

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Universidade Federal do Rio Grande do Norte –
UFRN
Francisco Victor Macedo Pereira

Michel Foucault, leitor de Pasolini: a
propósito da ontologia do presente

Recife
2012

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Universidade Federal do Rio Grande do Norte –
UFRN

Francisco Victor Macedo Pereira

Michel Foucault, leitor de Pasolini: a
propósito da ontologia do presente

Tese em Filosofia apresentada às *Universidades Federal de Pernambuco (UFPE), Federal da Paraíba (UFPB) e Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*, no âmbito do Programa Interinstitucional de Doutorado em Filosofia, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutor em Filosofia. Orientador: Prof. Dr. Vincenzo Di Matteo. Co-orientador: Prof. Dr. José Expedito Passos.

Recife
2012

P436m Pereira, Francisco Victor Macedo.
Michel Foucault, leitor de Pasolini: a propósito da ontologia
do presente / Francisco Victor Macedo Pereira.-- João Pessoa,
2012.
338f.
Orientador: Vincenzo Di Matteo
Tese (Doutorado) – UFPE/UFPB/UFRN
1. Foucault, Michel – crítica e interpretação. 2. Pasolini,
Pier Paolo – crítica e interpretação. 3. Filosofia. 4. Ontologia.

UFPB/BC

CDU: 1(043)

***Universidade Federal de Pernambuco – UFPE,
Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Universidade
Federal do Rio Grande do Norte – UFRN***

Programa Interinstitucional de Doutorado em Filosofia

***Michel Foucault, leitor de Pasolini: a propósito da ontologia do
presente***

Francisco Victor Macedo Pereira

Defesa em: ____ / ____ / ____

Conceito Obtido: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Vincenzo Di Matteo (UFPE)

Prof. Dr. José Expedito Passos Lima (UECE)

Profa. Dra. Salma Tannus Muchail (PUC-SP)

Prof. Dr. Giuseppe Tosi (UFPB)

Prof. Dr. Jesus Vázquez Torres (UFPE)

Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves (UFPA) – Suplente

Prof. Dr. Fernando Jader Magalhães (UFPE) - Suplente

**Recife
2012**

Os meus amigos e os meus amores são indispensáveis ao meu equilíbrio vital, porque eles fazem parte do mundo que eu tremulamente construí e se tornaram condição de meu encanto pela vida.

Dedico esta escrita aos que (como eu) são insatisfeitos convictos; e se lançam em busca da compreensão de si mesmos: ainda que bem não saibam como fazê-lo. Muito embora, tenham por certo, que só se vive o que se ama e o que se busca expressar.

Diante do presente, por estranho, sinto-me extremamente adiantado e extremamente atrasado. Ainda assim, *quero te amar de todas as maneiras que puder te sentir*.

“Amo la vita così ferocemente, così disperatamente, che non me ne può venire bene: dico i dati fisici della vita, il sole, l’erba, la giovinezza: ...e io divoro, divoro, divoro... Come andrà a finire, non lo so” (Pier Paolo Pasolini, *Ritratto su misura*, 1960).

“A história dos homens é a longa sucessão dos sinônimos de um mesmo vocábulo. Contradizê-la é um dever [...]. Não, não estou onde vocês me espiam, mas aqui de onde eu os olho, sorrindo” (Michel Foucault).

“Choro um mundo morto. Mas não estou morto eu que o choro” (Pier Paolo Pasolini).

“Nem olhos viram nem ouvidos ouviram o que Deus preparou para mim” (1 Coríntios, 2:9).

Agradecimentos

À minha mãezinha e ao seu São Judas Tadeu.

Ao meu pai.

Ao meu Padrinho São Francisco das Chagas de Canindé, Ceará.

Ao povo cearense e ao povo paraibano.

À minha amiga Helenita Santos.

À irmã Firmina.

Ao amigo Jorge Alberto.

À amiga Manuela Severino.

Ao anjo do planalto, Edileusa.

À Professora Marinalva Vilar, que me permitiu permanecesse na Paraíba.

Ao meu co-orientador e professor de filosofia Expedito Passos.

Ao meu orientador Vincenzo Di Matteo.

À secretária e amiga Fátima.

Aos meus amigos da última hora: Edilene, Ângela, Fábio e Natália.

Aos meus mestres Jan ter Reegen, Emiliano Aquino, Orlando Araújo, Sylvia Leão e Cristiane Marinho; ademais dos meus agradecimentos, o meu carinho e a minha admiração.

Chega um tempo em que não se diz mais *meu Deus*.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais *meu amor*.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.
Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
Mas na sombra, teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.
Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo.
E ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
Provam apenas que a vida prossegue
E que nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
Prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou o tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.

Carlos Drummond de Andrade

Vocês riem de mim porque sou diferente, eu rio de vocês porque, eu sendo diferente sei viver, mas vocês são todos iguais...

Bob Marley

RESUMO

A consolidação irrecusável de um regime de expansão-consumo-tolerância retifica toda manifestação simbólica do presente em uma *vida comum*. Os sintomas da hodierna civilização do consumo nos corpos das subjetividades resumem a composição da ordem das relações individuais e coletivas sob os signos do desenvolvimento econômico, das garantias jurídicas, da erotomania generalizada e das liberalidades banais; que se imantaram, sequazes, em todos os níveis de experiências e de culturas no presente (a ponto de determinarem as complexas estruturas de poder e de dominação sobre as quais as mesmas puderam se imprimir). Em nossa tentativa de análise e de desprendimento frente à novíssima (ir)realidade da tecnologia, da informação e do consumo no neocapitalismo da pós-história evocaremos aos últimos Foucault e Pasolini; os quais definem, respectivamente, uma *ontologia do presente* e uma *ontologia dos comportamentos de vida*. Ambos são pensadores que proporcionam possíveis *novas leituras éticas para o tempo presente*, especialmente por meio da arte e da estetização da existência. No bojo de nossa análise, tentamos defender que o último Foucault concebe o redirecionamento de sua *História da sexualidade* com base na reformulação de sua concepção acerca do poder; *a sonhar* – para isso – com a atuação de um novo tipo de intelectual *específico e localizado no presente*: que arrogue para si possíveis práticas de uma ética atitudinal e (r)existencial (envidadamente de modos não normativos). Nosso propósito se dá a pretexto da hipótese de que Foucault tem – senão como pressuposto, claramente como inspiração – às postulações desse novo *intelectual ético e específico no presente* a leitura da obra e da vida de Pier Paolo Pasolini. Disso se segue que não pretendemos, para este trabalho, enveredar a nenhum tipo de diferenciação entre os conceitos de *estética*, de *estetismo* ou de *estetização*; nem em Pasolini nem em Foucault – em razão de que *não se trata de um trabalho nem de estética tampouco de filosofia da arte* no âmbito dos dois autores. Não obstante a recorrência da teorização acerca da necessidade atitudinal e filosófica de uma *estetização da existência*, assim como da categorização a respeito da possibilidade de uma *ética-estética* para o presente, não corresponde à preocupação de nossa pesquisa versar sobre os *temas precisos do cânone estético*, tampouco contribuir com a discussão de aspectos propriamente relevantes ou conducentes a uma *história da estética*. Nosso trabalho apresenta-se muito mais no sentido de criticamente pensar *a propósito de uma ética como atualização de possibilidades subjetivas*: acerca da ação prática de uma filosofia possível *do e no tempo presente*. Um desforço a ser empreitado, sob esse aspecto, com supedâneo na consideração acerca do *competimento vital*, da *disposição corporal* e da *ação intelectual*: que especificamente animam os dois autores a que pretendemos nos reportar. Trata-se, portanto, da discussão acerca *de uma ética atitudinal* para a filosofia do presente; na perspectiva daquilo que – *corrente calamo* – se apresenta na vida e na obra de ambos. Uma empresa *de vitalidade*, e que originalmente ressalta – nesse mesmo sentido – a estilização artística de *modos de vida filosoficamente enfrentados*. Modos relacionados à *corporalidade*, à *sensibilidade*, à *disposição trágico-agônica* e à *expressividade da existência* como aspectos dessa ética possível: a delinear-se como uma *ética da reinvenção de si* no próprio tempo presente.

Palavras-chave: Pasolini; Foucault; intelectual específico; ontologia do presente.

ABSTRACT

The consolidation of an irrecusable expansion-consume-tolerance regime rectifies the entire symbolic manifestation in an ordinary life. The symptoms of the hodiernal consuming civilization in the bodies of subjectivities summarize the composition of the collective and individual orders under the signs of economical development, juridical guarantees, generalized erotomania and banal liberalities; that have magnetized partisans in all levels of experience and cultures of the present time (to the point of determining the complex structures of power and domination over the ones they themselves were able imprint). In our attempt analyses and renunciation before the very brand new ir-reality of technology, information and consumption in neo-capitalism and post-history we will evoke Foucault and Pasolini; the ones who define an alike ontology of the present life behaviors. Both are thinkers that provide possible new ethical readings for the present time, especially through the art and aesthetization of existence. In the scope of our analysis, we try to defend that the last Foucault conceives the redirection of his *History of Sexuality*, starting from the reformulation of his conception about the power, by dreaming – for this purpose – with the presence of a new specific intellectual type: that claims to itself possible practices of an attitudinal ethics and (r)existence (jealously in non normative ways). Our purpose is based on the hypothesis that Foucault has – except like a presupposition, clearly like an inspiration – to the postulations of this new ethical and specific intellectual presently the reading of work and life of Pier Paolo Pasolini. Out of that we do not intend, for this work, go towards any type of differentiation between aesthetics, estheticism or aesthetization; neither in relation to Pasolini nor in Foucault – for our research is not related to an aesthetics nor even to a philosophy of the art in the ambit of both authors. However the recurrence of theorization about the attitudinal and philosophical necessity of an aesthetization of the existence, as well as the categorization in relation to the possibility of aesthetical-ethics to the present time, do not correspond to the preoccupation of our research the approaching to precise themes of aesthetic canon, neither the contribution to the discussion of aspects properly relevant or conducting to a history of aesthetics. Our work presents itself much more related to critical thinking, on purpose of an ethics like actualization of subjective possibilities: about the practical discussions of a possible philosophy of and in the present time. An effort to be undertaken under this aspect, with footstool in consideration of the vital commitment, the body disposition and the intellectual action: that both actors specifically vitalize and to which we intend to report ourselves. So it is much more due to the discussion on attitudinal ethics for the philosophy of the present, on the perspective of what – *currente calamo* – presents itself in life and in work of both. An enterprise of vitality and that properly highlights, in this sense, the artistic stylization of original modes of life, as well as philosophically faced. Modes related to the corporality, the sensibility, the tragic agony and the expressivity of existence – like aspects of this possible ethics: to be delineated like the reinvention of *a self-ethics in present time itself*.

Keywords: Pasolini; Foucault; specific intellectual; ontology of the present time.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAP. 01. ONTOLOGIA DO PRESENTE COMO ONTOLOGIA DOS COMPORTAMENTOS DE VIDA NO PRESENTE	26
1.1 Foucault e Pasolini: ontologia, atualidade e modernidade	26
1.1.1 <i>Conhecimento de si e cuidado de si</i>	42
1.2 O presente da filosofia como arte <i>de si</i>	46
1.3 A ontologia <i>de si</i> diante do poder	55
CAP. 02. A LEITURA DE FOUCAULT A RESPEITO DE PASOLINI	67
2.1 O intelectual que sonhava Foucault	67
2.1.1 Analítica da verdade e ontologia do presente	81
2.1.2 Pasolini, <i>no sonho</i> de Foucault	85
2.2 Michel Foucault, leitor de Pasolini	92
2.2.1 Pasolini, simplesmente <i>e Foucault</i>	99
2.2.2 <i>O poeta e o filósofo</i> : sujeitos de resistências possíveis	113
2.2.3 <i>Foucault e Pasolini</i> : sujeitos de seu tempo	119
2.3 <i>Comizi d'amore</i>	122
2.4 O intelectual de seu tempo e a leitura trágica do presente	138

CAP. 03. FOUCAULT E PASOLINI: A PROPÓSITO DAS VIOLAÇÕES DO CORPO E DO SEXO 146

3.1 A invenção da sexualidade: a convergência de Foucault a Pasolini 146

3.2. O anúncio da morte nas formas do aburguesamento presente 165

3.2.1 *Da Trilogia da vida*, ou um pouco sobre o sonho destruído de Pasolini 165

3.2.2 A joia-flor mais rara do escrínio trilogiano 171

3.2.3 O desaparecimento dos pirilampos: sintoma *de morte* 180

3.3 Abjuração da *Trilogia da vida* 191

3.4 O anúncio prematuro da *Trilogia da morte* 196

3.5 *120 dias de Sodoma* – a leitura das violações do corpo e do sexo 202

CAP. 04. AS PROPOSTAS DA EXISTÊNCIA, EM PASOLINI E EM FOUCAULT

232

4.1 A recusa pasoliniana ao neofascismo presente 233

4.1.1 *Teorema*, ou sobre a visitação do anjo da vingança 248

4.1.2 O evangelho: a anunciar o choro, a morte e o ranger de dentes 252

4.1.3 *Uccellacci e uccellini*, ou sobre o homem (sem fé) no itinerário da pós-história 258

4.1.4 A intransigência corsária do real 262

4.2 O amor pelo real 264

4.2.1 *Pocilga* 269

4.3 *Amar, desde sempre. Renunciar, jamais* 270

4.4 A remissão ao corpo no presente 272

4.4.1 O corpo e o sonho de Pasolini 281

4.4.2 O desespero	282
4.5 Ética de si no presente	285
4.5.1 A estética da existência	286
4.5.2 Experiências de prazer e de amizade	290
4.5.3 <i>Governo de si</i>	292
4.5.4 Específicas práticas de si	294
4.5.4.1 <i>O dandismo</i>	294
4.5.4.2 <i>Um possível estilo de vida gay</i>	296
4.5.4.3 <i>Amizade</i>	300
4.5.4.4 Sexo, identidade e biopoder	303
4.5.5 Homossexualidade, marginalidade e fraternidade	305
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 312
 REFERÊNCIAS	 323

INTRODUÇÃO

Vive-se em nosso tempo a experiência do enfraquecimento de todos os padrões que não sejam o da pasmosidade do consumo, o da indiferença hedonista e o do fascismo tecnicista; nos quais parece subsumir-se praticamente toda a realidade presente. A busca irrefreável por bem-estar, *por se dar bem a todo o custo*, talvez esteja a dispor os sujeitos todos em um enredo de falsas seguranças, de falsas garantias e de falso desenvolvimento. A despeito de tanta comunicação e de tanta tecnologia, é provável que os homens jamais tenham se sentido tão sós, tão depressivos e tão diminuídos como nesse tempo presente; apesar de ser praticamente impossível, hoje, se estar isolado – sem nenhuma presença humana – em qualquer ponto do planeta.

Por intermédio da exteriorização de todos os custos – o que se convém chamar de globalização, de desregulamentação da economia, de neoliberalismo e de participação social nos lucros –, o capitalismo das grandes corporações mundiais há muito tempo reduziu a interventiva do poder dos *estados sociais* ao construto de dispositivos meramente financeiros. Os quais outorgam as grandes decisões às mãos do que presentemente, na prática, pode-se denominar de um *governo mundial*: integrado e exercido por mega investidores de pouquíssimos grupos (os quais efetivamente há mais de meio século decidem os destinos da humanidade). É, portanto, inócua e fictícia a presunção democrático-representativa de qualquer verdadeiro tipo de poder gerenciado pelos governos.

O intelectual, escritor, artista e crítico Pier Paolo Pasolini (1922–1975), ainda no começo da década de setenta, já havia muito bem diagnosticado tudo isso: mediante a explicitação do que ele então denominou e denunciou como o *novo e absoluto fascismo do poder*. De fato, ele foi um dos primeiros a afirmar que as grandes corporações do combustível fóssil e as da mídia impressa e televisada eram quem, de fato, governavam – não só a Itália – mas o mundo inteiro. Com ênfase, Pasolini (a quem doravante muito tomaremos como o *intelectual e poeta corsário*) pareceu antever – como ninguém mais antevira – que um conglomerado econômico (como o de Berlusconi) se assenhoraria, muito em breve, da Itália inteira (integrada): conforme irremediavelmente aconteceu.

Por outro lado, é-nos insofismável que a percepção fluida de instabilidade e a incontínência de mudanças vertiginosas no presente fazem que todos os sujeitos *não se sintam bem em nenhum lugar onde estejam*, e que se arrojem inconsequentemente ao consumismo e à necessidade constante de imputar culpados pelas crises que, invariavelmente, pairam sobre a *ordem das coisas*. O pensamento de Pasolini (1922–1975) – e o do último Foucault (1926–1984), que nos interessa – questiona justamente essa *ordem geral* das coisas e as suas crises como inventivas dos poderes.

Esse pensamento de que, por assim dizer, comungam os dois autores inscreve-se, nos anos setenta, justamente em um tipo específico *de resistência e de crítica* (de hipercrítica) à *cultura ocidental do progresso e das conquistas materiais*: a qual cede praticamente todos os sujeitos ao consumismo e ao hedonismo inconsiderados (desde a segunda metade do século XX em diante). Um pensamento que, no entanto, estende a sua crítica e a sua atuação desde a, e por meio da, filosofia até a arte: a destacar o cinema e a literatura – *mais especificamente no caso de Pasolini*.

Esse pensamento a ser – *em princípio* – velada e inusitadamente compactuado entre Foucault e Pasolini viceja na elaboração e na experimentação de uma *recusa artística* (ética e atitudinal *de/em si*) a *todas as possíveis homologações dos poderes burgueses no presente* (comportamentais, disciplinares, ideológicas, midiáticas, epistemológicas, axiológicas, políticas e mesmo filosóficas). Uma recusa, pois, a afirmar-se por meio da ativação de constantes e de indefinidas *artes de si*: original, marginal e criativamente localizadas. Abertas e atuadas – pelos sujeitos mesmos – como *estilização própria e diuturna de suas vidas e de suas experiências* (de amizades, de conhecimentos, de inserções políticas, de sentimentos e de prazeres).

Experiências, contudo, a serem assumidas precisamente *nos corpos dos sujeitos* e em suas expressões vitais. Vividas no âmbito específico de relações culturais e comunitárias: autêntica e diretamente atuadas/compartilhadas (deliberadamente) *na forma de profitentes e de cotidianas repulsas* às imantações burguesas do consumismo, do hedonismo e da indiferença presentes.

Trata-se, por tudo isso, da possibilidade *de novas, ousadas e criativas atitudes* frente a todos os tipos de cristalizações no presente: *ética, estética e politicamente urdidas*.

Presentificadas e exemplificadas também *na disposição e na atuação crítica e intelectual* dos dois autores em comento.

Parece-nos que tanto Foucault como Pasolini, em suas disposições e em suas resoluções *na atuação de uma filosofia para o presente*, após haverem diagnosticado – ambos, e certamente cada qual ao seu modo – uma *ontologia crítica dos modos e dos comportamentos de vida na atualidade*, promoveram (com bastante consonância e com muito mais convergências do que divergências) *propostas ético-estéticas de existência* (agônicas): em linhas gerais, bastante próximas, e com a disposição comum à *coragem de uma vida arriscada* (de experiências extremamente originais); ademais de movidas prementemente por sentimentos de arte e de paixão. A elaborarem-se – por assim dizer – *filosoficamente*.

Em Foucault, essas *propostas da existência* se consubstanciam em *possíveis e indefinidas estetizações das experiências* vitais e filosóficas dos sujeitos: relativas à convivialidade e ativadas por meio de *inventivas e ousadas compreensões e realizações de si*, diante do mundo e do tempo historicamente próprios. As *possíveis estetizações da existência*, operadas no desforço *do conhecimento e da invenção de si*, situar-se-iam e definir-se-iam a partir da especificidade e da atualidade *do diagnóstico ontológico do ser-sujeito*: por isso necessariamente inserto em seu tempo e em seu lugar histórico presentes. Uma vez efetivado esse *diagnóstico ontológico de si no presente*, a ambiência sustentada no convívio de práticas e de experiências *ético-estéticas* haveria de exortar (esse sujeito) a singularmente assumir-se como *esteta e governante de si* (encorajado, precisamente, a *fazer de sua própria vida uma obra de arte*).

Essas *possíveis estetizações* corresponderiam, *modus agendi*, a experiências éticas e (re)vitalizantes dos sujeitos: no empenho *do conhecimento, do cuidado* e, por fim, *da (re)invenção de si mesmos*. Precipuamente a valerem-se – para essa tarefa do empenho *ético-estético de si* – das experimentações consentidas em seus corpos, da intensidade de suas relações de amizade, da criatividade e da sensibilidade na percepção de seus prazeres e da dedicação de suas vidas ao conhecimento e ao domínio de si mesmos (*do/no mundo*).

Sob esse aspecto, o tema de uma *estética da existência* aparece muito nitidamente em Foucault a partir do desenvolvimento e na divulgação dos dois últimos volumes de sua *História da sexualidade: O Uso dos prazeres* (1983) e *O Cuidado de si* (1984). Nos quais, ao se reportar às *artes de si antigas* (vividas como *ativas práticas filosóficas de si* e

exemplificadas, sobretudo, nas realizações de *escolas filosóficas da Antiguidade tardia*), Foucault estava a se dirigir, em verdade, à necessidade histórica de ressignificação da ética no Ocidente: a destacar os modos e as artes de vida dos antigos como inspiração a reais possibilidades éticas, factíveis no tempo presente (em contraposição e em superação à moralidade jurídico-cristã da tradição ocidental). “Se me interessasse pela Antiguidade, foi porque, levando em conta uma série de razões, a ideia de *moral como obediência a um código de regras* está a desaparecer, *senão já desapareceu*. E a esta ausência moral corresponde, *deve corresponder* uma busca que é aquela de uma *estética da existência*” (FOUCAULT, 1984h, p.731-2, grifos nossos). *Ex vi*, os temas da *ética* e da *estética da existência* estão, portanto, intimamente ligados na tessitura do trabalho intelectual do último Foucault (Cf. REVEL, 2005, p. 42; ALBANO, 2005, p.48-9).

