



O SILÊNCIO COMO O SER DA LINGUAGEM NA LITERATURA MODERNA

Carlos Henrique Machado¹

 <https://orcid.org/0000-0003-0774-972X>

 <https://doi.org/10.33871/27639657.2023.3.2.8298>

RESUMO: Se a linguagem é responsável por garantir a existência do sujeito que percebe, abstrai e diz o mundo à sua volta, garantido a identidade e a diferença das coisas, a literatura moderna, em alguns de seus aspectos, fez desaparecer aquilo que servia de suporte ao ato linguístico, ao falante e ao seu discurso. O sujeito ou o eu que fala se fragmentou e se dispersou até desaparecer num espaço vazio de profundo silêncio, longe dos significados da língua e da dinastia da representação. Queremos perceber, então, de que modo se dá esta dissolução a partir de um texto de Kafka de 1917 (O silêncio das sereias), que vem revelar os diferentes sentidos por intermédio de uma linguagem descentrada, única, capaz de dar a perceber aquilo que escapa à legislação das palavras. Queremos penetrar os lugares do silêncio onde os encontros de tendências intempestivas produzem agitações, que antes de poderem ser designadas se transmutam em uma novidade quando o momento pathico é experimentado no mundo como acontecimento.

Palavras-chave: linguagem, silêncio, literatura, sujeito, significado,

ABSTRACT: If language is responsible for ensuring the existence of the subject who perceives, abstracts and says the world around him, guaranteeing the identity and difference of things, modern literature, and some of its aspects, has made disappear everything that supported the linguistic act, the speaker and to your speech. The subject or self that speaks has fragmented and dispersed until it disappears into an empty space of profound silence, far from the meanings of language and the dynasty of representation. We want to understand, then, how the dissolution that the literary text comes to reveal takes place, based on a decentered language, the only one capable of revealing what escapes the legislation of words, penetrating the places of silence where trends meet. Untimely events produce disturbances that, before they can be designated, are transmuted into something new, when the pathetic moment is experienced in the world as an event.

Keywords: Language, silence, literature, subject, meaning,

¹ Doutorando em filosofia pela FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto e mestre pela mesma instituição. Pesquisador do Aesthetics, Politics and Knowledge do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto e membro do GT Deleuze e Guattari da Anpof. E-mail: petrus166@gmail.com





INTRODUÇÃO

O lugar-comum linguagem é um espaço de acolhimento para o pensamento, de modo que as coisas possam manifestar a ordem contínua de suas identidades e diferenças e onde seja possível nomear, falar e, em última instância, pensar. A linguagem vem conferir uma coerência determinada à conteúdos imediatamente sensíveis a partir de códigos que regem as palavras e o pensamento por leis gerais que estabelecem uma ordem para uma realidade marcada pela descontinuidade daquilo que chega aos sentidos. É através da linguagem como uma construção de um sujeito que percebe, abstrai e fala, que será possível constituir uma descrição que ressalte o lugar onde as coisas aparecem diante do sujeito, incorporando os eventos às vivências de um Eu individual, de sua consciência e de seu espaço de significação.

O ato linguístico funciona, assim, para significar a dinâmica do campo perceptivo e dos meios onde é produzido o pensamento. Eis o palco onde o sujeito não para de produzir significados para si mesmo e para as coisas com as quais se depara. Se o sujeito é capaz de perceber, abstrair e dizer o mundo ao redor de si, isso se dá pela ação das faculdades que organizam aquilo que é percebido em uma ordem interna que se constitui por dois tipos de imagens: uma como retenção das percepções e outra como produção da imaginação.

Cada vez que se volta para o mundo o sujeito já carrega consigo as imagens que o permitirão antecipar aquilo que tem diante de si, nominando sucessivamente cada percepção e as distribuindo em termos de sucessões. À medida que vai constituindo sua interioridade o sujeito inaugura simultaneamente a separação entre as suas imagens internas e as imagens da realidade exterior, produzindo o conhecimento que tem de si e do mundo. Assim a linguagem assume uma condição de validade de uma instância subjetiva projetada sobre os objetos percebidos dando a eles uma coloração especificamente simbólica. Como nos diz Ferrer:

A linguagem parece ter a capacidade de se transformar em algo mais do que um mero artefato biológico e evolutivo adaptado à sobrevivência de uma dada espécie viva, mas conduzir a um mundo próprio, psicológico e/ou



simbólico, com um funcionamento e leis próprias, diversas das do mundo físico ou, mesmo, biológico (FERRER, 2016, p. 17).

Se os sujeitos produzem conhecimento à medida que significam as percepções do mundo numa rede de significados onde são constituídas as identidades que os possibilitam dizer a realidade, os meios onde surgem as coisas é um espaço de aparição e esvanecimento onde se produzem os signos da linguagem. Em cada manifestação, as coisas emitem signos que só podem ser lidos e ditos na perspectiva do sujeito que os recobre com seus próprios significados. Fora desse espaço de significação as coisas aparecem, somem e levam consigo em cada encontro uma memória sem registros que dura na exata dimensão da tendência de uma imprevisível novidade.

