



Violências do nome: exceção e silêncio

Violences of name: exception and silence

Vinícius Nicastro Honesko

Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atualmente desenvolve pesquisas de pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP - Brasil, e-mail: viniciushonesko@gmail.com

Resumo

A partir da leitura da cena final do filme *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini, o presente ensaio propõe uma análise a respeito da linguagem humana, bem como das implicações políticas advindas de tais análises. Aborda a maneira como o limite da linguagem é encarado nas reflexões que sobre isso fazem tanto Pasolini quanto Maurice Blanchot. Retomando Valéry – o poema como “*l’hésitation prolongée entre le sens et le son*” –, demonstra como o par significante/significado pode ser lido como a questão mística da linguagem, isto é, como algo que lida com o *mistério*. Para tanto, recorre às compreensões dantescas sobre a origem da linguagem significante, às proposições benjaminianas sobre a linguagem e às leituras contemporâneas de Giorgio Agamben e Jean-Luc Nancy. As análises expõem o modo como tal problema místico da linguagem pode e deve ser conectado ao problema político. Isto é, à compreensão da política está implicada a necessidade de redimensionamento da máxima aristotélica do *zōonlogonekhon*. O ensaio expõe o modo como o

homem resolve sua vida na linguagem, de modo que às pressupostas certezas políticas são precisas novas questões sobre a própria dimensão do *humano*. A leitura de *Teorema*, portanto, serve como mote para pensar uma dimensão em que a ontologia se resolva em ética e que, assim, aporte não numa busca *pelo Sentido* político, mas num pensamento (sobre a) político(a) atravessado por uma reinvenção *desentidos*.

Palavras-chave: Linguagem. Significante/significado. Ontologia. Política. Sentido.

Abstract

From the reading of the final scene of Pier Paolo Pasolini's Teorema, the present essay proposes an analysis about human language, as well as the political implications that arise from such analysis. It approaches the manner how the limit of language is faced in the reflections that Pasolini and Maurice Blanchot do about it. Retaking Valéry – poetry as "l'hésitation prolongée entre le sens et le son" – it demonstrates how the pair signifier/signified can be read as the mystic question of language, i.e., as something that deal with mystery. For that, it resorts to Dante's comprehensions about the origin of significant language, to Walter Benjamin's propositions about language and to contemporary readings of Giorgio Agamben and Jean-Luc Nancy. The analyses expose how mystical problem of language can and must be connected to the political problem. It is to say, to the comprehension of politics it is implicated the necessity of resizing of the Aristotelian maxima zōon logon ekhon. The essay also exposes the way Man resolves his life into language, so as to the presupposed political certitudes it is necessary newer questions about the dimension of human. Therefore the reading of Teorema is the motto to think a dimension in which ontology resolve itself into ethics and docks not in a quest for the Sense of politics, but into a (political) thinking (about politics) crossbred by a reinvention of senses.

Keywords: Language. Signifier/signified. Ontology. Politics. Sense.

"[...] o estudo é em si interminável. Quem quer que tenha conhecido as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando qualquer fragmento, qualquer código, qualquer inicial parece abrir uma nova via, logo abandonada por um novo encontro, ou quem quer que tenha provado a labiríntica e ilusória "lei da boa vizinhança" a que Warburg tinha submetido a organização da sua biblioteca, sabe que o estudo não

apenas não pode ter fim, mas nem mesmo deseja tê-lo. Aqui a etimologia do termo *studium* faz-se transparente. Ela remonta a uma raiz, *st-* ou *sp-*, que indica os embates, os choques. Estudar e espantar-se são, nesse sentido, aparentados: quem estuda está nas condições de quem se espantou e permanece estupefato diante daquilo que o chocou, sem disso conseguir sair e, ao mesmo tempo, impotente para disso se liberar. O estudioso é também, portanto, sempre um estúpido. Mas se por um lado ele fica assim perplexo e absorto, se o estudo é essencialmente sofrimento e paixão, por outro a herança messiânica que ele carrega consigo incita-o incessantemente à conclusão. Esta festina lente, esta alternância de estupor e lucidez, de descoberta e de perda, de paixão e de ação é o ritmo do estudo”.

(Giorgio Agamben)

“Em geral o estado dos homens é uma agonia alegre”.

(Murilo Mendes)

“O abismo entre nós e Deus está cheio do escuro de deus, e quando alguém o prova, deve calar-se e gritar em tal abismo (é mais necessário isso do que atravessá-lo)”.

(R. M. Rilke)

Na cena final de *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini, vemos o industrial Paolo se despindo em plena Estação Central de Milão. À distância, a câmera captura o *streak-tease* do personagem e, na sequência, fecha-se na imagem das roupas que são jogadas ao chão até a aparição das suas pernas e pés despídos em meio às pernas e pés vestidos de uma multidão que se forma, sem que o espectador a tenha visto, para assistir ao evento. A cena continua com um vagaroso caminhar de Paolo em meio à multidão até um abrupto corte, que faz com que o caminhar do industrial continue em meio a um árido deserto. Ali, Paolo acelera seu passo, corre, cai, levanta-se e, com o *Introitus* do Requiem de Mozart como música de fundo, lança um prolongado grito, claramente desesperado, que é seguido de uma tela branca com a inscrição “fine”. O fim do filme, desse modo, confunde-se com o início da missa fúnebre, e o grito desesperado e agoniado de Paolo abre o *requiem aeternam*, o descanso eterno (e, lembremos, Mozart escrevia o *Requiem* justamente no limiar entre a vida e a morte).

No jogo da montagem do filme (*Teorema* trata de uma intrusão quase messiânica de um anjo no seio de uma família burguesa da Itália dos anos 60; vinda esta que desloca as coisas e as relações que toca – quase no mesmo sentido da parábola contada por Benjamin no ensaio em homenagem a Kafka (BENJAMIN, 1975, p. 99-100), Pasolini quer demonstrar sua hipótese da transformação de um mundo (o da pequena burguesia então nascente na Itália) após a vinda do anjo-messias (Terence Stamp). Porém, após todas as mudanças que cada uma das personagens sofre depois do contato com o estrangeiro, o que esse grito, essa exclamação atônita de um homem despojado dos seus hábitos (dos seus modos) e dos seus convivas (no deserto está inexoravelmente só), que então conclui a hipótese arbitrariamente estabelecida, o teorema (aquilo para que olhávamos; etimologicamente: aquilo que se vê), diz? Aliás, é possível dizer que aquele grito diz algo? O que uma pura interjeição exclamativa pode dizer?

Nos inícios da tradição literária italiana, Dante, no *De vulgari eloquentia*, fala-nos sobre como as línguas históricas nascem após a expulsão do paraíso. Diz Dante:

Quanto à palavra que a voz do primeiro falante pronunciou pela primeira vez, é um ponto que não hesito em considerar mais que claro para uma pessoa com a mente lúcida: foi o equivalente de “Deus”, isto é, *El*, dito em tom de pergunta ou de resposta. À razão parece de fato absurdo e horrendo que o homem tenha nomeado algo antes de nomear Deus, tendo sido criado a partir de *Dele* e por *Ele*. É portanto razoável que, como depois da transgressão cometida pelo gênero humano, todo homem comece a falar dizendo “*ai*”, de modo que aquele que precedeu tal transgressão tenha, ao contrário, iniciado com alegria (ALIGHIERI, 1986)¹.