É bem verdade que não é possível tratarmos da descrição ou da conceituação de uma única *estética da existência* em Foucault. Isso porque, passados quase sete anos da publicação do volume I de sua *História da sexualidade* (1976), desde a oportunidade de seu curso a propósito da *Hermenêutica do sujeito* (1982) até a finalização de suas pesquisas acerca das *antigas artes de si* (entregues com a publicação dos dois seguintes e derradeiros tomos d’A *História da sexualidade*), Foucault redimensiona o seu trabalho intelectual na perspectiva de uma possível *cultura de si*. Justamente a ser assumida na empreita de *indefinidas e de ingovernáveis estetizações da existência*, pois que investidas com base na autonomia do sujeito a afirmar-se no *governo de si* (eticamente emancipado de todas as imantações e de todas as ingerências de poderes alheios ao discernimento de suas vontades e de suas experiências de vida próprias).

É-nos válido afirmar que esse curso, *A Hermenêutica do sujeito* (1982) – especialmente no capítulo dedicado à *cultura de si* –, assenta-se exatamente como esteio ao terceiro volume d’A *História da sexualidade*, *O Cuidado de si* (1984). Dá-se, nessa conjunção específica de seu trabalho intelectual, uma viragem significativa em suas teorizações. Pois que a *questão do sujeito*, antes abordada na *perspectiva dos dispositivos de poderes e da dominação*, se orienta desde então em direção a inéditas *possibilidades éticas de si*: em suas relações com a *coragem da verdade* e inscrita, ora empós, sob o marco do *governo de si*. Dessa forma, a(s) *estética(s) da existência* define(m) para Foucault a necessidade do retorno do sujeito a uma *invenção de si*, a exigir-lhe *uma atitude ética* diante da vida e do mundo (concertados no diagnóstico crítico ontológico do ser-sujeito em seu tempo presente).

A estética da existência, nesse sentido apregoada por Foucault como *construção autônoma de subjetividade*, consiste praticamente num exercício de resistência e de coragem: a ser atuado sobremodo em recusas ativadas a partir do corpo. Tendo em vista que é ativa e simultaneamente resistente na medida em que é por igual assujeitada às coerções dos poderes. A estética da existência é, assim, também a atualização de uma disposição política diante da vida. Consistente na elaboração de uma ética própria, a despertar no sujeito *a vontade de liberdade e de aprimoramento constantes*; a não representarem, de modo algum, imposição ou alienação de nenhuma ordem.

De acordo com Revel (2005, p.43-4), Foucault se inspira à teorização acerca da necessidade de atuação *dessa ética*, com base no que ele apreende como *atitude de modernidade* (inicialmente retomada do *texto kantiano sobre as luzes*, de 1784). Por fim, ele elege *a invenção de si* como a nota característica principal dessa atitude. Nesse sentido, o professor do *Collège de France* entende a modernidade não apenas como *uma relação com o presente*, mas *consigo mesmo*. Na medida em que “ser moderno não é aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos acontecimentos que passam; é tomar a si mesmo como alvo de uma elaboração contínua e complexa” (FOUCAULT, 1984a, p.570).

Há de se notar que *todas as possíveis estetizações da existência no presente* hão de exigir dos sujeitos (seus corajosos cultores) a ativação contínua e sensível de relações de autonomia e de resistência no próprio corpo: *refeito incidentalmente à luta da/na conquista de si*, em contra todos os avantajamentos de alienação e de manumissão dos poderes burgueses. Hão de exigir, em simultâneo, a insistente (re)invenção – criativa, filosófica, artística e agônica – de si: no âmbito e no intuito da própria atualidade, a intensamente solicitarem dos sujeitos o seu envolvimento em *experiências vitais de (res)significação da própria existência histórica em comunidade*.

Dizemos dessa forma, pois que só podem ser vividas tais experiências filosóficas (*do conhecimento, do cuidado e da invenção de si*) se insertas e se forjadas no próprio cotidiano: por meio de desusadas experimentações *com o próprio corpo*. Corpo que, heroicamente, há de ser *lançado ao combate*, em resistência e em contra a *todas as incursões e inserções dos poderes neocapitalistas*: nas suas mais diversas e sofisticadas (insitamente racistas e fascistas) manifestações burguesas na atualidade (intencionadas em destruir a autenticidade das amizades, dos prazeres, das culturas comunitárias ancestrais e das experiências de sentidos

diretos, havidos junto à empiria da vida). Corpo a ser tomado, pois, pela *coragem total da verdade de si* e a assumir-se em uma espécie de *parrhesia* do presente contra todas as *falsidades* a se lhe avantajarem no cotidiano das relações.

Reportamo-nos, pois, à *coragem e à recusa filosóficas* diante do cotidiano de consumo e de aburguesamento de praticamente todas as relações no presente. Relações a serem, no entanto, filosoficamente reavivadas e a renovarem-se inseminadas por *expressões de vida verdadeiramente autênticas*, que assumam todo o risco e todo o perigo inerentes à sustentação da *ética de si* contrária às exorbitâncias dos poderes.

Portanto, referimo-nos a uma *coragem postulada filosoficamente*: que, nesse sentido, *é mais presente e mais específica* em Pasolini do que propriamente em Foucault. Pasolini, com ênfase, levanta-se em sua atitude filosófica vital *como a raiva incansavelmente combatente e poética de uma força do passado* (pulsante e resistente em seu tempo presente): a sacrificar-se em meio a todas as ameaças da desrealização *pequeno-burguesa*. Foucault, por último, remete-se à *parrhesia* dos antigos e a traduz para os nossos dias como *coragem da verdade*.

De todos os modos, é-nos possível afirmar que ambos encontram-se insertos e visceral (filosoficamente) avessos ao mesmo contexto da atualidade neocapitalista; a compreenderem que *a nova compleição burguesa dos poderes* não é exatamente repressiva, mas prolificamente produtiva e difusa: a imantar a miseração e a covardia de seus efeitos até a intimidade – intimidação-incitação – subjetiva dos corpos e de suas consciências.

Dessa forma, a despeito de inspirada na atuação de vida das escolas da Antiguidade tardia, a *ética de si* em Foucault volta-se inteiramente para o presente como necessidade de contestação resistencial aos poderes burgueses, no sentido de uma prática política destemida e investida fundamentalmente por uma *coragem da verdade* como crítica permanente do ser histórico.

Uma tarefa que, em profundidade, Foucault reconhece como atingível apenas por aqueles sujeitos que tiverem a coragem (filosófica no corpo) de disporem da própria vida: em sacrifício ao sentido de sua propriedade existencial. É justamente investido dessa condição que Foucault, simplesmente, reconhece *em Pasolini* a coragem intelectual tão necessária ao diagnóstico, à compreensão filosófica e à superação ética de nosso tempo presente. Coragem a

dispor-se permanentemente à crítica histórica de seu próprio ser (a afastar-se artística e vitalmente de todas as tutelas, de todas as promessas ofertadas e/ou solicitadas pelos poderes).

Vê-se, pois, a urgência – muito próxima nos dois pensadores – de uma filosofia política e estética *do corpo*. Em outras palavras: de uma *ética de si* (do governo, da reinvenção e da autodeterminação de si mesmo) contrária a todas as emergências da modernidade: de tolerâncias falsas, arredadas à veiculação de direitos e que se vê invadida, cada vez mais, por programas de consumismo e de tecnociência (a produzirem a vida de maneira dolorosamente igual e a adestrarem ideologicamente os sujeitos à calceta da competição e do individualismo).

Ei-los, pois, corajosamente dispostos ante toda a sensação de vazio e todos os simulacros extemporâneos da pós-modernidade – que se fragmenta: pois, pesada, não se suporta mais inteira como corpo teórico acabado. A despencar em suas lânguidas *tentativas moralizantes e juridicizadas* de salvar o conceito e a promessa de *sujeito humano*.

Diante disso, no entanto, como o diagnóstico realizado por esses *intelectuais do presente* – presos demais *ao seu tempo e às suas situações de vida específicas* – pode contribuir para a compreensão geral *de nosso tempo*: reduzido a consumo, a tolerância e a garantias exteriores?

Ora, parece-nos que é justamente *daí* (dos interstícios, das brechas cotidianas de toda a densidade *esfumada, compacta e difusa de tecnologias*, de controles e de teorizações até a compleição do presente) que o *filósofo atuante em seu tempo e em seu lugar específicos* deve pretender – num desforço íntimo de heroísmo filosófico – alcançar e elaborar *desde si* pequenas revoltas a diário; criativas e inusitadas práticas de liberdade (ainda que marginais e periféricas). A desdenhar de identidades, de promessas e de ameaças. A pensar e a sentir a vida como *mimesis divina do sagrado* ou como possibilidade(s) *de estetização da existência*. A tomar e a atuar filosoficamente (num ou noutro sentido) as suas experiências existenciais (consigo e com os demais) sob atitudes muito mais vitais, artísticas e religiosas; do que propriamente cerebradas e consideradas como acontecimentos e desdobramentos fora de si.

Claramente reportamo-nos aqui àquilo que Foucault distinguiria como *pontos microfísicos* (intercessões de relações e de efeitos de poderes, suposta e discursivamente anteriores a toda a ordem de formação da enunciação lógico-racional da realidade) e

igualmente àquilo que Pasolini experienciou e descreveu como *exílio poético de vida*, vivenciado como atitude de gravidade e de extrema coragem resistencial (em recusa corporal, onírica, artística e intelectual – intemorata e contínua – a todos os tipos de alienações da realidade, especificamente italiana).

Com efeito, diante de perspectivas temporais e culturais condicionadas – específicas e tão diversificadas quanto as diferenças que, de fato, possam ainda existir de corpo humano para *corpo humano* –, o *filósofo combativo do presente* (a que ambos *sonhavam* encarnar) não deve pretender a sua ação para além do próprio sujeito: que forja em si/para si, agonicamente na intensão de suas experiências ético-estéticas (em recusa às homologações dos poderes), a heroificação de sua própria existência. Remetemo-nos aqui à ação ética e corajosa do intelectual sensível em seu tempo e em seu lugar precisos: mediante as suas *contingências de vida e de dores específicas*. Uma disposição, pois, de autonomia, de soberania e de autenticidade intelectual; posto que trágica e sistematicamente reduzida, maniatada e domesticada em nosso tempo à tendência sinistra e racista – *ou não* – dos sujeitos a todavia *crerem* no manejo e no ensaio de *verdades inocentes (sobre os controles e os efeitos dos dispositivos de poderes)*: metafísicas, místicas, ciências, disciplinas, políticas, éticas – muitas –, direitos – em profusão – e comunicações prescritivas. Com tudo, enfim, sempre possível; a ser declarado e a ser *melhorado para a História*.

A isso equivale dizer: os domínios dos poderes e os seus efeitos se exercem de modo efetivo – contrários e conciliáveis, suaves e intransponíveis – exatamente porque os jogos, as vontades e as perseguições das verdades (nas resistências mornas, nos contra-ataques discursivos, nos exercícios da dignidade, na invenção *filosófica do sujeito*, nos enunciados *científicos da sexualidade – de suas economias e de suas recompensas* –, nos arroubos das doutrinas e das evoluções incessantes, nos discursos das humanidades e nos envolvimento de conclame ao progresso levados a termo pelas subjetividades) nos relegam à tarefa *inconsciente, irresoluta e intermitente* de nos colocarmos sempre na posição de *sujeitos de garantias nominais, falsas e exteriores*; movidos pelo alvedrio cativo da indiferença e do egoísmo ante *esta* realidade inexorável (face às suas durezas dialéticas, às suas hostilidades e às suas injustiças *moralizantes*).

Em meio à impessoalidade do *gênio da História* e à ausência de representações e de culpas a inscreverem-se no rol das misérias humanas, interessa avaliar o teor da *necessidade*

dos posicionamentos subjetivos de combate: frente as novas situações do tecnicismo do poder nas sociedades burguesas neocapitalistas – apresentadas, então, sob a feição de uma única e integrada *civilização de consumo*.

Trata-se aqui do escopo de alertar sobre o alastramento progressivo dos efeitos de dominação/incitação dos poderes até os corpos dos indivíduos, no interior do *universo horrendo* do consumo, no qual se converteu toda a dinâmica da vida social no presente: hábil a alardear a emancipação contida dos sujeitos apenas no antro racional do *bem-estar* e na suficiência ególatra da *remuneração dos sentidos* – sem, no entanto (e sob nenhum aspecto), contemplar as criaturas de carne que são seviciadas e amaciadas, entretidas e desencantadas; e que hoje apenas vagam na poluição luminosa da contemporaneidade.

De fato, a expansão irrefreável de um *mal* consumerista, em sua feição atual, acabou por reificar toda a manifestação cultural em uma *civilização do consumo* (*civiltà del consumo*, conforme nos diz Pasolini tanto em suas *Lettere luterane* – 1976, como em seus *Scritti corsari* – 1975 e nesse mesmo sentido corroborado por Foucault, na ocasião de seu comentário em *Les Matins gris de la tolérance* – 1977). Uma *civilização de consumo* que, por seu turno, afetou a intimidade e o *corpus* da consciência dos indivíduos: cujo comportamento teria assumido uma importância decisiva para a determinação de todas as manifestações de *miséria da vida* no presente.

Foucault a movimentar-se – mui atenta e habilidosamente – da elaboração de seu *diagnóstico genealógico das constituições históricas* (dos regimes e das dinâmicas) *dos poderes no presente*, para a propositura de sua *compreensão ético-estética a respeito das condições e das possibilidades do ser no presente* distancia-se (originalmente) de todas as ingerências ora preponderantes no cenário intelectual ocidental (especialmente francês) das décadas de sessenta e setenta: notadamente as do *estruturalismo* e as das novas interpretações acerca da *psicanálise* e da *teoria crítica dos frankfurtianos*. Portanto, na atualização de sua trajetória intelectual – sem abandonar a sua disposição genético-arqueológica de compreensão crítica dos poderes e dos saberes (herdada prevalentemente de seu diálogo com Nietzsche) –, o professor do *Collège de France* aspira a um novo questionamento: então acerca da *possibilidade de uma nova ética para o sujeito* (herdeiro da modernidade) *no tempo presente*.

Concomitantemente, ele recorre às reflexões de Kant a propósito da maioridade (*Aufklärung*) e ao diálogo com as escolas filosóficas da antiguidade (epicurismo, estoicismo,

cinismo). Contudo, não sem antes – no sentido da reformulação desse percurso – haver divisado e reconhecido a presença original de um marginal e desmerecido intelectual, poeta e cineasta italiano (relegado ao escândalo de suas ações e de suas declarações ante a *nova disposição democrática e pequeno-burguesa* do arremedado cenário cultural e intelectual italiano das décadas de sessenta e setenta).

É certo que Foucault se permitiu realizar esse reconhecimento – a propósito *da atuação e da disposição corsária de existência e de combatividade intelectual* – apenas depois da morte de Pasolini; ainda assim de maneira talvez discreta e seguramente sutil demais. Em virtude de que, essa – por assim dizer – *aproximação com o réprobo pensador herético e com a sua obra corsária* haveria de ser, quiçá, o elemento mais instigante e decisivo para a reformulação e o redirecionamento do pensamento e da atuação intelectual dele mesmo Foucault. Justamente a destacar a importância e o caráter decisivo desse *encontro velado de duas almas em tormenta existencial e filosófica* para a reformulação da atitude e do pensamento ético-attitudinal no presente consiste a hipótese de nossa pesquisa.

Hipótese, contudo, não exatamente inédita; posto que supostamente bastante inusitada. Aliás, a literatura que compreende a reflexão e o comentário acerca da vida, da obra e das contribuições intelectuais dos dois autores é tão extensa, que é provável que alguém já tenha estabelecido – ainda que *en passant* – possíveis relações e aproximações. No entanto, até onde alcançou o esforço de nossa pesquisa, a despeito da efusão da produção acadêmica – sobretudo a respeito de Foucault em nosso país – e da recorrência documental polemista acerca dos escândalos corsários (sobremodo na Itália), de início não obtivemos acesso a nenhuma ocorrência bibliográfica que cotejasse o propósito filosófico do empenho de vida – em consonância – nos dois intelectuais. Em outras palavras, não obtivemos notícia de nenhum trabalho que, se não explicitasse, pelo menos evidenciasse a incorporação, por parte do último Foucault, de elementos da obra e do empenho de vida do escritor, artista e pensador corsário.

Pelo menos foi dessa forma até a publicação, em maio de 2010, do artigo do intelectual e crítico bolonhês contemporâneo Wu Ming I, pseudônimo de Roberto Bui (2010), intitulado *Pasolini e Foucault: appunti per un “Vite parallele”*. Trata-se do escrito em que o autor sumariza as numerosas *coincidências, ressonâncias e convergências*; não apenas entre as obras de Foucault e de Pasolini, mas igualmente entre os episódios de suas vidas que marcaram a aproximação de suas trajetórias intelectuais: a uma existência, por assim dizer,

arriscadamente filosófica. Evento, portanto, a posteriormente corroborar os termos da propositura de nossa pesquisa, dada a anterioridade da apresentação de nossa hipótese no projeto do qual ora resulta esta tese (de abril do ano de 2008).

Não obstante a isso, ocorreu-nos – então anterior à apresentação e à submissão de nosso projeto de pesquisa – o interessante e oportuno comentário da professora e pesquisadora brasileira Mônica G. T. do Amaral (do Departamento de Psicologia da UNESP), na forma de um controvertido artigo publicado já nos idos de 1991, no periódico *Perspectivas*. Por ocasião de sua escrita – *A Intolerável tolerância da era moderna* –, AMARAL (1991) procede, com ênfase, à aproximação dos dois pensamentos: a respeito da crítica de Foucault à *hipótese repressiva sobre a sexualidade* e do questionamento pasoliniano acerca da *falsidade da tolerância* (especialmente sexual), sustentada pelos programas democráticos de permissividade no presente. A autora, no entanto, a nosso ver de maneira equivocada, relega a crítica de Pasolini justamente ao patamar da hipótese repressiva; a qual Foucault procuraria, de maneira supostamente inovadora, superar no âmbito de sua *História da sexualidade, A Vontade de saber* (1976). No desenvolvimento de nosso trabalho, buscaremos explicitar em que aspectos reside o equívoco da pesquisadora em seu artigo de mais de vinte anos.

É certo que há também no Brasil importantes e pioneiros trabalhos acerca do pensamento, da poesia e do cinema de Pasolini; a destacarmos as contribuições do saudoso professor Michel Lahud, da Unicamp (1982, 1987), bem como as do professor Luiz Nazário (1982, 1995, 2007) e a da professora Maria Betânia Amoroso (1997, 2002).

O recorte preponderante para este trabalho é, no entanto, o da *questão ética no último Foucault*, e o da contribuição desta para a reflexão acerca da possibilidade da reinvenção de si no presente: justamente com base na observação que ele mesmo – Foucault – realiza sobre a obra e sobre a vida de Pasolini. Portanto, não obstante a literatura acima indicada, o *corpus* de nossa pesquisa se intensifica especificamente no comentário que o próprio Foucault exerce a respeito da obra pasoliniana; notadamente por meio de seus artigos *Les Matins gris de la tolérância* (1977) – evidência maior em que se autoriza a nossa hipótese – e *Sade, sergent du sexe* (1975).

Outrossim, nos remetemos à análise diretamente elaborada com premissa na *História da sexualidade*, em suas distintas fases: *genealógica* (a que ainda se circunscreve o volume I, *A Vontade de saber*) e *ética* (a que correspondem os dois outros: *O Uso dos prazeres* e *O*

Cuidado de si) – análise não apenas do projeto em si, mas também das condições em que o seu procedimento foi concebido (as quais, mais uma vez, denotam a conversão do pensamento de Foucault ao de Pasolini). Para o alicerce dessa hipótese, nos valeremos precipuamente do embasamento teórico contido nos ensaios do professor Michel Lahud (1982) e do crítico e intelectual bolonhês Roberto Bui (2010), aos quais já nos reportamos.

A propósito das disposições dos poderes burgueses sobre os corpos e o seu sexo, sob a análise próxima em evidência nos dois autores, tomaremos como base o escrito da jornalista e pesquisadora Erminia Passannanti (2009), intitulado *Il Corpo e il potere*. Não sem que deixemos, em conjunção a isso, de nos remetermos – ao longo de todo o texto – ao comentário filosófico a propósito dos *Scritti corsari* (1975) e das *Lettere luterane* (1976); bem como – por último – das narrativas fílmicas de algumas das mais significativas produções de Pasolini, especificamente: *Comizi d'amore* (1964), *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), *Uccellacci e uccellini* (1966), *Edipo re* (1967), *Teorema* (1968), *Porcile* (1969), *Medea* (1970), *Il Fiore delle mille e una notte* (1974), *La Sequenza del fiore di carta* (1969) e, em relevo, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975).

O intuito a pretexto do comentário acerca dessa filmografia selecionada de Pasolini, bem como de seus ensaios críticos da década de setenta, se dá a propósito dos elementos que os mesmos oferecem para a explicitação do diagnóstico do presente: mediante as formas de uma *mutazione antropologica dei comportamenti di vita nella attualità* (a qual é artística e criticamente exposta nessa obra do final da década de sessenta e da de setenta em específico).

Em vista disso, delimitado esse *corpus*, a pretensão maior consiste – insistimos – em evidenciar a aproximação (ainda que subterrânea) da teoria e da leitura filosófica dos dois autores: *acerca das preocupações éticas no presente*. Em síntese, a tese que pretendemos defender apoia-se substancialmente no legado de Foucault nesse sentido, *ao remeter-se ao comentário da obra pasoliniana* como indício de possibilidade para o diagnóstico acerca da mutação cultural burguesa no presente.

Com ênfase, Foucault em seu breve – posto que extremante pertinaz – comentário acerca da obra de Pasolini reformula em sua própria trajetória intelectual o sentido de sua crítica ontológica do presente, de uma dupla (*poder e saber*) a uma tripla ontologia (*poder, saber e sujeito*). Na perspectiva em que este sujeito tenha de eticamente assumir-se e ser

incluído como *o agente que exalta a própria vida diante da coragem artística e filosófica de si*: ante a todos os desabalos do aburguesamento presente.

