como transcrição de uma fala, coloca a linguagem numa

contradição: a palavra, nela, “é aquilo que destrói o mundo para fazê-lo renascer no estado de sentido, de valores significados”, no entanto, “sob sua forma criadora, ela se fixa no único aspecto negativo de seu papel e se torna pura força de contestação”, e “tomando um valor sensível, ela própria se torna uma coisa, um corpo, uma potência encarnada” (2011a, p. 45). Nessa via, escreve Blanchot, “a densidade, a espessura sonora lhe é necessária para liberar o silêncio que ela encerra e que é a parte do nada sem a qual nunca criaria um novo sentido” (2011a, p. 45). Sabe-se que essa ausência como emblema do silêncio é muito próxima do que Blanchot elabora em seu texto “A literatura e o direito à morte”. Não é possível, aqui, desdobrar todos os sentidos possíveis da morte no texto, no entanto, cabe pontuar que a morte é, também, a morte da coisa para que a palavra, situada sobre esta ausência, ganhe vida. Então, a escrita literária, pode-se dizer, está dividida: por um lado, ela é a negação das coisas; por outro, ela é uma preocupação com a “existência desconhecida, livre e silenciosa” das coisas (2011a, p. 333).

Por ser intransitiva, a vacância final da escrita faz, então, um silêncio. E por tomar o lugar da coisa, a escrita não deixa de fazer valer o silêncio como o mais alto grau da ausência. Se não há verdade, se a escrita pode ser muda e tagarela, é porque ela nos convida para um registro da

linguagem em que as palavras não estão reduzidas ao patamar de instrumento servil de comunicação. Muda, ela não retoma uma voz, um passado, ela vem em lugar da coisa, sem, contudo, apagar o vazio que lhe dá vida, o silêncio mesmo sobre o qual ela se situa. Nessa direção, podemos nos perguntar se o que fala não é, exatamente, esta ausência, o silêncio como atividade da escrita.

UMA VOZ VINDA DE OUTRO LUGAR

No seminal ensaio “A morte do autor”, Barthes escreve que a “escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito” (BARTHES, 2012, p. 57). À vista disso, para ele, desde que a escrita se situe “fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa” (2012, p. 58). Nessa direção, sem que haja voz para certificar o sentido do texto, ou origem simples, para Barthes, escrever é “fazer-se silencioso como um morto, tornar-se o homem a quem se recusa a última réplica” (2013, p.16). Por esse motivo, não há autor capaz de autorizar os possíveis de seu texto, a palavra está livre, por ação da morte, por força do silêncio que a impulsiona. Conforme escreve Blanchot, em *Uma voz vinda de outro lugar*: “a palavra escrita é essa que não tem

atrás de si um homem verdadeiro e preocupado com a verdade” (2011, p. 54).

Passamos pela morte da coisa, estamos, agora, no campo da morte do autor. Neste ponto, o silêncio da escrita, aquilo que a faz rolar para todos os lados, falando demais justamente por se calar, é a condição para que o texto se dê ao leitor. Por esse motivo, em seu “A morte do autor”, Barthes não deixa de dizer-nos que o nascimento do leitor, a experiência propriamente literária, terá de ser pago com a morte do autor, o apagamento de toda voz anterior ao texto. Não obstante, haverá, no texto, uma outra modalidade de voz, uma voz reduzida a um grão, segundo Barthes, uma voz vinda de outro lugar, conforme Blanchot. Essa, no entanto, não sobrepuja o silêncio, o lugar vazio da verdade ausente – retomando a expressão de Mallarmé, trata-se de uma voz que não tampona “o mistério nas letras”.

Se, em “O mistério nas Letras”, Mallarmé nos fala de “um sentido mesmo indiferente”, o qual se presentifica na escrita ao lado de uma “vã camada suficiente de inteligibilidade”, (2010, p. 185), uma voz que não tampone o mistério nas letras seria uma modalidade de voz que mantém a abertura do texto, mantém o sentido aberto que faz a possibilidade do plural das leituras. Nessa

direção, Barthes e Blanchot, cada um à sua maneira, nos fala de uma voz presente na escrita a qual é uníssona com o silêncio e com a suspensão do sentido final.

Em *Uma voz vinda de outro lugar*, Blanchot nos lembra que “Sócrates, que rejeita o saber impessoal do livro, não rejeita menos – ainda que com mais reverência – outra linguagem impessoal, a palavra pura que dá entendimento ao sagrado” (2011b, p. 54). Nessa direção, ele escreve que o que fora dito sobre a palavra escrita serviria para desacreditar a palavra do “hino, ali onde aquele que recita” não passa de “um órgão irresponsável de uma linguagem que o ultrapassa infinitamente”, e, assim, “misteriosamente, a escrita [...] aparece essencialmente próxima da palavra sagrada” (2011b, p.55). Assim como a palavra sagrada, a escrita vem não se sabe de onde, ela é sem origem, sem autor, e, por isso, “remete a algo mais original” – conforme escreve Blanchot: “por trás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência, assim como no oráculo onde fala o divino o próprio deus jamais está presente em sua palavra, e é a ausência de deus, então, que fala” (2011b, p.55).