Dizer as coisas na perspectiva das tendências que se insinuem, requer do sujeito que fala a suspensão dos significados da consciência a fim de viabilizar o encontro com as tendências subjacentes às coisas no silêncio de encontros impronunciáveis nos termos do espaço de significação já traduzido em linguagem. Zona onde não se é capaz de discernir os signos caso se silencie o conjunto de significados que constituem as identidades da consciência, onde cada tendência é uma intensidade sempre diferente, sem registro na memória subjetiva, sem história, partida ou chegada.

Trata-se, então, de se promover um embate entre o dito e o que não pode ser dito, palavra e silêncio, consciência e esquecimento, abrindo-se espaçamentos na linguagem que possam liberar a memória de suas lembranças ou dos seus dispositivos significantes, tomando-a como fruição impermanente onde as tendências não param de se insinuar e de liberar novas intensidades e onde a imaginação pode operar como faculdade de produzir mundos em profusão. Ali, a linguagem “não é mais do que o rumor informe e fluído, sua força está na sua dissimulação; por isso é uma única e mesma coisa como a erosão do tempo; é o esquecimento sem profundidade e vazio transparente da espera” (FOULCAULT, 1990, p. 71 e 72).

Esse lugar na literatura coincide com o tempo em que o sujeito foi posto em questão e com ele as formas estruturadas em torno da consciência de si e do mundo. Se a linguagem traz o sujeito a seu reboque, ela traz também os germes de sua dissolução.



O apagamento do Eu coincide com o descentramento da linguagem, espaço do indivíduo, fragmentado, estranho, dilacerado e deslocado de sua posição de sujeito soberano em seu pensamento e ações que o texto literário vem revelar a partir de uma linguagem descentrada, única capaz de dar a perceber aquilo que escapa à legislação das palavras, penetrando os lugares do silêncio. A literatura deixa de ser, então, uma linguagem se aproximando dela mesma em sua manifestação, afastando a linguagem o mais longe possível dela mesma, para que fora de si ela possa desvelar seu ser próprio, no limite entre a palavra e o silêncio. A partir daí Foucault afirma:

A partir do século XIX a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser; não, porém, tal como ela aparecia ainda no final do Renascimento. Porque agora não há mais aquela palavra primeira, absolutamente inicial, pela qual se achava fundado e limitado o movimento infinito do discurso; doravante a linguagem vai crescer sem começo, sem termo e sem promessa (FOUCAULT, 2007, p. 61).

Linguagem e silêncio, aparentemente opostos, mas ligados na errância de palavras que se desprendem do seu lugar de fundamento e desarticulam a dominação de seu escopo original, chegando a uma zona indeterminável de seu desvanecimento. Caso fosse viável se penetrar nesse espaço onde tudo se faz e se desfaz sem que as aparições e os desvanecimentos deixem qualquer vestígio, a instantaneidade dos encontros estaria sempre a dissolver os limites entre o visto e o dito, onde se formam os significados que orientam a visão e a língua. Os signos aí não mais estariam encobertos de elementos da memória evocados por semelhança ou equivalência em cada uma de suas aparições; seriam signos puros uma vez que emitiriam sempre uma novidade que não se pode antecipar, definir ou corresponder, pois mudariam a cada encontro, tornando-se impronunciáveis a partir do conjunto de significados prévios como no meio onde as coisas se encontram e se insinuem, se fazem e desfazem silenciosamente em uma memória que é a duração pura de suas tendências; sem passado, presente ou futuro, mas como intensidade sempre a produzir o novo. O falar nesse meio só se tornaria possível caso as palavras fossem transmutadas em intensidades em cada uma de suas aparições, sem evocar significados, mas compondo uma fala que levasse o sujeito para longe dos espaços de significação onde se encontram as identidades recolhidas na



memória. Meio onde os encontros de tendências intempestivas produzem agitações; tendências que se insinuam e que, antes de poderem ser designadas, se transmutam em uma novidade.

A crise na literatura que tem lugar na segunda metade do século XIX redimensionou o papel do texto literário, que abandona o primado da representação em favor de uma linguagem que deixa de ser um instrumento de elaboração, assumindo a potência da expressão das intensidades que se insinuam para os sujeitos da enunciação. Expressar essas intensidades requer uma linguagem que se afirme pela combinação de palavras esvaziadas dos significados, palavras que apareçam como signos puros preenchidos pela intensidade das agitações de um campo intensivo. Agamben trata desse campo como um lugar do inacessível que foge ao se tentar apreender com a razão e se descrever com a linguagem. Ele nos fala de uma “experiência de linguagem que vai em direção ao pensamento sem jamais atingi-lo; ela é tensão e infinita nostalgia, que jamais compreende o que quer apreender e jamais chega aonde quer ir” (AGAMBEN, 2013, p. 293). Ele descreve uma experiência que passa necessariamente pelo silenciamento da palavra e que está além de todo nome ou designação.

