

## ALÇAR MINHA SOLITÁRIA E PUERIL VOZ NÃO TEM MAIS SENTIDO: o que nos dizia Pasolini?

### RAISE MY LONELY AND PUERIL VOICE DOES NOT HAVE ANY SENSE ANYMORE: what did Pasolini tell us?

Vinícius Nicastro Honesko

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

#### Resumo

Na contracapa da primeira edição de Poesia em forma de rosa, de abril de de 1964, Pasolini refere-se a sua poesia (e à vida) anterior, com o termo abjura, que ressoará nos próximos onze anos de sua carreira até, praticamente, os últimos meses de sua vida. O termo aparece com toda força e sistematizada, no famoso texto de 15 de julho de 1975 (publicado, postumamente, em 9 de novembro do mesmo ano) em que Pasolini renuncia de forma solene a sua Trilogia da vida.

Palavras-chave: Pasolini; poesia; vida.

#### Abstract

On the first edition back cover of Pink Poetry published in April, 1964, Pasolini refers to his earlier poetry (and life), with the term “abjura”, which will resonate in the next eleven years of his career, until the last months of his life. The term was first systematized and appeared with all strenght in the famous text wrote on July 15, 1975 (published posthumously on November 9 of the same year), in which Pasolini solemnly renounces his Trilogy of Life.

Key-words: Pasolini; poetry; life.

125

*A autoimolação é, para Diógenes, certamente uma imbecilidade, mas aos seus olhos é ainda mais imbecil quem durante toda a vida persegue aquilo que já possui. O burguês luta com as quimeras da ambição e aspira a uma riqueza com a qual, afinal, nada pode fazer além do que, entre os prazeres elementares do filósofo 'kynikos', é uma obviedade à disposição todos os dias: deitar-se ao sol, observar a correria do mundo, cuidar de seu próprio corpo, alegrar-se e não esperar nada.*

Peter Sloterdijk

*Ser feliz é poder tomar consciência de si mesmo sem horror.*

Walter Benjamin

Em outubro de 1964, depois de um ano afastado de sua coluna “diálogo com os leitores” (respostas a cartas) de *Vie nuove* (ligada ao PCI), Pasolini volta a escrever para a revista. Em seu primeiro texto, uma espécie de explicação sobre o afastamento (em 1963 havia se dedicado ao *Evangelho segundo Mateus* e também publicara *Poesie in*

*forma di rosa*), diz que não quer ser nenhum tipo de mito ou, de certo modo, não quer deter nenhum título de autoridade frente a seus leitores, mas apenas pretende manter, mesmo sabendo-se numa posição de proeminência, a própria *democraticidade*. Como garantia de que efetivamente estava nessa condição, Pasolini dizia ser este seu caráter contraditório uma forma de escândalo (e tanto o *Evangelho* quanto *Poesia em forma de rosa* eram, segundo ele, expressões disso: o *Evangelho* para os marxistas, *Poesia em forma de rosa* para aqueles que esperavam um discurso *civil* como o de *As Cinzas de Gramsci*). De fato, na contracapa da primeira edição de *Poesia em forma de rosa*, de abril de 1964, ele se utiliza, referindo-se a sua poesia (e à vida) anterior, de um termo que ressoará nos próximos 11 anos de sua carreira até, praticamente, os últimos meses de sua vida:

É seguro que todo este livro de poemas – de Temas, Trens e Profecias, de Diários, Entrevistas e Reportagens e Projetos em versos – tenda à ideia nascida na última página: ou seja *a*) a negação de toda possível oficialidade ou estabilização ideológica, *b*) a vocação para uma “oposição pura” como quem, por demasiado amor, não possa então na prática “amar ninguém e não ser amado por ninguém”, *c*) a descoberta de que até agora “a Revolução não é senão um sentimento”. Daí os versos de lamento em relação aos anos quarenta e cinquenta (com desilusão quase anárquica, se o Autor não fosse invadido por uma profunda nostalgia da razão mais do que do sentimento). E a tentativa, atrofiada, de identificar a condição presente do homem (dividido em duas Raças, praticamente, mais do que em duas Classes) como o início de uma Nova Pré-história (não melhor identificada) – que é o motivo obsessivo de todo este livro. São momentos destinados necessariamente à fragmentariedade (ainda que com a incoercível tendência do Autor a “fechar” formalmente): fragmentariedade no que toca ao caráter biográfico, ou seja, a angústia de uma verdadeira perseguição, por meio de monstruosos processos, e a conseqüente regressão a posições predestinadas por um profundo trauma inicial, com a conjunta tentação irracionalista e religiosa: e, por fim, a *abjura* de todo um período da própria vida.<sup>1</sup>

O termo a que faço menção é *abjura* que, na contracapa do livro de 1964, está grifado por Pasolini. De fato, aparentemente o termo na contracapa é retomado das primeiras partes do poema intitulado *Poema per un verso di Shakespeare*, que abre a sessão *Una disperata vitalità*:

<sup>1</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti, 1964.