Ex vi, os objetivos a que nos propomos correspondem a, preambularmente, delinearmos o sentido de uma *ontologia do presente* como *ontologia de si diante dos poderes e de seus efeitos de dominação no presente*, na perspectiva da postulação filosófica de uma *arte – ética – de si* (inserta em experiências de vida corajosamente ousadas e filosoficamente específicas). A isso corresponderia a proposição do primeiro capítulo de nosso trabalho.

Ato contínuo, imbuídos do escopo de trazermos a lume os indícios de convergências da produção e da trajetória intelectual dos dois filósofos (acerca de suas proposições éticas para o presente), volvemo-nos à pretensão de aproximá-los por intermédio da explicitação da leitura que o próprio Foucault elabora a propósito dos *Comizi d'amore* (1964), das *Lettere luterane* (1976) e dos *Scritti corsari* (1975) pasolinianos: a evidenciar a disposição *comum aos dois* de uma atuação crítica, artística e genuinamente filosófica (ética) diante das dinâmicas de dominação e de soberania dos poderes burgueses – sobretudo sobre os corpos dos sujeitos e o seu sexo – no tempo presente.

A intensificar a reflexão acerca dos modos como o poder opera as violações e as viciações sobre o corpo e sobre o sexo, procedemos – em seguida – à apreciação crítica de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975), no esteio de uma possível leitura foucaudiana acerca das atuações dos poderes e das políticas capitalistas para a morte (física e simbólica), em especial da juventude no presente. Não sem antes apresentarmos as condições em que Pasolini abjura a sua produção trilogiana e a importância que essa abjuração assume para a compreensão (igualmente de Foucault) a respeito dos modos como o poder atualiza os seus domínios sobre o sexo e a sua prática.

Por último, no desfecho consecutivo de nosso esforço, descreveremos a proposta intelectual de uma *vida filosófica agônica*, exemplificada na recusa *dos corpos de Pasolini* aos horrores do aburguesamento e especificamente atualizada nas contribuições do último Foucault como possibilidade de *estetização ética da existência no presente*.

Portanto, para atingir estes objetivos, enfrentaremos as discussões na formulação de quatro capítulos; nos quais se descreverá – além da importância e da atualidade da questão ética *localizada e específica* dos comportamentos de vida no presente – a formulação de uma

ética possível no último Foucault: justamente a valer-se da apropriação dos ideais agonísticos de existência e de criação artística em Pasolini. Trata-se da observação que conduzirá Foucault a apostar e a investir *no intelectual específico e corsário* a extrema importância de uma filosofia como *atitude de vida*, diante de todos os desafios à *autenticidade do ser* em suas experiências próprias: em um presente de consumismo, de tolerância falsa e de liberdades meramente jurídicas.

CAP. 01. ONTOLOGIA DO PRESENTE COMO ONTOLOGIA DOS COMPORTAMENTOS DE VIDA NO PRESENTE

1.1 Foucault e Pasolini: ontologia, atualidade e modernidade

Antes de apresentarmos os elementos que conferirão contorno às aproximações entre os dois autores e de delinear os pontos de tangência de suas preocupações éticas sobre o *tempo presente*, passaremos ao desenvolvimento da temática crítico-conceitual que especificamente os une: a propósito da *ontologia do presente* (como *ontologia dos comportamentos de vida no presente*).

Da ontologia do presente que, conforme anunciada desde o entendimento de Foucault acerca da *Aufklärung* kantiana (KANT, 1985, p. 100)¹, desmerece a tradição filosófica que trata a *questão do ser*, modo geral, ou como *identidade* ou como *princípio de evidência racional*. Ontologia, pois, que remete o *ser* à autoridade de seu próprio tempo e à autonomia intelectual e atitudinal da existência *vivida como vida autêntica*.

Nesse sentido, até antes da consecução dessa *ontologia crítica do presente* na última fase de seu pensamento (que o aproxima da vida e da obra de Pasolini), Foucault ainda buscava compreender a formação histórico-discursiva das verdades no Ocidente como *aproximação por predicação*; algo que ele empreendeu pioneiramente como uma *arqueologia do saber*². Quando inicia as suas pesquisas no *Collège de France*, a partir de 1970³, passa a

¹ No ensaio *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, de 1783, Kant concede a sua resposta à postulação então formulada pelo periódico *Berlinische Monatsschrift*, a respeito do que seja o *esclarecimento*. Nesse escrito, o filósofo do criticismo moderno inaugura – para além de uma analítica da verdade – a possibilidade do questionamento filosófico acerca do real sentido da vida e da existência *em seu tempo próprio*. Com efeito, Kant não responsabiliza *senão o homem mesmo* por sua falta de decisão e de coragem (em servir-se de si e de suas próprias possibilidades) diante dos percalços da vida. Segundo ele, as comodidades e as facilidades ab-rogam dos sujeitos a possibilidade de se conhecerem, de se assumirem e de se autonomizarem diante da existência; a tornarem-se – por isso – *menores e dependentes* de forças e de contingências que, em verdade, não lhes pertencem.

² Para uma melhor compreensão a respeito do que Foucault pretendeu com o termo *arqueologia*: “a arqueologia encontra-se ao mesmo tempo na ideia de *arché*; isto é, de começo, de princípio, de emergência dos objetos do conhecimento. Trata-se da ideia de arquivo, de registro desses objetos. Mas, ao mesmo tempo, o arquivo não é um traço morto do passado. A arqueologia visa – na verdade – o presente, com o objetivo de saber quem somos hoje” (REVEL, 2005, p.16).

³ À aula inaugural de Foucault no *Collège de France*, ministrada em 02 de dezembro de 1970, corresponde o escrito *A Ordem do discurso* (1970): que pode ser considerado como um elo entre as suas obras da década de sessenta e as que se seguem na década de setenta, como *Vigiar e punir* (1975). As primeiras (da década de sessenta) encontram-se centradas preponderantemente na análise das condições de possibilidade das ciências humanas; ainda explicitam o embate teórico do autor com o estruturalismo e correspondem todavia à sua fase

consequentemente interessar-se mais de perto *pelos dispositivos e pelas dinâmicas de forças e de poderes* – por meio dos quais são estabelecidas disciplinas e atualizados exercícios *de controles e de domínios* por parte das instituições burguesas da modernidade: especificamente sobre os corpos e sobre as vontades dos sujeitos. Algo que ele desenvolve então na conta de uma espécie de *genealogia do poder*⁴ (articulada à produção e à distribuição – discursiva ou não – dos saberes).

Somente a partir do último quartel da década de setenta e, podemos dizer, depois do contato com a obra de Pasolini e da sua observação a respeito do esclarecimento kantiano, Foucault passa – enfim – a considerar e a preocupar-se internamente com a *disposição ética do sujeito*. Para, afinal, evocar a sua situação inserta – *filosoficamente em seu tempo presente* – em meio à possibilidade ontológica de *autonomização e de estetização ética da própria vida*.

Com base no opúsculo de Kant de 1784, *Beantwortung der Frage was ist Aufklärung?* (KANT, 1985, p.100-17), Foucault leva a cabo uma série de reflexões sobre as possibilidades da Filosofia em pensar-se a si mesma no tempo presente. A pergunta sobre o esclarecimento (ou sobre as luzes, ou ainda sobre o iluminismo) não se propõe, entretanto, a decifrar os signos do presente *como anunciadores do futuro*. Tampouco se presta a analisar estes signos *como sintomas de transição a uma nova época*; menos ainda a evidenciar o presente *como distinção dos tempos anteriores* (em virtude de suas supostas marcas de aperfeiçoamento). Se se apresentasse sob algum desses aspectos, a reflexão a respeito da ontologia crítica de Kant se encerraria ainda em um *a priori* histórico, a não considerar o tempo presente como realidade conformada às mesmas práticas discursivas de redução da atualidade ao lugar de cumprimento eximido da história.

arqueológica. As seguintes (até mais ou menos a primeira metade da década de setenta) estão voltadas principalmente ao exame da *microfísica dos poderes* (já correspondentes à sua fase genealógica).

⁴ Nessa fase da genealogia, Foucault desvenda a relação entre as práticas discursivas e os poderes que as permeiam. Ao percorrer os diversos procedimentos que cerceiam e que controlam (direta, lateral ou sub-repticiamente) os discursos nas sociedades burguesas ocidentais, o genealogista comprova que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1970a, p.10). Ainda segundo Revel (2005), a melhor explicitar-nos a respeito da especificidade dessa empreitada genealógica em Foucault: “Foucault indica, com efeito, que há três domínios possíveis na genealogia. Uma ontologia histórica de nós mesmos *em nossas relações com a verdade*, que permitem nos constituirmos como *sujeitos de conhecimento*; *em nossas relações com os poderes*, que permitem nos constituirmos como *sujeitos que agem uns sobre os outros*; e *em nossas relações com a moral*, que permitem nos constituirmos como *agentes éticos*” (REVEL, 2005, p.52, grifos nossos). Portanto, na trilha histórico-discursiva das relações dos sujeitos *com a verdade*, *com os outros* e *consigo mesmos* erigem-se a vitalidade e a dinamicidade das próprias relações de poder e de seus efeitos: em inumeráveis desdobramentos de controle e de dominação.

Em vez disso, Kant não optou por nenhuma dessas modalidades. Antes substituiu *todos os prognósticos* por um único *diagnóstico do presente*: a introduzir dessa forma uma compreensão da atualidade divorciada da ideia de *totalidade* ou de *cumprimento do pensamento na história*. Com ênfase, ele considera o esclarecimento no presente como *uma saída possível* (Ausgang), a qual Foucault interpretará como possibilidade de atuação de uma ética no presente (Cf. FOUCAULT, 1984a, p.562-78).

A saída do *estado de menoridade* (ou de *tutelas espirituais*) – ao qual Kant se reporta em seu escrito não se apresenta, no entanto, de maneira espontânea ao sujeito; haja vista que requer dele a continuidade de atitudes de desforço e de coragem intelectual. As quais o farão desvencilhar-se paulatinamente de seus estados de sujeição. Nesse ponto de seu texto, Kant propõe a consigna da *Aufklärung*: *sapere aude!* Que quer dizer: *atreva-se a saber, assuma o risco de conhecer(-se)* de maneira independente. Nisso consiste, autenticamente, um ato de coragem e de decisão: a renovar-se *em contínuo* no abandono insistente de todas as sujeições intelectuais.

Assim, conforme Albano (2005, p.48), o esclarecimento já não consistiria mais para Foucault em um mero *período histórico da Filosofia*, mas em uma atitude filosófica. Ao que equivale dizer: *a um modo específico de relação e de posicionamento diante da atualidade de uma determinada realidade*. Constitui-se, assim, em uma espécie de interrogação filosófica *que problematiza, ao mesmo tempo, a relação com o presente, com o modo de ser histórico e com a constituição de si mesmo como sujeito autônomo*.

Diante disso, podemos concluir que o esclarecimento se apresenta muito mais *como um ethos filosófico*, do que propriamente como uma ideia única ou concepção estanque *acerca do pensamento*. *Ethos* a caracterizar-se, pois, *como crítica permanente de nosso ser histórico*.

Entretanto, para a realização ativa dessa crítica ontológica de si na atualidade, Foucault habilita a figura ideal *de um intelectual específico*, quase *um herói*: a localizar-se, muito atentamente, no empenho filosófico de sua própria vida. Dessa anunciação, proferida em março de 1977 na entrevista *Non au sexe roi* (Cf. FOUCAULT, 1977d, p.259-69), seguida de seu comentário a respeito da obra de Pasolini a propósito dos modos e dos comportamentos sexuais no presente (Cf. FOUCAULT, 1977e, p.269-71), é que Foucault passará a desenvolver as suas teorizações circunstantes à cultura de si, ao cuidado de si e à estetização da existência (Cf. FOUCAULT, 1982d; 1984k; 1984m; 1984n). Sem que, no entanto, haja

jamais precisado – de maneira suficientemente clara – quais seriam as insígnias desse intelectual, em quem ou no que se inspirara para divisar e compreender a necessidade da atuação *desse sujeito (de existência intelectual libertária e heroicizada)* para a filosofia no presente.

Há, no entanto, no curso dessa entrevista a que nos referimos, *a anunciação de um sonho*: em que Foucault elipticamente descreve a atuação desse intelectual. Nosso trabalho – a não pretender nenhuma *oniromancia*, mas a apontar vestígios e indícios teóricos muito claros na viragem intelectual de Foucault – tem a pretensão de demonstrar que esse intelectual *a atizar os sonhos e o engenho* de Foucault (para uma filosofia de ontologia crítica e atuante no tempo presente) é justamente Pier Paolo Pasolini. Hipótese em cuja comprovação nos demoraremos no seguinte capítulo de nossa tese.

Por ora, cumpre-nos explicitar *como* (em sua trajetória intelectual) Foucault atinge a problemática ontológica do presente. Em síntese, é possível caracterizar-se o itinerário de sua produção teórica em três fases mais ou menos distintas e sequenciais. Na *primeira*, as suas obras apresentam uma *arqueologia*; cuja problemática envolve as *constituições discursivas dos saberes das/nas ciências modernas*. A *segunda* é marcada pela *genealogia* que, além de evidenciar a dinâmica multilateral das relações de poder – a partir de formações discursivas e extradiscursivas –, também analisa as imbricações entre *poder-saber* (desde a modernidade até o século XX). Na *terceira* – por fim –, Foucault assume como preocupação filosófica o *sujeito ético*, que não havia sido ainda tematizado nas fases anteriores.

A inclusão da temática *do sujeito* na sua obra causa, à primeira vista, certo estranhamento; justamente porque *este* estava ausente em seus escritos primeiros. “Trata-se então de introduzir de novo o problema do sujeito que eu havia mais ou menos deixado de lado em meus primeiros estudos, e de tentar seguir os seus caminhos e as suas dificuldades através da história” (FOUCAULT, 1984c, p.585)⁵. Eis que é justamente a inclusão dessa *preocupação acerca do sujeito* que traz como novidade a *ética* em suas teorizações. *Ética* que, no entanto, não deixa de se relacionar com o *saber* – visto que o *sujeito* se constitui *eticamente* com base no *conhecimento de si* (segundo o preceito délfico do *gnôthi seautón*, ou

⁵ Todos os textos de Foucault, originais em língua francesa; bem como todos os de Pasolini, originais em língua italiana (ora utilizados e citados no decorrer deste trabalho), são de minha responsabilidade: no que diz respeito à sua versão ao vernáculo. É assim igualmente com relação aos textos de comentadores, também originalmente concebidos nessas referidas línguas.

do *nosce te ipsum* para os latinos) –, muito menos deixa de estar em enfrentamento *diário* com o *poder*: o qual passa a ser igualmente encarado de maneira *ética* (portanto, como desafio *para a conquista e para a invenção de si mesmo*).

Com ênfase, para Foucault – nessa última fase de seu pensamento –, o poder deixa de ser propriamente considerado como uma *dominação exterior*, ou como o resultado pontual de tópicos e de dispositivos ideológico-repressivos (mera e formalmente relegados ainda à condição discursiva). Nesse sentido, o conhecimento (de si) somente pode ser obtido a partir da *prática cotidiana das experiências de vida: consigo e com os demais* (em tomada sensível e consciente de superação das incursões e das admoestações dos poderes, em busca do *conhecimento e da invenção audaz de si mesmo*). Em vista disso é que tal *conhecimento (de si)* relaciona-se igualmente com o *poder*: em razão de que esse *sujeito* passa – então – a ser exortado ao *exercício do poder sobre si mesmo* (ao governo de si, *souci de soi*).

Dessa maneira, torna-se possível perceber que esta provável *ética foucaudiana de si* distingue-se totalmente de quaisquer formas de prédicas ou de morais prescritivas, ainda em recidivas de modernidade. A corroborar nesse sentido – e igualmente no comentário a respeito *desses três momentos* –, fala-nos resumptivamente a professora Salma Muchail; em *Foucault, simplesmente* (2004):

Os estudiosos de Foucault, como também ele próprio, reconhecem, com certo consenso, uma repartição possível dessa trajetória em três momentos. O primeiro reconhecido como *arqueologia* é voltado principalmente para as questões relativas aos saberes e inclui os principais livros publicados na década de sessenta: *A História da loucura* (1961), *O Nascimento da clínica* (1963), *As Palavras e as coisas* (1966) e a *Arqueologia do saber* (1966). O segundo momento, denominado *genealogia*, é centrado sobre questões relativas aos mecanismos de poder, e inclui os principais livros da década de setenta: *Vigiar e punir* (1975) e o volume I da *História da sexualidade*, intitulado *A Vontade de saber* (1976). O terceiro momento trata da questão relativa ao sujeito ético, e inclui os volumes II e III da *História da sexualidade*, intitulados, respectivamente, *O Uso dos prazeres* (1982) e *O Cuidado de si* (1983) (MUCHAIL, 2004, p.09-10, grifos nossos).

Portanto – embora não esteja explícito –, nos dois primeiros momentos as temáticas de Foucault se entrelaçam muito insitamente, de modo a segunda (genealogia) praticamente consistir num desdobramento da primeira (arqueologia). Isso se dá em virtude de que subsiste uma inextrincável relação *poder-saber*, que faz com que a temática seja – na prática – uma só:

a substanciar-se justamente *nessa mesma relação*. Já no terceiro momento – que também pode ser chamado de *genealogia do sujeito ético*, ou simplesmente de *ontologia do presente* – é quando ocorre a passagem da *dupla (saber-poder)* à *tripla ontologia (saber-poder-sujeito)*; na qual o sujeito é acrescentado como problemática dessa nova e última fase.

O sujeito tematizado por Foucault, nesses últimos escritos, não é – no entanto – nem epistêmico, tampouco normativo: isto é, um sujeito *que funda o saber e que é garantia de sua certeza* (como aparece na filosofia de Descartes, ou na conceituação de sujeito *livre* – de existência pura e absorta, capaz de escolhas fundamentais *no nada* – conforme a trilha do existencialismo de Sartre). Trata-se, sim, de um *sujeito que tem a tarefa de se elaborar a si próprio, sem ser nem ter garantia de conhecimento evidente ou de escolha autêntica fora de si mesmo*.

Há de se notar que Foucault elaborou essa última fase de seu projeto (volumes II e III da *História da sexualidade*) já bem perto de sua morte: em 1983 e em 1984, respectivamente. Esses escritos seriam a continuação do primeiro volume *A Vontade de saber* (1976), que se encontra ainda na fase da *genealogia do poder*. De fato, existe um hiato de mais de seis anos entre este primeiro e os dois últimos, do que se segue que a análise da sexualidade em *A Vontade de saber* (1976) ainda se demora no âmbito das *relações institucionais* (análise entremeada na crítica às disciplinas e às instituições).

Na realidade, avulta – nesse primeiro volume – um autêntico embate teórico; do qual Foucault apenas ensaia desembaraçar-se: consistente na disposição dos poderes burgueses em exercerem *ou não* mecanismos e efeitos *de repressão* sobre a sexualidade dos sujeitos e sobre as suas práticas (ainda que lateralmente – *politicamente* – imantadas nos próprios discursos de liberdade, e mesmo nas incitações às *verdades sobre o sexo*).

Algo, entretanto, é nítido nesse desforço teórico-sintomático de *uma transição em seu pensamento*: a compreensão acerca do controle racista e fascista sobre a mesma (sexualidade), exercido e atuado pelos poderes neocapitalistas – em suas novas feições pequeno-burguesas: agora por intermédio da *economia* e dos *regimes de saberes e de prazeres elaborados e difundidos por discursos científicos e* (um pouco mais tarde) *biopolíticos*. Os quais serão proliferados *como verdades e como necessidades*; de modo a impor aos sujeitos certa *scientia sexualis* (de condutas sexuais consideradas válidas). “O que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade; mas sim terem-no

devotado a falar dele sempre, e ao mesmo tempo valorizando-o como segredo” (FOUCAULT, 1976b, p.42).

Portanto, somente quase sete anos depois da publicação de *A Vontade de saber* (1976), é que Foucault irá publicar os posteriores volumes: a recuarem na história, a buscarem na cultura greco-romana a *sexualidade como elemento para a constituição ética do sujeito*. O *Cuidado de si* (1984) seria, nesse sentido, um livro à parte; mas depois Foucault o integrou à *História da sexualidade*. Haveria ainda um último volume, *As Confissões da carne*; do qual a sua morte nos privou de ter por completo.

Com esse recuo à Antiguidade, Foucault investiga historicamente a *ética sexual como arte de vida*. Ética que não é encontrada anteriormente nos escritos das fases arqueológica e genealógica (conforme já nos referimos). Trata-se da *ética como arte de viver*, que se faz com base na *constituição de si mesmo* e que ocorre *como expressão estética* na própria elaboração – autônoma – da subjetividade: em suas diferentes dimensões política, filosófica, artística, cultural e sobremodo corporal (no seio de uma comunidade, a compartilhar de experiências de sensibilidade, de amizade e de erotismo).

Para essa compreensão, Foucault retoma a discussão acerca daquilo que – para os gregos – significava *technè tou biou* (arte de viver); mas que ele denominou de *vida como obra de arte*, ou simplesmente de *estética da existência*. Segundo ele, há de se ter a *filosofia como meio* para a realização disso (dessa *estetização da existência*); a fim de que seja sinceramente elaborado *o enredo de uma vida original* (genuinamente filosófica). Nesse sentido, a Filosofia não pode ser vista como *linguagem para especialistas*; mas como *atuação transformadora*: a promover o processo insistente de *reinvenção de si* (pelo qual todo indivíduo pode passar). Trata-se, pois, de *filosofia como estilo de vida autônomo* e não como pretensão de verdade sistêmica ou epistêmica (acerca de qualquer aspecto de realidade exterior às experiências do sujeito). Em outras palavras, *o ser* (geralmente visto como substância em decalque da realidade) é eticamente confrangido ao seu próprio *paradoxo existencial* – que é *agônico*, na posterior intelecção do filósofo a respeito da ontologia do presente. *Ser-sujeito*, portanto, sem mais qualquer explicitação possível *a priori*: a não poder mais fundar a sua existência na antítese das formações do mundo (tomadas à revelia – *na conta reversa* ou da história ou da natureza).

