

Pasolini e nós

Filippo La Porta

Pasolini e nós, Pasolini e a Itália do terceiro milênio. Qualquer comentário sobre o autor da *Ceneri di Gramsci* nos força a uma resposta, a uma tomada de posição, a uma reflexão que envolve e solicita a nossa existência, pela simples razão de que Pasolini “vivia” as próprias idéias de forma pública. Para usar uma categoria muito gasta, o “engajamento” que emana de toda a sua obra é de tipo existencial. Seria abusivo restringi-lo a um âmbito puramente literário. Mas isso não deve alimentar ilusões sobre a sua proximidade ou atualidade (e utilizabilidade). Pasolini também está muito distante, sendo freqüentemente intraduzível. Tudo o que ele diz parece ligado a algumas premissas (culturais, sociais, antropológicas...) que se esfacelaram. Podemos dedicar-lhe simpósios, bibliotecas municipais e nomes de rua sem que consigamos reduzir essa distância (quem sabe por meio de citações parciais ou muito ocasionais). É preciso entender, por exemplo, até onde podemos acompanhá-lo em sua guerra pessoal contra “o dragão da irreabilidade” (a expressão é de Elsa Morante) sem nos perdermos, ser sermos vítimas da fúria das Erínias, sem ficarmos enredados na graça bárbara de Dionísio. Em todo caso, podemos ao menos afirmar que, de um ponto de vista “civil”, ele nos mostrou mais que qualquer outro que toda crítica do presente deve alimentar-se sobretudo de um genuíno amor pelo passado, pelo senso de beleza e de justiça oculto nos tesouros do passado, e não de utopias políticas a serem realizadas no futuro, por mais generosas que sejam, nem de uma mera vontade de negação.

A propósito de Pasolini e de sua obra, talvez seja inútil tentar dizer algo radicalmente novo, já que a bibliografia crítica sobre ele é imensa. Porém gostaria de sublinhar a ligação entre tudo o que Pasolini escreveu e “criou” e uma fonte originária, submersa, um *ubi consistam* hipogeu (que no entanto é demasiado instável para poder consistir de fato...). Trata-se de uma ligação muitas vezes minimizada. A que me refiro? Creio que, apesar de toda a ênfase civil no Engajamento e na Pedagogia, o centro semi-encoberto da produção pasoliniana esteja situado fora da história e de qualquer “sorte progressista” ou de dever público, numa criaturalidade absoluta, trágica, de algum modo “inatural” (totalmente outra e, portanto, próxima ao sagrado), que faz fronteira com a morte e o nada (e da qual restou um vestígio no mito arcaico), mas que permite a única felicidade “real”, conquanto fragilíssima. Nesse sentido, o diretor de *Edipo re* e de *Medea* se sentia atraído pelas civilizações do passado, todas indistintamente “religiosas”, já que sabiam reconhecer um lugar ao sagrado (e ao que ele chama de “pouco-racional”), à diferença da “racionalista” e auto-transparente civilização moderna. Por isso é difícil citá-lo ou manejá-lo *prescindindo* desse centro ou núcleo candente, dessa religiosidade atéia e inominável, gnóstica e imanente, dessa concepção totalmente a-dialética e antimoderna da realidade (que não implica necessariamente posições políticas “reacionárias”). Assim, se certa vez ele se viu por necessidade vestindo as roupas de um aluno de Giotto no seu *Decameron*, agrada-me imaginá-lo nas vestes de um grego antigo (como, aliás, ele aparecia nas imagens de *Edipo re*), de um gnóstico *sui generis*,

certamente filtrado por experiências intelectuais complexas e as mais diversas (cristianismo “paulino” e criatural, Renascimento, antropologia, marxismo, sobretudo existencialismo...) e catapultado para a Itália indecifrável da Modernidade, mal assimilada e em atraso. Para completar, um gnóstico incoerente, perdidamente apaixonado pelo real.