Sob os golpes de machado de um lenhador em algum jardim na cidade. (Verdade evanescente da situação doméstica, a obsessão narcísica, sempre pela apaixonada, arbitrária irracionalidade da ideia da abjura etc. etc.) Em minha paz filial, mas não crepuscular, tu dormes,

Onde e como não sei, *verso de Shakespeare*, regresso por instinto sazonal (?) de terras que não têm nada a ver com nós etc.<sup>2</sup>

Uma paradoxal verdade evanescente nascida de uma apaixonada irracionalidade da ideia de abjurar que, se voltarmos à contracapa, constitui-se por meio de sobressaltos, da angústia diante dos acontecimentos diários (lembremos dos processos judiciais, da desconexão com seu tempo que começa dar sinais inderrogáveis), de uma tentação religiosa e irracionalista, de uma dissolução quase anárquica mas, ao mesmo tempo, por uma profunda nostalgia da razão.

Se em 1964 a forma da abjura ainda é fragmentária, aproveitando aqui da leitura que Pasolini faz da própria poesia, essa espécie de negativa com juramento – essa renúncia solene – aparece com toda força e sistematizada, como é notório, no famoso texto de 15 de julho de 1975 (publicado, postumamente, em 9 de novembro do mesmo ano) em que Pasolini renuncia de forma solene a sua *Trilogia da vida*. Vale aqui lembrar os argumentos, argumentos estes constituídos apenas como dizeres que sempre podem ser desditos pelo poeta, que aparecem no texto de 1975:

Eu penso que, *primeiro*, jamais se deve, em caso algum, temer a instrumentalização por parte do poder e de sua cultura. É preciso comportar-se como se essa eventualidade perigosa não existisse. O que conta é, acima de tudo, a sinceridade e a necessidade do que se deve dizer. Não é preciso traí-la de modo algum, e muito menos se calando, de modo diplomático e enviesado.

Mas penso também que, *em seguida*, é preciso saber dar-se conta do quanto foi instrumentalizado, eventualmente, pelo poder integrante. E, então, se a própria sinceridade ou necessidade foram tomadas a serviço e manipuladas, penso que se deva, certamente, ter a coragem de abjurá-las.

Eu abjuro da *Trilogia da vida*, ainda que não me arrependa de a ter feito. De fato, não posso negar a sinceridade e a necessidade que me lançaram à representação dos corpos e de seu símbolo culminante, o sexo.

Tal sinceridade e necessidade têm diversas justificações históricas e ideológicas.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti, 2001. pp. 89-90.

<sup>3</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Abiura dalla Trilogia della vita*. In.: PASOLINI, Pier Paolo. *Lettere Luterane. Il progresso come falso progresso*. Torino: Einaudi, 2003. p. 71.

Na sequência, Pasolini enumera essas justificações: a democratização dos direitos à livre expressão, a liberdade sexual, os lugares de resistência à cooptação cada vez mais abrangente das grandes mídias (referia-se aqui aos “inocentes” corpos do lumpen-proletariado àquelas regiões à margem dessa apreensão pelo poder e pela mídia que a este servia: o sul da Itália, o Oriente Médio, o Brasil, a África; em *Poesia em forma de rosa* a homenagem à África está no poema *A Guiné*, no qual descreve a vida dos marginalizados africanos em toda sua exuberância, mesmo se no decorrer do poema – chamando Attilio Bertolucci – já fale da força do, então insurgente na Itália, capitalismo industrial). Mas, tão logo expõe suas razões – diria aqui, aquilo a que faz seu *juramento*, aquilo que para ele resplandecia como vida –, indica que tudo isso foi invertido. E então enumera, em três tópicos, como se dá tal inversão:

Primeiro: a luta progressista pela democratização expressiva e pela liberação sexual foi brutalmente superada e tornada vã pela decisão do poder consumista de conceber uma vasta (e, ao mesmo tempo, falsa) tolerância.