Como devemos pensar a experiência que é aqui indicada como silêncio e como estupor, ou ainda, em um insolúvel cruzamento, como “estupor pelo silêncio”? E o que significa para o homem – o falante, o vivente que possui a linguagem – fazer experiência do silêncio, estupefazer-se pelo silêncio? (AGAMBEN, 2013, p 295).

O texto literário moderno passa, então, a liberar linhas que desarticulam as formas homogêneas das estruturas da linguagem e seus operadores de significância como nova condição de acesso ao sentido das obras. A partir daí são produzidos efeitos que irão compor um novo plano no qual os modos de percepção não aparecem na forma de substâncias ou sujeitos, mas através de potências que se agenciam como condição de possibilidade de toda experiência. Esse plano é esvaziado das formas representativas dando lugar à virtualidade das potências silenciosas que não descrevem ou reproduzem o mundo que chega aos sentidos, mas buscam se apropriar do informe e do intangível, invocando uma ausência através de uma linguagem empurrada ao seu limite. O século



XIX conviveu com grandes romances de autores como Melville (1819 – 1891), Flaubert (1821 – 1880), Dostoievski (1821 – 1881) e Zola (1840 – 1902), nos quais se vê dissolvido qualquer fundamento de onde se possa apoiar para representar o mundo, apontando um vazio essencial da elisão da linguagem pelo desaparecimento necessário daquilo que a funda.

É justamente nesse ambiente que surge a obra de Franz Kafka (1883 – 1924), um escritor tcheco de ascendência judaica que escrevia em alemão. A modernidade presente em suas narrativas se caracteriza, como bem descreveram Gilles Deleuze e Felix Guattari em *Kafka: Por uma literatura menor* (1975), a partir de uma função minorizante que faz surgir uma língua outra no interior de uma língua nativa. Deste modo sua obra possibilita que se chegue a lugares onde os significantes de uma língua maior são incapazes de atingir, liberando intensidades a-significantes. Kafka instaura dentro da maioria da língua alemã um uso menor, deslocando a escrita no interior da própria língua, produzindo expressões intraduzíveis a partir do momento que a língua se cala ou se silencia

1 LINGUAGEM E SILÊNCIO

Num conto de 1917 intitulado *O silêncio das sereias*, Kafka irá explorar esse momento pathico da sensação a partir de uma releitura da experiência de Ulisses. No livro XII da *Odisseia* (VIII a.C), Homero descreve o encontro de Ulisses com as sereias a partir da estratégia do herói grego de evitar ser seduzido pelo seu canto, que fez amarrar-se ao mastro do navio para não perecer face o encanto daquelas vozes, sem evitar, no entanto, de ouvi-las.

Segundo a narrativa de Homero, as sereias eram tipo demônios marinhos que atraíam com sua música os marinheiros que passavam pela vizinhança. Os navios se aproximavam de forma perigosa das costas rochosas até afundar, sendo os corpos dos marinheiros mortos por elas devorados. O canto das sereias trazia uma promessa de gozo da qual nenhum homem podia fugir, sendo irresistível aos ouvidos mortais. Embora



promettessem prazer, o seu fim era desespero e destruição. No relato da Odisseia, Ulisses tapa o ouvido dos seus marinheiros com cera para evitar que eles ouçam o canto sedutor das sereias enquanto remam, mas ele mesmo mantém os ouvidos destapados, embora tenha se feito amarrar ao mastro do navio para evitar que o canto o levasse à destruição. E o que as sereias cantam? A sedução do seu canto não advém apenas da melodia das suas vozes.

Vem até nós, famoso Odisseu, glória maior dos Aqueus! Retém a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca por nós passou nenhum homem de sua escura nau que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas; depois de se deleitar, prossegue caminho, mais sabedor. Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Troia Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses; e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil (HOMERO, 2018, p. 396).

Seu canto carregava um conteúdo que era capaz de tornar os seus ouvintes mais sabedores das coisas ao seu redor e a partir daí seduzi-los ao ponto de fazê-los chegar cada vez mais perto, levando os navios a se chocar contra os corais e os tripulantes a sucumbirem nas profundezas dos mares. Por isso Ulisses não tapou os ouvidos, pois queria ouvir esse canto cheio de mistério e perscrutar seu significado e promessa de conhecimento. Blanchot descreveu o canto das sereias como aquilo que atrai a um lugar que desaparece; um abismo que atrai e seduz através do desejo pelo nada, momento em que o desejo leva a um local que se desdobra, se abre infinitamente, sempre sem chegada, que encanta e convida à desapareição.

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? Era aquele onde só se podia desaparecer, porque a música, naquela região de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo; mar onde, com orelhas tapadas, soçobravam os vivos e onde as Sereias, como prova de sua boa vontade, acabaram desaparecendo elas mesmas. (BLANCHOT, 2005, p. 3).