Interessam-me sobretudo os escritos de tipo crítico-ensaístico (aqueles dos últimos anos), ainda que Pasolini seja antes de tudo um “poeta”. Paradoxo ou contradição apenas aparente. Em que sentido? O drama intelectual – insolúvel – de Pasolini consistia nisto: querer ser poeta a todo custo, desesperadamente (pelo menos a partir do “encontro” fulgurante com Rimbaud aos 16 anos, que precedeu a descoberta de Ungaretti e dos líricos espanhóis), mas sem conseguir encontrar dentro da poesia italiana uma língua que estivesse à altura de suas ambições e exigências expressivas, na qual se pudesse “dizer alguma coisa”. Trata-se de um ponto que mereceria ser aprofundado posteriormente. Uma de suas constantes pesquisas, como esclarece numa resenha ao poeta italiano Guido Gozzano, se dedica a buscar versos “que apreendem, condensam, materializam e fixam grande parte da realidade”. Mas qual é o poeta contemporâneo capaz de fixar “tanta realidade” e de dizer o “indizível”, liberando-se de todos os maneirismos e de todas as “manias” que constituem a nossa tradição, de Petrarca em diante? Daí a necessidade contínua de explicar-se, justificar-se, auto-comentar-se... Sua língua poética se mistura contínua e intrepidamente a outras (prosa jornalística e moralista, autobiografia explícita, jargões impuros da cotidianidade), cria para si um público próprio (que a poesia não tem mais), e por sua vez reinventa novos gêneros literários (o opúsculo lírico, a alegoria ético-política, o artigo de poesia, a acusação de tom quase visionário...). O resultado é que Pasolini hoje nos parece sobretudo um ensaísta e crítico quase *por obrigação*, um genial, inesgotável e, eu diria, inclassificável ensaísta: se bem observados, os seus filmes são ensaios sobre o cinema, os poemas, ensaios sobre a poesia, os romances, ensaios sobre o romance, os dramas teatrais, ensaios sobre os dramas teatrais... (e assim tudo se torna figura de substituição: de fato, o *discurso indireto livre* tantas vezes teorizado permite uma narração continuamente vista “pelo outro lado”, e só por meio dessa técnica o diretor pode narrar no *Vangelo Secondo Matteo* uma história na qual não acredita). Um crítico empático e apaixonado, sempre misturado, como ele mesmo disse uma vez, ao ideólogo. Ora, reconduzir toda a atividade de Pasolini ao ensaísmo implica o risco de uma *reductio ad unum* simplificadora, como se se quisesse explicar uma obra intrinsecamente “plural” por meio de uma leitura indevidamente monista. Mas se trata de um ensaísmo anômalo, isento de alguns elementos do “gênero”, e que sempre procede de uma originária intuição *poética* do real – um ensaísmo “teatral”, que põe em cena sobretudo a si mesmo, sendo, pois, instável, periclitante, dramático, aberto panoramicamente ao leque inteiro das linguagens.

A propósito da consciência de sua vocação primordial, o próprio Pasolini parece contraditório. Em um artigo da “Illustrazione Italiana”, publicado em 1962, portanto no início de sua carreira literária, ele diz pensar em si mesmo “como alguém *oriundo da crítica*”, em razão dos estudos juvenis de filologia românica e de história da arte. As próprias poesias em dialeto friulano estariam ali para demonstrar que a sua “operação poética se dava sob o signo de uma inspiração fortemente crítica, intelectual”. Entretanto se tratava certamente de “operação poética”, além de que Pasolini começou a escrever poesia já na segunda elementar, aos sete anos de idade. Mas o que eu gostaria de destacar aqui é como a cultura

presente em cada página, em cada frase, em cada imagem que nos deixou, em cada entrevista televisiva – guarda para nós uma verdade *ainda contundente* e capaz de revelação. Não é raro que se reconheça a justeza ou a lucidez de sua análise sociológica, mas sempre tomando distância do “excesso de ênfase catastrófica” (Enzo Golino). No entanto é esse “excesso” que dá força cognitiva à revelação, e que nem sempre encontra uma expressão cultural adequada. Por acaso gostaríamos que o escritor fosse um tantinho mais equilibrado? Provavelmente Pasolini está todo dentro do século que acaba de terminar. Porém ele também nos fala de alguma coisa que transcende o seu século e a sua época histórica; algo que pode assumir máscaras distintas, mas que cada geração deverá reconhecer e renomear continuamente, trate-se do confronto com o “irracional” ou da busca (trágica) da felicidade, sempre negada pela história ou pelos “custos” que todo progresso deverá implicar até subverter o nosso próprio conceito de humano. Creio que em torno disso faça sentido interrogar-se sobre o legado pasoliniano, mesma sabendo que aquela radicalidade talvez não nos pertença mais.