Segundo: também a “realidade” dos corpos inocentes foi violada, manipulada, submetida pelo poder consumista: ainda mais, tal violência sobre os corpos se tornou o dado mais macroscópico da nova época humana.

Terceiro: as vidas sexuais privadas (como a minha) sofreram o trauma tanto da falsa tolerância quanto da degradação corpórea, e o que nas fantasias sexuais era dor e alegria, tornou-se desilusão suicida, melancolia (acedia) informe.<sup>4</sup>

Numa primeira leitura, percebemos que todas as razões apresentadas para uma aposta na trilogia – e na vida (razões estas que, por sua vez, constituíam a sinceridade e necessidade de dizer de Pasolini) – e suas inversões, que a ele ensejaram a *abjura*, poderiam estar contidas numa afirmação que, segundo Diógenes Laércio, o cínico Diógenes de Sinope constantemente proferia: “na vida necessitamos da razão ou então de uma corda para nos enforcarmos”.<sup>5</sup> Nesse sentido, a abjura pasoliniana das narrativas sobre a vida constitui-se como sua *corda* (e lembremos que ao final de *Os contos de Canterbury* é o próprio Pasolini-personagem que aparece escrevendo que as histórias foram contadas pelo puro prazer de narrar; ou seja, uma vida que se

<sup>4</sup> *Idem.* p. 72.

<sup>5</sup> LAÉRTIOS, Diógenes. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Brasília: Unb, 1987. Trad.: Mário da Gama Kury. p. 158.

diz, uma indeterminação entre vida e escritura); melhor dizendo, as abjuras (tanto a de 64 quanto a de 75) são a corda que sempre esteve em suas mãos – e é importante frisar a profunda nostalgia da razão que Pasolini diz sentir ainda na contracapa de *Poesia in forma di rosa*.

De certo modo, porém, como podemos entender essa *corda* da *abjura* nas mãos de Pasolini? Isto é, não poderia ser aquela característica *paradoxal* (por oximoros, diz ele) de seu modo de pensar – a eterna coexistência de opostos – o tramado dessa corda que lhe servirá de guia em meio às acusações, processos e desilusões diante do neocapitalismo pelo qual nutria tanta raiva? Para esboçar alguns comentários a tais perguntas, no entanto, é preciso tentar compreender porque o termo *abjurar* assume para Pasolini – como nos lembra o *poema para um verso de Shakespeare* – tamanha força e, em certo sentido, coloca-se como o centro motriz das ações do poeta.

Em 2005, retomando num congresso da Sociedade Italiana para a História da Idade Moderna suas investigações dos últimos 10 anos, o historiador Paolo Prodi apresenta a conferência (depois publicada na revista *Scienza & Politica*, vinculada à universidade de Bolonha) *O pacto político como fundamento do constitucionalismo europeu*.<sup>6</sup> Em seu texto, Prodi trata de tentar pensar como o então atual constitucionalismo europeu (à época no centro de diversos debates jurídicos, políticos e filosóficos) poderia, então, se configurar como uma forma outra de associação política. As perspectivas de Prodi em relação à nova forma “constitucional” europeia – após fazer breves análises acerca das crises dos ciclos globalizadores, desde os problemas atinentes às primeiras navegações, passando pela formação dos estados modernos até a atual forma de globalização etc. – aparecem pontuadas pelas inquietações do historiador a respeito do que, para ele, foi a base do pacto político do ocidente: o juramento.

Segundo Prodi, entre os séculos XI e XIII o Ocidente viu romper o monopólio sagrado do poder por meio da assim chamada “revolução papal”, a reforma gregoriana, que fará com que nasça um dualismo institucional em que o juramento, de acordo com a exegese bíblica que o proíbe, é colocado apenas como necessário à

<sup>6</sup> PRODI, Paolo. *Il patto politico come fondamento del costituzionalismo europeo*. In.: *Scienza & Politica*, n. 32, 2005. Bologna. pp. 5-23.

sociedade civil por conta do pecado e fragilidade humanas. Nesse sentido, ao contrário do que aconteceria no Oriente, no Ocidente o juramento estaria na seara da Igreja apenas desde um ponto de vista externo, isto é, como fundamento dos sistemas jurídicos e de investidura do poder (no Oriente, pelo contrário, a cristianização do juramento de tradição clássica constituiria um universo unitário de normas de modo que o súdito-fiel – diante do monopólio sagrado e político na figura do imperador – devia se submeter a princípios de fé e conduta moral por meio do juramento, restando ao herético a exclusão tanto da vida civil quanto da religiosa).