Ulisses não deixou se entregar às vozes, pois ao se fazer amarrar no mastro, garantiu que não sucumbiria a elas, podendo retornar de sua jornada para contar suas bem-aventuranças. Resistindo ao encantamento, ele foi capaz de acessar o seu conteúdo inteligível e transformá-lo em uma narrativa. Somente resistindo ao canto se é capaz de reproduzir as palavras que se ouve e comunicar o conhecimento que contém.

Livrar-se do canto puro era aquilo que, segundo Foucault, garantiria a sobrevivência da narrativa frente a esse refúgio devorador, pois “para que nasça a narrativa que não morrerá, é preciso estar à escuta, mas permanecer ao pé do mastro, pés e mãos atados (FOUCAULT, 2009, p. 234). A postura de Ulisses afasta a palavra de seu encanto, retirando delas o princípio da sedução. O canto das sereias é o lugar de onde se pode ouvir uma voz que quando ouvida não cessa nem termina e deixa aquele que a escuta na espera de um fim que nunca virá. O local do canto das sereias é o lugar fronteiro onde as palavras perdem o seu significado frente ao encantamento das vozes que entoam o canto. Só ali é possível estabelecer uma conversa infinita, onde as palavras não remetem mais às coisas, mas a um inefável que está sempre a se afastar. Palavras retiradas do seu lugar original, na verdade, murmúrios incompreensíveis onde o que sobra são sons desprovidos de significados. Ao ouvir o canto estando preservado do risco do encantamento, Ulisses restitui às vozes o significado que poderá se perpetuar a partir do desdobramento da linguagem em sua narrativa. O encantamento, contudo, não poderá ser reproduzido, uma vez que ele é a atração a um lugar que desaparece e se afasta até o mais profundo abismo. Ao evocá-lo, Ulisses recobre-o com a linguagem de quem ouviu o interminável, mas não se entregou a ele.

A luta de Ulisses caracteriza o inevitável desejo de se entregar e se anular, desaparecendo no vazio, sendo impedido pelas cordas em torno do seu corpo que transformaram o canto interminável em fala humana. A fala humana surge a partir do som que traz a presença das coisas, opondo-se ao silêncio do abismo que se ausenta ao infinito. Ela serve para comunicar sensações e pensamentos e, como afirmava Heidegger, em *A caminho da linguagem* (1959), para diferenciar o homem das demais



formas vivas e inanimadas, uma vez que é aquilo que forma o mundo. Sem ela estaríamos a mercê daquela voz murmurante que desarranja a vida e de sua mudez que encanta e ameaça a continuidade da viagem.

Garantido pela força das cordas, Ulisses sobreviveu ao encanto e se pôs a falar, mas sua fala é apenas uma narrativa sobre as coisas, perdendo o encantamento e a dimensão imemorial do canto que ouviu sem nele produzir seus efeitos. A experiência de Ulisses traz com ela o princípio da linguagem humana, uma vez que, para que algo seja nomeado, é necessário que esse algo seja posto de lado, já que apenas se tornará presente através da palavra que passa a ser sua negação. Diferente da fala humana, o canto das sereias é o lugar do desaparecimento, um lugar inalcançável a se afastar infinitamente nas profundezas do silêncio.

As sereias habitam os lugares do silêncio e ir ao encontro do seu canto tem a ver com ir ao encontro de uma ausência que traz a presença de um marulhar ao fundo, ruído que nos põe diante do desconhecido e de sua presença ausente. A relação do silêncio com o canto revela uma dimensão sonora que se destaca do significante, silêncio pleno do tumulto ruidoso que se abstém à palavra e do seu significado. O som do canto não é um suporte para as palavras, mas a origem do encantamento que faz cessar a razão de quem o ouve e enfeitiça. O sonoro seria, assim, um efeito da dimensão que captura a atenção dos marinheiros à medida que age como um suporte sensível que imprime em seus sentidos o abismo que seduz e atrai.

Desfazer-se do sonoro requer que se ative uma outra interface sensível que possa manter o encantamento e a sedução causados pelas sereias. É com isso que iremos nos deparar no Silêncio das sereias de Kafka. No conto, Kafka subverte a narrativa de Homero, uma vez que nele Ulisses não só se faz amarrar ao mastro do navio, mas tapa os ouvidos com cera para não ouvir as sereias em seu canto. Ao perceber a astúcia do herói, as sereias silenciam e não cantam mais. Contudo, Ulisses não se apercebe desse silêncio e acredita que elas ainda estão cantando, não se dando conta da ausência da linguagem.



Na ausência da linguagem o encantamento do mundo deverá se servir de outros registros sensíveis. Ao desistir de ouvir o canto das sereias ele acaba por não ouvir o seu silêncio, achando que elas cantavam e que ele estava protegido contra o perigo de escutá-las. “Por um instante, viu os movimentos dos pescoços, a respiração funda, os olhos cheios de lágrimas, as bocas semiabertas, mas achou que tudo isso estava relacionado com as árias que soavam inaudíveis em torno dele” (KAFKA, 2002, p. 105). As sereias, por sua vez, face a linguagem se tornando ausente, se puseram a dançar.