O que Dante parece evocar é o fato de que, após a Queda, a linguagem humana só pode ter início por meio de um grito de dor e desespero (uma interjeição, portanto, nem uma enunciação, nem uma pergunta ou uma designação). A marca da passagem entre eternidade e tempo histórico, assim, é o arruinar-se da língua alegre dos nomes em

¹ Todas as citações de textos em outros idiomas que não o português foram traduzidas pelo autor.

exclamação, no grito de dor, que assinala toda língua histórica. Não há volta ao mundo edênico dos nomes; a condenação é inexorável. E, na tradição judaico-cristã, desde a primeira língua, a língua pré-babélica, qualquer tentativa humana de reencontro de uma língua dos nomes está condenada. Talvez seja por isso que Dante, no Canto XXXI do “Inferno”, condene Nemrod – um dos gigantes descendentes de Noé, apresentado no Gênesis como um “valente caçador” (Gn. 10,9), e cujos sustentáculos de seu reino foram Babel, Arac e Acad (Gn. 10,10) e a quem a tradição atribui o projeto de construção da torre de Babel – à perda da linguagem significativa. A condenação, entretanto, não é ao silêncio, mas à fala desarticulada, ao pronunciar glossolálico de sons que não produzem sentido. Na condição infernal, Nemrod perde a capacidade de uma *voz articulada* (a *phoné enartros* aristotélica) e, com isso, todo logos lhe é interdito; porém, não só a capacidade de articular a voz perde Nemrod. Podemos acrescentar que em sua condenação está também a perda da capacidade de gritar. Como sugere Daniel Heller-Roazen, a proposta dantesca de que as línguas históricas surgem de uma interjeição deve ser lida como uma condição da própria língua. Isto é, “assim como pode haver uma exclamação [...], pode haver uma língua [...]; uma língua na qual alguém não possa gritar absolutamente não seria uma língua humana” (HELLER-ROAZEN, 2005, p. 18).

Nas pequenas mudanças trazidas pelo messias no *Teorema* pasoliniano, portanto, encontra-se também o reenvio do homem médio (e lembro aqui a categorização de homem médio que dá Pasolini no curta-metragem *La Ricotta*: “um monstro, conformista, qualunquista, fascista”) ao deserto da vida despojada, ao ponto em que se faz novamente possível ao homem, antes cooptado pela máquina de produzir sujeitos e de calar do poder gestional dos tempos de capitalismo industrial (Itália dos anos 60), gritar.

Vinte e dois anos antes de *Teorema*, Pasolini já pensava, ainda que com evidentes preocupações de caráter poético, o problema do grito. Entre 1945 e 1946 ele escreve um pequeno texto, de nítida inspiração em Giovanni Pascoli (sobre quem acabara de escrever a tese de láurea), chamado *Os nomes ou grito da rã grega*. O ensaio, que permanecerá inédito até 1999 – quando Walter Siti reúne a obra pasoliniana na coleção

I Meridiani, da editora Arnoldo Mondadori –, revela algumas de suas inquietações fundamentais. Praticamente retomando trechos da tese sobre Pascoli, Pasolini reconhece uma força paradoxal da consciência do infinito e do mistério interior que é capaz de transfigurar o mundo exterior num lirismo subjetivo (BAZZOCCHI; RAIMONDI, 1993, p. XXIII). As reflexões circunscrevem-se a um pensamento da vida como um limite ao infinito do mundo:

O infinito que nós sentimos de toda parte, mas mais ainda em nós mesmos, chega sempre até um limite sensível. Chega a um limite além do qual se relaxa, cala-se. E todo corpo, isto é, toda coisa presente, é esse limite; quem adverte ou sente em si esse infinito, dentro do extenso deserto que é a sua vida ou quem se sente um limite ou uma sombra do espaço fora das costumeiras dimensões, ainda que experimentáveis a todo momento, não pode ver nele uma luz ou um sentido qualquer. Mas sentir-se preso alguma vez, por um horror profundo e irreparável, já que não se trata somente de infinito, de luz, que são palavras, ou, no máximo extensões, mas de um ignoto sem lugar não colocado, não extenso; do qual somos limite; do qual, no entanto, somos conscientes; e a consciência um outro limite; e onde este limite se encontra, senão talvez nos confins da nossa vida, é indemonstrável; mas a nossa vida confina a todo instante e mostra continuamente uma diversidade absoluta entre onde *estamos* e onde *não estamos*. [...] Mas esse instante nos dá o sentido da nossa origem imensa; faz-nos reconhecer vida, não outra coisa; vida que tem forma animada e colocada numa particular consciência (PASOLINI, 2008a, p. 193-194).

O problema, aberto então pela via da dialética da finitude e da infinitude, arma-se agora como um diagrama linguístico, no qual o grito de estupor no deserto interior das análises sobre Pascoli retorna – marcadamente sob os traços da exclamação agostiniana “*pulchritudo tam antiqua et tam nova!*”, da busca por uma beleza do mundo exterior dando-se apenas tardiamente conta de que ela deveria ser buscada no interior – nas indagações sobre os limites que a linguagem determina ao poeta; um limite, por assim dizer, onto-teo-lógico. Continua Pasolini:

Mas quem provoca o instante da clareza inumana? Dizia toda coisa: luz, som, objeto. E, não por último, agrego também a palavra, a ténue ligação que nos une, homens, sobre a superfície do não ser que se estende por toda parte ao nosso redor, dentro do qual o corpo não pode, mas como?, desaparecer conscientemente. E não falo da palavra poética conduzida à “calma na luz”, que é outra coisa; mas da palavra humana, assim como originou-se em nós nos sentidos, no ignoto e fulminante mecanismo do intelecto. “Além” é uma expressão usada comumente para significar a ausência à vida presente, ao estado seguro. Mas se superamos o leve brilho que ao som dos L vibra em nossos sentidos e colore com um significado demasiadamente comum aquelas sílabas, então a veremos reanimar-se e assumir um sentido absoluto naquele vívido som ou cor em que consiste e que é o limite do infinito. *Pulchritudo tam antiqua et tam nova!* Na realidade, em que consiste propriamente a vida senão em um encontrar-se “aquém”? E trata-se ainda de um confim; de um confim muito facilmente ultrapassável para que um dos dois estados possa parecer realmente distinto do outro. O ALÉM não está no fim da vida, mas vizinho de nós em todo momento. Vizinho, mas onde? O problema é estabelecer a dimensão própria de tal vizinhança. Ora, na precisão terrível da locução “além” consiste sua beleza; a beleza que suscita em nós a resignação, nos agita, nos leva ao instante profético. É um halo de infinito que nos faz cuidar das palavras (PASOLINI, 2008a, p. 194).