Essa ontologia do presente converte-se, portanto (a nosso ver), em uma *ética medianeira de si: a fortiori*, da coragem de si. Onde quer que se encontre, no contexto em que se faça (infligido em meio às contingências que o localizem na pretensão de cominá-lo a imobilizações morais de caráter, de personalidade ou de identidade), o *ser-sujeito* vê-se circunspecto a possibilidades reais e localizadas de ação e de enunciação – circundantes de suas posições e de suas querelas existenciais.

Faz-se a *ontologia do presente*, portanto, como *ética da recusa ao paradigma da verdade: para a (re)definição da realidade* (de/a si mesmo). Trata-se do repúdio íntimo aos atributos do mundo que remuneraram unicamente os sentidos, e da afirmação corajosa e atitudinal da existência de vida (a erguer-se) em si: como potência que se renova – contínua e indefinidamente – na medida da criação imanente do cotidiano (diante das específicas contingências de possibilidades no real). Ética que repudia, pois, ver e deter a verdade como máscara do *eidos* mais visível, como diretriz *essencial* que faz (ou que programa) o ser, e que lhe sobrepuja a verdade como manto coator (exterior) de parâmetros morais e culturais: a exemplo do *bom, do belo e do justo* como sublimes virtudes formalmente universais.

Com efeito, toda a ética sistemática e programadora (de características externas e normativas) termina por refundir-se na apropriação indébita das *potências do ser* (como vitalidade e como atitude originalmente indeterminada e expressiva). Necessária e forçosamente o conduz a finalidades prévias (parametrizadas): por último *alheias* à especificidade e à propriedade das experiências diretas da vida, *do ser com o mundo e com a sua realidade singular*.

Para o *intelectual específico do presente*, ao arrepio disso, o ser há de dizer-se e de expressar-se de várias maneiras: como *ser* e também como *não ser* – simultaneamente (em suas atitudes e em seus comportamentos de vida). O que – decididamente – é-lhe importante para esse propósito é a *coragem ínsita e necessária de arriscar a própria vida*, de entalhá-la em seu próprio corpo (pensamentos, sentimentos e emoções autênticos) e em suas ações e disposições para com os *outros corpos* (por meio de experiências *sinestéticas* de amor, de erotismo e de amizade – compartilhadas nas vivências empíricas de aprendizagem dos sentidos possíveis *da/na vida*). Para isso, o sujeito há de entabular a ousadia de *estetizar a sua existência*, como abertura para a *crítica de si e de seu próprio tempo presente*.

Trata-se, portanto, da tarefa impressa no ânimo do *intelectual combativo*, ontologista de si em seu próprio tempo. Tarefa a qual Foucault justamente denomina de *compreensão ontológica do presente*⁶ (verdade de si, governo de si e ética de si). Tarefa – enfim – que consiste em, estética e existencialmente, resistir às dominações e às coerções sociais do presente, numa autêntica tentativa de *heroificação artística da vida*. Heroificação que faz do sujeito o produtor de suas próprias diretivas; ao mesmo tempo em que deve ser ativo participante de uma comunidade. Um sujeito, portanto, sensível e aberto a mudanças: por intermédio de transformações originalmente próprias e de experimentações estéticas *vividas conjuntamente consigo e com os demais*.

Trata-se também de uma *ética agônica*, de luta constante *no enfrentamento de si e contra as imposições alheias a um sentido inerente de vida*. Ações, portanto, presididas (de boamente) por si mesmo: a moldá-lo (ao sujeito) – não com fundamento em prescrições ou em prédicas morais – mas de modo a autodeterminar-se criativamente. Não a exigir-lhe condutas, mas como a animá-lo a gravar ou a esculpir uma *obra de arte de si e de sua vida* (a arte da existência *de si mesmo*; na empresa *do governo e do cuidado de si*).

Pouquíssimos, todavia, são os que têm a coragem para tanto (a coragem da verdade). São heróis, são estetas de si. É nesse sentido que, para Foucault, o intelectual e artista corsário Pier Paolo Pasolini é um desses raros *heróis de seu tempo*: porque vive intrépida e corajosamente o presente, na dimensão intensa (apaixonada, amorosa, intelectual, poética, marginal e enraivecida) de suas próprias e coetâneas experiências vitais. Esse intelectual localizado – capaz de diagnosticar o seu tempo, de pressenti-lo na vida que pulsa em si/ de si (em seu próprio corpo) – *não diz do ser* o seu exato *status ontológico* (conotativo ou moralmente valorado), hipérbole ideal da curvatura do real. Antes, anuncia-se no rumo – muitas vezes realmente doloroso e errante – da *consciência conativa de si* (no desforço consciente de formação corporal da vontade e da intenção de seus propósitos de vida):

⁶ Segundo Francesco Paolo Adorno (2004), por ocasião de seu artigo intitulado *A tarefa do intelectual: o modelo socrático*, inserto no volume *Foucault: a coragem da verdade* (GROS, Frédéric. Org., 2004): “tradicionalmente, a ontologia é o campo da análise delimitado pelas estruturas metafísicas do ente. Fazer ontologia do presente quer dizer juntar dois campos – a história e a metafísica – que parecem incompatíveis. A essa crítica que é indubitavelmente legítima, pode-se replicar que Foucault não foi o primeiro a usar esse oxímoro. Por um lado, o próprio Kant, em seu texto sobre o iluminismo, ocupa esse duplo terreno da reflexão; por outro não se pode esquecer que as pesquisas em Filosofia também podem e devem ter relação com a história, conforme já assinalava a expressão ‘a priori histórico’ em Hursel. Descobres tem razão em levantar o problema da validade teórica de determinada ‘ontologia do presente’. Mas o conjunto de sua crítica em nenhum momento leva em conta o pressuposto de que parte Foucault: *a ontologia não pode eximir-se de uma conotação histórica com o presente*” (ADORNO, 2004, p.50, grifos nossos).

consciência *não idêntica*, mas que se produz a rejeitar cotidianamente as homologações da razão moderna, as modalizações do pensamento cientificizado, ademais de todas as alienações burguesas das condutas e dos comportamentos de vida em seu tempo presente.

Trata-se do intelectual que, avesso (além de se lixar para a administração e para as contenções das *verdades formais*), busca auscultar de perto os *mitos populares e as forças ancestrais: que há pouco se calaram/foram calados*, e cujas emanções (mesmo que de sangue) ainda rescendem – posto que sutis demais (por sufocadas baixo tudo o que se apresenta *como indômitas manifestações do progresso e dos saberes científicos na história*).

Descerra-se em Pasolini, portanto, a figura de um *intelectual localizado*: apegado demais ao que vive em seu tempo presente e por isso capaz de levar até as mais últimas consequências o diagnóstico antropológico de sua realidade vital. Intelectual originalmente herético, tornado um *corsário*. Pronto a alarmar todos os seus sentidos (poético, crítico, filosófico, artístico e emotivo) para a compreensão convalescente de uma *ontologia dos comportamentos de vida dos itálicos*: a sofrerem inevitavelmente o *genocídio cultural burguês* entre as décadas de sessenta e setenta.

Pasolini, com ênfase, realiza esse diagnóstico ontológico, sem que dele possa desviar-se em nada: haja vista que *também sofre* com as transformações dos novos modos de ser *para o consumo* (antes cultural e comunitariamente autênticos, ancestrais, *paleocapitalistas* e tornados – apenas há pouquíssimo tempo – piedosamente *pequeno burgueses*). Sofre diante da mimetização desses modos *nos comportamentos de vida dos italianos* (inconsideradamente assimilados, mesmerizados, tornados *em horrendas caricaturas burguesas*). Sofre igualmente em si (não topicamente, mas como intrusão inaceitável) essa mimetização do *popular em pequeno burguês* (mutação antropológica resultante de um *genocídio cultural*). Sofre como quem recebe um golpe *de morte* em suas experiências vitais e em seu próprio corpo. Sofre como alguém que há de exilar-se em sua luta heroica de sobrevivência *e de resistência poético-filosófico-existencial*. Sofre em simultâneo a toda a destruição que consegue diagnosticar, talvez porque compreenda que *historicamente* (geneticamente) as forças e as contingências que igualmente lhe presidem *as possibilidades de ser e de agir nesse tempo* só poderão dali então se manter com a coragem de sua própria vida (*em sacrifício de si*). Sofre, enfim, a não ter ante a ambivalência *de um verdadeiro paradoxo existencial* (inaceitável para ele como realidade *desrealizada*) outro compromisso senão o de *lançar o próprio corpo à luta*

– corpo mantido, contudo (em seu exílio de sonho, de filosofia e de poesia), ainda preenhe *de coragem, de sonhos e de fé diante da vida*.

Nos contos de seu *Alì dagli occhi azurri* (1956-1965)⁷, especialmente em sua *Storia burina* (1965), Pasolini (1965, p. 173-90) descreve como o *aburguesamento cultural dos modos, dos valores e das crenças dos italianos* foi, de forma bastante insensível e praticamente imperceptível, lhes *roubando a fé na vida*. Atribuindo-lhes (aos italianos) “um quê inigualável: de falta de toda e qualquer fé em seus rostos” (PASOLINI, 1965, p.177). Rostos que, em verdade, passaram a refletir a falta de confiança que o mundo, muito rapidamente, começou a opor-lhes (aos italianos camponeses e subproletários). Mundo que se lhes apresentaria doravante “a corromper-lhes os olhos, como uma espécie de nada” (PASOLINI, 1965, p.178).

Segundo Pasolini, o novo mundo capitalista pequeno burguês – orquestrado em democracia, em liberalismo, em egoísmo hedonista, em insígnias de consumo e em erotização superlativa dos sentidos – arrancou do comportamento de vida de praticamente todos os italianos (especificamente dos da viragem dos anos sessenta aos setenta) toda a expressão *de caridade, de fé e de reverência à vida em sua ordem sagrada*: a promover-lhes em seus sentidos e em suas relações com o mundo *uma cessação inconsiderada do amor e, consequentemente, de todas as suas autênticas experiências de comunidade, de amizade e de erotismo*. “Sabe-se que quem não tem caridade não tem fé nem tem esperança em nada; e quem não tem fé nem esperança não vence. A não ser que as vitórias marquem por toda a vida” (PASOLINI, 1965, p.178).

⁷ *Alì dagli occhi azurri* (1956-1965) reúne contos, roteiros cinematográficos, crônicas e algumas poesias (do ciclo romano) que representam, além de uma espécie de plataforma para o que viria a ser a produção literária e cinematográfica de Pasolini, igualmente ensaios de diagnóstico: a propósito dos inegáveis sintomas *de uma sociedade em mutação*, a furiosamente buscar distinguir-se no afã dos novos signos pequeno-burgueses e a renegar odiosamente todos os vestígios de sua vida, de sua cultura, de sua língua, de seus modos e comportamentos há até bem pouco tempo *arcaicos* e pré-burgueses. Ainda ao fim de sua *Storia burina* (1965), Pasolini dá o tom de como a nova civilização *de novos burgueses italianos* gostaria de ser idiotamente distinguida. Em seguida, o modo como esses italianos irreais se anunciam (na literatura sem falsas esperanças de Pasolini): “Mas nós somos burgueses e temos inato o senso da prudência, da preocupação com a nossa saúde, da capacidade de deixar para amanhã o que não podemos fazer hoje, do respeito por aquilo em que a vida se consolida, se ordena e vira opinião pública e bom senso. A nossa existência flui como uma página de prosa; os rasgos poéticos, que subvertem o diabólico e o mesquinho cálculo da gramática, acontecem à nossa revelia; e depois podemos até trabalhá-los e refletir sobre eles por anos a fio, dão grandes conversas com os amigos. Somos, mesmo os mais revolucionários de nós, conservadores de nascimento, e no fundo nunca esquecemos aquilo que a mãe inocentemente burguesa nos ensinou quando crianças: *o respeito por um mundo que é nosso e, consequentemente, o senso da economia, do dever, do saber e, sobretudo, a ideia de que a vida é segura e longa*” (PASOLINI, 1965, p.190, grifos nossos).

Passa a guiar os gestos e as ações desses italianos aburguesados (a urbanizarem-se) *muito simplesmente o dever*, representado nesse tempo novo *como o sonho ruim* (do novo Centauro) *de uma vida desprezada* (Cf. PASOLINI, 1965, p.179, grifos nossos). Em sua imagem poética de destruição dos comportamentos de vida do povo italiano, Pasolini descreve que:

[...] a nudez passa a ser a roupa deles [dos italianos]. No fundo, não sabem nada de si mesmos nem dos outros, senão *isso* que sustenta o comportamento social: o comportamento exterior passa a ser a única planta viçosa e perfeita *numa horta em que todas as outras secaram* – o amor, as ideias, etc. Mesmo a honra não é mais nada, senão um dos ramos daquela planta densa e total” (PASOLINI, 1965, p.182, grifos nossos).

Dessa forma, *perdida a sua paixão pelo real*, os sujeitos do novo tempo horrendo – cuja aurora *cinza de tolerância e de falso desenvolvimento jurídico-econômico* somente Pasolini parecia distinguir tragicamente – não pretendem senão *(des)realizar as suas vidas em ambições sem paixões*. Ante os olhos *negros* de Pasolini, estavam os ítalos como néscios condenados à morte cultural inevitável, como vítimas incoerentes do genocídio físico e simbólico havido sobre os seus comportamentos de vida: “seus alvos passam a ser então as perdições sérias. Como bons burgueses, *deixam de praticar a vida* para se dedicarem às suas carreiras” (PASOLINI, 1965, p.184-5, grifos nossos).

Posto que diante dessa manhã cinza a anunciar-se em falso contentamento, Pasolini – *intelectual e poeta de seu tempo* – não permitiria nunca se aburguesassem a sua arte, o seu estro poético, o empenho de seus pensamentos críticos e o cometimento de suas atitudes vitais. Prosseguiria apaixonado pela vida e pela realidade *que o fizeram Pasolini* – inalienado da vida real. Resistiria sempre: ainda que para isso se voltasse *às forças do passado*. As quais a nova irrealidade burguesa não haveria de suplantar, em sua atuação específica, corsária e invencível: refeita de uma resistência ontológica ativada no próprio corpo e a solicitar-lhe a coragem total de si *contra todas as investidas de aburguesamento na atualidade*.

Pasolini encarna, incorpora, assim, *a atuação do intelectual específico*: preso demais ao seu tempo e à sua vida. Na mesma medida em que se mantém extremamente ágil *no deslocamento de si* e na revisão de suas estratégias de resistência: *a não deixar-se cristalizar em nenhuma posição, a não permitir-se reduzir a nenhuma identidade ou ideologia que não a da singularidade e a da originalidade de sua vida autêntica* (continuamente inseminada em

seus sonhos, em sua poesia e em sua arte como expressões de vitalidade). Nesse sentido, inequivocamente, Pasolini é o modelo de inspiração a Foucault *para a compreensão acerca da necessidade do sujeito em assumir-se na coragem de si*: contra todas as investidas dos poderes e em seu próprio tempo presente. Desde o lugar onde está e a partir das experiências que lhe são peculiares (sem se deixar jamais homologar ou integrar à revelia dos acontecimentos históricos).

No artigo *O que é o Iluminismo?*, na entrevista *Verdade e Poder* – ambos de 1977 –, bem como no colóquio anterior com Deleuze – chamado *Os Intelectuais e o Poder*, de 1972 – vai sendo compulsoriamente anunciada a formulação que Foucault estava então (internamente?) a gestar, ou melhor *a sonhar*: a respeito desse *tão necessário intelectual específico* (localizado *no sentido de sua ação e de sua crítica* em seu tempo e em seu lugar próprios). Até que, logo após (quase de imediato e seguramente não de maneira despropositada), *lhe ocorresse* o comentário a pretexto da vida e da obra corsárias: em *Les Matins gris de la tolérance* (artigo igualmente de 1977).

Retornaremos a esse *sonho de Foucault* e ao seu significado para a filosofia do presente (assim como para a reformulação do pensamento dele mesmo) um pouco mais adiante. Por ora, no entanto, compete-nos obtemperar que – a contrassenso dessa formulação (a respeito do *intelectual localizado*) –, modo geral, as formas ocidentais do pensamento e da intelectualidade sistemáticos seguem a remeterem-nos – ainda hoje – à realidade *em formas exteriormente custodiadas* (como se remetida até então ao *mundo das ideias*). A *estabilidade do real* continua presentemente a depender, quase que por completo, de *intelectuais certificados, frios, legitimados e legitimantes* (autores) *das verdades*.

As verdades – por seu turno e *por elas mesmas* – parecem prosseguir (necessária e universalmente) a terem de ser validadas, submetidas e acatadas pelos sujeitos em massa. Do mesmo modo, a cada qual segue invariavelmente competindo o exercício apenas dos *roteiros do ser*: condicionado a regras, a normas e a deveres prescritivos.

Todos os *deveres* (deontológicos, *não* realmente éticos *nem* ontológicos) são, nesse sentido, estabelecidos pela compunção subjetivadora (civilizadora): havida desde a modernidade até o presente. Uma compunção a qual se alia, por sua vez, às ilusões axiologicamente ainda dispostas sob a égide de *certezas*, de *justezas* e de *normalidade*. Realidade, portanto, como *algo pronto e objetal*: na qual *não se vivenciam* experiências

originalmente filosóficas, nem autenticamente próprias para o *conhecimento de si e da vida*: senão na forma da programação e da execução de planos, de regras e de sistemas.

Em contrapartida a essa ordem, nossos pensamentos e nossas experiências de vida produzem ideias e sensações potencialmente infinitas, que – por isso mesmo – podem tornar-se *possibilidades reais*: a criarem (igualmente de maneira infinita) a nossa realidade. Veja que as ações residem especificamente no âmbito das possibilidades; daí a determinação histórica do pensamento – subjugado pelos poderes – em modulá-las em ideias antecipadas, *a priori* (quando não em programas seletivos). É nesse sentido que Foucault nos diz que temos muito mais liberdade do que ordinariamente julgamos ter. No entanto, a fim de que não percebam a extensão de liberdade de que realmente dispõem, o capitalismo cuida muito bem – ao seu modo – dos seus assujeitados: mantendo-os em um ambiente social anestesiado por complexos de prazeres, de culpas, de satisfações e de seguranças falsos.

Trata-se, pois, *da ontologia do presente* (dos modos e dos comportamentos de vida) como do empreendimento do próprio *diagnóstico da atualidade*, na condição de problematização do sujeito *como existência livre*: diante de possibilidades reais de autoelaboração ética e em insistente recusa a todas as formas de dominação e de alienação da vida real. A atualidade, nesse sentido, deve ser compreendida como o momento em que o sujeito deve *atualizar* a atitude de construção de seus pensamentos e de suas posturas críticos; por meio da estetização filosófica de sua existência.

Afirma-se aqui a remissão à atitude que permite, pois, apreender o que há de realmente heroico a ser feito no mundo do presente; autodeterminando-se contrariamente a todas as imposições que pretendam anular a autenticidade das individualidades e de suas originais experiências de vida. Uma atitude, portanto, *filosófica* diante da existência: crítica – mesmo herética – e de conhecimento/cuidado constantes *de si*.

Essa sempre foi a grande tarefa da filosofia. Em sua vertente crítica – entendo crítica em um sentido amplo –, *a filosofia é justamente o que questiona todos os fenômenos de dominação em qualquer nível e em qualquer forma em que eles se apresentem*: política, econômica, sexual, institucional. Essa função crítica da filosofia decorre, até certo ponto, do imperativo socrático: “*constitui-te livremente, pelo domínio de ti mesmo*” (FOUCAULT, 1984n, p.237, grifos nossos).

Diante disso, vemos que o *cuidado de si* se manifesta como preocupação para a constituição do sujeito *em seu específico tempo e lugar de atuação*. Sujeito que, apesar de se constituir em meio aos outros, deve ter como preocupação principal a liberdade de se reinventar: *a empreender a sua autonomia diante de fatores externos de ingerência às suas vontades, aos seus desejos, aos seus sentimentos, às suas emoções e aos seus pensamentos*.

Nessa perspectiva filosófica, centra-se a vivência autônoma do sujeito *na constituição de sua história original de vida*: na qual o protagonista será sempre ele mesmo – a tornar-se partícipe e autor de uma vida digna de ser contada e de ser apreciada artisticamente. Na qual ocorre *ocupação, satisfação, prazer e admiração por si mesmo*.

Trata-se, por isso mesmo, de um sujeito que tem a tarefa de *elaborar-se a si próprio*, sem ser ou ter garantia de conhecimento verdadeiro ou de escolha autêntica fora de si. É o sujeito que já não – *não mais* – contemporiza *esta ou aquela* identidade apartada; mas que compreende que, ao compaginar *diferentes modos de ser no presente em que vive*, só pode ter diante de si (e não aceita outra) uma radicalidade ética que lhe surpreenda, que lhe arroje ao confronto e à transformação da própria inspiração *do saber de si, de sua razão de vida* e, sobremaneira, *de sua liberdade*: não mais como caros valores (externos), em garantia à segurança da caminhada civilizatória ocidental. Mas como *algo denominado, insistente e constantemente a ser reinventado por ele mesmo*; em processos existenciais de agonia sem desespero, de dor sem tristeza: porque *se sabe* (a si) não mais contingente à opacidade externa *de nenhuma identidade ou sobredeterminação oca* – que fulge por assim apagar todas as outras experiências de realidade de seu ser.

É esse o sujeito que *se compreende prazenteiramente como precariedade ante a imponderabilidade humana*, que se transfunde ao próprio sentido de seu saber, de seu sentir e de seu agir em seu tempo e lugar próprios. Um *eu* que não permanece incólume, preservado intacto na urgência ética do presente: a que a *filosofia dura* haveria de – por ele, em substituto a si – responder; a despeito de toda a paz que sinta (a não crer no *abandono de todas as promessas*) e de todos os *direitos humanos que lhe sejam atribuídos*.

É dessa forma que há um estranhamento em relação a esse novo tema da *situação heterofágica* do sujeito e da *estetização ética dos seus modos de vida* no presente. Ressalte-se, no entanto, que não se trata de uma filosofia nova como ontologia e totalização de sentido; ante a emergência e a defecção da alteridade – em formação de uma ética de transfiguração ou

de transubstancialização no outro (algo definido como liberdade jurídica ou como possibilidade certa de resposta às responsabilidades).