A tese de Prodi é a de que o juramento constitui-se assim como forma basilar para as constituições dos estados chamados assim de modernos. Dito de outro modo (e Prodi é sempre ciente a respeito problema da secularização), o juramento marca as bases da moderna cultura jurídica:

A sociedade do medievo tardio mostra-se realmente como uma “sociedade jurada”: a política torna-se, com o novo juramento, um “contrato de finalidade” e não mais a expressão de um ordenamento cósmico imutável, paralelo ao físico, em que o poder deriva do alto. A própria concepção da justiça como fim último da vida política é radicalmente transformada: nasce o juramento como instrumento de objetivação dos testemunhos judiciais para alcance da verdade, instrumento que permite a superação da ordália e do juízo divino.<sup>7</sup>

130

Nesse seu diagnóstico, Prodi acaba por perceber que o juramento torna-se, já nas teorias da soberania de Jean Bodin, uma espécie de voto secularizado. Isto é, a formação de um povo, de uma espécie de forma nacional, um sujeito político soberano, seria possível tão somente por meio de um voto, um juramento, mesmo que, em certa medida, laicizado.

Nos traços das investigações de Prodi – fundamentalmente, de seu livro de 1992, *O sacramento do poder* –, Giorgio Agamben desenvolve, em *O sacramento da linguagem*, para além das implicações históricas trazidas por Prodi, uma ideia de que o sacramento seria uma espécie de experiência performativa originária da palavra. Seu contexto estaria nos institutos – como a *fides*, por exemplo – “cuja função consiste em afirmar performativamente a verdade e a credibilidade da palavra.”<sup>8</sup> Nesse sentido, uma espécie de centralidade da fé na palavra seria o conteúdo essencial da

<sup>7</sup> *Idem.* p. 11.

<sup>8</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O Sacramento da Linguagem. Arqueologia do juramento*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Trad.: Selvino J. Assamann. p. 76

experiência religiosa e, também, do direito. Levando ao extremo tal tese, Agamben diz que o mecanismo do juramento, por trás de cada enunciado linguístico, estaria, de algum modo, na base da própria antropogênese. Diz o filósofo:

... único entre os seres vivos, o homem não se limitou a adquirir a linguagem como uma capacidade entre outras de que é dotado, mas fez dela a sua potência específica, ou seja, *na linguagem ele pôs em jogo a sua própria natureza*. Assim como, nas palavras de Foucault, o homem “é um animal em cuja política está em questão sua vida de ser vivo”, ele é também o *ser vivo em cuja língua está em questão a sua vida*. Estas duas definições, aliás, são inseparáveis, e dependem constitutivamente uma da outra. No cruzamento de ambas situa-se o juramento, entendido como operador antropogenético através do qual o ser vivo, que se descobriu falante, decidiu responder pelas suas palavras e, consagrando-se ao *logos*, constituir-se o “ser vivo que tem a linguagem”. Para que algo como um juramento possa ter lugar, é necessário, justamente, sobretudo poder distinguir e, ao mesmo tempo, articular de algum modo vida e linguagem, ações e palavras – e é isso precisamente o que o animal, para quem a linguagem é ainda parte integrante da sua prática vital, não pode fazer.<sup>9</sup>

A partir dessas digressões históricas e filosóficas, podemos retornar a certos problemas de natureza poética e, no caso de Pasolini, tentar compreender sua renúncia ao juramento (o que, por certo, trará implicações no modo com o qual ele olha para os homens – e, apenas de passagem, lembro o famoso texto sobre os vagalumes em que ele fala de uma *mutação antropológica*). Podemos também nos remeter a uma tradição cara a Pasolini: os problemas a respeito da língua italiana e os dialetos explorados por ele nas questões sobre o friulano ainda na década de 40<sup>10</sup>.

Em certo sentido, esse colocar em jogo, na linguagem, a própria natureza está, portanto, no seio da tradição italiana e ganha contornos mais nítidos a partir de Dante (e Pasolini irá explorar, nos rastros dessa tradição – Dante, Pascoli etc. –, tal problema tanto no âmbito dialetal, como já dito, quanto nas suas elucubrações como semiólogo do cinema, nos textos sobre a linguagem cinematográfica). É possível notar que em Dante a vida é definida como *fábula*: uma vida-na-palavra; ou, como lembra Eduardo Sterzi, “é como se ele, ao escrever seus poemas, escrevesse também a si mesmo como

<sup>9</sup> *Idem*. pp. 79-80.