A beleza que circunda as palavras, na continuação do texto, é examinada nas palavras gregas que Pasolini lê e, num gesto mais uma vez de comparação entre uma língua alta e uma língua baixa (tal como em Dante, em cuja “caça da língua” encontra-se a bipartição entre o latim e o vulgar), contrapõe o grego e o latim – como belas línguas que, pagãs, encontram o infinito no exterior –, à língua romântica – cristianizada e que abre o infinito no interior das coisas, no interior mesmo das palavras. “Os nomes gregos têm luz, os românticos cor; os gregos som, os românticos melodia; os gregos perfeitos, os românticos perplexos; os gregos serenos, os românticos nebulosos” (PASOLINI, 2008a, p. 196). Estas reflexões sobre a palavra grafada, o signo, e seu som, lançam Pasolini a um abismo, a um infinito que perpassa a linguagem (como halo circundante, no caso do grego e do latim, como interioridade profunda, na língua romântica cristã):

Espaços, *abîmes*: é o infinito dos sentidos, pagão; é o único que nós podemos colher sem nos desdobrar. (Mas como cristão é um outro infinito o que nos atormenta; e não vai além das coisas, mas está dentro destas, está dentro de nós; e o limite não é uma cerca, mas se encontra, repito, na dimensão amedontradora que não escapa aos místicos...) E os nomes gregos e latinos não o subentendiam, o infinito inextenso, que em todo nome romântico e cristão se abre inexprimível (PASOLINI, 2008a, p. 196).

Pasolini esbarra numa dimensão, aqui, mística da linguagem. E assim o faz ao perceber em si, cristão, um outro tipo de angústia diante do infinito (o tema agostiniano) que descobre no seu íntimo. É uma dimensão negativa, um abismo inapreensível, que a enunciação da palavra provoca. A análise da grafia, do som e do sentido, transborda em muito a compreensão da língua enquanto *langue* e já tenta dar conta de uma dimensão da *parole* (para fazer referência a Benveniste). Os pensamentos de Pasolini, que começam circunscrevendo a problemática da diferença de estatuto entre língua alta e língua baixa em Pascoli, para depois se depararem com os problemas do plurilinguismo dialeto casarsense/italiano no seu próprio cotidiano, acabam por chegar a um ponto muito próximo às investigações da linguística moderna, que ele leria apenas muitos anos depois (justamente, pouco antes de *Teorema*). Porém, em meio a esses jogos, é um espaço outro da linguagem que o jovem Pasolini parece descobrir (ou ainda, de modo inadvertido nele esbarra, toca).

Ainda em 1946, ele percebe que as palavras excedem qualquer relação fundacional de significante e significado, pressuposto da linguagem comunicacional, e exprimem com sua existência algo inapreensível, uma dimensão negativa. A valorização de palavras se dá, portanto, com um pensamento que ultrapassa a questão dos signos e das significações e que chega ao próprio limite da linguagem. Ou, como anos depois um de seus discípulos, Giorgio Agamben, irá conceitualizar como *Voz*, isto é, um negativo, “uma esfera, por assim dizer, aquém ou além do som, que não *simboliza* nada, mas, simplesmente, *indica* uma intenção de significado, isto é, a voz na sua pureza originária: indicação que não tem o seu lugar nem no mero som nem na significação, mas, podemos dizer, nos simples *grammata*, nas simples letras”

(AGAMBEN, 2010a, p. 66). Daí a sistemática leitura e análise de letras empenhada por Pasolini no decorrer do texto.

É também no imediato pós-guerra que Maurice Blanchot escreve *A Parte do Fogo*. Num dos ensaios que compõem o livro, sobre Lautréamont, *O mistério das letras*, Blanchot parte de uma “evidência” de que a linguagem é feita de dois elementos distintos – “um material, sopro, som imagem escrita ou tátil, e o outro imaterial, pensamento, significado, sentimento” (BLANCHOT, 1997, p. 60) – para propor uma ideia diversa da linguagem literária, que toque o fundo da dicotomia ao ponto de colocar os dois planos ressaltados como antagônicos (na proposição de Valéry “l’hésitation prolongée entre le sens et le son”) em contato e, com isso, ver surgir o mistério da linguagem, seu silêncio que lhe dá suporte. Depois de várias conjecturas sobre análises abstratas da linguagem, nas quais um leitor a decomporia em elementos – justamente os dados materiais (o sopro que se torna palavra) e os imateriais (o sentido que se torna ideia) – para procurar uma relação entre ambos, Blanchot se depara com o limite de tal busca:

Os dois elementos que de início eram apenas fatores, isolados pela análise, mas não existindo à parte na realidade, tornaram-se agora partes autônomas da linguagem: o sopro é palavra, o sentido é idéia. Tudo se realizou na forma de fragmentos reais do discurso, que eram apenas constituintes abstratos do discurso. Mas, a partir do momento em que o lado material da linguagem se torna uma porção independente da linguagem, como o é uma palavra, compreendemos melhor que a passagem desse lado para o outro e, mais ainda, sua indiferenciação nessa passagem se tornem um escândalo ou pelo menos fenômenos bastante misteriosos – extamente o próprio mistério (BLANCHOT, 1997, p. 60).

O que está em jogo nas análises blanchotianas não é simplesmente uma dimensão estrutural da linguagem – e assim também é possível dizer para Pasolini –, mas a questão fundamental da linguagem literária, do encontro com uma dimensão em que o poeta (o escritor) coloque-se em jogo na linguagem, sinta o som (material) e o sentido (imaterial) suspensos e, por isso, faça sua experiência fundamental

da linguagem – uma experiência que ultrapassa uma dimensão puramente estética para ingressar numa instância ética. Continua Blanchot:

Mas talvez amedrontado pela vizinhança do mistério, nosso leitor agora o afaste depressa demais. Talvez esqueça o essencial. Não estamos à procura de um mistério qualquer, mas do mistério nas Letras, e não de uma descrição qualquer da linguagem, mas dessa descrição requerida pela literatura. A literatura não é apenas a linguagem em repouso, a linguagem definitivamente feita, imobilizada e morta; é mais do que isso e, no entanto, é também unicamente isso, pois aspira ao paradoxo de uma língua que, construindo-se e como nascente, quisesse por isso mesmo ser definitivamente feita: ser perfeita. A linguagem da literatura não quer ser distinta da liberdade daquele que a fala e, ao mesmo tempo, quer ter a força de uma palavra impessoal, a existência de *uma língua que se fala sozinha*. Ela é uma coisa, uma natureza e a consciência que arruína tudo isto (BLANCHOT, 1997, p. 61).

O mistério a que Blanchot chama atenção, o mistério por excelência, é o mistério do mundo, da existência de algo, do sentido das coisas que só é dado pela linguagem, pelo nome de cada uma das coisas. Blanchot, que neste momento pensa os limites da literatura, vê o mistério da nomeação das coisas, não propriamente do dizer as coisas; e é, neste sentido, o problema conexo ao limite que faz relaxar e calar do texto pasoliniano, ou seja, o de ser o nome das coisas (o *onoma* dos gregos) uma *evidência*, o que se dá a ver na linguagem e que, portanto, expõe as relações internas à linguagem, apresentadas como mistério.