Enfim: o meu encontro com Pasolini, que não conheci, ocorreu a partir dos seus filmes, mas principalmente pelas páginas da revista “Tempo”. A cada semana, justo nos anos ruidosos da contestação, eu corria para a banca para ler a seção “Caos”, onde sempre encontrava estímulos preciosos, anticorpos muito úteis contra a orgia de ideologia daquele período. E mesmo mais tarde, com a seção de crítica literária do mesmo semanário. Pasolini era um escritor “político” – quase sempre combativo – sobretudo quando não falava diretamente de política. Quando, em fevereiro de 1973, topei com a dupla resenha sobre o pícaro Lazarillo de Tormes e a Via de um peregrino, lembro que tive um impulso de raiva, quase de incredulidade, mas também uma fulminante revelação da verdade. Assim dizia Pasolini: “não há nada que conteste mais o poder do que a resignação; que aliás é a recusa do poder sob todas as formas. (Isso o torna o que ele de fato é: uma ilusão)”. Mas como? Elogiar a resignação passiva e humilde contra as barricadas da época e as citações hipermilitantes tiradas de “Che” ou de Mao, que diziam “rebelar-se é justo”, ou contra uma geração que achava só ter direitos! Bem pior que a poesia em defesa dos policiais! A resignação é vista não tanto como submissão, mas como indiferença soberana e inconsciente, como simplicidade (e, portanto, uma arma potencial de luta), como o ponto mais distante possível do poder e de suas lógicas, mesmo se superficialmente isso parecesse encorajá-los. Entretanto, dali podia e devia partir uma necessária “crítica da política”, mesmo daquela aparentemente mais emancipatória, capaz de revelar seus pensamentos mais absconditos e suas inconfessáveis conviências com o “inimigo”. As classes médias do nosso país, completamente refratárias e esse tipo de “mensagem” moral, usaram o 68 contra si mesmas (e contra o seu espírito melhor e mais utópico), a fim de conquistar de modo mais ou menos intencional poder e prestígio, escorregando numa mórbida e padronizadora irrealidade. Mas quem sabe toda revolta genuína não deva no fundo nutrir-se um pouco do espírito da “resignação”...

Mas o que mais me atraía em Pasolini era que, ao lê-lo, ouvia sua voz de modo sempre distinto, e essa voz falava *precisamente a mim*, pessoal e afetuosamente. Uma experiência que só me aconteceu com um outro autor: Albert Camus, também ele muito próximo ao natural extremismo e ao lirismo desarmado dos adolescentes, também ele sensível às razões de uma revolta genuína – finalmente, também ele apaixonado e “praticante” de futebol,

partes bem-sucedidas quanto os (parciais, extraordinários) fracassos. É portanto nesse sentido que poderíamos afirmar que o verdadeiro escândalo de Pasolini, para além da homossexualidade manifesta (e sentida obscuramente como culpa), da atitude herética e “corsária”, do vitalismo febril, da relação lacerante entre escritura e corpo, é a idéia “dionisíaca” de felicidade, subjacente à sua obra inteira. Uma idéia de felicidade absolutamente improdutiva e a-política, “selvagem” e oceânica, anti-histórica e regressiva, trágica e lutuosa, estranha a qualquer continuidade, a qualquer racionalidade (de tipo histórico, político ou cultural). Nessa direção seguem as muitas referências à nostalgia do ventre materno, à felicidade do feto – “perfeita solidão” –, ou às lembranças autobiográficas dos banhos no rio Livenza misturados à evocação das leituras escolares. Não faz sentido contrapô-lo a Moravia, já que, à diferença do autor dos *Indifferenti*, Pasolini seria um intelectual antimoderno, pré-rafaelita e nostálgico: todavia, ele pensa e se apaixona pelo presente muito mais do que Moravia – que é atraído, de um ponto de vista narrativo, quase exclusivamente pelas ideologias e seus efeitos –, e pensa com uma crescente apreensão, descobrindo de uma só vez que não só o antigo mundo camponês está para desaparecer, mas também a própria realidade... E, a propósito de decadentismo, Pasolini repetidamente se distancia do decadente D’Annunzio, cujo vitalismo é reconduzido a uma tentativa teatral de mascarar o seu “fundo de impotência e morbidez”; ao contrário, ele, Pasolini, possui uma natureza fundamentalmente alegre e vital, apaixonada pela vida. Depois, porém, ele acrescenta que essa “felicidade” originária, esse “inesgotável” amor pela vida se torna trágico, não consegue expandir-se inteiramente. Uma parte dessa felicidade não se deixa usufruir. Mas por quê? À luz do que antes falamos a respeito de Dionísio, eu diria que essa impossibilidade depende em parte da sociedade – de qualquer sociedade – e em parte de um princípio contido no próprio amor pela vida, como um demônio meridiano que secretamente o habite.