Mas elas — mais belas do que nunca — esticaram o corpo e se contorceram, deixaram o cabelo horripilante voar livre no vento e distenderam as garras sobre os rochedos. Já não queriam seduzir, desejavam apenas capturar, o mais longamente possível, o brilho do grande par de olhos de Ulisses (KAFKA, 2002, p. 105).

O encantamento do silêncio é sobreposto, então, pelo movimento dos corpos e o registro sensível é transferido da disponibilidade dos ouvidos de Ulisses para seu grande par de olhos, do sonoro para o visual. Tapar os ouvidos servirá para transferir o encantamento para a beleza que se abre diante dos olhos do herói. Note-se aí que existe uma diferença fundamental entre o silêncio que Ulisses não ouve e o silêncio que o cerca, uma vez que aquilo que supõe não ouvir se baseia numa crença na própria forma verbal, crença prévia ao pensamento que ata o falante à fala. Assim, faz-se a distinção entre o silêncio das sereias e aquilo que Ulisses imagina. O primeiro é a ausência do canto que cessa de manifestar-se e que transfere o encanto para uma outra dimensão sensível, o segundo é uma impossibilidade de ouvir as palavras que continuam carregadas de significado na forma verbal que age como crença de Ulisses.

Enquanto o herói pensava que estava protegido do canto das sereias pela cera nos seus ouvidos, observava o movimento dos seus corpos e imaginava que isso fazia parte do canto supostamente não ouvido. Chama a atenção, também, a inversão de papéis sofrida pelos protagonistas, no texto de Homero e de Kafka, que tem a ver com a oposição entre liberdade/necessidade. O Ulisses homérico era livre para escolher entre a perdição e a salvação, enquanto, por outro lado, a função de cantar das sereias constituía uma pura necessidade. Por outro lado, o Ulisses de Kafka está amarrado à



necessidade de não ouvir o canto das sereias, enquanto elas experimentam a liberdade entre cantar ou silenciar.

No conto de Kafka, a ingenuidade de um ato que surge da necessidade de não ouvir o (en) canto das sereias é responsável por salvar o herói grego, uma vez que o canto das sereias, segundo o autor moderno, seria capaz de a tudo penetrar. “Ulisses, porém, não pensou nisso, embora tivesse ouvido coisas a esse respeito. Confiou plenamente no punhado de cera e no molho de correntes e, com alegria inocente, foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos” (KAFKA, 2002, p. 104). As sereias, entretanto, no exercício de sua liberdade, optaram pelo silêncio, que só não foi fatal para o herói porque ele não o escutou, presumindo que cantavam e que não as podia escutar por conta da cera nos ouvidos.

O silêncio das sereias diz respeito a uma ausência ou impossibilidade de significação e está relacionado ao vazio que se esconde por detrás de cada palavra não pronunciada. Ele é capaz de seduzir do mesmo modo que o seu canto, de modo que se torna uma arma mais terrível. Se o canto atrai ao vazio do abismo, o silêncio manifesta este vazio diretamente. Ulisses só escapou do encantamento por não ser capaz de ouvir o vazio, mantendo o mundo com seus objetos familiares e domesticados aos seus sentidos. O silêncio dissolve as identidades das coisas e manifesta o inaudível do qual ele escapa. O silêncio ameaça os significados da linguagem e a atribuição de sentido que o signo propicia. A palavra captura o pensamento e impõe a ordem que requer obediência e submissão, ao ponto de ela continuar ressoando ao ser interrompida momentaneamente por uma surdez que mantém o seu alcance. O silêncio suprime a palavra e a substitui por uma absoluta ausência que absorve os sentidos e os abre a novos registros das coisas.

Ulisses escapa do (en) canto das sereias e do seu silêncio, isto porque estava amarrado à sua crença nos significados das palavras que viria a reproduzir em sua narrativa. Palavra desencantada por um lado, mas pressupostamente não ouvida por outro, ocupam o lugar das coisas e de seu encantamento sensível. A civilização ocidental deve o seu caráter essencialmente verbal da tradição greco-judaica responsável pela



concepção e expressão do logos. Ela vive no interior do ato do discurso à despeito da existência de diferentes registros sensíveis, à exemplo da atividade do espírito enraizada na vitalidade do silêncio.

A vacância da linguagem permite que se possa penetrar no imediato registro do mundo que se abre em sua totalidade sem o suporte dos significados das palavras que visa capturar aquilo que pode ser falado e comunicado no discurso. A realidade do mundo capturada no interior do discurso passa a ser sobrecarregada a partir de uma crença prévia que organiza a forma verbal que o domestica. Ela carrega o peso de milênios de domesticação simbólica onde as coisas cedem lugar aos significantes e aos significados, manipulados com precisão de modo a retirar da realidade o seu sentido implícito. As palavras retiram o peso das coisas e mediam a percepção do mundo impresso através de cifras que marcam o espírito e orientam as sensações responsáveis por toda a expressão linguística. A ausência da linguagem faz com que a imagem do mundo escape do alcance da palavra, daí o silêncio das sereias representarem uma arma muito mais terrível que o seu canto.