Mas é por ocasião da palavra que acontece o mistério e talvez como uma parte de não-linguagem, como a parte que na própria linguagem seria sempre estranha à linguagem e sua contradição sem fim, mas é também a partir desse fim que a linguagem fala melhor. O mistério está menos nessa não-linguagem do que na relação entre ele e a palavra, relação indeterminável, pois é nessa relação que a palavra se realiza e a não-linguagem, por sua vez, só aparece como uma linguagem simplesmente diferenciada, isto é, tal como as palavras devem descrevê-la para que a compreendamos, mas tal como ela não pode ser, já que essas próprias palavras precisam dela para se fundirem na relação que as forma (BLANCHOT, 1997, p. 63).

O mistério está na relação entre a não-linguagem, essa pressuposição de um vazio para que possa haver linguagem, e a palavra; e esse calar-se misterioso (da etimologia do mistério, *myein*, o fechar os olhos e sobretudo a boca no início dos ritos sagrados), de fato, pode ser lido como a intransponibilidade dos elementos materiais e imateriais da linguagem, ou, da língua à fala (para falar com Benveniste), ou ainda, como a suspensão entre som e sentido que Pasolini retoma de Valéry.

Essa experiência da linguagem dirige-se, portanto, a um ponto que não é um fora da linguagem, mas a própria condição de possibilidade da linguagem. Ainda em abril de 1946, em outro texto, Pasolini novamente pensa o problema de uma vontade poética que dê as condições para sua experiência, chegando, tal como Blanchot, a aproximar-se do mistério, da condição pressupponente da linguagem. Trabalhando a questão do dialeto casarsense (e aqui não é o lugar para alongar tais análises específicas), ele diz, remetendo-se novamente a Pascoli, que escrever em dialeto seria “um feliz meio para fixar o que os simbolistas e músicos do século XIX tanto procuraram [...], isto é, uma ‘melodia infinita’, ou o momento poético em que nos é concedida uma evasão estética no infinito que se estende próximo a nós, ainda que ‘inviciblement caché dans un secret impénétrable’ (Pascal)” (PASOLINI, 2008b, p. 161)

A citação de Pascal é signo das leituras de caráter misterioso que o iniciou a poeta Pasolini (e, como visto, o verbo grego *myein*, cujo significado é iniciar, está na raiz de *mysticon*, *mysterion*) fazia e que em muito influenciavam suas composições. E é também sob influência de Pascal, de quem Pasolini traz uma epígrafe (“joie, joie, joie...”) para a parte final, chamada *O não credo*, de *O pranto das rosas*, uma das sessões do *Rouxinol da Igreja Católica* também composta em 1946, que o drama iniciático (o drama misterioso, portanto) de Pasolini se desenrola.

Vocês não me conquistam
com as alegrias ou os terrores
dos frescos silêncios
seus, estrelas envelhecidas.

E não me fazem tremer,
gélidas, na flor

onde impera um Ardor
doce, a minha existência.

Mas com vocês está distante
(não, não choro, não rio)
neste céu o Deus
que eu não sei nem amo
(PASOLINI, 2004, p. 92).

Nesse poema chamado *Notturmo* (e, mais uma vez, é da constelação mística, a noite escura, que o nome surge), a distância de um deus frio junto às estrelas contrapõe-se à doçura de uma existência que arde e, num jogo de esfacelamento do alto e enaltecimento do baixo (céu se apaga e o corpo se acende: um jogo reversivo), Pasolini faz emergir a dúvida diante do segredo impenetrável para senti-lo na própria linguagem, na própria composição poética que, como a *noite de êxtase* de Pascal, provém dessa zona obscura que o poeta (o iniciado) quer fazer experiência.

O canto do *Rouxinol* pasoliniano, este pássaro da noite que leva o iniciado em busca de sua experiência, tem neste não credo, seu centro. *O pranto da rosa* é o choro pelo não saber incrustado na noite, pela agonia do poeta diante dos espaços – os *abîmes* – que a ele se abriam; e assim se constrói essa parte de *O Rouxinol da Igreja Católica*, desde o seu poema de abertura, *O olhar fresco*, até o quarteto final *Esplendor*, no qual a epígrafe de Pascal se torna epitáfio dessa não crença:

Oh alegria, alegria, alegria...
Havia ainda alegria
Naquelas absurdas noites
Preparadas para nós?
(PASOLINI, 2004, p. 98)

A alegria (*gioia*), a felicidade do iniciado, é, desde que iniciado, incerta pela escuridão da noite. E o caminho do não creio que de um *Fresco Olhar* passa pelo *Noturno*, por uma *Fonte*, por um *Anjo Impuro*, por um *Himnus ad nocturnum* termina incerta e impenetrável no absurdo das noites. Para o jovem Pasolini, que termina uma década de guerras e perdas, a experiência da palavra poética, do fazer-se poeta,

portanto, dá-se sob o signo de uma alegria que o faz ingressar na noite escura das palavras, do infinito que circunda as palavras; uma alegria, portanto, que esbarra no absurdo do grito e do desespero; uma alegria que jamais pode ser plena.

Deitado às margens do rio Tagliamento (que corta o Friuli, onde ele passava as temporadas de verão), Pasolini olha para o céu escuro e, cantando como o pássaro da noite, o rouxinol, vê desenhar-se um mapa de pequenas luzes, umas muito distantes, porém eternas e como que a formar verdadeiros mapas imóveis que já guiaram os homens do passado nos seus mundos – as constelações –, outras muito próximas e que, entretanto, fugazmente deslocam-se e, como que a iludir o jovem em suas possíveis esperanças, acendem-se e apagam-se numa dança encantadora e intermitente – os vagalumes. Nesta dança inexata entre luzes eternas e brilhos efêmeros, o jovem Pasolini imaginava seus ícones inspiradores e sentia a intoxicação do infinito como um grito de uma rã grega ou dos emaranhados de vozes que lhe colmatavam os espaços internos (Pascoli, Pascal, Ungaretti, Montale, Dante) e lhe deixavam atônito entre as línguas e a sua voz. Tal como seu Pascoli, o jovem Pasolini também faz uma experiência poética nesta instância liminar da linguagem – justo por que, como alerta Derrida, “somente há borda, somente há limite na linguagem... Quer dizer, referência. Dado que nunca há nada a não ser referência, uma referência irreduzível, pode-se também concluir que o referente - tudo, salvo o nome – é ou não é indispensável” (DERRIDA, 1995, p. 43) – e, voltando-se ao *grito nas palavras*, toca um ponto em que “falar, poetar, pensar, agora só pode significar, nesta perspectiva: fazer experiência da letra como experiência da morte da própria língua e da própria voz” (AGAMBEN, 2010a, p. 72).

A viagem iniciática do poeta, portanto, não inicia a nenhum mistério que não o próprio ingresso na palavra. Em tal viagem é como se a saída da infância e o ingresso na vida adulta então se tornassem também expressão do poeta como ser cindido, sempre em busca de um espaço original (*khôra*) para experimentar uma língua própria. Ou seja, o mistério das letras, o mistério da linguagem, não é uma impossibilidade da linguagem, um silêncio fora da linguagem, mas o que surge da relação entre as palavras e as coisas.