<sup>10</sup> Cf. HONESKO, Vinícius N. *Linguaggio e Vita: Pier Paolo Pasolini*. In.: *Lo Sguardo. Rivista di filosofia*. n. 19, 2015. (III). *Pier Paolo Pasolini: Resistenzi, dissidenze, ibridazioni*. A cura di Luciano De Fiori e Antonio Luci. Roma: Edizione di Storia e Letteratura. pp. 283-300.

um ser a um só tempo interno e externo ao poema”<sup>11</sup>. Numa tarefa singular, o poeta experimenta a unidade de sua vida à sua palavra; ou, ainda, porque o poeta *resolve* a sua vida na linguagem, não há, para ele, cisão. Assim, na abertura da *Vida Nova*, diz Dante:

Naquela parte do livro da minha memória diante da qual pouco se poderia ler, encontra-se uma rubrica que diz: *Incipit vita nova*. Sob tal rubrica, encontro escritas as palavras que é de minha intenção transcrever neste libelo, e, se não todas, ao menos a sua sentença.<sup>12</sup>

De certa maneira, o poeta faz com que no título da obra não seja possível decidir entre vivido e poetado, como lembra Agamben: “entre o *livro* da memória (no qual está escrita a rubrica *Incipit vita nova*) e o *libelo*, no qual o poeta transcreve aquilo que o leitor lerá.”<sup>13</sup> Entretanto, não se trata de uma fusão do indivíduo psicossomático à sua palavra poética (em um modelo romântico idiossincrático em que a poesia seria *ipsis literis* e de imediato biografia, isto é, subsumindo a poesia na vida de seu autor), tampouco de uma separação escrupulosa<sup>14</sup> entre a vida e a obra, mas de um meio, por assim dizer, puro, que é a língua.

Nessa linha da tradição poética italiana (e, mais, lembremos que Contini diz que Dante transforma uma questão poética em questão linguística), é possível constatar – sem aqui nos aprofundar – que uma suspeita em relação à constituição votiva da palavra esteja em curso. Digo, uma suspeita que serviria como mote de rompimento com uma institucionalidade (conduzida pelo que é de *direito* – e é ainda Agamben a lembrar que o juramento só pode ser sacramento do poder à medida que assume uma

<sup>11</sup> STERZI, Eduardo. *Dante: um poeta extremamente autobiográfico. Entrevista com Eduardo Sterzi com André Dick*. Disponível em:

[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1941&secao=264](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1941&secao=264)

<sup>12</sup> ALIGHIERI, Dante. *Vita Nuova*. Milano: Rizzoli, 1952. p. 7.

<sup>13</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Categorias Italianas. Estudos de poética e literatura*. Florianópolis: UFSC, 2015. Trad.: Carlos E.S.Capela e Vinícius N. Honesko. p. 111.

<sup>14</sup> Cf. *Idem*. p. 121-122. “Por que nos importa a poesia? O modo como se configuram as respostas a essa interrogação dá a medida da sua absoluta não trivialidade, visto que o âmbito dos que a ela respondem se reparte exatamente entre aqueles que afirmam a importância da poesia apenas com a condição de confundi-la por inteiro com a vida, e aqueles para os quais sua importância é, ao contrário, função exclusiva do fato de dela isolar-se. Ambos os campos desmentem assim seu intento aparente: os primeiros porque sacrificam a poesia à vida em que a resolvem; os segundos porque sancionam, em última análise, a sua impotência em relação à vida. Tão vazios como o romantismo e o esteticismo, que confundem poesia e vida em todos os pontos, são o classicismo olímpico e o laicismo, que, mantendo-as divididas em todos os pontos, destinam a humanidade a deixar como legado um patrimônio sacrossanto, mas inútil, justamente em razão da exigência [*istanza*] que em toda ordem deveria resultar decisiva.”



fórmula de maldição, que está sempre no bojo da proclamação de uma lei) que, apreendendo a língua, faria desta uma experiência política limitada, conduzida (e o problema da proibição dos dialetos pelo fascismo é aqui exemplar). Melhor dizendo, o poeta estaria, ao fazer experiência da vida e da linguagem, lançado à sorte, à *tykhe*, isto é, à contingência mundana, que exige presença de espírito e gestos. O corpo, portanto, é central nessa experiência e a lembrança de Diógenes de Sinope e do cinismo antigo é fundamental. Lembra-nos Bracht Brahnan a respeito do filosofar cínico:

Se o paradigma de Platão é o da filosofia como *teoria* e o do filósofo como um espectador do tempo e da eternidade, capaz apenas ele de se elevar acima do tempo e do acaso, o de Diógenes é exatamente o oposto – o filósofo da contingência, da vida no barril, da adaptação aos fatos da existência, da “vida mínima”, nas palavras de Dudley. Segundo esta visão, antes de ser uma fuga delas, a filosofia é um diálogo com as contingências que moldam as condições materiais da existência. Daí a centralidade do corpo para o modo de Diógenes praticar a filosofia.<sup>15</sup>

O corpo, como sabemos, é central também no modo de vida de Pasolini (seja na poesia, no cinema, no teatro). A confusão de vida e palavra, de fato, a ele apresenta-se não como uma alternativa, mas como própria condição de vida – ou, para utilizar um conceito agambeniano, como forma-de-vida.<sup>16</sup> O corpo entra em cena e assume, com todos os paradoxos possíveis, a centralidade em sua concepção. E, nesse sentido, qualquer apreensão e modulação da vida, dessa vida lançada à contingência, à sorte, é destruidora da vida (e o mundo arcaico pelo qual Pasolini sente sua nostalgia identifica-se com essa vida contingente e, por isso, ele pode dizer sentir *nostalgia da vida*, o que não faz diminuir o amor pela vida, mas o faz crescer; isto é, surge algo como uma *desesperada vitalidade*). Assim, na experiência cínica (*kíniké*) que aqui atribuímos a Pasolini, não há teoria capaz de resolver o paroxismo (o oximoro que ele tanto clamava para si) – por um lado, quase um misantropo e, por outro, carregando em sua ação prática um modo compensatório e *humanizante*, que enfrenta as imbecilidades humanas, os espetáculos de uma vida falsa, por meio do chiste, da

<sup>15</sup> BRANHAN, R. Bracht. *A retórica de Diógenes e a invenção do cinismo*. In.: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile et. al (org.). *Os cínicos: o movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. Trad.: Cecília Bartalotti. p. 103.

<sup>16</sup> Cf. AGAMBEN, Giorgio. *L'uso dei corpi*. Vicenza: Neri Pozza, 2014.

presença de espírito. Como lembra Sloterdijk, a respeito de Diógenes (e que aqui estendo a Pasolini):

O que antes era o único lugar concebível de uma vida plena de sentido mostra agora o seu outro lado. A cidade se torna a sede de costumes absurdos, um mecanismo político vazio cujo funcionamento se pode agora perscrutar do exterior. Quem não é cego reconhece necessariamente que um novo *éthos*, uma nova antropologia entram em cena; não se é mais um cidadão limitado de uma comunidade urbana contingente, mas cada um deve se compreender como um indivíduo em um universo alargado. A esse fato correspondem: geograficamente, o novo espaço de comunicação do império macedônio que se anuncia; culturalmente, a macrocivilização helenística ao redor do Mediterrâneo oriental; existencialmente, a experiência da emigração, da viagem, da marginalidade. (...) Justamente quando a socialização significa para o filósofo uma exigência de que ele se contente com a razão parcial de sua cultura contingente e se disponha a aderir à irracionalidade coletiva de sua sociedade, a recusa *kyniké* adquire um sentido utópico. Com sua aspiração a uma vitalidade racional, o homem da recusa se isola para se defender dos absurdos objetivos. Assim, o *kynikos* sacrifica sua identidade social e renuncia ao conforto psíquico da cega aderência a um grupo político para salvar sua identidade existencial e cósmica.<sup>17</sup>

Desse modo, a corda cínica de Pasolini, seu *abjurar*, sua *renúncia do juramento público* – renúncia da participação em uma associação política com a qual, como herético, não quer mais entreter relação, mesmo sabendo da impossibilidade *in concretu* disso se dar – começa a se delimitar com mais clareza. Ainda aqui é um cinismo aos moldes de Diógenes que podemos ver nos gestos pasolinianos. Isto é, mais uma vez lembrando Sloterdijk (claro, com algumas particularidades no caso de Pasolini – lembro, sobretudo, seu amor pelo arcaico que, de certo modo, pode ser uma variante de leitura):