O que perturba a Sócrates, “o que lhe parece ‘terrível’”, é o silêncio, “o silêncio majestoso, mutismo em si mesmo inumano” e que “faz passar para a arte o estremeamento

das forças sagradas, essas forças que, através do horror e do terror, abrem o homem a regiões estrangeiras” (BLANCHOT, 2011b, p. 56). Sócrates quer uma fala apoiada em uma presença, quer a voz de alguém, uma fala que retome um pensamento ou uma verdade anterior, não uma palavra inaugural – “a palavra em que ele se fia é sempre palavra de alguma coisa e palavra de alguém, ambos já revelados e presentes, jamais uma palavra iniciante” (2011b, p. 59). Distante da palavra que a Sócrates daria conforto, na voz em que fala a ausência, o que vemos é que “(a impessoalidade da voz é um apelo silencioso a uma presença-ausência que está aquém de todo sujeito e inclusive de toda forma” (BLANCHOT, 2007, p. 266). Em sua recusa da ausência, Sócrates recusa a linguagem voltada para a origem, tanto o oráculo quanto a escrita, “através da qual uma voz é dada ao começo” (2011b, p. 59). Note-se que aqui, a escrita é voltada para a origem por “ser” seu próprio fundamento, e assim, sem retomar uma voz, uma intenção de comunicação, ela é “essencialmente profética. Isso não significa que dite os acontecimentos futuros: quer dizer que não se apoia em algo que já existe, nem numa verdade em curso nem na única linguagem já falada ou verificada” (2011b, p. 59). Na escrita, estamos, portanto, no campo da “palavra iniciante” aquela que “abala e que mais exige: tal como o mais brando raiar do dia no qual se declara toda a violência de uma primeira

claridade” (2011b, p. 64). Estamos também em companhia de uma silenciosa voz vinda de outro lugar, estrangeira voz a falar a ausência.

A ausência, como vimos, concerne ao fato de que a palavra na escrita é inaugural, não retoma um passado, situa-se sobre um nada. Ora, também vimos que Blanchot nos diz que “o silêncio só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência” (2011a, p. 42). É plausível ainda lembrar que essa ausência não deixa de ser abordada pelo viés da morte, pois é uma ausência que decorre do fato de que a palavra, para produzir sentido, mata a coisa, toma seu lugar. Portanto, ausência, silêncio e morte não deixam de ser instâncias que se correlacionam.

Conforme Blanchot escreve, o “ponto perigoso” em torno do qual giram as reflexões de Mallarmé situa-se em uma contradição: primeiro, a linguagem é aquilo que destrói e mata o mundo para fazê-lo renascer como sentido, porém ela se fixa no aspecto negativo de seu papel (cf. 2011a, p. 45). Nessa direção, a palavra mesma se faz coisa e “a densidade, a espessura sonora lhe é necessária para liberar o silêncio que ela encerra e que é a parte do nada sem a qual nunca criaria um novo sentido” (2011a, p. 45). Ora, vê-se, aí, que o silêncio coexiste não só com a morte, mas com uma espessura sonora, algo da ordem musical.

No que concerne à teoria de Barthes, como vimos, o silêncio da escrita é um dos traços que levam o teórico a propor um afastamento da noção de autor enquanto sujeito capaz de autorizar os sentidos de seu texto. Desde que a palavra tenha lugar fora do servilismo comunicacional, o autor entra em sua morte. No entanto, anos mais tarde, Barthes vai em direção aos restos mortais desse autor, aquilo que resta vivo, ainda que mortificado pelo texto. No que concerne à ausência de uma voz na escrita, Barthes é harmônico com Blanchot. No entanto, se com Blanchot é possível pensar uma voz vinda de outro lugar, uma voz da ausência, voz áfona, com Barthes pensaremos em uma voz reduzida a seu mínimo, uma voz no ponto do grão. Nesta direção, a voz não aparecerá como garantia, mas como sonoridade que possibilita um erotismo. Esse erotismo relacionado ao que podemos chamar agora, com Barthes e Blanchot, de um grão da voz vinda de outro lugar nos interessa sobremaneira, pois o silêncio da escrita, como veremos, está relacionado a uma experiência de sensualização do texto.