Em um recente texto sobre o mito de Perséfone, Giorgio Agamben que a questão do silêncio que envolve o mistério dos iniciados – partindo da etimologia do termo mistério (AGAMBEN, 2010b, p. 12) – não envolvia algo velado ao qual teriam acesso somente iniciados, mas um silêncio que dizia respeito aos próprios iniciados. Retomando os diálogos exotéricos perdidos de Aristóteles (transmitidos por Miguel Pselo), nos quais o estagirita traça uma distinção entre ensinamento (o que é gerado no homem a partir da escuta) e iniciação (quando o intelecto sofre – do verbo *paschein*, e daqui *pathos* – uma iluminação), e os conectando com o *De Anima* e a *Metafísica* (AGAMBEN, 2010b, p. 13-16). o filósofo italiano explica que a diferenciação proposta por Aristóteles – na sua teoria da consciência – dá-se justamente porque *paschein* (LEBRUN, 2006, p. 379-396) compreende dois significados (ARISTÓTELES, 2006, p. 84): o primeiro, que diz respeito àquele que ainda está aprendendo, significa a destruição em ato de um princípio contrário (da *potência de aprender* anterior); o segundo diz respeito ao sujeito que já tem o hábito de um saber e que, mesmo tendo o saber em ato, conserva junto de si a *potência de aprender* que lhe é anterior (e, em certo sentido, o que é trazido à tona é o motivo da conservação da *potência* no ato de conhecimento). Assim, “os dois modos de acesso ao ato da *theoria* aqui descritos correspondem exatamente aos dois gêneros de conhecimento” (AGAMBEN, 2010b, p. 14) – ensinamento e iniciático. Desse modo, Agamben interpreta a experiência mística em Elêusis como um êxtase do *iniciado* que, entretanto, não é um processo psíquico inexplicado, “mas uma visão análoga à *theoria*, ao conhecimento supremo do filósofo. Essencial, em ambos os casos, era que não se tratava mais de um aprendizado, mas de um dar-se a si mesmo e um cumprir-se do pensamento” (AGAMBEN, 2010b, p. 15). O acesso ao mistério concedido pelo iniciado é, desse modo, um tocar o silêncio do lugar do discurso. Agamben, tecendo considerações sobre a *Metafísica* aristotélica, conclui:

Na *Metafísica* (1051 b, 22-24), portanto, Aristóteles diz que, no conhecimento das coisas não compostas, o verdadeiro consiste no *thigein kai phanai*, no ‘tocar e nomear’, explicando logo em seguida que a “nomeação”

(*phasis*, o proferir palavras não ligadas na forma do juízo) não é a mesma coisa da “proposição” (*kataphasis*, dizer algo sobre algo). O conhecimento adquirido em Elêusis podia, portanto, ser expresso por meio de nomes, mas não por meio de proposições; a “moça indizível” podia ser nomeada, mas não dita. Isto é, no mistério não havia espaço para o *logos apophantikos* (de *interpr.*, 17b, 8), mas apenas para o *onoma*. E, no nome, acontecia algo como um “tocar” e um “ver” (AGAMBEN, 2010b, p. 15).

É a partir dessa aproximação de conhecimento e mistério, desde a questão fundamental do *onoma*, do nome, que é possível fazer, para o fim a que nos propomos, uma aproximação com concepção de linguagem do jovem Walter Benjamin, apresentada no seu ensaio de juventude *Sobre a Linguagem em Geral e Sobre a Linguagem dos Homens* (e é interessante ressaltar que, em recente leitura, Alain Naze levanta uma tese na qual coloca em franco diálogo Benjamin e Pasolini (NAZE, 2011, p. 41-44)).

Benjamin, no início do ensaio, levanta uma pergunta: “Que comunica a linguagem?” Ao que começa a responder:

Comunica a essência espiritual que lhe corresponde. É fundamental saber que essa essência espiritual se comunica *na* língua e não *através* da língua. Portanto, não há um falante das línguas, se se entender por falante aquele que se comunica através dessas línguas. A essência espiritual comunica-se em uma língua e não através de uma língua, isto quer dizer que, vista do exterior, ela, a essência espiritual, não é idêntica à essência linguística. A essência espiritual só é idêntica à essência linguística *na medida em que é* comunicável. O que é comunicável em uma essência espiritual é sua essência linguística. Portanto, a linguagem comunica, a cada vez, a respectiva essência linguística das coisas; mas sua essência espiritual só é comunicada na medida em que se encontra imediatamente encerrada em sua essência linguística, na medida em que ela seja *comunicável* (BENJAMIN, 2011, p. 59).

Benjamin opera uma cisão no plano linguístico expondo – por meio do mitologema bíblico, a língua de Adão – o que denomina plano original da língua, o plano dos nomes (*onoma*). A linguagem humana rege-se, deste modo, por um princípio interno em que algo sempre falta. Em outros termos, a linguagem não é uma simples comunicação

entre sujeitos, na qual um conteúdo é passado por meio dos nomes proferidos entre os interlocutores. Ao contrário, a linguagem comunica a si mesma. Continua:

A resposta à pergunta “O que comunica a linguagem?” deve ser: “Toda linguagem comunica-se a si mesma”. A linguagem desta lâmpada, por exemplo, não comunica a lâmpada (pois a essência espiritual da lâmpada, na medida em que é comunicável, não é em absoluto a própria lâmpada), mas a lâmpada-linguagem, a lâmpada-na-comunicação, a lâmpada-na-expressão. Pois na linguagem é assim: *a essência linguística das coisas é sua linguagem*. A compreensão da teoria da linguagem depende da capacidade de levar essa asserção a um grau de clareza que elimine qualquer aparência de tautologia. Essa proposição não é tautológica, pois significa que aquilo que é comunicável em uma essência espiritual é sua linguagem. Tudo repousa nesse “é” (que equivale a dizer “é imediatamente”). – Não se trata de dizer que aquilo que em uma essência espiritual é comunicável *se manifesta* mais claramente na sua língua, como acabamos de dizer, de passagem, no início deste parágrafo; mas esse elemento comunicável é a linguagem mesma sem mediações. Dito de outra maneira, a língua de uma essência espiritual é imediatamente aquilo que nela é comunicável. Aquilo que é comunicável em uma essência espiritual é aquilo no que ela se comunica; o que quer dizer que toda língua se comunica a si mesma. Ou melhor: toda língua se comunica em si mesma; ela é, no sentido mais puro, o meio [*medium*] da comunicação (BENJAMIN, 2011, p. 53).

A língua adâmica – a língua pura – não comunica nada além de si mesma. Como língua paradisíaca, a essência espiritual e a essência linguística coincidem. É uma língua transparente, em que não se expressa nenhum conteúdo, e na qual o problema do indizível não encontra lugar. A língua dos nomes – até então incólume –, que era especular à língua da criação divina (“Deus não criou o homem a partir da palavra, e ele não o nomeou. Deus não quis submetê-lo à linguagem, mas liberou no homem a linguagem que lhe havia servido, a *ele*, como *meio* da Criação” (BENJAMIN, 2011, p. 62)), essa linguagem totalmente cognoscível (que na transparência transmitia a própria comunicabilidade), decaí junto com o homem. A entrada nesse nível inferior é a expulsão do homem do Éden e sua entrada no conhecimento do bem e do mal.