Ele defende de modo individualista o universal contra um particular coletivo. Este, na melhor das hipóteses, é semirracional, e é o que chamamos de Estado e sociedade. No conceito de cidadão do mundo, o *kynismos* antigo oferece seu mais valioso presente à cultura do mundo. “A única constituição verdadeira, encontro-a apenas no universo.” (Diógenes Laércio, VI, 72) Assim, o sábio cosmopolita, portadora da razão viva, só poderá se integrar sem reservas a uma sociedade quando ela se tornar uma *polis* do mundo. Até lá, seu papel será inevitavelmente o de um perturbador; ele

<sup>17</sup> SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da Razão Cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. Trad.: Marco Casanova, Paulo Soethe, Pedro Costa Rego, Mauricio Mendonça Cardozo, Ricardo Hiendlmayer. pp. 227-228.

permanecerá como o remorso de toda autossatisfação dominante e a penitência de toda estreiteza local.<sup>18</sup>

A partir disso, é possível perceber, nesse sentido, por meio da leitura de um longo trecho do *Poema para um verso de Shakespeare*, como a *desesperada vitalidade* do poeta constitui-se como um momento fundamental para o tramado da corda *abjura* (desesperada vitalidade que faz com que a vida nada espere e que, portanto, não pode ser votada, prometida, jurada, em um meio no qual qualquer vida parece, aos olhos de Pasolini, apreendida num círculo demencial: o do neocapitalismo consumista):

Então, como na Itália tudo está pela metade  
eis-nos aqui, nós, que lutamos sem empenho,  
no vale do Chiascio e do Pescio.  
À altura do Pórtico da Igreja Superior,  
com um vento familiar e inimigo  
que desce da planície padana...  
Vestes estraçalhadas nos restos eternos do verão,  
ou fecundidade enferrujada sob as irremovíveis  
neves do Trezentos, lá onde a paz tem gigantescos pentes  
de dentes largos para o escasso pelo do Appennino.  
“Esqueci a razão – o pacto  
com Deus – grito no ar invernal,  
lutando como um velho cavalo levado ao matadouro –  
E amo a morte dos mortos, aquela que lá embaixo  
no desolado Appennino,  
testemunha o cepo sobrevivente que divide propriedades!  
barroco! octogonal! com escrituras sobre pergaminho  
de mármore enrolado como orelhas de abano!  
O homem jamais poderá adaptar-se à Sociedade.”

De Foligno ou Perúgia chega pela sonoridade da neve  
um som de sino, com lamento de motonetas  
em aflitas oficinas,  
abertas em vales, em estradas com curvas desertas,  
ou estradas secundárias de terra, que vão  
em direção a vilinhas congeladas, na cor marrom  
dos quarteis, das centrais elétricas...

Grito no ar de igreja:  
“Amo também a morte de Giotto,  
que não gosto mais, lá, naquela triste nave,  
pequena como um barquinho de pirata,  
pintor de cabeça pequena como a Umbria!  
Poderia também jogar uma pá de cal

<sup>18</sup> *Idem.*

sobre os memoráveis afrescos cheios de devotos  
que fazem os devotos, com o santo acastanhado, desbotado  
que contra linhas de azul da Prússia,  
faz o santo: Dissociação sem mais Alusão,  
PORQUE A MORTE DOS VIVOS QUER A MORTE DOS MORTOS.”

Na rodovia entre Bolonha e Milão, eis-me, então,  
E esta me lança no para-brisas milhares de mosquitos,  
cada um um pequeno monstro  
a contar como um arauto os fatos da tarde  
que desce sobre os currais, os verdes-sublimes  
espaços pálidos ainda de sol contra os Alpes.  
“É o gelo – me diz com um fio de sangue, morrendo,  
o arauto, com a pronúncia de um escrivão,  
perdido depois da morte, depois da morte –  
é o gelo das regiões do Po,  
que tu sabes, mas não quer mais saber.”

Grito, no céu onde viveu minha mãe:  
“Com incorrigível ingenuidade  
– na idade que deveria ser a de um homem –  
oponho o arbítrio à dignidade  
(que, de resto, não é o que interessa aos filhos).  
E, por um pouco de consciência da história que me dá experiência  
do quanto é grande a tragédia de uma história que termina,  
tomo toda a inocência da vida futura!”