A abolição dos recursos da linguagem que ordenam a experiência e as impressões do espírito liberam sensações como resultado direto dos estímulos sensíveis sobre terminais nervosos na manifestação de imediata energia sensória do silêncio da matéria. Ao silenciarem, as sereias apareceram mais belas do que nunca e aguardaram Ulisses, que não foi capaz de escutar o silêncio delas pelo hábito de articular palavras e encontrá-las no lugar das coisas. As sereias pretendiam atrair o seu olhar, tornando sua visão maior que qualquer voz e qualquer memória capaz de recuperar os significados da língua. Seu silêncio evocava a fuga da sintaxe linguística alcançando a imediaticidade das formas sensíveis e sua expressão intensiva. Quando a linguagem cessa, o movimento do espírito se liberta da sobrecarga das representações do mundo e está pronto para uma vida para além das palavras. Para além da inflação dos registros verbais existe um mundo sensível que se manifesta no esplendor de imagens nuas que emulam novos sentidos.



Se os signos linguísticos organizam as sensações, o silêncio estabelece o ritmo de corpos que se encontram com os estímulos do mundo que sobrevive aos significados discursivos e que vibra não domesticado e preexistente à linguagem. Barthes afirma que “a linguagem não pode ser considerada um simples instrumento, utilitário ou decorativo, do pensamento” (BARTHES, 1988, p. 15). Para ele, o homem não preexiste à linguagem, pois jamais se chegaria a um estado em que o homem estivesse separado da linguagem, seria a linguagem que determinaria a definição do homem. Eis o porquê de o silêncio das sereias ser uma arma ainda mais terrível do que seu canto, pois o silêncio desfaz a imagem do homem-que-nós-somos, obrigando a se obter uma nova imagem não afetada por milênios de domesticação simbólica. Ulisses escapou ao silêncio das sereias, pois não o escutou. Ele estava amarrado não só ao mastro do navio, mas à forma do ato linguístico. Assim, não era capaz de poder continuar qualquer pensamento sem pensar nas palavras que supunha não poder ouvir.

2 O SER DA LINGUAGEM NA LITERATURA

Se quisermos escutar o silêncio das sereias, nos pondo ao lado das coisas que preexistem a qualquer significado, obrigamo-nos a encontrar um outro sentido para a linguagem, retirando-nos o privilégio que nos separa das demais coisas vivas e inanimadas. O silêncio captura o mundo por outro registro perceptivo, como palco onde misturam-se animais, vegetais, microrganismos, partículas e toda uma galáxia a atualizar o esforço pelo qual cada coisa afirma o seu ser. Fora do espaço de significação linguística as coisas aparecem, somem e levam consigo em cada encontro uma memória sem registros que dura na exata dimensão da tendência manifesta e que se esvai deixando-se levar até a luz pelo esquecimento, sem estabelecer o limite a partir do qual se delinearía como um significado.

Pensei em um mundo sem memória, sem tempo; considerei a possibilidade de uma linguagem que ignorasse os substantivos, uma linguagem de verbos impessoais ou de indeclináveis epítetos. Assim foram morrendo os dias e com os dias os anos, mas algo parecido com a felicidade ocorreu uma manhã. Choveu, com lentidão poderosa (BORGES, 1999, p. 10)



Hugo Friedrich, ao descrever a lírica moderna, ressaltava esse vazio como o lugar de circulação de forças como vibrações superpostas ao significado, que não comunicam absolutamente nada e que estão situadas além do limite do compreensível. “No início do ato poético há uma nota insistente e prévia à linguagem dotada de significado: algo como uma entonação sem forma” (FRIEDRICH, 1978, p. 51). Seria em vão qualquer tentativa de interpretá-la em seu vibrar neutro com sua intensidade indeterminável que se lança ao desconhecido, o faz falar e “em substituição ao desconhecido invisível – converte o real em um desconhecido sensivelmente excitado e excitante, removendo os limites de suas figuras” (FRIEDRICH, 1978, p. 80).

Segundo Foucault, o “falo” da narrativa ficcional moderna não é limitado por aquele a quem se dirige, nem por qualquer verdade daquele que diz, ou por quaisquer valores ou sistemas representativos que utiliza. Ele não se constitui como um discurso, nem quer comunicar um sentido, mas é a linguagem em seu ser bruto constituindo uma pura exterioridade. A literatura moderna, segundo ele, seria caracterizada como um trânsito ao exterior onde a “linguagem escapa do modo de ser do discurso – ou seja – a dinastia da representação” (FOUCAULT, 1990, p.14).