O saber sobre o que é bom e o que é mau não tem a ver com o nome, é um conhecimento exterior, a imitação não criativa da palavra criadora. Nesse conhecimento, o nome sai de si mesmo: o pecado original é a hora de nascimento da *palavra humana*, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou a sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar *alguma coisa* (afora si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico. A palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus; é também a queda do espírito adâmico, do espírito linguístico bem-aventurado, que se encontra em ambos (BENJAMIN, 2011, p. 67).

A língua decaída – que, lembremos Dante, começa com um grito de dor –, portanto, significativamente mero signo, é o caminho para as várias línguas históricas. O que se abre à linguagem humana pós-éden é sempre uma cisão em dois planos: nome e discurso. Aquele, transmissível por uma tradição e este produto de um fazer humano, da posição de um vivente como falante – no ato de enunciação de um discurso. Assim, a linguagem pós-edênica arma-se como o referente próprio da onto-logia, do dizer o ser.

É verdade que os homens podem, de algum modo, replicar, repetir, a criação divina mediante o uso dos nomes que de alguma forma redime as coisas de seu mutismo constitutivo, liberando ao mesmo tempo a essência espiritual da comunicação: mas numa modalidade derivada, e, portanto, ontologicamente defectiva, na qual esta comunicação conhece precisamente seu próprio limite. De fato, enquanto em Deus o ato de nomear coincide com o de criar e conhecer as coisas, ao nome que a elas lhes dão os homens não corresponde nenhum conhecimento das mesmas. Portanto, nossa língua, mais do que plena comunicação, não pode ser senão contínua plasmação do incomunicável (ESPOSITO, 1996, p. 139).

O incomunicável plasmado na linguagem é aquela figura do indizível que adentra a própria linguagem, a falta essencial que a linguagem humana passou a ter após sua queda. Assim, a pressuposição de

uma Voz – no sentido dado por Agamben, é a pura indicação de que a linguagem tem-lugar – é a única maneira de algo como um discurso significante poder vir à tona (e a condenação do “caçador da língua”, Nemrod, é a interdição dessa dimensão).

A Voz é a dimensão ética originária, na qual o homem pronuncia seu *sim* à linguagem e consente que ela tenha lugar. Consentir (ou rechaçar) a linguagem não significa aqui simplesmente falar (ou calar). Consentir a linguagem significa fazer de tal modo que, na experiência abismal do ter-lugar da linguagem no retirar-se da voz, abra-se ao homem outra Voz e, com esta, a dimensão do ser e, ao mesmo tempo, a ameaça mortal do nada. [...] Por isto, a Voz, o elemento *lógico* originário, é também, para a metafísica, o elemento ético originário. [...] No horizonte da metafísica, o problema do ser não é, portanto, em última instância, separável daquele da vontade, assim como a lógica não é separável da ética (AGAMBEN, 2002a, p. 139-140).

A entrada do homem na linguagem, sua saída da simples voz (*phoné*) é, portanto, a chave de um nóculo inextricável no qual estão atadas lógica e ética (e não só elas, como também, de certo modo, as divisões fundamentais operadas pelo pensamento ocidental: mostrar e significar, essência e existência, norma e anomia, homem e animal). Ou seja, é essa experiência de uma dimensão negativa da linguagem que está a possibilidade da ética e, portanto, da política. Como lembra Agamben:

a especificidade da linguagem humana em relação àquela do animal não pode residir apenas nas peculiaridades do instrumento, que ulteriores análises poderiam reencontrar [...] nesta ou naquela linguagem animal; ela consiste, sobretudo, em medida certamente não menos decisiva, no fato de que, único entre os viventes, o homem não se limitou a adquirir a linguagem como uma capacidade entre as outras de que é dotado, mas fez dela sua potência específica, isto é, colocou em jogo na linguagem a sua própria natureza. Como, nas palavras de Foucault, o homem é ‘um animal cuja política está em questão a sua vida de ser vivente’, assim ele é também o vivente em cuja língua está em questão a sua vida (AGAMBEN, 2008, p. 93-94).

O homem, de certo modo, toma posse de um elemento que é estranho à sua própria natureza e aí resolve sua natureza; ao ingressar na existência, como um dos produtos da explosão do nada, o homem apropria-se de algo, a linguagem, à medida que abandona a pura voz – a *phoné*, a pura sonoridade emitida pelo aparelho fonético. Como lembra Peter Sloterdijk,

para o homem, enquanto ser finito que fala, o começo do ser e o começo da linguagem não andam juntos sob nenhuma circunstância. Pois quando começa a linguagem, o ser já está aí presente; e quando se quer começar com o ser, afunda-se no buraco negro da ausência de palavra (SLOTERDIJK, 2006, p. 41).

O homem, depois do inconveniente de ter nascido – para retomar a expressão de Emil Cioran –, de *ingressar neste fora*, cai – por paradoxal que pareça – na linguagem e esta torna-se “a instância que nos dá propriamente o mundo, a que abre esta paisagem extática na qual os homens se mantêm” (SLOTERDIJK, 2006, p. 106). O momento em que se dá tal ingresso no mundo – essa entrada na linguagem na qual cai e que toma –, marca também o início do pensamento simbólico do homem e, neste sentido, a linguagem não pode ser uma construção paulatina de significações, mas um dado que vem de uma só vez, como que tornando *significativo* o mundo que se abre ao homem. “O Universo significou muito antes de que se começasse a saber o que ele significava” (LÉVI-STRAUSS, 1974, p. 33), diz Lévi-Strauss na sua apresentação da obra de Marcel Mauss. *É num estupor diante das coisas (e lembro a epígrafe agambeniana)*, nessa exclamação, neste grito – *ai!* – do momento da queda, que a vida dos homens entra em questão *na sua língua e, portanto, a vida em comum (a vida feliz), o inter homines esse*, a política, é, desde a primeira construção antropogenética, marcada pelo grito.

O homem ganha o mundo para além de um ambiente específico, de uma predisposição simplesmente natural, e, “livre de toda prescrição genética, não tendo absolutamente nada a dizer nem a expressar, ele poderia, único animal, *nomear* em sua língua, como Adão, as coisas. No nome, o homem se liga à infância, de agora para sempre a uma abertura que transcende todo destino específico e toda vocação

genética" (AGAMBEN, 2002b, p. 82-83). Ou, como em outra ideia de Agamben – a ideia da linguagem:

Somente a palavra nos coloca em contato com as coisas mudas. Enquanto a natureza e os animais estão desde sempre presos em uma língua e, ainda que se calem, incessantemente falam e respondem a signos; somente o homem consegue interromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um átimo diante das coisas mudas. Somente para o homem existe a rosa informulada, a ideia da rosa (AGAMBEN, 2002b, p. 103).

À desconexão originária marcada na figura do homem, que não possui algo como um *próprio* – numa voz que seria unida à sua natureza linguística –, abre-se o fundamento, o espaço vazio entre a voz e a linguagem, entre o vivente e o falante. O *possuir* a linguagem, da definição aristotélica (*zōon logon ekhon*), é a fundação de um espaço heterogêneo ao homem, mas que lhe serve de pressuposto.