Em um texto de título “Da fala à escrita”, Barthes elucida que a escrita não é uma fala – neste ponto, não deixando de ecoar a cena de *Fedro*. No entanto, embora não haja voz, Barthes aponta a presença do corpo, pois na escrita “o que está *muito* presente na fala (de forma histórica) e muito ausente na transcrição (de forma castradora), a

saber, o corpo retorna, mas de forma indireta, medida e para dizer tudo, *exata*, musical [...]” (2004, p. 7, grifos do autor). A dimensão “exata” do corpo aparece aí como uma voz que atravessou um processo de minoração. A partir disso, a voz não está mais a serviço de garantir a presença do sujeito enunciador ou o sentido dos enunciados e, por esse motivo, ela não sobrepuja o silêncio da escrita. No fim de *O prazer do texto*, Barthes faz um comentário acerca de uma modalidade de leitura por ele nomeada “escrita em voz alta”, que faz ressoar a dimensão musical da voz. Essa escrita não é expressiva, recusa as entonações maliciosas, os acentos complacentes que estão a serviço do sentido. Ela pertence, antes, à significância, ao “grão da voz, que é um misto erótico de timbre e de linguagem” (BARTHES, 2013, p.77, grifos do autor). Seguindo uma via do erotismo, o que essa escrita procura, conforme lemos, “são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele, um texto em que se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais [...]: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem” (BARTHES, 2013, p. 78). Se há, aqui, uma materialidade fônica, ela concerne à materialidade da escrita, às letras, não aos fonemas que produzem sentidos.

O grão da voz seria isso: “a materialidade do corpo falando sua língua materna: talvez a letra, quase

seguramente a significância” (2015, p. 258), ele é “o corpo na voz que canta, na mão que escreve, no membro que executa” (2015, p. 263). A significância, que neste momento Barthes atrela ao grão da voz, concerne ao movimento dos significantes, não aos significados. Nesse sentido, podemos dizer que o grão da voz trabalha a favor do mistério nas letras, a favor do ponto de silêncio em que um sentido final é suspenso. Por estar relacionada ao material, Barthes nos diz que “a significância é o sentido na *medida em que é produzido de forma sensual*” (2013, p. 72, grifos do autor); nessa direção, a sensualidade da significância aponta para a materialidade da escrita, ela concerne ao que na escrita fala demais por se calar; à “fenda” da escrita. Poderíamos pensar, a partir de Barthes, que, não sendo um signo, nem mesmo um significante, a significância escreve, como a borda erótica, uma materialidade ao redor do vazio, indicando algo que não se diz, que fica entredito e que é testemunhado pelo gesto, um “grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 2015, p.17). O silêncio do texto é a própria fenda erótica escrita.

Blanchot, a partir de Mallarmé, também pensou uma sensualidade. Na escrita que atinge o ponto da materialidade, “a sensualidade da linguagem [...] vem em primeiro lugar, e a palavra sonha em se unir aos objetos dos

quais tem o peso, a cor, o aspecto denso e adormecido” (BLANCHOT, 2011, p. 46). Se podemos aproximar Barthes e Blanchot, neste ponto, podemos dizer que, talvez, o que Barthes chama de um “grão”, Blanchot chamasse de “tom”, pois conforme Blanchot escreve:

quando numa obra lhe admiramos o tom, sensíveis ao tom como ao que ela tem de mais autêntico, o que queremos designar por isso? [...] precisamente, esse silêncio, essa força viril pela qual aquele que escreve, tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim. O tom não é a voz do escritor mas a intimidade do silêncio que ele impõe à fala, o que faz com que esse silêncio ainda seja o *seu*, o que resta de si mesmo na descrição que o coloca à margem (2011c, p.18, grifos do autor)

Se, para Barthes, resta o grão da voz, com Blanchot podemos falar de um “tom”, noção igualmente musical, mínima e à beira do silêncio. Com essa noção, não menos tibetana que a literatura, contemplamos, ao lado do “momento em que a linguagem cessa, momento obtido à custa de muitos exercícios” (BARTHES, 2016, p.97-98), instante antes da “era sem palavras” (BLANCHOT, 2016, p.319), a escrita como grão e tom da voz, um mantra de

significação sempre diferida, cuja dinâmica de presença e ausência afeta o corpo, ressoando como o silêncio que ganha forma por meio de palavras: a literatura.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 57-63.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moiséd. São Paulo: Cutrix, 2015.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3.Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, Roland. **O grão da voz**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Tradução de Isabel Pascoal. Edições 70, 2015.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 348-365.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita, volume 1** : a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita, volume 2**: a experiência limite. Tradução de João Moura Júnior. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**, volume 3: a ausência de livro. Tradução de João Moura Júnior. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherrer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011c.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2016

BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

LLANSOL, Maria Gabriela. Amar um cão. In: **Cantileno**. Lisboa: Relógio d'Água, 2000, p.37-49.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Santa Catarina: Editora UFSC, 2010.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Maria Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

RANCIERE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Recebido em: 01/10/2021

Aceito em: 06/05/2022