É certo que se trata de uma ontologia do presente, mas diversa e avessa a qualquer inspiração *ego essencial*. Essa ontologia de si (no presente) faz-se ética justamente porque, *como potência*, verte-se no imo de abertura indefinida às possibilidades práticas *de se rasgar a tradição do pensamento e da moral identificatórios* (das condições categoriais do ser ou de suas concessões políticas: alienadas às alças discursivo-comunicativas da modernidade).

O que está em aberto nessa *ética existencial como estetização da própria vida* – em uma coragem que não pode ser senão a de arrebatrar o sujeito à heroificação do que vive *ante o que se lhe faz presente* – é a intencionalidade e a receptividade: não de metas fora do alcance de seus sentidos, de contas que o enquadrem no asserto sistêmico dos discursos, mas de tudo o que pode demonstrar o vigor e a intensidade de seus desejos, de seus sentimentos, de seus pensamentos e de suas ações (como arte). Disso se segue que, pensar em ativar estilos de vida que não estejam em conformidade com o que é socialmente exigido, implica – mais do que em resistência, contestação e confronto – *em demover-se audaz e artisticamente dos modos de vida aburguesados e alienados no presente*.

Assim, é preciso repensar o poder *em si/consigo* (não apenas repreendê-lo de maneira proverbial, por meio dos canais das coletividades e nas formas das democracias); e diante de suas incitações, de seus regimes e de suas promessas faz-se necessário proceder – antes, e em meio às suas brechas – ao *diagnóstico de si*. Portanto não para atacá-lo, levantar contra ele um *front*; mas sim fazer de suas incitações, da alimária de suas dominações e instigações *elementos de uma arte*: a qual só é libertadora porque o *artista da existência* sabe que o que ele representa diante de cada exigência (desse poder) é tragicamente um papel, mas não a sua própria vida. Vida que há de enlevá-lo como um *flanneur*, como um *esteta de si*. Para isso, entretanto, é preciso extrema coragem – e saber se vale a pena (a vida e o seu sacrifício).

O poder que opera alheio (indiferente) aos sujeitos é, pois, substituído *por um poder que parte de si para si mesmo*. Trata-se, então, da possibilidade do governo de si mesmo. “Foucault elabora um novo conceito de política [...] trata-se *de uma política espiritual, uma política como ética; rebelando-se contra formas estabelecidas de subjetividade e aspirando a criação de outras novas*” (ORTEGA, 1999, p.35, grifos nossos).

A intenção do *intelectual localizado* é, pois, a de tematizar *uma ética de escolhas em si mesmo*, as quais possam ser vivenciadas por indivíduos ou por grupos que optem por viver *tal ou qual estilo de vida*, em que não sofram imposições ou que não os levem a acatar prescrições (a fim de submetê-los a práticas alienadas, as quais culturalmente os persuadam a delas fazer parte). Essa *ética estética – do governo de si* – é, pois, totalmente contrária à imposição de um modelo único. Consiste, antes, na recusa em obedecer a normas e a códigos impostos: em função de um *poder sobre si*, em troca de árduas *práticas de si* como vivência política (agórica e agônica). De modo a que se construa uma intrínseca, consciente e constante ligação entre ética, sentimentos, amores, prazeres, amizades e política/conhecimento de si (consigo e com os demais).

Fazer uma *ontologia do presente* (*do nosso presente*, do presente de cada experiência ética e esteticamente original e significativa) é, portanto, buscar *heroificar esse presente*; tendo ciência de como a vida é fugidia e de como o nosso tempo é a única coisa que realmente possuímos nessa vida passageira. Na Antiguidade tardia, as escolas filosóficas – a vivenciarem uma cultura de si – exortavam *a construção de si no presente*; pois o passado já não é mais da posse de nenhum ser, e o futuro – por sua conta – a ninguém igualmente pertence. Por isso, devemos aproveitar *nostra própria* companhia, buscando o prazer no nosso próprio (con)viver, a colher *o quê* de cada dia.

Eu escolho para ti o domínio sobre ti mesmo; e que a tua mente, agitada por vagos pensamentos, se afirme e se torne convicta. De modo que encontres prazer em ti mesmo e que conheças os bens verdadeiros, aqueles que passam e nos pertencem; assim que compreendemos quais realmente são – sem que se seja necessário aumentar o número de anos (SÊNECA, 1962, p.37).

1.1.1 *Conhecimento de si e cuidado de si*

Historicamente, no sentido de sua busca filosófica pelos antigos, Foucault nos chama a atenção para o fato de que a exortação ao *cuidado de si mesmo* (a fim de que se assuma uma vida eticamente autêntica) ganha vulto propriamente com os ensinamentos socráticos. Sócrates (aqui de acordo tanto com Pasolini como com Foucault) é quem originalmente convida os *do povo* à preocupação com a própria vida, tornando-se “aquele que incita os outros a se ocuparem consigo mesmos” (FOUCAULT, 1982a, p.11). Essa ocupação seria,

nessa mesma descrição de Foucault, um ofício incumbido ao filósofo – Sócrates – pelos deuses. Por isso, o amante da verdade (de si) abandona todos os seus bens em função de seu ofício, em favor de seu *estilo autêntico de vida*. Ele se autodenomina *aquele que desperta*. “O cuidado de si vai ser considerado, portanto, como o momento do primeiro despertar” (FOUCAULT, 1982a, p.11).

O cuidado de si em Sócrates não impõe, contudo, o afastar-se dos outros. Pelo contrário, embora seja *algo para consigo mesmo – uma atitude individual* –, esse cuidado se relaciona concomitantemente com o *cuidado dos outros* e com o *cuidado da cidade*. Sócrates é exemplo vivo desse cuidado *consigo, com os outros e com o meio*. Sua vida e sua morte são retratos de uma existência em que o *cuidado de si* é fundamental e inseparável do cuidado político e espiritual (psicagógico) com os outros e com a *polis*.

Sócrates busca conduzir aqueles que o acompanham *ao despertar de/para si mesmos*. O cuidado de si, com efeito, consiste em um *abrir de olhos*. Todo o homem *que se faz autêntico* deve, portanto, ter incutida em si a noção *do cuidado consigo e com os demais*; a fim de que possa acordar-se a elaborar a sua própria existência. Portanto, o filósofo será sempre lembrado, nesse sentido, como o homem do *genuíno cuidado e do despertar de si*.

Sócrates é o homem do cuidado de si e assim permanecerá. E como veremos, em uma série de textos tardios (nos estoicos, nos cínicos e em Epiteto, principalmente), Sócrates é sempre essencial e fundamentalmente aquele que interpelava os jovens na rua e lhes dizia: “*É preciso que cuideis de vós mesmos*” (FOUCAULT, 1982a, p.11, grifos nossos).

No *iter* civilizacional e na trajetória histórico-filosófica do Ocidente, apesar de Descartes haver reativado na modernidade *o conhece-te a ti mesmo*, esse não possui nenhum vínculo com o *cuidado de si socrático* – conforme acontecia na Antiguidade: “Certamente, entre o *gnôthi seautón* socrático e o procedimento cartesiano a distância é imensa” (FOUCAULT, 1982a, p.19). Apesar de Descartes ter tentado *conhecer o sujeito* a partir de *meditações racionais*, o famoso *cogito* muito contribuiu: *para desqualificar o princípio original do cuidado de si*. Contribuiu para desqualificá-lo e para excluí-lo do campo do pensamento filosófico moderno.

De fato, Descartes separa a *filosofia* da *espiritualidade*: realidades que, na Antiguidade, eram inseparáveis. A Filosofia não foi mais concebida, desde então, como *forma*

de exercício da espiritualidade, por meio da qual se conhecia a verdade. “O cuidado de si designa condições espirituais necessárias para que se possa *ter acesso à verdade*” (FOUCAULT, 1982a, p.21, grifos nossos). Na modernidade, as condições para *obter-se a verdade* passaram a ser preponderantemente técnico-cognitivas. Todos os loucos, por exemplo, não poderiam mais *acedê-la*; e apenas um bom curso (método) – além de *condições morais satisfatórias* – poderia conduzir, desde então, ao alcance *desse bem*. A sua busca haveria de tornar-se – ademais de ascética – metódica (doravante como *telos* exterior e cognoscível). “Podemos dizer que entramos na Idade Moderna (quero dizer, a história da verdade entrou no seu período moderno) no dia em que admitimos que o que dá acesso à verdade – a condição segundo a qual o sujeito pode ter acesso à verdade – é o conhecimento e tão somente o conhecimento” (FOUCAULT, 1982a, p.22).

Segundo Foucault, foi a partir de Descartes que o *cuidado de si* foi eliminado como preocupação filosófica: “Parece-me que o ‘*momento cartesiano*’, mas com muitas aspas, atuou de duas maneiras; seja requalificando filosoficamente o *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo), seja desqualificando, em contrapartida, o *epiméleia heautoû* (cuidado de si)” (FOUCAULT, 1982a, p.18, grifos do autor). Observa-se que o filósofo moderno, embora haja reativado o *conhece-te a ti mesmo*, não o fez na condição de assumir a conação do preceito filosófico socrático (psicagógico); que *originalmente se relacionava com o cuidado de si* (*epiméleia heautoû*).

De fato, a verdade buscada de forma cartesiana difere-se daqueloutra procurada pelos antigos. Para os antigos, a verdade a ser buscada era a do *conhecimento de si mesmo para a autoelaboração de uma vida ética*; tratando-se, pois, de uma forma de subjetivação própria. Já na modernidade, a busca do *conhecer* dá-se em nível *epistêmico, exterior e objetivo*; necessitado do *sujeito* apenas como anteparo de seu esquema cognitivo, mas insitamente desvinculado de sua constituição particular. Aqui se nota a mudança do que viria a ser, a partir de então definitivamente, o *exercício filosófico*: pois é nesse momento de afirmação do cartesianismo que esse (exercício filosófico) perde inteiramente o seu aspecto antigo e original de *ascese em si*, tornando-se *discurso e linguagem para especialistas*.

O *cuidado de si* é parte fundamental, no entanto, para a autenticidade e para a expressividade das experiências filosóficas e de vida do sujeito; daí a necessidade de entendê-lo dentro da constituição das *artes de viver* (a permear a criação do sujeito ético em seu tempo

e em seu lugar precisos). A formulação filosófica *de si* – negligenciada na modernidade (alijada à conta epistêmica) – é, no entanto, retomada por Foucault com inusitadas pretensões éticas para o tempo presente: tendo como base, não a tentativa de reativar a estética da existência antiga, mas aproximar-se dos problemas éticos atuais por outras perspectivas – paralelas ao concurso sistêmico dos poderes burgueses no presente. Com a intenção de inovar radicalmente a moral, a política e a arte contemporâneas (conferindo-lhes reais características de escolha, portanto de genuínas atuações de liberdade).

O *ocupar-se consigo* pode, nesse sentido, trazer *ao nosso tempo* a existência como estilo próprio de vida: o que consiste fundamentalmente na *autenticidade dos comportamentos de vida*. A melhor dizermos, na vitalidade e na originalidade de atuações, de caminhos e também *de descaminhos*, que não arredem os sujeitos a identidades asfixiantes, a fórmulas prontas. Em sua *História da sexualidade* – no segundo tomo a respeito de *O Uso dos prazeres* (1984) – Foucault tece uma interessante observação filosófica a respeito da impropriedade ontológica do sentido dos conhecimentos (que obstinadamente homologam a ordem dos saberes-poderes e que coagem os sujeitos a *supostos caminhos hirtos* desde a modernidade):

A única curiosidade que valeria a pena ser praticada com obstinação não é aquela que procura o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo. De que valeria a obstinação do saber se ela assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? Existem momentos na vida em que a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê é indispensável para se continuar a olhar e a refletir (FOUCAULT, 1984m, p.13).

Para Foucault, se uma maior liberdade *de caminhos e de descaminhos* (de si) foi possível durante a Antiguidade clássica e tardia, isso – por si só – já é indicativo de que podemos, também nós outros, tematizarmos os nossos *problemas éticos com mais liberdade*. *A julgarmos nós mesmos, com a coragem de si, o que nos convém ser, saber e poder de nossas próprias vidas*: em perspectivas diferentes daquelas que são recorrentes em nossa contemporaneidade. O interessante é a possibilidade de *aqui e ali* seguirmos itinerários diversos aos dos caminhos sinalizados (os quais, via de regra, circunscrevem-nos os roteiros de vida *aos atavismos e aos esquematismos do pensamento moderno* – metódico, sistemático e cientificizado).

1.2 O presente da filosofia como arte de si

Na primeira aula do curso *A Hermenêutica do Sujeito*, ministrado por Foucault no *Collège de France* em 1978, a principal questão levantada recobrou o nascimento da própria Filosofia; e desde ali os seus estudos já apontaram claramente para a explicitação da questão acerca da *necessidade filosófica da coragem da verdade*.

A Coragem da verdade (1984), com ênfase, seria o último curso de Foucault no *Collège de France*; o qual ele dedicaria à reflexão acerca do conceito de *parrhesia* – correspondente à ideia de *expressão franca, aberta, honesta, clara e corajosa*: a ser atuada e vivida *pelo filósofo no presente* (filósofo que se diferenciaria, *por seu estilo de vida*, de todos os doutos e de todos os políticos *profissionais*). Ou seja, trata-se da ideia daquilo que, para os gregos, corresponderia ao *discurso verdadeiro de vida* (portanto, a elaborar-se contrariamente a todos os falseamentos – operados *pelos poderes* sobre a política e sobre a vida pública).

Na concepção desse papel – que preponderantemente caberia ao filósofo-intelectual específico de seu tempo –, Foucault claramente baseia-se no escrito pasoliniano *delle stragi* (1975)⁸, igualmente a empregar o mesmo termo criado por Pasolini (*coraggio intellettuale della verità*)⁹; a despeito de – nessa ocasião – não havê-lo citado, sequer referenciado a sua obra corsária. Retomaremos essa *hipótese*, de maneira mais detida e contundente, um pouco mais adiante.

Partindo do estudo de uma nova possível interpretação para o preceito délfico (*gnôthi seautón* ou conhece-te a ti mesmo – *nosce te ipsum* para os latinos), à sombra de uma premissa mais abrangente – a saber, a do *epiméleia heautoû* (cuidado de si, *cura sui* para os latinos) –, Foucault pretende divisar (desde o seu curso a propósito da *Hermenêutica do sujeito*) uma nova *genealogia das relações entre sujeito e verdade*; a apontar – nítida e consentaneamente, no presente – para o enlevo de *novas possibilidades éticas* (com supedâneo na reformulação de seus conceitos a par da subjetividade).

⁸ *Romanzo delle stragi* (1975), originalmente publicado no *Corriere della sera* de 14 de novembro de 1974, sob o título *Che cos'è questo golpe?*; e posteriormente adunado aos seus *Scritti corsari* (1975).

⁹ De acordo com Pasolini, à intelectualidade acadêmica e aburguesada (desencorajada, homologada e nominalista) foi relegado um papel *falsamente nobre*, pois que – em realidade – encerrado em uma intestina concessão política. A atuação dessa intelectualidade estaria restrita, conforme o autor, aos discursos de composição e de atualização acerca dos debates meramente referenciais e preponderantemente teóricos dos problemas morais e ideológicos das atuais sociedades burguesas (na condição de um banal adendo aos poderes neocapitalistas). Nesse sentido, verdadeiramente: “*A coragem intelectual da verdade e a prática política se tornaram duas coisas inconciliáveis*” (PASOLINI, 1974j, p.110).

Apropriando-se do *cuidado de si* e utilizando-o como parâmetro, o *gnôthi seautón* é confirmado como uma questão fulcral da Filosofia; entretanto, o seu valor haveria sido originalmente maior do que o significado a que a modernidade relegou o *conhece-te a ti mesmo* (no sentido filosófico racional dos discursos do pensamento). A concepção de que *a Filosofia não é algo exclusivamente do campo cognitivo* fica, assim, mais clara; na medida em que o filósofo vai precisando os *discursos da verdade* em suas específicas origens.

Nessa mesma medida, *as questões da ontologia* (da *ética do ser de si*) reorganizam *as prioridades da Filosofia*, e o debate sobre *a analítica da verdade* retorna a assumir relevância: não como análise epistemológica ou como elemento fenomenológico do conhecimento, mas como condição da existência (da elaboração prática) do *ser de si mesmo*: por isso, de maneira ontológica.

Segundo Foucault (1982): "o que estava prescrito nesta fórmula – *conhece-te a ti mesmo* – não era o conhecimento de si nem como fundamento da moral, nem como princípio da relação com os deuses" (FOUCAULT, 1982a, p.82, grifo do autor). A Filosofia seria assim, antes de tudo, um *modo ou estilo de vida* mais brilhante, mais espontâneo, mais intenso, mais original, mais feliz e mais cheio de sentidos – pois que *mais presente* (ao máximo) junto às questões que coenvolvem e que cuidam dos seres *na elaboração de si mesmos* (em suas práticas de vivências e de experiências consigo, com o mundo e com as comunidades). O exercício filosófico *serviria*, assim, como trabalho agonístico, vivo, intensamente criativo e – porque não – terapêutico: diante do cotidiano de sofrimentos, de angústias e de reveses da existência (ao lado, claro, da partilha de gozos e de prazeres – a igualmente serem percebidos e sentidos ao longo das experiências de vida).

A razão pela qual o *epiméleia heautoû* foi desvalorizado na tradição filosófica, em evidência do desvirtuamento do *gnôthi seautón*, será um dos alvos instigantes deste curso de Foucault. Na consecução disso, ele fará um *levantamento histórico*, (re)visitando algumas experiências filosóficas que originalmente lograram divergir das *interpretações e das contingências tradicionais a respeito do ser* (como pressuposto metafísico e essencial): as quais, por isso mesmo, teriam sido reduzidas – senão a cinzas do pensamento – ao arcaísmo da história da filosofia. Trata-se de perspectivas filosóficas que representaram, de certa maneira, um contraponto periférico à exaltação do *caráter cognitivo* (a tal preceito do ser e do

mundo), ante o *arrazoado* do *conhece-te a ti mesmo*: circunscrito, ainda na atualidade, pela tradição moderna e quase que totalmente deserdado de sua original concepção antiga.

Nesse sentido, afinado com o preceito mais amplo do *cuidado de si* (*epiméleia heautoû*), o *gnôthi seautón* (*conhecimento de si*) realmente significaria que – no momento em que viéssemos a *apresentar questões ao oráculo da vida* – haveríamos de, por bem, examinar (com cautela e com honestidade em nós mesmos) o que realmente estaria a mover-nos, a apresentarmo-nos ali, com o propósito de inquirir e de buscar saber *precisamente o quê*.

Diante disso, o que realmente interessaria (e interessa) – o que nos conduz à coragem da verdade (de sabermos *quem ou o quê verdadeiramente somos*) – é aquilo que, de fato, estamos a querer e a dispormo-nos saber e experienciar *com relação à vida*. Com base nisso – tendo em vista que se deve reduzir ao máximo o número dessas questões, e não opô-las nunca em demasia –, que cuidemos de ver (em nós mesmos) o que real e lhanamente temos precisão de saber e de, consequentemente, viver.

O *conhece-te a ti mesmo* seria, portanto – sinceramente –, o preceito segundo o qual é preciso (*de maneira contínua*) acordar-se que – afinal – *é-se somente um mortal e não um deus*: de modo a que, por isso, não se conte assaz com as *próprias forças*, nem se afrente despropositadamente *as potências que são as da divindade e as do devir* (a que poderíamos nos reportar como *as forças da vida*). Ambas as interpretações exigem, pois, um autoexame, uma reflexão: acerca dos modos, das ações e dos comportamentos que assumimos e que praticamos diante do mundo (ademais da exigência de vigilante e contínua austeridade). Consistem em um esforço de presentificação intensa da vida (em suas situações específicas e sempre atuais), que extremamente demandam a *imanência do ser a/em si mesmo*.

Isso porque *conhecer-se* não consiste em dividir-se em partes distinguíveis; nem fazer de si um ser inexpressivo (cooptado por identidades formais), um mero objeto definível faticamente: a que seria preciso descrever, classificar e estudar – a fim de que se lhe confira um sentido e uma posição (e de que, consequentemente, seja-lhe disposto o *status* da *dignidade de sua existência, de seu lugar e de sua miserável razão de ser no mundo*). Eis que o sujeito é existência, é vivência mais ampla do que qualquer conhecimento, *assim como a Filosofia*.

Disso se segue a possibilidade de se pensar a Filosofia como *prática(s) de vida* vinculada(s) a escolas (experiências comunitárias) de sabedoria. Melhor dizendo, vinculada(s) a *estilos específicos de vida e de sabedoria*: a estimularem os sujeitos a convictamente buscarem *a coragem e a verdade de/sobre si mesmos* (diante de si, do mundo e da vida – a servir-lhes de casa e de escola).

Nas antiguidades clássica e tardia, *o cinismo, a ironia, o estoicismo, o epicurismo* teriam sido algumas dessas escolas; haja vista que os seus ensinamentos possibilitaram a herança prática de algumas das chamadas *artes da existência* – extremamente atuais até os dias de hoje. Em sua entrevista *A Ética do cuidado de si como prática de liberdade*, Foucault (1984) reporta-se às *artes da existência*:

Devem-se entender estas *artes (da existência)* como práticas refletidas e voluntárias: através das quais os homens, não somente fixam a sua conduta, como também procuram transformarem-se, modificarem-se em seu *ser singular* e fazerem da sua própria vida uma obra – que seja portadora de certos valores estéticos e que responda a certos critérios de estilo (FOUCAULT, 1994, p.15, grifos nossos).

Em vista disso, em vez de uma análise conceitual ou categorial, Foucault julga que o que se deve empreender – para a compreensão de si, da vida e da realidade – é, antes, uma *genealogia*, um estudo histórico posto que com *premissas éticas*: que não busque uma origem única e causal para a existência do ser. Que se estribe, contudo, na compreensão *das multiplicidades e das lutas específicas* dos sujeitos: para a construção de suas existências e de seus sentidos de vida. Existências às quais corresponda o *lugar onde o conhecimento de si* não deve ser tributário ao passado, onde nenhum conhecimento deva apear-se a respostas definitivas: onde toda a possibilidade de *conhecer* (a si e ao seu mundo) lance-se continuamente como busca autêntica *por viver*.