Na negatividade fundamental da Voz, o homem abre o lugar da linguagem e de toda possibilidade de dizer. Eis que tal lugar – que por sua natureza coloca-se como fundamento tanto da ética como da lógica – é uma espécie de negatividade essencial, portanto, que na tradição metafísica, bem como na mística cristã, hebraica, ou mesmo gnóstica, é o lugar do silêncio. E, de certo modo, para o poeta, experimentar esse lugar é ingressar no silêncio da linguagem. Assim, análoga a essa experiência é, justamente, o êxtase místico, o estupor do místico.

O que está, assim, em questão no silêncio e no estupor é a experiência do fundamento negativo (do in-fundamento) da linguagem, do seu ter-lugar no abismo de Deus. Nesse abismo, o silêncio é fundamento, mas – para retomar as palavras da *Ciência da lógica* hegeliana – esse fundamento (*Grund*), no sentido que ele é o que vai ao fundo (*zu Grunde geht*) para que a linguagem seja como in-fundada (*grundlose*). Desse ir ao fundo surge o estupor: estupor que a linguagem, que o ser, que Deus são: in-fundados. E esse estupor só pode ser silencioso, porque nenhuma proposição (nenhum “saber composto”) pode dizer o ter-lugar da linguagem, a sua demora divina. (Por isso todo autêntico estupor confina com angústia e desespero, a experiência do ser com a do nada) (AGAMBEN, 1983, p. 78).

A Voz – como o inefável, o indizível místico – é, portanto, aquilo que se afunda para que a linguagem humana possa ter lugar. E as cisões fundamentais da ontologia (ser e ente; essência e existência; e também, entre filosofia e poesia, lógica e ética, língua e fala, indicar e mostrar) são sempre marcadas e governadas pela negatividade fundamental da Voz, pelo silêncio que não é na linguagem, mas da linguagem. É aquilo a que Heidegger, em um texto sobre Stefen George, diz ser o naufrágio da poesia em não conseguir uma palavra para a palavra, o mistério da “con-dicção” das coisas:

Sendo mistério, é distante. Sendo experiência de mistério, a distância é próxima. O suporte que sustenta distância e proximidade é o não recusar-se ao mistério da palavra. Para esse mistério não há palavras, ou seja, não há um dizer capaz de trazer à linguagem a essência vigorosa da linguagem (HEIDEGGER, 2003, p. 187).

Na experiência mística é de uma tentativa de *aprofundar-se* nessa *fundação* que se trata; e, de certa maneira, a Voz é o abismo, uma espécie de Sigé, a que se dirige o iniciado.

Die Sage, o dizer originário e silencioso do ser que, na medida em que coincide com o próprio ter-lugar da linguagem, com a abertura do mundo, mostra-se (*zeigt sich*), mas segue sendo indizível para a palavra humana, e o discurso humano, a “palavra dos mortais” que é a única que pode responder à Voz silenciosa do ser. A relação entre os dois planos (o ter-lugar da linguagem e o que é dito no seu interior, ser e ente, mundo e coisa) está, uma vez mais, governado pela negatividade: o mostrar-se da Sage é inominável pela linguagem humana [...] e esta só pode corresponder (*ent-sprechen*, de-falar) à Sage por meio do próprio faltar, aventurando-se, como a palavra dos poetas, até aquele limite em que se cumpre a experiência silenciosa do ter-lugar da linguagem na Voz e na morte (AGAMBEN, 2002a, p. 100-101).

O pressuposto da linguagem, o abismo das palavras, é então ligado à exasperação diante do mundo, do fato da *existência* do mundo. Assim, a linguagem que diz não pode ser dita, e o mundo que se abre pela linguagem permanece misterioso: pode-se dizer *como* é o mundo, mas isso não é dizer *que* o mundo é. Ingeborg Bachmann, em uma de

suas emissões radiofônicas, ao comentar o aforismo 6.432 do *Tractatus Logico-philosophicus* de Wittgenstein – “Como é o mundo é perfeitamente indiferente para o que está além. Deus não se manifesta no mundo” (WITTGENSTEIN, 1968, p. 128) – aproxima-o de Heidegger e apresenta essa dimensão de dizível e indizível:

Essa é a proposição mais amarga do *Tractatus*. Nela ressoa o verso de Hölderlin “Tão pouco de nós toca aos Olímpicos”; mas aqui se pretende dizer que Deus permanece o deus escondido, o *deus absconditus*, o qual não se mostra neste mundo para nós representável mediante um esquema formal. Se do mundo podemos falar, se, portanto, podemos-lo representar, se o dizível pode ser, então tudo isso pode ser somente graças ao indizível, ao Místico, ao limite – ou como quer que se queira chamar (BACHMANN, 2009, p. 64).

A poesia e a filosofia, na tradição ocidental, são espécies de tentativas de expor esse lugar da pressuposição; e essa tarefa só pode ser, assim como os místicos faziam ao experienciar o ingresso nessa escura zona da palavra, porém, sem as redenções divinas, tentar dizer o indizível da linguagem (VIRNO, 2008, p. 16-18). No entanto, no mundo contemporâneo, ao contrário da expectativa mística de ingresso na transcendência – cujo indizível seria o próprio Deus –, é de um mistério profano, “cujo único objeto é a própria existência” (AGAMBEN, 1991, p. XIV), que se trata.

Tal mistério profano é a mais banal ocupação do homem com uma palavra que já não se prende ao seu fundamento silencioso (e, assim, metafísico). Nesse sentido, Jean-Luc Nancy, nos traços das *Paixões* de Derrida, fala que no mistério não há um conteúdo de significados a ser revelado, mas infinito de sentidos que se abre nos nomes próprios (e aqui é também possível a aproximação com o jovem Benjamin) e que retira a pergunta imediata que se faz diante do mistério – “o que isso quer dizer?” –, pois não há sentido último (uma espécie de verdade do ser), mas o infinito de sentidos do mundo aberto pela linguagem:

Nós aprendemos, precisamente, que não há um mistério que esperaria ser desvelado e que nos revelaria um sentido escondido. Não há um

sentido último, mas há um “infinito do sentido”, a fórmula foi pronunciada. Esse infinito do sentido não é nada que nós poderíamos tomar, nada que nós, tampouco, poderíamos figurar e, ainda menos, do qual poderíamos fazer para nós algo como um deus, para não falar de um ídolo. [...] É por isso que diante de um homem ou de uma mulher, obviamente, o que nós chamamos uma “pessoa”, isto é, algo, se assim posso dizer, que está antes de tudo apresentado por um rosto e um nome – e o nome diz a verdade do rosto –, estou diante de uma singularidade, e é dessa singularidade que me diz algo o nome, o nome próprio. Ora o nome próprio, como sabemos pela boa linguística, não quer dizer nada, mesmo se é transferência de um nome comum. E somente o rosto, assim que ele me apresenta traços, aspectos, olhares, mostra-me também que não me entrega a intimidade da pessoa. E que talvez ela não pode ser entregue, significada (NANCY, 2011, p. 84-85).

O olhar para as coisas – um olhar que é já sempre atravessado pela linguagem – revela o mundo, o infinito de sentidos das relações singulares das coisas e nomes.