Uma gnose que vem do passado

Com aquela felicidade nada se constrói: ela não nos leva a nenhuma parte, ao contrário, queima em nós tudo o que se relaciona com a história, com a psicologia, com o Projeto, com qualquer forma. Não coincide com a auto-realização prometida pela revolução social marxista nem com o sucesso mundano do burguês calvinista. E é algo de perigosamente contíguo a uma desrealização, em que, como se diz no episódio da *Terra vista dalla luna*, entre a vida e a morte não há mais diferença: o pecado de Adão é o conhecimento, como anuncia aquela cena pânica das maçãs roubadas e depois comidas com Ninetto Davoli às margens do Trasimeno, num domingo de verão, enquanto “o rio da história” pára de correr: “eram maçãs maravilhosas, de uma bondade inexprimível (...) os direitos da vida são os atos anônimos da ‘religião de cada dia’, que se repetem sempre iguais e que não produzem nada senão o seu efêmero sentido”. Mas conhecimento de quê? Conhecimento do fato de que o “cumprimento” da vida talvez consista não tanto em preenchê-la (empresa na verdade inútil, impossível, falimentar), mas em esvaziá-la e quase desnudá-la (“descriá-la”, como teria dito Simone Weil), e em *Petroleo* um dos aforismos do Carlo “despertado” evoca uma passagem de São Paulo: – “Percebendo-se nas formas de

escândalo quanto via preciosa para o reconhecimento de um valor e de um sentido da vida humana – para Chiaromonte, somos todos “presas da mortalidade”, e isso faz que chamemos falsamente grande – ou aquilo que teve a sorte de exprimir-se – a “existência mais humilde”.

Culturalmente, Pasolini provém não tanto do decadentismo literário, ao qual às vezes foi associado, mas sobretudo do existencialismo (de Kierkegaard e Schopenhauer) “corrigido” pelo lirismo da poesia espanhola, pelo plurilingüismo dantesco, pela “criaturalidade” pagão-cristã do Renascimento, por um sentimento sagrado da existência. Insisto nessa ligação com certos temas da filosofia existencialista e na necessidade, postulada por ele, de um laicismo não estreitamente positivista: respondendo em 1960 a “oito perguntas sobre a crítica literária na Itália”, o escritor identifica o principal limite do marxismo no fato de não enfrentar satisfatoriamente o problema do irracional, que afinal corresponde ao momento mais individual e irrepetível da obra de arte (liquidando-o como burguês e decadente). Daí a desconfiança do marxismo em relação à psicanálise, ou a sua incapacidade de explicar o “sentimento” de Gramsci, aquela “fé que lhe permitiu suportar a prisão e a morte em vez de dobrar-se ao fascismo”.