O entendimento acerca dos poderes, por sua vez, não deve ser exatamente investido – menos buscar a sua identidade material – *na pessoa de um rei, na forma da lei ou da autoridade*: mas nos corpos dos sujeitos (de todos os sujeitos, *assujeitados à homologação dos poderes*), os quais são integrados e mantidos sob o controle de muitas técnicas e de muitos dispositivos (muito distintos e de numerosos efeitos): em busca da *perfeição*, no sutil *cercos das verdades* e no acirramento de suas práticas.

Os poderes que, desde a modernidade, parecem prioritariamente mover os esquemas de políticas e de dinâmicas institucionais (definidos, por exemplo, com base nas ficções de soberanias e de hierarquias) encontram-se, com real efeito, encarnados nas periferias e em seus corpos marginalizados – antes de *convergirem aos centros*: conforme claramente divisara Pasolini em sua primazia poética e premonitória. São poderes os quais, na realidade, se tornam “tanto mais duros quanto mais se supõem na liberdade, *tornada embriaguez e hábito*. Poderes que se assentam todas as vezes que o mundo precisa de novidade, de grandes novidades” (PASOLINI, 1965, p.622, grifos nossos).

Com ênfase, foi Pasolini o *intelectual da coragem*: que *gritara* – desde a sua *condição herética* do final dos anos cinquenta e dos anos sessenta, ao seu *cometimento corsário* dos anos setenta – acerca da necessidade dos poderes burgueses em promoverem, por meio da outorga de liberdades, o *genocídio físico e simbólico da pobreza e da juventude* (e de todas as suas manifestações autênticas). Isso antes que os modos hedonistas do consumo e *de uma vida pequeno-burguesa* pudessem ser íntima, indistinta e piedosamente ansiados por praticamente todos os sujeitos no presente (nas formas de um (ir)real absolutismo neofacista de consumo e de indiferença racista: as verdadeiras forças que movem aquele a que Pasolini denomina de *um poder sem face*).

As atualizações do poder burguês, com efeito, são distribuídas e multiplicadas por toda a parte em nosso tempo: tanto quanto são materializadas nos corpos de todos os indivíduos (dominados e dominantes, tutores e tutelados), a elas assujeitados na contrapartida de promessas feericamente falsas: de *realizações jurídicas*, de *tolerâncias formais*, de *acesso irrestrito aos prazeres e à economia de seus regimes* e, sobretudo, de *consumismo sem travas*.

Na verdade, os poderes – que ainda então vicejam no ideal de *essencializar* a existência dos seres – mantêm-se na invisibilidade, a fim de melhor funcionarem: ou seja, remetem-se à transcendência ou ao pragmatismo (dá igual) do *motivo último*, o mais imediato, imóvel e preservado dos acontecimentos (sob os auspícios da moral pequeno-burguesa incontida e de valores muito caros à presente *civilização de consumo*). Pois que a sua invisibilidade ressalta a visibilidade daqueles que a estes poderes se assujeitam, e os posiciona como títeres de uma liberdade falsa e juridicamente programada na ordem social.

Com ênfase, nessa vida de *essência* pequeno-burguesa “o juízo que as pessoas fazem umas das outras não é político, ou seja, filosófico, mas é moral; os homens se tornam, pois, escravos uns dos outros. É sempre moral o juízo nas sociedades liberais” (PASOLINI, 1965, p.616). É dessa forma, a fim de que a eficácia (dos poderes burgueses) seja duradoura, de modo a que ainda haja a distribuição infinitesimal de seus efeitos: nas possibilidades do *sucesso* e no estorvo da avidez pela aquisição *de seus atributos e de suas prerrogativas*. Dotações, permissões, outorgas e concessões: as quais sigam a inclusive conferir sentido aos *projetos esvaziados* (das remanescentes metafísicas do ser).

A propósito disso, qualquer ordem ainda transcendente (metafísica) – de atribuição última e mediata à *existência do ser* – só segue a acontecer na medida em que esse (ser) queira-se ou admita-se vigiado e referendado: pela cobrança de *um exterior ético*, deus de sua perfeição (fundamentalmente moral). Ser *menor*, portanto (para utilizarmo-nos aqui da expressão ontológica kantiana), a permitir-se (ser) remetido *às suas causas ideais*. Ser que, *por toda a sua culpa*, impeça-se de fazer-se (a si) *esteta de sua própria existência*, de heroificar-se e de corajosamente apreender os sentidos de sua vida: a partir da compreensão, da experimentação, do sentimento e da partilha de seus autênticos desejos, valores, fantasias e vontades *vitais*.

A invariável imantação da *vigilância do ser* (não da sua realização) é, portanto, produto ainda – não exatamente de censuras e de intervenções normativas da modernidade – mas da tradição metafísica da verdade: na ascendência da perfeição dos tipos éticos ideais. A sua *moralidade* apenas é, por si, suficiente para que o poder siga a ser exercido como gabarito justo e universal da vida e das ações. Dessa forma, uma infinidade de sujeições reais seguirá a ser operada (intransigentemente): no esteio de sistemas infinitesimais de referência, de controle e de relações esvaziadas (obliteradas por toda a sorte de interesses mesquinhos e individualistas).

O caráter ao mesmo tempo impessoal e individual dos motivos dos poderes decorre, por assim dizer, do fato de que – ao saberem-se todos *sujeitos a um único olhar* (que tudo pode ver permanentemente), por culpa e por necessidade de obtenção imagética do ego – os sujeitos admitem disciplinarem-se internamente a si mesmos: e fazem-no sob a simetria da permanência desse olhar *onipresente* (fascista, racista, metafísico e transcendental) – a lhes justificar sentidos existenciais externos a eles mesmos.

Na medida em que a visibilidade invariável dos sujeitos e a invisibilidade permanente dos poderes fazem com que os mesmos se programem, se ajustem e se corrijam por *impulso* próprio, pode-se afirmar que a vigilância da verdade, da justiça e de todas as demais *virtudes éticas* (da prédica metafísico-moral da tradição do pensamento) substitui, como num mito indulgente, a violência e a força *em nome da ordem universal das coisas*.

Com efeito, anuncia-se em todos os programas das modernidades o convite à liberdade: cuja atingibilidade potencial e supostamente cabe a cada sujeito – na condição em que fielmente se circunscreva aos seus projetos solipsistas de existência. É, portanto, em meio a muitos anúncios e a muitas promessas de liberdade que se exige, de cada um, renovados esforços e impulsos às ambições pessoais – posto que na conta do interesse de *coletivos e de amenidades democráticas*. É dessa forma que o entendimento acerca *dos modos de ser* é presentemente remetido ainda a ordens anteriores ou ulteriores (fora do tempo de si): de felicidades planejadas na interposição de pontos finais – onde se desejariam interrogações ou, minimamente, reticências. Entretanto, para que se façam novos começos e novas histórias (oportunidades de novos e autênticos modos de ser) não há nenhuma necessidade de conclusão ou de redenção filogenética da existência.

A *ontologia do presente* é aquela que se abre, pois, como pórtico à compreensão e à realização dos *seres com a coragem de se assumirem* em modos, em comportamentos e em estilos de vida originalmente singulares (possíveis em seu tempo e em seu lugar específicos). Seres envidados a transformarem-se contínua, criativa e indefinidamente *por seus próprios ímpetos e disposições vitais*: em abertura, por assim dizer, a uma *existência filosoficamente arriscada*. Uma ontologia consistente, por isso, *na crítica de nós mesmos*: a deslocar-se da postulação kantiana acerca *das possibilidades cognitivas e objetivas da realidade racional* para o compartilhamento de um questionamento bem mais próximo às expressões diuturnas da vida (também já presente em Kant e igualmente enfatizado por Nietzsche¹⁰), o qual pode ser formulado da seguinte forma: *O que se passa com nós mesmos no momento e na situação em que nos encontramos?*

Essa, de fato, é a pergunta ontológica do presente – pelo nosso presente –, que põe em relevo o sentido e o valor do que acontece conosco agora. Não mais a indagar a respeito das

¹⁰ Cf. **Genealogia da moral**: Uma polêmica (1998) e **Para além do bem e do mal**. Um prelúdio a uma filosofia do futuro (2003).

condições necessárias a fim de que sejam determinadas as verdades sobre os acontecimentos – até porque, para Nietzsche, a verdade é histórica e (em consequência disso) *é o que é*: não em função de nenhuma causa anterior (fundante) ou teleológica (ulterior), mas em virtude *daquilo que se passa com nós mesmos*.

Desse modo, a questão kantiana – que se pretendia transcendental – subordina-se à questão nietzschiana, que é humana e historicamente contingente. Nesse outro registro, o que importa para Foucault (que dialoga com toda essa tradição) não é descobrir *o que somos nós, sujeitos modernos*. O que importa é perguntarmos *como chegamos a ser o que somos no presente, o que possibilitou fazermos-nos de nós mesmos o que estamos a ser no presente* – para, a partir daí, podermos contestar aquilo que somos, *o que realmente somos* (que é algo que só pode ser questionado justamente por estarmos a praticar a crítica genealógica da realidade que quisermos – *e se a quisermos* – enfaticamente em nós mesmos). Não daquela que exista, pois, de modo objetual e independente a nossas vontades e escolhas; mas daquela diante da qual a *coragem de si* é o motivo maior para sairmos *de nossas cavernas* (moradas convencionais do ser). Para, enfim, confrontarmos – como desafio constante (do qual não desejamos fugir) – *aquilo que, de fato, somos* e que nos faz entender a vida de modo próprio: *na sua melhor maneira de ser vivida*. A maioria da *multidão*, no entanto, se acomoda e se acomodará – adiada e domesticamente – diante disso: a seguir permitindo que supostas *condições objetivas da existência* e que *certas garantias* a conduzam em itinerários de vida pré-estabelecida.

Já em Pasolini, toda a recusa ao egoísmo, ao comodismo, ao conformismo, à falta de amor, às covardias esquivas do cotidiano, à homologação mental e cultural – que equivalem a estar no mundo e a não poder mais vê-lo, senti-lo ou pensá-lo como realidade concreta – o remete a uma *ontologia da resistência*: vivida e atuada nos corpos. A sensivelmente diagnosticar e a artisticamente repudiar a destruição dos comportamentos de vida no presente. A convencê-lo, *com a força da própria vida*, de que é preciso continuar dizendo *não, não, não!* Mesmo que seja a sua uma voz a pregar sozinha no deserto, a tentar desesperadamente concitar (exortar) os coetâneos da última hora a recusarem o presente *conforme lhes é ofertado*, e a animar-lhes a não renunciarem (pelo conformismo, pela integração e pela indiferença) ao mundo e à vida: que parecem cada vez mais perdidos (sobrestados) ao hedonismo e à indiferença do consumo.

A ânsia do consumo é uma ânsia de obediência a uma ordem não pronunciada. Todos na Itália sentem a ansiedade degradante de serem iguais a todos no consumir, no *ser feliz*, no *ser livre*: porque essa é a ordem que todos inconscientemente receberam, e à qual *devem* obedecer, sob pena de sentirem-se diversos. E nunca a diversidade foi considerada uma culpa tão espantosa como nesse período de tolerância em que se vive. A igualdade, de fato, não foi conquistada; é uma falsa igualdade regalada. E uma das características principais dessa *igualdade* das expressões de vida é, hoje, a tristeza. A alegria, nesse compasso, está sempre em exagero, ostentada, agressiva, ofensiva. É de uma tristeza física que eu falo e a qual é profundamente neurótica. Ela é devida a uma frustração social. É assim desde que o modelo social a ser realizado não é mais o da própria classe, mas um que é imposto pelo poder – de modo que muitos não têm condições de realizá-lo, e isso tem sido uma humilhação terrível (PASOLINI, 1974e, p.72, grifos do autor).

Pasolini realiza, assim, uma ontologia a propósito da mutação dos comportamentos de vida dos itálicos: a lhes diagnosticar – física e poeticamente – a integração, a homologação e a tristeza (operadas sobre os seus corpos e sobre os seus modos, de uma existência outrora autêntica e popular, por aquilo que ele então denomina de *ordem irresistível, inconsciente e irreconhecível* – não pronunciada e condizente ao reducionismo de uma subcultura pequeno-burguesa).

Dessa forma, mesmo todo o sexo e todo o prazer dos corpos representados em sua obra perfazem ontologicamente a resistência de sua atuação artística e crítico-intelectual à média bem ponderada dos controles sociais burgueses (racistas e *neo* fascistas). Mesmo a sua obra cinematográfica consiste em expressões (esteticamente contundentes e sumamente críticas) de não conciliação e de recusa filosófica ao status social hipócrita da presente *civilização de consumo* (em Pasolini, como em Foucault, todo o sistema de poder é considerado hipócrita). De *Teorema* (1968) a *Salò* (1975), a agudez dessa recusa e dessa crítica estético-filosófica em Pasolini se confirma – conforme veremos mais adiante em nosso trabalho.

Com ênfase na recusa à *tristeza pequeno-burguesa e às falsas liberdades* do presente, o pensamento e a poesia de Pasolini nos convidam à desobediência filosófica e à anarquia artística itinerantes: a nos fazerem sentir que *não somos necessariamente seres iguais em nossas histórias de vida* (conforme nos querem a serialização da democracia, do consumo e dos comportamentos de vida no presente neocapitalista). E a nos despertar para o sentimento de que *a alegria diante da vida* pode consistir em atitudes diuturnas de humildade, de simplicidade e de contato direto com a empiria do mundo.

Aqui, talvez coubesse questionar *em que* consiste realmente viver? Ou melhor, *o que é ter vida em si mesmo*? Ou ainda: está/consiste a vida simplesmente no contingente de seres que se socializam (pelo aprendizado e pela transmissão de culturas, de técnicas e de trabalhos)?

De fato, provar (pôr à prova) a vida, a liberdade, os saberes e as verdades não pode se reduzir à hipocrisia (sinistra) de consensos. Tampouco a *observações científicas da existência*: a fim de que – só depois – se credite a vivência de experiências válidas (a serem computadas e validadas). Viver – *por si* – já é observar e experienciar, sem que necessariamente haja de exercer-se o controle *sobre o que está certo ou errado*. Viver é verdadeiramente saber *que está sempre valendo, que não há ensaio*. Além de que, só escolhemos os caminhos mais difíceis, não porque os mesmos existam em si: mas porque, provavelmente, não saibamos *tão bem* quem somos (no mais das vezes em virtude do medo ou da não concessão a erros que seriam *moralmente condenáveis*). Nada, porém, nos impede de nos descobrirmos – ou melhor, de nos fazermos a nós mesmos – no percurso (mesmo corsário, do descaminho) dos muitos caminhos possíveis.

1.3 A ontologia de si diante do poder

No intuito de sua reproposição ética e atitudinal (filosófica), a ontologia genealógica do presente, com efeito, encampa igualmente a pergunta acerca do *ser*; contudo não de maneira *ascendente* ou *transcendente, tributária às formas ideais*. Remete-se, antes, às especificidades históricas da construção interessada das verdades e das forças; da consumação dos conceitos de saberes e de seus efeitos acerca dos poderes (por intermédio da compreensão sentida – se possível, corporal – dos discursos de pensamentos). A *ontologia do presente* exige do intelectual localizado o lançamento compungido de seus sentidos e mesmo de seu próprio corpo na luta da realidade: a empiricamente buscar a compreensão das bases discursivas do pensamento e da cultura validados (de modo a que haja a possibilidade de renegá-los).

O intuito maior talvez seja o de diagnosticar os efeitos de dominação dos poderes sobre os próprios corpos – efeitos proporcionados a partir da viciação do *lugar cognitivo no presente*: de fato, sediado (desde a modernidade) na introspecção exânime da razão subjetivada. A qual é, por sua vez, a remetente desse sujeito moderno ao controle apenas

moral ou ao reconhecimento meramente técnico-teórico da realidade (por mais sublimada que esteja às idealidades de ciências e de políticas).

Corpos, por isso mesmo, facilmente alienados da realidade direta (concreta) *do ser*. Porém não totalmente alijados da potencialidade de suas sensibilidades: a não lhes impedir o desenvolvimento da capacidade de interagir com o mundo (por mais que unidimensional e integrado), de interferir nas culturas (por mais que alienadas e aburguesadas) e de criticar existencialmente (ética e esteticamente) os projetos – mesmo os mais solipsistas – *do ser* dos sujeitos. *Realidade*, portanto – nessa perspectiva da *ontologia de si no presente* –, a ser atuada *de fora* para dentro (*do si mesmo*). *Realidade* em que seja possível ao sujeito *gestar-se como existência inconfundível, insubstituível*.

Ora, a interposição da subjetividade *no lugar ideal do ser racional* forçosamente leva o sujeito à objetivação da existência; o que, em si, não é um problema cognitivo, mas que representa a determinação de uma *morada para o ser* que o encerra unicamente no dever, no discurso e na linguagem. Trata-se aqui da improbabilidade desse ser – assujeitado ao discurso e às regras – de sentir e de apreender o seu presente e a significância de suas experiências de vida: a não ser determinando-os (julgando-os externa e discursivamente) *a partir do futuro* ou *pelo passado* (que não lhe pertencem, mas que o julgam). Confrangendo-se às fronteiras da existência sem deixar nunca de remeter-se ao plano das ideias – formas-pensamento da linguagem –, e sem compreender que *ser quem realmente se é* não é algo natural, mas que deve sacrificiosamente ser construído: em apropriação de sua própria história singular (de seu tempo e de seu sentido de vida).

Contrariamente a esse aspecto, o *Sócrates platônico* (o que é interpretado e transmitido à tradição pelos modernos, conforme já especificamos), ao ter afirmado o *conhece-te a ti mesmo*, parece posicionar o sujeito (não o ser de si mesmo) como ponto de partida racional: a fim de *conhecer* e de, por último, *asceticamente desembaraçar-se* do mundo de sentidos e de significados empíricos (aparentemente instáveis e a imanentemente delimitá-lo aquém da *idealidade racional*). O itinerário do que é *verdadeiro, belo, justo e bom* consistiria, ainda sob esse aspecto, em buscar por *respostas* e por *conceitos* imóveis sobre a realidade. Para o pensamento ocidental, nasce, então, a *ontologia em sua tradição metafísica*; que alça o ser (destacado) à obliquidade do entendimento sobre o real (reduzido ao *eidos da racionalidade*).

Já a *ontologia do presente*, com relação à mesma questão *do ser*, nos remete ao diálogo de nós mesmos (do ser de si mesmo); não de modo introspectivo, pois não busca necessariamente definição para os dilemas existenciais. Mas visa investigar genealogicamente a construção interessada acerca das *questões do ser* (as quais, no entanto, ordinariamente destacam as existências em referências alheias – grosso modo exenteradas –, em relação ao corpo, ao tempo e ao lugar precisos de onde *realmente se está e se vive a vida*).

Portanto, que também haja – sob o móvel dessa *ontologia crítica do presente* – a estimulação para que o ser (tornado humano) igualmente olhe, pense e sinta – sobretudo – *para si/ em si/ consigo* (posto que *sequestrado* pelos discursos de saberes e de poderes). Contudo de forma diferente daquela com a qual sói considerar a *objetividade de sua cognoscência*: a não retratar de maneira hiperbolicamente racional a sua subjetividade (que – a propósito disso – é histórica; mas que viciosamente encerra-se ou no *logos* ou no sentido estrito de *natureza humana*). Tampouco a investigar a *civilização* do humano como *progresso do espírito*; menos ainda de modo a justificar (em remissão às *essências* da abstração metafísica) a necessidade de justapor-se às identidades de *conformismos* e de *interesses domésticos* (adstritos à *casa do ser*).

Ao contrário, para o filósofo do presente, a atenção e a disposição do indivíduo devem ser assumidas como o *continuum* de uma ação: ativamente voltada (ética e esteticamente) para a experimentação de inusitadas vivências localizadas e próprias, posto que extremamente (agonisticamente) abertas ao mundo e aos seus acontecimentos indefinidos (do tempo e do lugar nos quais precisamente se encontra esse indivíduo).

As ações e as posturas do *intelectual localizado* consistem – por sua vez – em táticas, em estratégias, em reações intencionais: as quais não se preocupam exatamente com *regras lógicas*, mas que – ao revés disso – mantêm a oportunidade de se compararem abertamente com *outras visões e disposições* diante da vida e do mundo. Não têm caráter salvacionista ou responsabilidade em *dar resposta a tudo*. A *atitude-limite do ser que se faz a si* (e que, portanto, eticamente se arrisca e se desbasta) é o que realmente interessa. Ou seja, não a atitude de simples negação, de integração nominal ou de interiorização (moral), mas a da sua *experiência direta, aberta e corpórea para/com a humanidade*: no que ela tem de ética e existencialmente original e *indefinido*. Ou para/com a *história do humano*: no que ela tem de

imponderável (pois experiência é invariavelmente experiência – a não tornar-se, necessariamente, um fato notável).

A centralização racional do sujeito – na tradição metafísica do pensamento – não extrapolou (jamais extrapolaria), portanto, a *exercitatio temporis*: a que o ser só se submete em virtude da busca da crítica que o transforma de *ser* em *agente de si mesmo*. Isso na situação em que compreenda que deve (o ser) desprender para si qualquer projeto existencial ideal: que o arremeta da empiria de seu cotidiano e que o exima de ter de corajosamente dispor-se e lançar-se na interface de suas experiências mais diretas com a vida.

Endereçar o ser a uma *consciência puramente racional* ou a um *entendimento eminentemente pragmático* – que o alienem acerca do que está ao seu redor (para uma análise apenas funcional ou sistemático-ideal das relações) – pode até qualificá-lo como sujeito *existencialmente promissor*; porém acaba por igualmente roubar-lhe (alienar-lhe) o lugar *no corpo e no presente*. Enfim, dizer que algo é verdadeiro porque é funcional ou porque se encaixa na *ordem das coisas* redundante em limitar o ato de conhecer a uma passividade doméstica – diante da construção interessada do mundo.