A palavra literária se desenvolveria a partir de si mesma, não se identificando consigo mesma, mas se distanciando o mais possível de si, pondo-se “fora de si mesma” num exterior onde desaparece o sujeito do qual se fala, no fundo do oceano para onde são atraídos os que se deixam enfeitiçar pelo silêncio das sereias. Foi na segunda metade do século XIX que, segundo Foucault, perde-se o direito à palavra assentada na gramaticalidade do discurso que pretendia revelar o segredo de sua interioridade, quando o pensamento se traveste num discurso da subjetividade quebrantada em sua “multiplicação teatral e demente do eu” (FOUCAULT, 1990, p. 23). É aí que a linguagem se converte em potência que a alivia de todos os seus lastros e a faz explodir, dispersando-a no vazio do inimaginável, onde o discurso se “apresenta sem argumento, sem máscara, sem afirmação, independente de todo centro, isento de pátria que



constitui seu próprio espaço como exterior do qual fala” (FOUCAULT, 1990, p. 31). Perde-se, assim, o vínculo gramatical que representa o sujeito que fala, abrindo-se um espaço neutro onde nenhuma existência pode arraigar-se.

Para Foucault, o ser da linguagem na literatura moderna é a visível desaparecimento daquele que fala, abrindo a linguagem para sua própria ausência, no anonimato de um rumor informe e fluido, transparência de um “falo” que instala sua própria desaparecimento.

Ao menos precisamente, que o vazio em que se manifesta a exiguidade sem conteúdo do falo não seja uma abertura absoluta por onde a linguagem possa propagar-se no infinito, enquanto o sujeito – o eu que fala – se fragmenta, se esparrama e se dispersa até desaparecer neste espaço vazio” (FOUCAULT, 1990, p. 13).

Foi para se livrar do desaparecimento que, segundo Kafka, Ulisses, além de se amarrar no mastro do navio, põe um punhado de cera nos ouvidos. Ele queria se defender das sereias, cujo canto a todos seduzia. “As sereias, entretanto, têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio” (KAFKA, 2002, p. 104). Ulisses só escapou delas, não por estar amarrado ao mastro do navio, mas por se vincular à linguagem que supunha não ouvir, por estar preso às formas representativas. Somente com a dissolução da forma representativa do falo, ao qual Ulisses estava amarrado, é que se pode ser arrastado pela potência do silêncio que arrasta e seduz de modo irremediável. “Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não” (KAFKA, 2002. P. 104).

Essa abertura através do silêncio se dá como um espaço do desaparecimento do sujeito e sua materialização desfaz toda forma de interioridade, fazendo-se do dobrar sobre si mesma, deixando suas marcas que se constituem como uma singularidade desta ausência, marcas do silêncio que é o próprio ser da linguagem. Quanto mais o sujeito se ausenta, mais se afrouxam os vínculos entre as palavras e as coisas e é neste vazio de um movimento potencial que a literatura emerge como seu modo de expressão.

Na instauração de algo que resiste a se expressar, move-se potencialmente aquilo que será materializado na linguagem que se intensifica como um nada que esvazia o conteúdo subjetivo em sua indeterminação. Não é mais o sujeito que fala, mas o nada



que ressoa a sua voz nesta zona de indiscernibilidade a qual faz Agamben exultar: “Alcançar essa zona impessoal de indiferença, na qual desaparecem cada nome próprio, cada direito autoral e cada pretensão de originalidade é algo que me enche de alegria” (AGAMBEN, 2018, p. 43).

A literatura, nessa perspectiva, só se faz possível a partir da dissolução de todo traço subjetivo que pretenda prender a linguagem a uma rede de significações que forneça referências e direcione o texto. Há de se reivindicar a autonomia do texto literário através do silêncio, como o apagamento de qualquer sujeito que faça do ato de fala a expressão intencional de seus significados prévios. Tal ausência efetiva-se na escritura quando esta torna-se impessoal, assumindo uma interdição para as instâncias subjetivas daquele que fala. O sujeito da fala se apaga e a escritura assume o seu primado. Esta elisão das intenções subjetivas em Barthes surge como a destruição de toda voz que possa representar uma origem. Para ele, a escritura assume sua materialidade a partir do desfazimento das instâncias subjetivas ao se produzir, quando “a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 2014, p. 58). Põe-se, então, a linguagem no lugar do falante e faz-se a falar, suprime-se o autor em proveito da escritura. Escrever não é mais uma operação de registro, de verificação ou representação, mas é um ato performativo onde “a enunciação não tem outro conteúdo (outro enunciado) que não seja o ato pelo qual ela se profere” (BARTHES, 2014, p. 61). A escritura torna-se, então um tecido de signos que abre uma fenda em qualquer individualidade particular, fazendo o sentido se deslocar, tornando-se esquivo, incerto e impreciso. A linguagem se cala e os seres nela falam, momento em que a fala dissimula a linguagem a partir de uma potência que libera novos e insólitos sentidos das palavras. “Uma palavra que não denomina nada, que não representa nada, que em nada sobrevive, uma palavra que nem mesmo é uma palavra e que desaparece maravilhosamente, por inteiro e de imediato, em seu uso” (BLANCHOT, 1987, p. 33). Essa dissolução coincide com a dissolução do sujeito moderno e, ao invés de tornar o pensamento e a literatura inviáveis, afirmam o seu próprio ser, que não se sustenta no fundamento de um cogito ou na interioridade de um



eu que fala, mas num silêncio como abertura para a multiplicação das sensações de um momento pathico não representativo do discurso literário a partir da experiência nua da linguagem.