Grito, no céu onde embalei meu berço:  
“NENHUM DOS PROBLEMAS DOS ANOS CINQUENTA  
ME IMPORTA MAIS! TRAIOS OS LÍVIDOS  
MORALISTAS QUE FIZERAM DO SOCIALISMO UM CATOLICISMO  
IGUALMENTE ENFADONHO! AH, AH, A PROVÍNCIA COMPROMETIDA!  
AH, AH, A CORRIDA PARA SER UM MAIS POETA RACIONAL QUE O  
OUTRO!  
A DROGA, PARA PROFESSORES POBRES, DA IDEOLOGIA!  
ABJUROS DESSE RIDÍCULO DECÊNIO!”<sup>19</sup>

A forte imagem da abjura de toda uma década – a mesma em que Pasolini se empenhou nos debates marxistas, em que ele escreve as *Cinzas de Gramsci* e faz de sua poesia uma poesia civil – apresenta-se numa voz que se diz solitária e pueril. Nesse dez anos, o caos aparece como um lugar de fala (o sem sentido da solitária e pueril voz que insiste em bradar), as experiências no teatro e no cinema vão moldando um lugar em que a desesperada vitalidade de Pasolini – com a pujança de seu corpo – tenta encontrar um barril para, solitário e sob o pórtico da sociedade que ele tanto renega e ama, acomodar sua angústia diante de um mundo que nele parece gerar uma

<sup>19</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Poesia in forma di rosa...* pp. 101-103.

insuportável raiva. Da fragmentariedade da abjura dos anos 60 à sistematização daquela que se dirige aos filmes sobre a vida, podemos insistir na pergunta: o que nos dizia Pasolini? Talvez nos apontava, diante do cenário de destruição do mundo que a ele se mostrava, para um outro modo de viver a vida. Um modo que, apesar de difícil e paradoxal, podia carregar incertezas e se lançar à contingência, à sorte de ainda poder não melhorar o mundo, mas impedir que ele piorasse.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Categorias Italianas. Estudos de poética e literatura*. Florianópolis: UFSC, 2015. Trad.: Carlos E.S.Capela e Vinícius N. Honesko.

\_\_\_\_\_. *L'uso dei corpi*. Vicenza: Neri Pozza, 2014.

\_\_\_\_\_. *O Sacramento da Linguagem. Arqueologia do juramento*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Trad.: Selvino J. Assamann.

ALIGHIERI, Dante. *Vita Nuova*. Milano: Rizzoli, 1952.

BRANHAN, R. Bracht. *A retórica de Diógenes e a invenção do cinismo*. In.: GOULET-CAZÉ, Marie-Odile et. al (org.). *Os cínicos: o movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Loyola, 2007. Trad.: Cecília Bartalotti

HONESKO, Vinícius N. *Linguaggio e Vita: Pier Paolo Pasolini*. In.: *Lo Sguardo. Rivista di filosofia*. n. 19, 2015. (III). *Pier Paolo Pasolini: Resistenzi, dissidenze, ibridazioni*. A cura di Luciano De Fiori e Antonio Luci. Roma: Edizione di Storia e Letteratura. pp. 283-300.

LAÊRTIOS, Diôgenes. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Brasília: Unb, 1987. Trad.: Mário da Gama Kury.

PASOLINI, Pier Paolo. *Abiura dalla Trilogia della vita*. In.: PASOLINI, Pier Paolo. *Lettere Luterane. Il progresso come falso progresso*. Torino: Einaudi, 2003.

\_\_\_\_\_. *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti, 1964.

\_\_\_\_\_. *Poesia in forma di rosa*. Milano: Garzanti, 2001.

PRODI, Paolo. *Il patto politico come fondamento del costituzionalismo europeo*. In.: *Scienza & Politica*, n. 32, 2005. Bologna.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da Razão Cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. Trad.: Marco Casanova, Paulo Soethe, Pedro Costa Rego, Mauricio Mendonça Cardozo, Ricardo Hiendlmayer.

STERZI, Eduardo. *Dante: um poeta extremamente autobiográfico. Entrevista com Eduardo Sterzi com André Dick*. Disponível em:

**SOBRE O AUTOR:** Possui graduação em Direito pela Universidade Estadual de Londrina (2003), especialização em Direito do Estado também pela Universidade Estadual de Londrina (2005), mestrado em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (2007) e doutorado em Literatura (Teoria Literária) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professor do Departamento de História da UFPR. Entre 2013 e 2015 desenvolveu estágio pós-doutoral no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: [viniciushonesko@gmail.com](mailto:viniciushonesko@gmail.com)