Para essa crítica ética – onto-genealógica – *do ser (que tem que se fazer a si)* em seu próprio tempo presente, é que Foucault vai se valer daquele conhecimento específico que – para Kant – independe necessariamente da homologação racional. Quer dizer: daquele pensamento que se desprende do *status* consciencial ulterior ou anterior – pouco importa – para o qual partiria toda a aplicação da realidade intuída como fenômeno sensível e possível apenas sob a perspectiva racional. Foucault aborda as questões do sujeito, dos saberes que o definem e dos poderes que o cingem – a delimitarem as contingências de sua existência (de sóbito proporcionada em categorias imóveis do pensamento comum) –, desde dentro de sua própria enunciação de vida: com vistas à *autonomização do sujeito (sapere aude!)*. Pasolini, nesse mesmo sentido, igualmente diagnostica a sua situação específica de vida na perspectiva de seu *exílio artístico* e de sua *coragem intelectual corsária*: como reação crítica e permanente *de seu ser* ante os acontecimentos históricos de seu tempo. Ele entende estar arrojado a um mundo (muito recentemente tornado pequeno-burguês) o qual *não sabe mais o que fazer nem com a poesia nem com os poetas*; um mundo no qual ele não terá paz: senão a lançar-se poeticamente às *lutas do corpo*.

A corajosamente escolher o *compromisso inalienável com a realidade*, o transalpino detém-se – de fato – ao corpo vivo da singularidade (própria): da existência camponesa e subproletária. E narra – da terra que o surpreendera (que o suspendera) em sua juventude, de seu próprio enredo de *uma vida marginal* – o seu *exílio poético-filosófico (supremo) diante de seu tempo presente*. Como se fossem *a terra e a juventude* a manterem vivos (em sua arte e em seu corpo) os lugares de sua morte e de sua vida: “dos quais eu venho e aos quais eu retorno” (PASOLINI, 1961, p.164).

Pasolini, em sua compreensão e em sua disposição visceralmente artísticas acerca/diante dessa ontologia dos comportamentos de vida na atualidade, afirma corajosamente – talvez mais do que Foucault – a sua vida no compromisso de que *o mundo novo (de burgueses idiotas)* – mesmo que viesse a engolir a terra inteira – não haveria de nela cerceá-lo. Ele choraria *por seu mundo morto*; porém não seria nunca sepultado em luto por ele (por seu mundo). O intelectual corsário do presente (como homem, como crítico, como artista de seu tempo) foi, pois – filosoficamente –, um sobrevivente: a inspirar vida e resistência contínuas. Sobrevive *como quem não renuncia em nada a vida*; mas também como quem recusa – com a força total do repúdio – tudo o que o novo mundo pequeno-burguês poder-lhe-ia oferecer. Haveria de ontologicamente pagar por toda e qualquer culpa de que lhe acusassem (a pretexto de seus escândalos e de sua vida oblada *em arte*). Afinal, para ele, sentir-se tão diverso e tão dissonante – em um mundo que *também está em culpa* – significa igualmente não ser inocente (PASOLINI, 1961, p.35).

Por paradoxal, Pasolini é o intelectual que afirmará e que seguirá firmemente *com alegria* – até o fim – o propósito herético e corsário de seu cometimento ético-estético (existencial e intelectual) de vida. Move-lhe a consciência de que *só a arte* poder-lhe-ia proporcionar pagamento *à culpa que sente por toda a vida* (que lhe foi arrestada) – e que fez dele, por anos, uma vítima de endemoninhadas esperanças: “Não se deixem nunca tentar pelos campeões da infelicidade, da soberba cretina, da seriedade ignorante. Sejamos alegres” (PASOLINI, 1975o, p.75).

Com ênfase, numa condição muito análoga à filosofia do último Foucault, Pasolini concebe o presente muito simplesmente como o material com o qual o ser há de fazer a vida (o mais bela e o mais alegre possível: contra toda as terríveis incursões dos poderes neofascistas, em recusa a todas as horrendas homologações pequeno-burguesas – ínsitas à

imponderável *modernização italiana*). Portanto, quando lamenta a morte e a destruição cultural na Itália (a partir do final dos anos cinquenta), não significa que esteja se endereçando melancolicamente ao passado da primeira metade do século XX; mas, sim, diagnosticando a inconsiderada perda ontológica do sentido da existência em meio ao consumismo do capitalismo mais recente. A apontar, contudo, como possível saída (ainda que não invoque nenhum projeto que ultrapasse *certa* ordem), a *heroificação da existência*: a ser assumida (escandalosa, desesperadamente) e vivida (poética e corporalmente) como exílio artístico, como vingança trágica e como sacrifício de si (por amor, por paixão pelo real – e por sua terra, por seus homens e sua cultura; ainda que física e simbolicamente já destruídos).

As minhas críticas não redundam, de modo algum, em louvores ao passado (que eu – na medida em que sou no presente – de fato nunca amei). São críticas diversas de tudo o que um homem da minha idade poderia hoje dizer: críticas nas quais “conservação” e “revolução” são, a propósito, palavras que não têm mais significado (como se vê, desse modo, eu também me faço moderno) (PASOLINI, 1975n, p.59-60).

De fato, *compreender ontologicamente as transformações da sua vida e da dos itálicos* serve-lhe como o sentido: *que precisa o que há a ser feito de si diante das possibilidades da existência no presente*. Com ênfase, o que *desespera e escandaliza* Pasolini é o diagnóstico filosófico e antropológico claro de que *o seu presente foi convertido em algo esvaziado de possibilidades reais* (pelo novo hedonismo burguês). Entretanto, o corsário nunca deixa de se ver a si e ao(s) seu(s) corpo(s) como o lugar possível (da realização exilada) de seus pensamentos e de suas demandas empíricas por expressão artística e poética: refeitos – certamente – de agonia filosófica e de profundos sofrimentos existenciais.

Talvez em virtude desse deslocamento imbatível que imprimem – do tipo de vida artístico-intelectual que encarnam *na coragem nômade de si* –, as realizações intelectuais e políticas de nenhum dos dois (Foucault e Pasolini) se enquadra com facilidade em quaisquer dos *cânones de disciplinas tradicionais* – nem das ciências humanas, nem da filosofia argumentativa, tampouco ainda da arte *como gênero certo*.

A ontologia do presente ou dos comportamentos de vida na atualidade não se interessa, de fato, em buscar o momento exato, preciso, essencial e alicerçário da ação ética para a liberdade; nem da enunciação discursiva (epistemologicamente válida) para evidenciar a *verdade acerca do real*. Fazer isso é pensar nos acontecimentos em *estado de fundação*, como

origem ascendente (*a preceder a história de um lugar metafísico qualquer, de outro modo como entidade original*) ou numa produção serial e automática (à revelia da situação consciente do sujeito, que estaria acima e fora do tempo).

A *fruírem* de uma pressuposta *fonte* imóvel, as concepções ontológicas nessa ordem, além de atribuírem presumida perfeição e identidade meramente formal ao ser – cujo ideal seria o de estabilizar-se (ou o de estagnar-se?) –, necessariamente reduziriam à *condição de coisa* (boa ou ruim) toda e qualquer expressão de realidade (artística, poética ou filosófica): diante das percepções e das vivências dos sujeitos em seu próprio tempo.

Compreender o ser – a *ter de lançar-se contínua e esteticamente em sua existência* – não exige, portanto, ter de refugar o presente a uma origem primacial: ao que equivaleria estabelecer critérios para julgar o passado e justificar o modo como as coisas acontecem agora (como num aperfeiçoamento histórico necessário). Afinal, o que toda a tradição idealista do pensamento ocidental tem feito é tornar o presente o *local histórico de julgamento do passado*, como se fosse o seu tribunal natural.

Os poderes, que nada mais são do que *ações sobre ações*, não estão derivados – por sua feita – diretamente de instituições e não têm identidades ou valores morais definidos em si mesmos; tampouco se integram em seus dispositivos efetivos (eficientes de juízos, de regimes e de controles) advindos e destacados *de um órgão natural*. Muito menos advêm de um princípio ou de um direcionamento de essência e de excelência espiritual. Na verdade, são exercidos como *programas ou ficções de realidade*: para a atualização contínua da integração dos sujeitos, assim como da alienação que promovem e da homologação que exercem sobre as suas vidas. Na realidade, *são vazios em si* (conforme nos diz Pasolini em seu *articolo delle lucciole*, de fevereiro de 1975).

É desse modo que os poderes (todos os seus efeitos e todos os seus dispositivos) precisam necessariamente *submeter e serem submetidos*; a fim de que não sejam impedimento ao estabelecimento da/acerca da *consciência racional* da realidade. Dessa forma, o futuro da ordem discursiva e produtiva dos saberes/poderes sempre estará – antes de já estar – mantido intacto (intocado).

Foucault vai nos dizer que, em vez de acreditar na metafísica, de apoiar-se compulsoriamente nos pressupostos técnicos, teóricos, éticos, principiológicos ou histórico-

tradicionais do conhecimento – pouco importa –, ou ainda de remeter-se a estruturas transcendentais da mente, o que deve o ontologista do presente é *auscultar a história em seu próprio funcionamento*. Ou seja, tomar o funcionamento dos acontecimentos – que lhe aderem a uma dada situação específica ou o investem ao lugar da *enunciação de si mesmo* – como *algo próprio, em sua própria materialidade*.

Ouvindo, focalizando, se concentrando e sentindo no próprio resultado das definições que admite para si e em suas consequências é, pois, que o sujeito põe em prática um exercício que vai mostrar que – por detrás da identidade das coisas que lhe são aparentadas, apresentadas, contadas e explicadas – pode haver algo inteiramente diferente: sem que para compreender isso tenha de fazer do sentido da *busca de si* o recurvar-se a uma raiz, a uma origem (que lhe aponte uma natureza virgem e primeva, a resistir às mudanças e às corrupções do mundo).

Coragem e força no presente não significam, pois, propriamente resistir às investidas do *vitupério do mundo*: significam, antes, *não temer estas investidas* e, por bem, tomá-las amorosamente (como ensinará Pasolini) sob a própria pele – a compreender que podem se tratar de estagnadas recorrências, de sintomas crônicos de nossos próprios medos e viciações. Uma *atitude* que consiste, pois, em vacinar-se *a si* com os próprios elementos agressivos na/diante da realidade. Pasolini e Foucault são intelectuais que, por assim dizer, *vacinaram-se muito cedo em suas intensas e autênticas experiências de vida*.

A dialogia do poder (os papéis e as funções que as suas dinâmicas nos incitam a representar) com o saber (a transversalidade da realidade dita, *tornada linguagem, feita fala e discurso* do pensamento na ordem da sociedade) infunde nos sujeitos essa ideia burguesa e típica da modernidade: não do inventar-se, mas do cumulativamente inventariar-se. Quer dizer: do anunciar-se, responsabilizar-se e cumprir(-se) de modo *justo e necessário* – enquanto existência anunciada (que desavisadamente aspira dobrar-se sobre o acréscimo de si mesma e de suas identidades). Essa ênfase falsa e egoísta vulgarmente nos alheia a compreensão acerca dos processos pelos quais os indivíduos são tornados sujeitos: não nos permite ver que é na *conta difícil do ego com a sociedade*, no resultado de um intrincado processo de *blindagem das vontades* e de *objetivação morna dos cuidados e dos sentidos* (que se dá no interior de muitas redes de interesses e de ações) que cada um de nós é – enfim, num momento ou em outro – capturado, dividido e classificado produtivamente.

Nessa discussão sobre o presente, o que passa a interessar é, pois, o poder como elemento ou como dispositivo: a tornar possível explicar de que modos se produzem os saberes e de que maneiras nós nos constituímos como sujeitos (assujeitados) na articulação entre ambos. O primeiro cuidado sobre a *situação de si* no presente não consiste, portanto, na disposição a uma crítica transcendental – seja ela ancorada num outro mundo (a ser financiado nas prestações dessa civilização de consumo e sem amortização real), seja ela enganchada no céu dos ideais (que comumente tramam a tradição dos discursos do pensamento). Trata-se, sim, de uma crítica que se faz *arqueológica e genealógica* e que, igualmente, faz despertar em nós – não a busca por *maneiras produtivas* de pensar o presente – mas o *diagnóstico de si* na própria pele: a pretender-nos *nus diante desta sociedade*, tal como nos diria Giorgio Agamben (1942–)¹¹ – continuador atual dessa compreensão foucaudiana acerca da genealogia dos dispositivos de poder na contemporaneidade e igualmente a captar muitos elementos das reflexões teóricas de Pier Paolo Pasolini¹².

Com ênfase, Foucault – muito provavelmente inspirado em Pasolini – nos pergunta se esta *ontologia da vida no presente* (que não nos expõe senão ao risco e à nudez de si próprios) vale a pena. E quando pergunta assim, *demandando por qual vida e por qual pena*.

De fato, se não se sabem a partir do próprio corpo desnudado, todas as experiências de críticas e de compreensões acabam por aplacar a percepção de que o poder seja algo realmente destruidor; fazendo-nos concebê-lo, ao contrário, como algo muito positivo – não no sentido tradicional (como valor), mas como fenômeno, fato ou ação que se articula a interesses amplamente diversos (mesmo aparentemente democráticos e inclusivos): conquanto

¹¹ Cf. **Homo sacer**. O poder soberano e a vida nua I (2004); **Estâncias**. A palavra e o fantasma na cultura ocidental (2007); **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história (2008); e **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios (2009).

¹² Em verdade, Agamben tomou contato com a obra de Pasolini desde o começo da década de sessenta, tendo inclusive participado de seu *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) – a representar o papel do apóstolo Felipe. A sua mais famosa conceituação – acerca do *homo sacer* – corresponde a uma temática apropriada, com efeito, da obra de Pasolini: pois que já especificada pelo corsário, em seus *Scritti corsari* (1975b, p.128-33), como *a condição do homem sob o sacrifício de seu exílio*, em sua própria terra e em seu próprio tempo. Pasolini explica que *sacer* não encerra apenas a ideia de *sagrado*, mas também de *maldito*, de *amaldiçoado* (Cf. PASOLINI, 1975b, p.132). A ilustração mais explícita nesse sentido é, no entanto, a do industrial burguês desnudado (no útero deserto de uma terra morta), trás a revelação de sua *real condição de vida* – em *Teorema* (1968).

proporcione efeitos definidos – senão como condição, como promessa necessária – às *plataformas de liberdades políticas* das sociedades modernas¹³.

Ademais, *a genealogia proposta para a ontologia de nós mesmos no presente* não tem por objeto real *fundar uma ciência, concorrer com a epistemologia, ou construir uma teoria sistêmica do ser e da existência*. Foucault, com certeza, não tem pretensão nenhuma de construir uma *ciência do poder* (como também não teve o propósito de erigir uma *scientia sexualis*, ao tratar da sexualidade). Sua intenção talvez se aproxime mais de *desconstruir essa relação de dependência do saber com o poder*: essa que toma os sujeitos – que somos nós – como os seus resultados, como os produtos ordinários do pensamento e da cultura (que nunca são ocasionais, que sempre consistem em planos traçados a partir de um cálculo de fora). Nós que, enfim, somos *assujeitados ao conhecimento* e que – ao contrário do que podemos pensar racionalmente – *somos os seus produtos, mas não os seus produtores*.

O que essa *ontologia de si* ativa, portanto, é uma vontade de liberdade; não de sujeição, ou de homologação à ordem (conforme inalienavelmente recusaria Pasolini). Não que *liberdade* signifique fazer tudo o que se deseja, ou revoltar-se irresolutamente: mas manter uma consciência de si permanente, viva e ativa; uma indignação que nos inspire *a viver e a fazer da vida uma obra de arte* de si próprios. Indignação e consciência (não de espaços ou de possibilidades, mas *de si*) que são ferramentas, instrumentos que possibilitem abertura para constantes mudanças. A isso, mais uma vez, se reportava Foucault ao dizer que *somos realmente muito mais livres do que aquilo que julgamos ser* (1988a, p.778)¹⁴. O que não significa que nem Foucault nem Pasolini proponham um remédio solucionador de *todos os males*, ou que apresentem um pensamento *salvador para o mundo, para o humano* e para todas as suas problemáticas.

Portanto, na contramão da manutenção das ordens institucionais, nossos autores não pretendem criar um ambiente de debates, com regras à produção de *novas ideias*

¹³ Segundo Alfredo Veiga Neto (2003, p.124), no entanto, *o funcionamento do poder não é enfaticamente o objeto de estudo de Foucault*; a despeito de que a compreensão acerca da formação de seus dispositivos e de seus efeitos entre em pauta como operador capaz de explicar *como somos subjetivados e imersos em suas redes*. Foucault cuida, portanto, para que as suas análises genealógicas nem retifiquem o poder (conferindo-lhe notas éticas atuais), nem o tomem preliminarmente (como algo que emana de um centro lógico necessário e impulsionador da realidade).

¹⁴ “Meu papel – mas esse é um termo muito pomposo – é o de mostrar às pessoas que elas são muito mais livres do que pensam ser; que elas têm por verdadeiros, por evidentes, alguns temas que foram, na realidade, fabricados num momento particular da história, e que essa suposta evidência pode ser criticada e destruída” (FOUCAULT, 1988a, p.778).

democráticas para o presente. Muito menos admitem criar um sistema de equacionamento ou de contenção *de crises*, tampouco alguma teoria filosófica definitiva. Querem, contudo, *conferir liberdade sagitária aos seus pensamentos e às suas ações*. E disso não abrem mão, *ante todos os embates que enfrentam em suas vidas*.

A desancoragem das críticas de ambos ajuda-nos a compreender, quando é soez se dizer que o trabalho de Foucault é desterritorializar – conforme a interpretação que lhe dá Gilles Deleuze (1922–1995)¹⁵ – e que o de Pasolini implica em desapegar-se de todas as esperanças civis e tornar-se *homo sacer* de seu tempo, que todos os portos *são portos de passagem*. Isso remete a dizer que a potência do pensamento filosófico está em que nenhuma questão tem respostas definitivas ou acabadas. Partindo do ponto de que a *existência racional do ser não é o caminho certo para o filósofo*, e percebendo-se que, na medida em que nos movemos *para o horizonte, novos horizontes vão se descerrando em um processo indefinido* (guiado por bússola de grau zero).

Somente assim é que possibilidades – vívidas e originais (de constantes *ajustes e desajustes* consigo e com o mundo, por intermédio de visões e de ações sempre corporalmente elegidas) – poderão fazer toda a diferença: pouco importando se para o êxito ou para o insucesso das experiências vividas e de sua conta. O que importa é – uma após a outra – não nos tornarmos a nenhuma assujeitados, não nos domesticarmos a resultados moldados por dispositivos de controle, de prospectos (que não lida senão com sobras, com despojos ou com massas manobráveis) em uma civilização de consumo e de indiferença.

Nesse sentido, nenhuma experiência humana haveria de ser reduzida a resultados apresentados baixo a forma exclusiva (fascista e racista) da *seta dourada* do consumo, do hedonismo e da indiferença. O que importa (filosófica e existencialmente) é perceber que – mesmo diante do que se apresenta como o *caos* – a vivência de todo o processo, de toda a experiência humana sentida deve ser chave prioritariamente aberta para *a atualização contínua da liberdade* (de mudança de atitudes e de pensamentos diante de cada *novo desafio*).

¹⁵ Cf. Foucault (1995); *Crítica e clínica* (1997); *Différence et répétition* (1968); *Diálogos* (1998). Em coautoria com Felix Guatarri: *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. v. 03 (2004); e *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. v. 04 (2007).

No descerrar de possíveis liberdades para a Filosofia do presente, prosseguiremos a analisar um pouco mais da ética *que assume desafios no próprio corpo*; apresentando as evidências que unem as reflexões, a obra e as histórias de vida de Foucault e de Pasolini – em uma tangente de tormenta, de agonia, de poesia, de desespero e de resistência (como elementos dessa *ética-estética de si*, a ser tornada possível no tempo presente).

CAP. 02. A LEITURA DE FOUCAULT A RESPEITO DE PASOLINI

2.1 O intelectual que sonhava Foucault

O escritor, professor, poeta, filósofo, artista, crítico e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922–1975) é quem provavelmente elabora – de maneira pioneira – o diagnóstico dos efeitos ontológicos, antropológicos e culturais de todo o *frenesi neocapitalista* sobre os *italianos* da segunda metade do século XX. A idealização e a realização de seus *Comizi d'amore* (1964) são de fundamental importância para a percepção dos principais sintomas provocados por tais efeitos sobre os corpos e sobre a expressividade dos comportamentos de vida dos italianos *médios* – que são entrevistados nesse filme de Pasolini.

Em *Comizi d'amore* (1964) – um filme-documentário, do gênero *cinéma vérité* –, Pasolini (microfone na mão) indaga, aparentemente de inopino, aqueles italianos da década de sessenta a respeito dos mais diversos temas (circundantes às convenções morais e às práticas da sexualidade). Em blocos temáticos – que não correspondem exatamente a capítulos – ele opõe diversas perguntas, a um público bastante variado: a propósito *da vida casada, do adultério, da prostituição, do divórcio, da homossexualidade* e sobre, modo geral, os *problemas da vida sexual*. É surpreendente, mesmo que passados mais de quarenta anos de lá para cá e ainda que um tanto diferenciados culturalmente os cenários (o divórcio, naquela época, ainda era ilegal na Itália), como os *pontos de vista* colhidos – na prática – diferem muito pouco: entre aqueles italianos de então e, por exemplo, os brasileiros de hoje.

Comizi d'amore (1964) corresponde justamente ao resultado da pretensão e da ação pasolinianas em conhecer *a opinião* dos itálicos sobre a sexualidade, o amor e os costumes morais; no sentido de precisar como *supostamente havia mudado – ou não* – a posição dos *sujeitos comuns* sobre estes assuntos, nos últimos anos. Na busca desse diagnóstico, ele mesmo (o próprio Pasolini) encampa os seus *comícios de rua sobre o amor* – como uma espécie de entrevistador/instigador: a tratar de *unir as duas coisas*. Nessa condição, ele igualmente incentiva os italianos a falarem sobre elípticas polêmicas sociais, como: além do *divórcio* à época, o tratamento a ser dispensado aos *invertidos sexuais*, o sentido e o valor da *primeira experiência sexual*, assim como a respeito do *fechamento dos prostíbulos* na Itália.