Esse espaço neutro é o que caracteriza nos nossos dias a ficção ocidental (e esta é a razão por que já não é nem uma mitologia nem uma retórica). Sendo assim, aquilo que faz com que seja tão necessário pensar esta ficção – quando antigamente o que se tratava era de pensar a verdade – é que o ‘falo’ funciona como ao revés do ‘penso’. Este conduzia com efeito à certeza indubitável do Eu e de sua existência; aquele, pelo contrário, afasta, dispersa, apaga esta existência e não conserva dela mais do que sua citação vazia. O pensamento do pensamento, toda uma tradição mais antiga, todavia do que a filosofia nos ensinou que nos conduzia à interiorização mais profunda. A palavra da palavra nos conduz pela literatura, mas talvez também por outros caminhos, a esse exterior de onde desaparece o sujeito do qual se fala. Sem dúvida é por esta razão pela qual a reflexão ocidental não se decidiu durante tanto tempo em pensar o ser da linguagem: como se pressentira o perigo que faria correr a evidência do ‘existo’ a experiência nua da linguagem (FOUCAULT, 1990, p. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É a partir do silêncio que a literatura irá revelar o ser da linguagem que não se confunde com qualquer tipo de representação que remeta a um sujeito ou a um objeto, pois nela ambos são elididos em prol das tendências que se insinuam nesse espaço vazio. Se pretendemos fazer silenciar as palavras que significam as coisas e partir em busca das tendências que elas insinuam como meio de sua aparição e esvanecimento, temos de reorientar as faculdades responsáveis por situar e sustentar a consciência do sujeito que conhece e representa o mundo. Havemos de penetrar num abismo como Orfeu penetrou no Hades em busca de Eurídice, ou como Teseu o fez no labirinto da grande fera. Porém, após penetrarmos nesse espaço, o próximo passo é evitar cumprir os acordos constituídos antes dessa descida, o que não garante o retorno para o “mundo dos vivos”, uma vez que sem os suportes dos pactos da consciência transformamos o espaço em um lugar movediço onde não se pode lançar mão dos “fios” de Ariadne ou das “luzes” dos registros que constituem a base da subjetividade do Eu e, e onde repousa o sujeito que percebe, lembra e fala. Seria como que um exercício de “esquecimento”



que lança o sujeito longe de sua identidade e dos significados que o permitem dizer a si e ao mundo, no silêncio da palavra impronunciável que produz apenas murmúrios.

A fala organizada na estrutura significante da língua deve ceder espaço aos ruídos de um marulhar sempre ao fundo do silêncio das sereias. Porém, diferentemente de Ulisses, não se deve estar amarrado ao mastro do navio, nem com cera aos ouvidos, mas sim deixar-se encantar pelas vozes que não param de balbuciar um canto que só se ouve no silêncio entre os batimentos do coração do sujeito. Se as palavras são signos com os quais o sujeito representa o mundo sobre o qual tem consciência, parece impossível utilizar esses signos sem que estes já apontem os significados arquivados na memória e que vêm à tona a cada olhar que o sujeito lança sobre a realidade. Se ao dizer a realidade na qual se encontra imersa a consciência já carrega os significados da língua, teríamos de buscar formas de expressão não vinculadas às formas estruturadas da linguagem, onde os signos estivessem esvaziados dos seus sentidos originais, na brancura onde se rompem as relações entre significantes e significados. Brancura que faz parte do esquecimento, que se afasta da consciência, que vem se localizar longe da abstração e onde os signos não mais evocam lembranças que afirmam um Eu determinado, mas são aptos a emular sensações que se mantêm no exterior da linguagem e que vêm compor o seu ser.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O silêncio da linguagem. Tradução - Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: Revista Fronteira Z – nº 11 – dezembro de 2013.
- BARTHES, Roland. O Rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luís. O aleph. São Paulo: Editora Globo, 1999.
- FERRER, Diogo. Consciência e linguagem: acerca da crítica linguística do sujeito na 1ª metade do séc. XX. In: CORRÊA-CARDOSO, João; FIALHO, Maria do Céu. Linguagem na polis. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp 11-53, 2016.



- FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. São Paulo: Editora Princípio. 1990.
- _____. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. 2a ed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HOMERO. Odisseia. Lisboa: Quetzal, 2018.
- KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: Narrativas do espólio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Recebido: 21/09/2023
Aprovado: 24/11/2023