É nesse sentido, creio, que a experiência do mistério é, no fundo, a experiência, ousaria dizer, mais comum. Ela é a experiência que acontece assim que nós não estamos ocupados com outra coisa – e “outra coisa” é evidentemente o que é sem mistério, que pode conter muitos supostos mistérios, isto é, de fato, segredos, coisas que não conhecemos, truques a serem encontrados, receitas a aprender, competências a manejar quando assim o podemos, se nós podemos. Mas isso que se produz sem cessar não é mistério. Melhor dizendo, não é concedido da manhã à noite, em cada minuto, encontrar-se diante do mistério sem segredo, mas isso se produz por momentos – se nisso prestamos atenção. E penso, além disso, que é muito simples e muito evidente dizer que, sem isso, nós não continuaríamos a viver numa humanidade tão difícil, que deixa a vida tão difícil. Nós continuamos porque sabemos algo do mistério de cada um, homem, animal, planta e do mistério deste mundo que nós transformamos sem cessar. Nós sabemos que é o mistério de um sentido infinito (NANCY, 2011, p. 90-91).

Revelar o sentido de um mistério não é desvendar o ser por trás do significativo linguístico, um absoluto – que poderia, inclusive, ser o

Absoluto, o *deus absconditus* no mundo –, uma razão última que determinasse o sentido da revelação, pois

[...] tudo quanto existe é sua própria razão, não tem nenhuma outra, o que não quer dizer que seja em si mesmo princípio e fim, já que não é “si mesmo”. É sua própria dis-posição como pluralidade de singularidades. Esse ser se ex-põe então como o entre e como o com dos singulares. *Ser, entre e com* dizem a mesma coisa: dizem precisamente *o que não pode mais que ser dito* (o que se denominaria, por outro lado, “o inefável”), o que não se pode apresentar como um ente entre outros, já que é o “entre” de todos os seres (entre: dentro, em meio de, com) que são todos e a cada vez uns entre outros. Ser não diz nada distinto e, em consequência, se o dizer diz sempre o ser de uma maneira ou outra, em troca o ser não se expõe mais do que no incorpório do dizer (NANCY, 2006, p. 102).

É possível agora ver na cena final de *Teorema* (assim como o abismo vertiginoso da linguagem e os nomes e o grito da rã grega) a exposição do mistério da existência profana de Pasolini. O grito de desespero no deserto, mais do que o anúncio do Batista de um porvir divino, mais do que o abandono desesperado da vida política, é a exasperação de alguém que via ao seu redor o “inferno” e que com desesperada vitalidade (que é o título de uma de suas coletâneas de poemas) expõe-se à convivência pública sem aclamar os poderes que então trasmutavam a vida de sua sociedade, mas que *ex-clama*, grita por uma vida não cooptada por aquilo que ele chamava o novo fascismo – este que, talvez, hoje, no seu silencioso e silenciador galgar, tenha atingido seu ponto extremo.

Referências

- AGAMBEN, G. La “Notte Oscura” di Juan de la Cruz. In: CRUZ, J. **Poesie**. Trad. Giorgio Agamben. Milano: Giulio Einaudi, 1974. p. V-XIII
- AGAMBEN, G. Il Silenzio del Linguaggio. In: MARGARITAE. **Testi siriaci sulla preghiera**. Venezia: Arsenale Editrice, 1983. p. 69-79.

AGAMBEN, G. Kommerell, o del Gesto. In: KOMMERELL, M. **Il Poeta e l'indicibile**. Trad. Gino Giometti. Genova: Marietti, 1991. p. VII-XV.

AGAMBEN, G. **El lenguaje e la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad**. Trad. Tomas Segovia. Valencia: Pre-Textos, 2002a.

AGAMBEN, G. **Idea della Prosa**. Macerata: Quodlibet, 2002b.

AGAMBEN, G. **Il Sacramento del linguaggio**: archeologia del giuramento. Roma: Laterza, 2008.

AGAMBEN, G. **Categorie italiane**: studi di poetica. Roma: Laterza, 2010a.

AGAMBEN, G. **La Ragazza indicibile**: mito e mistero di Kore. Milano: Electa, 2010b.

ALIGHIERI, D. De Vulgari Eloquentia. In: ALIGHIERI, D. **Opere minori di Dante Alighieri**. Trad. Sergio Cecchin. Torino: UTET, 1986. v. 2. Disponível em: <http://www.classicitaliani.it/dante/prosa/vulgari_ita.htm#_ftnref14>. Acesso em: 1º out. 2013.

ARISTOTELES. **De anima**. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

BACHMANN, I. **Il dicibile e l'indicibile**. Trad. Barbara Agnese. Milano: Adelphi, 2009.

BAZZOCCHI, M. A.; RAIMONDI, E. Una tesi di laurea e una città. In: PASOLINI, P. P. **Antologia della lirica pascoliana**: introduzione e commenti. A cura di Marco A. Bazzocchi. Torino: Einaudi, 1993. p. V-XXXVII.

BENJAMIN, W. **A modernidade e os modernos**. Trad. Heidrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BENJAMIN, W. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens. In: BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. p. 49-73.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DERRIDA, J. **Salvo o nome**. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995.

ESPOSITO, R. **Confines de lo político. Nueve pensamientos sobre política**. Trad. Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado. Madrid: Editorial Trotta, 1996.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: São Francisco, 2003.

HELLER-ROAZEN, D. **Ecolalias. Sobre el olvido de las lenguas**. Trad. Julia Benseñor. Buenos Aires: Katz Editores, 2005.

LEBRUN, G. O conceito de paixão. In: LEBRUN, G. **A Filosofia e sua história**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 379-396.

LÉVI-STRAUSS, C. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. Trad. Lamberto Puccinelli. São Paulo: E.P.U.; EDUSP, 1974. v. 1. p. 1-36.

NANCY, J-L. **Ser singular plural**. Trad. Antonio Tudela Sancho. Madrid: Arena Libros, 2006.

NANCY, J-L. L'évidence du mystère. In: NANCY, J-L. **Le voyage initiatique**. Paris: Albin Michel, 2011. p. 85-98.

NAZE, A. **Temps, récit et transmission chez W. Benjamin et P. P. Pasolini**: Walter Benjamin et l'histoire des vaincus. Paris: L'Harmattan, 2011.

PASOLINI, P. P. **L'usignolo della chiesa cattolica**. Milano: Garzanti, 2004.

PASOLINI, P. P. I nomi o il grido della rana greca. In: PASOLINI, P. P. **Saggi sulla letteratura e sull'arte**: a cura de Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori, 2008a. v. 1. p. 193-198.

PASOLINI, P. P. Volontà poetica ed evoluzione della lingua. In: PASOLINI, P. P. **Saggi sulla letteratura e sull'arte**: a cura de Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori, 2008b. v. 1. p. 159-161.

SLOTERDIJK, P. **Venir al mundo, venir al lenguaje**. Lecciones de Frankfurt. Trad. Germán Cano. Valencia: Pre-Textos, 2006.

VIRNO, P. **Virtuosismo e revolução**. Trad. Paulo Andrade Lemos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Lógico-philosophicus**. Trad. José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional; USP, 1968.

Recebido: 10/06/2013

Received: 06/10/2013

Aprovado: 20/06/2013

Approved: 06/20/2013