Um martírio necessário

Pasolini tinha uma desesperada necessidade de fazer escândalo e de se sentir um mártir. Qual o motivo disso? Em um ensaio publicado em revista, Gian Carlo Ferretti localiza a gênese da vocação pasoliniana ao martírio e à provocação num apontamento do diário datado de 1946 (nos chamados “Cadernos Vermelhos”), a propósito do corpo nu de Cristo crucificado, inocente e escandaloso porque se transforma numa “imagem voluptuosa”, inteiramente nua, que prefigura uma “religião blasfema da diversidade”. E, por meio do escândalo deliberado, planejado, o artista perseguido se torna rebelde e protagonista. Assim, no belo retrato dedicado a Pasolini, Ferretti reafirma a sua tese e retorna às raízes biográficas “daquele mito ou heresia do pecado inocente” (o pecado das crianças e também dos sub-proletários) que domina a obra pasoliniana desde os anos 40. Ora, me parece que a origem desse modelo heróico-trágico deva ser igualmente buscada na particular “fisiologia” da inspiração pasoliniana: o escritor tem necessidade de sentir-se banido, martirizado, perseguido – e, portanto, de escandalizar –, para poder ser “produtivo”, tanto intelectualmente quanto de um ponto de vista artístico. Nesse sentido, a sua “ideologia” nos aparece como uma construção artificial, que devia compensar uma “diversidade” percebida como inatural e culpável. Quanto à incansável estratégia autopromocional de Pasolini (o “sincronismo entre texto, contexto e comportamento”), sublinhada por Ferretti, a sua tática permanente, a busca pelo sucesso, a construção de alianças e até uma certa duplicidade etc., creio que essa estratégia devia servir para proteger o próprio escândalo: paradoxalmente, a frágil heresia do “pecado inocente” é defendida abertamente contra a onipotência do Sistema.

cintilante pela inteligência dos textos, pela originalidade de leitura, pelo sublime diletantismo da abordagem, pelo amor genuíno pela literatura (mas, afora esse filão crítico, cito ao menos *Amado Mio* – luminosa novela dos anos friulanos – e os filmes *Accattone* e o *Vangelo Secondo Matteo*, de uma religiosidade exasperada e poética). Já como ensaísta (na acepção anglo-saxã antes mencionada, de autor de *personal essay*, e não na de estudioso ou teórico), partilha a simples vocação a dizer a verdade (Lukács), o ponto de vista hipersubjetivo, a liberdade anárquica do pensamento (especialmente da metade dos anos 60, quando se torna menos “ideólogo”), a referência explícita a um sistema de valores, a escolha de uma linguagem que quase “inventa” o próprio público, a atitude divulgadora, o sublime diletantismo anti-especialista, a aderência da reflexão à experiência pessoal. Do ensaísta ele não tem a ironia, o tom cético, o gosto da concatenação lógica (à qual prefere a alegoria, a sugestão metafórica, a “visão” lampejante). O ensaio é, de fato, um gênero fortemente moderno, conquanto antecipado por alguns autores antigos.

Pasolini não quer ser moderno. É um autor que se reconhece como uma força que vem de um passado distante. O seu ideal é o mesmo atribuído ao Gramsci maduro das cartas do cárcere: fazer coincidir irracionalismo e exercício obstinado da razão.

Certamente nos deixou um originalíssimo “ensaísmo político de emergência”, como observou Alfonso Berardinelli. Mas o seu olhar herético-apocalíptico sobre o mundo, embora devedor do pensamento iluminista, parece aprofundar-se nos estratos mais arcaicos do mito. O declarado amor pela “barbárie” (a palavra que ele mais ama), pelo que ela tem de maravilhoso, de puro, de estranho à civilização burguesa, não pode entrar em acordo com a afabilidade do ensaísta. Desta vez Montaigne, o inventor do ensaio moderno (que Pasolini jamais citou em toda a sua obra!), encontrou numa das amáveis excursões do seu *Grand Tour* um deus arcaico e intratável: Dionísio. Desde esse momento os eventos da vida cotidiana se tornam bem mais misteriosos, parecem tingidos de uma cor ao mesmo tempo festiva e fúnebre. O futuro não existe mais. Neste eterno presente Pasolini não pode deixar de ser nosso eterno contemporâneo. Mas sentimos também que, não obstante toda tentativa legítima de atualizá-lo, ele pertence a algo que não conseguimos decifrar de todo. Essa alteridade corresponde a uma zona de sombra – da sua existência, da sua sensibilidade, da sua formação, da nossa condição comum. Creio que deveríamos resistir – mesmo contra a ânsia didática do próprio autor – à tentação de querer iluminá-lo inteiramente.

Notas

1 J. Dufлот, *Il Sogno del Centauro: Incontri 1969-1975*, Roma, Editori Riuniti, 1983..