Dessa sua empreita, no entanto, Pasolini consegue revelar um retrato contraditório: de uma Itália *em várias realidades*. Um quadro, deveras, desconcertante: que alterna e que oscila entre aberturas (finalmente) desenvolvidas *no norte* e rigidez ancestral *no sul*. A impressão geral que se tem desse inusitado filme-documentário é, portanto, a de que existem *muitas Itálias*. Contudo, não exatamente em virtude de divergências regionais ou do progresso que tenha sido alcançado em alguns lugares em detrimento de outros; mas a propósito da falsidade (não propriamente discursiva; mas expressiva, corporal e comportamental) *melhor ou pior disfarçada*: que remetia uns entrevistados a embaraçosas outros a despidoradas mesmas insinceridades (a traduzirem, senão um medo, uma apreensão generalizada – ao serem afrontados, por todos, os temas ligados à sexualidade; então anunciados e inconsideradamente ofertados).

De resto, a ignorância, o temor dos italianos acerca da sexualidade continuavam os mesmos de cinquenta, de cem, de quinhentos anos antes. Sobre *Comizi d'amore* (1964) e a sua importância decisiva nos itinerários intelectuais – tanto de Pasolini quanto de Foucault – teremos comentários mais detidos e específicos um pouco mais adiante.

Afirmamos, contudo, desde já, que – tendo como base as reflexões elaboradas, ainda na primeira metade da década de sessenta, a partir da realização desse filme (*Comizi d'amore*, 1964) – Pasolini torna-se provavelmente o intelectual que honestamente (primeiramente) consegue antever *a homologação das vidas de quase todos os sujeitos*, em específico das dos itálicos, *aos subvalores do consumismo e do hedonismo*.

Michel Foucault, em seu artigo *Les Matins gris de la tolérance*, publicado há mais de trinta e quatro anos no *Le Monde*, em 23 de março de 1977 (FOUCAULT, 1977e, p.269-71), justamente comenta – passados mais de doze anos – esse filme de Pasolini¹. Não sem antes, em entrevista conferida à *Cinématographe*, de dezembro de 1975 (intitulada *Sade, sergent du sexe*), haver abordado a caricaturização sádica da suposta liberação sexual (em voga na filmografia da década de setenta) – fazendo ressalvas à produção de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975), também de Pasolini (FOUCAULT, 1975d, p.821).

¹ Conferir a respeito dos intercursos de Pasolini com outros filósofos seus contemporâneos – como Foucault, Sartre e Marcuse – a obra de Michel Lahud: *Vida Clara* (1982), na qual o autor enuncia as influências intelectuais específicas para a formação da obra filosófico-literária e, sobretudo, crítica do escritor corsário. Mais enfaticamente o ensaio: “Pasolini – o intelectual que sonhava Foucault”.

Em vista do que se passa a expor, a nossa pretensão será a de doravante atestar que, foi com base nessa observação da obra de Pasolini, que Foucault possivelmente descobre – no artista, nos filmes e nos escritos corsários – os propósitos e os princípios para a elaboração de sua *Histoire de la Sexualité – La Volonté de savoir* (1976); bem como para a sua conceituação a respeito da atuação do *intellectuel spécifique* no tempo presente.

Ainda nesse capítulo, iniciaremos igualmente o comentário a respeito da especificidade e da proximidade da crítica intelectual que os dois autores elaboram: a respeito das disposições racistas e fascistas dos poderes no tempo presente. Examinemos, por ora, as confluências que sustentam essa – supostamente inusitada – eleição de Pasolini, como uma espécie de leitura vivida de Foucault.

Preliminarmente, em seu citado artigo sobre *Comizi d'amore* (1964), Foucault destitui qualquer caráter inquisitorial do empreendimento pasoliniano, valendo-se da distinção entre *enquête* e comício. Segundo Foucault, a *enquête* é uma técnica de *sondagem do secreto*, cuja propriedade é fazer aflorar a *verdade profunda dos sujeitos* em suas respostas verbais. Uma técnica inquisitiva que pressupõe, portanto, *o confessional* e *a condução do discurso*.

O comício, ao contrário, instaura uma *relação dialogada de propensão comunitária*; francamente política. A ativar, *aberta e expressivamente* entre os participantes, uma verdadeira *convenção multitudinária*: a nela poderem se exprimir, não somente de maneira verbal, mas também fisionômica, comportamental e pára-linguisticamente. Expressam-se com gestos, com sorrisos, com silêncios, com olhares, com tons de voz e mesmo com hesitações (Cf. FOUCAULT, 1977e, p. 270).

É certo que, ao contrário do que se esperaria de uma sociedade na aurora da tolerância (como seria a nova e democrática Itália industrial de meados da década de sessenta), percebe-se em *Comizi d'amore* (1964) não uma efervescência do sexual; mas antes uma relutância generalizada (cinza) à confiança pública do sexo. Ora, para Foucault, só quem considera o documento uma *enquête* – na qual o que mais conta é o que o quantitativo de pessoas diz – poderia querer explicar essa resistência como uma resposta simples à *repressão*: “Eles não falam de sexo? É porque se reprimem...”, como assegura *banalmente* o psicanalista Musatti (que é quem no filme emite um autorizado e legítimo discurso de saber sobre a *verdade sexual* e os seus *segredos*).

Já a um espectador mais interessado no *mistério posposto*, e atento para o que nos *comícios amorosos* do filme exprimem também os corpos, os gestos, os silêncios dos convivas, essa resistência à *liberdade sexual* (à qual todos deveriam estar *sujeitos*) pode perfeitamente aparecer sob um aspecto bem diverso do que lhe projetam aqueles que defendem uma *hipótese repressiva*. Não necessariamente como sintoma degenerado de uma pretensa *obsessão do sexo*, mas como a manifestação – talvez mais clara e direta – daquele estado de ânimo que, aos olhos de Foucault, perpassa todo o filme de Pasolini, a saber: uma espécie de *apreensão histórica*, de *premonição sensível* diante de um novo regime que estava então a nascer no mundo ocidental, o da *tolerância* exercida como *direito e liberdade* para o sofisticado controle permissivo da integração dos poderes (então de feições crescentemente consumistas).

O retrato de uma sociedade capitalista, muito recentemente aburguesada, bem mais cética em relação à *falsa tolerância* do que propriamente vítima da repressão: é essa, em síntese, a visão que Foucault tem do filme de Pasolini e na qual basicamente se fundam as seguintes proposições (sugeridas em seu artigo). A de que *Comizi d'amore* (1964) sinalizaria a definição da obra pasoliniana: a culminar na resistência *corporal e artisticamente desesperada* do intelectual localizado (corsário) contra o movimento de expansão-consumo-tolerância do capitalismo de então, descrito nos *Scritti Corsari* (1975)² e nas *Lettere Luterane* (1976)³ do último Pasolini. E a de que esse filme (como o conjunto da produção de Pasolini,

² Os seus *Scritti corsari* (1975 – portanto anteriores às *Lettere luterane*, as quais são organizadas e editadas um ano após a morte de Pasolini) recolhem os artigos do corsário publicados principalmente no *Corriere della sera*, entre 1973 e 1975. É o último livro propriamente organizado e publicado por Pasolini-autor (sai às livrarias um pouco depois de sua morte) e é muito mais do que uma coletânea de artigos e de entrevistas. O real escândalo desses escritos está na sua severidade e na sua subversão, mas não exatamente no modo como ele tempera as suas críticas. São artigos que, de fato, tangem *eventos e cotingências* que envolvem – de modo obscuro – *a vida e a consciência de milhões de homens*. Trata-se de uma crítica dura, áspera, de escandalosos argumentos – os quais Pasolini afronta sem indulgência, sem aproximação contemplativa. O leitor desses artigos (de escandaloso diagnóstico crítico dos modos de vida da civilização do consumo) encontra neles, ainda nos dias de hoje, escritos de atualidade, certíssimamente não efêmeros; nos quais se busca decifrar a fisionomia dos anos do porvir mais próximo – com os quais o corsário não se espantaria, vivo estivesse. De fato, a própria morte do escritor, em suas circunstâncias trágicas, e as reações que se seguiram a esse episódio revelam a terrível qualidade profética, o presságio certo escondido nesse livro.

³ As *Lettere luterane* (1976) consistem numa coletânea de ensaios editada postumamente. A maior parte deles havia sido publicada também no *Corriere della sera*, em 1975; porém há alguns que saíram no *Mondo* (hebdomadário de atualidades de Milão), no mesmo ano de 1975. A obra se divide em três seções: *Os Jovens infelizes* – nessa primeira seção, o alvo polêmico é a juventude homologada à civilização do consumo (ocasião em que Pasolini descreve que a maioria dos jovens tem feições contrafeitas de autômatos, sem que *nada de pessoal* os caracterize mais por dentro). *Gennariello* – que é um curioso tratado pedagógico (corresponde à segunda seção), no qual Pasolini imagina estar se voltando a um *adolescente napolitano* (ainda virtualmente ingênuo): a fim de colocá-lo em guarda *contra o consumismo e o bom senso burguês*, instigando-o à *falta de respeito* a qualquer sentimento instituído. E, por fim, *Lettere luterane* – última seção, que é aberta com a

que ele inauguraria a partir dali) estaria, assim, no mesmo empenho intelectual que anima o próprio Foucault, em seu *trabalho genealógico do presente*: a desvencilhar-se da *hipótese repressiva* acerca da atuação dos poderes (em específico *sobre o sexo*) e precisamente acerca do questionamento e da diagnose das múltiplas formas desses poderes e de seus efeitos de *subjetividade*, até a intimidade corporal dos indivíduos.

Em outras palavras, trata-se no artigo de Foucault da autografia a qual nos permite infirmar – quase doze anos após a realização de *Comizi d'amore* (1964) e, desta feita, na conta de uma *Histoire de la sexualité* (1976), desalienada do conceito de repressão – que também o mais notório representante da *genealogia dos poderes* seria levado a polemizar/ironizar com os ideólogos da tolerância/intolerância e da concessão/repressão das boas formas jurídicas da verdade: que, pelo saber, *esclareceriam e libertariam da opressão e da ignorância* os sujeitos da realidade no presente. Uma postura, portanto, de compreensão e de enfrentamento em contra *a incitação corporal dos poderes* realmente muito próxima à de Pasolini.

Trata-se ademais da amostra da categoria pela qual, segundo Foucault, a obra de Pasolini iria, a partir de então, erigir um tipo de resistência *vivencial e específica* aos mecanismos sociais de *sujeição e de integração* impessoal dos indivíduos. Daquela resistência, portanto – e como convém sempre lembrar –, cujas condições, modalidades e estratégias particulares de atualização todas as análises das múltiplas formas de poder em Foucault tinham o propósito último de igualmente apreender. O comentário de Foucault é, pois, extremamente perspicaz. Teria, entretanto, a interpretação da obra de Pasolini – que lhe servia de ocasião a repensar os modos como os poderes atuam sobre os sujeitos (sua corporalidade, sua sensibilidade e seu sexo) – um real fundamento, por assim dizer, filosófico em face do presente?

Ora, já dissemos que, certamente, não se tratava em *Comizi d'amore* (1964) de se realizar uma *pesquisa* sobre as preferências sexuais dos italianos, e sim de compor o

Abjuração de sua trilogia da vida: um tipo de testamento ideológico sobre a sua obra e que ilustra um ceticismo, desde já, sem saída. Os outros demais ensaios desta última seção percorrem a impertérrita metáfora de Pasolini *do palácio* – recorrente emblema de um poder contra o qual a oposição do corsário é total. Entre outros temas está a elegia pela perda da inocência do proletariado e o ataque direto contra *a propaganda publicitária da televisão e a escola obrigatória* na Itália. O nome *luteranas* se dá em virtude da contestação de Pasolini, não à ordem católico-democrática (instituída na Itália entre os anos cinquenta e sessenta), mas à integração e à homologação *da gente* a uma condição de vida *pequeno-burguesa*.

diagnóstico a propósito da irreabilidade de seus novos comportamentos (de uma vida *pequeno-burguesa*). Para tanto, a concepção de um *fórum amoroso* representava – para Pasolini – a maneira mais direta e espontânea de se atingir e de se revelar as condições ínsitas de uma resistência *morna e preparada* (no discurso contemporâneo de acento nas *liberdades individuais*): pronta para ser acolhida e, enfim, desaparecer na *tolerância fria, esfumada e impessoal* do presente (de perfunctórias formas jurídico-científicas). Precisamente como em um *amanhecer cinza*: que tende a tornar borrosas as técnicas mais consagradas de investigação. Nas quais, em geral, os sujeitos mentem e se entrincheiram atrás do *não sei*, das negativas de efeito e das afirmações categóricas.

Em *Comizi d'amore* (1964), Pasolini inaugura, pois, o diagnóstico filosófico daquela que viria a definir-se – na Itália da década de setenta – como uma autêntica *mudança antropológica* (PASOLINI, 1975f, p.157); gerada pela veiculação maciça, subjetiva e extremamente eficaz dos *novos modos culturais para o consumo, para o exercício dos direitos individuais* e para as *media* (tais como uma espécie de hedonismo liberal e de permissividade sexual). Há nesse filme, sob o seu olhar corsário, um irrefutável estado de *infelicidade virtuosa* e de *mal disfarçada insatisfação*: a pairar, modo geral, sobre todo o povo italiano (desde o começo da década de sessenta). Um estado decorrente das ameaças sociais de diferentes tipos de violências, em meio às garantias *da segurança, da reciprocidade das relações e do resguardo sistemático dos bens da vida*.

Nesse mesmo sentido, em sua entrevista concedida à *Quel corps?* – intitulada *Pouvoir et corps* e publicada na edição da revista de setembro-outubro de 1975 (FOUCAULT, 1975c, p.754–5) –, o genealogista/ontologista do presente assevera que *apenas compreendendo os dispositivos de poderes e os seus regimes* instalados mimética e antropológicamente na composição da identidade *necessária* dos sujeitos (com prevalência sobre os seus corpos e as suas reações às inflexões culturais geradas no presente) é que, talvez, se possa passar ao desmonte – em nós mesmos – dos sistemas estereotipados, pretensamente repressores, falsos e dissimuladamente tolerantes e liberais em que ora vivemos:

Nas relações de poder, nos encontramos na presença de fenômenos complexos, que não obedecem a uma forma dialética. A matriz, a consciência de cada corpo não foi adquirida senão pelos *investimentos do corpo pelo poder* [...] e, na mesma linha dessas *conquistas*, emerge inevitavelmente a reivindicação do *corpo contra o poder*, da *saúde contra a economia*, do *prazer contra as normas morais da sexualidade*... O poder

avançou definitivamente sobre o corpo, ele se encontra exposto no próprio corpo (FOUCAULT, 1975c, p.754, grifos nossos).

Pela via da desconstrução das verdades já ditas sobre os corpos e pela dinâmica de descontextualização artística dos discursos a elusivamente emularem a (sua) *realidade*, é que, quiçá, se pode então (tentar) recuperar a composição de (seus) saberes: aqueles que não sejam mais abrigados pelos sistemas, nem agrupados pelas lógicas narrativas e visuais (que habilmente apenas encaixam e desencaixam premissas ou propriedades para a enunciação do mundo, *sob a ordem de valores e de regimes a nos assujeitarem às identidades desse tempo presente*).

Trata-se da ativação da filosofia, portanto, como *prática artística* e como *exercício de coragem*: em *abstenção* e em *subversão* (ativadas no corpo) dos horríveis *requintes e sutilezas burgueses* no presente. Filosofia na forma de uma destemida e cotidiana *recusa ético-estética* (de/em si) à *impessoalidade atual* – que ora opera, funciona, premia, condena e massacra os sujeitos subsumidos em suas identidades. Remetemo-nos, na evidenciação desse sentido, a Foucault – em sua entrevista concedida à revista *Playmen* italiana, de outubro de 1978, intitulada *Conversazione senza complessi con il filosofo che analizza le 'strutture del potere'*: “se o mundo está por se tornar uma prisão, não é senão para satisfazer os refinamentos burgueses. Diante disso, a melhor atitude talvez seja a abstenção” (FOUCAULT, 1978d, p.670).

Admitimos, como portadores e como ativadores autênticos dessa *atitude filosófica de recusa*, tanto a Foucault como a Pasolini: na condição específica de *intelectuais localizados*, que praticam e que assumem (com a coragem de si) o enfrentamento de todas as atualizações dos poderes burgueses, em seu tempo e em seu lugar precisos. Com ênfase, são eles os intelectuais que nos indicam – desde os lugares específicos de suas *experiências de vida* (com a política, com a filosofia, com a arte e, sobremaneira, com os corpos, *desde os seus corpos*) – que a resistência autêntica é aquela que percebe que (dentro de cada indivíduo) pode e deve permanecer sempre *algo* que não tenha nenhum nome nem nenhum propósito. E que esse *algo* pode ser precisamente *o que somos*: aquilo que o poder – com as suas verdades, com os seus regimes, com as suas promessas – não deve alcançar. Não deverá jamais alcançar.

Onde, então, a diferença profunda entre as *críticas à tolerância* e as *atuações contra os poderes burgueses* que encontramos nos dois autores? Se Pasolini critica a *permissividade do*

neoliberalismo, é na justa medida em que esta vinha comprovar ainda mais a hipótese de que *as sociedades industriais modernas inauguraram sobre os sujeitos* (especificamente sobre o seu sexo e os seus corpos populares) *uma era de dominação definitiva*⁴, não mais por meio de um *controle-repressão*, mas através de um *controle-incitação*. É no corpo liberado, despudorado que o sexo e as formas de relacionamento amoroso definiram uma *oposição estimulada*: na forma de uma contraofensiva; até o ponto em que o poder pudesse atingi-lo novamente, de modo mais súbito e eficaz – ao mesmo tempo pela *erotização dos sentidos* superaguçados e por sua *exploração econômica*. Nesse mesmo sentido, reporta-se Foucault (1975) na retromencionada entrevista *Pouvoir et corps* (concedida à revista *Quel corps?*, de setembro-outubro de 1975): “como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento do poder que não mais tem a forma de controle-repressão, mas de controle estimulação: fique nu... mas seja magro, bonito, bronzado” (FOUCAULT, 1975c, p.757).

Entretanto, não exatamente nesse mesmo sentido – acerca da compreensão, nos dois autores, a respeito da questão da *tolerância no campo sexual* – se posiciona a pesquisadora brasileira Mônica G. T. do Amaral (Cf. AMARAL, *A Intolerável intolerância da era moderna*). Segundo ela (1991, p.08), Foucault dissocia – n’*A Vontade de saber* (1976) – a real dominação (exercida pelos poderes *em sua produtividade e em sua positividade*) da necessidade *de imposição da ordem*, por força de coerções e de repressões externas. Esse posicionamento implica na compreensão, em consonância ao empenho – ainda genealógico – de Foucault, de que a *História da sexualidade* (todavia no âmbito primeiro d’*A Vontade de saber*, 1976) consiste na história das produções discursivas *acerca dos saberes e dos poderes sobre a sexualidade e as suas transformações sociais*. Uma posição que requereria filosoficamente ultrapassar o entendimento *meramente repressivo e negativo* acerca das misérias e dos interditos sexuais.

A interdição, por certo, não é o elemento fundamental e constituinte; por meio do qual se poderia escrever a história do que foi dito a respeito do sexo (*suas misérias e suas conquistas*) – especificamente a partir da modernidade (FOUCAULT, 1976b, p.17). É certo que os poderes burgueses efetivaram os seus dispositivos de dominação e de controle sobre os corpos e sobre as consciências dos sujeitos insidiosamente por intermédio de polimorfias ações laterais; de modo a margear e a imprimir os contornos de seus comportamentos de vida no

⁴ Nesse sentido, conferir *Cani* (PASOLINI, 1975d, p.147).

presente e a penetrar-lhes nas condutas mais íntimas (sem imposições diretas ou ameaças claras de sanções, antes com o anúncio da concessão ao gozo e aos prazeres sem freios).

A produção de suas táticas e de suas estratégias (dos poderes) acentuou-se, desde então, em estabelecer para os sujeitos *regimes*. Não exatamente de interdição ou de repressão, mas de regras satisfativas (um regime de promessas e uma economia de compensações): para a obtenção dos prazeres e para a incitação dos desejos. Portanto, não há dúvida, nesse sentido, de que Foucault – ainda nessa fase genealógica de sua *História da sexualidade* – haja proposto uma radical ruptura com as teses tradicionais acerca da atuação dos poderes sobre as vontades e sobre os desejos dos corpos dos sujeitos na modernidade. Uma leitura da autora – portanto – com a qual igualmente corroboramos⁵.

Todavia, nesse citado artigo, a professora Amaral (1991) assevera que Foucault *não compreende a sexualidade como categoria ontológica* (AMARAL, 1991, p.70), ademais do que defende a hipótese de que ele e Pasolini haveriam realizado “*distintos cortes na História, em relação à temática da sexualidade*” (AMARAL, 1991, p.70, grifos nossos). Ora, a despeito da professora Amaral compreender, na problemática foucaudiana, que os efeitos de verdade a propósito da sexualidade são produzidos no interior dos discursos da modernidade (não sendo por isso nem bons nem maus); ela não menciona, por outro lado, a guinada de Foucault nos subseqüentes volumes II e III d’A *História da sexualidade* (*O Uso dos prazeres* e *O Cuidado de si*, ambos publicados em 1984 – obras que não são utilizadas na argumentação de seu artigo). Justamente nas quais Foucault ultrapassa a compreensão genealógica entrelaçante dos temas *dos poderes, dos saberes e da sexualidade* (uma posição enrijecida ainda na análise dos enunciados discursivos), em favor agora da evidenciação acerca *da possibilidade de uma ética* (que se afirmaria a partir *da elaboração própria de si*, por meio de experiências nas quais a sexualidade é algo fundamental para o sujeito erigir o *conhecimento e o cuidado de si*).

⁵ Reportamo-nos, obviamente, à compreensão repressiva; não à compreensão produtiva, positiva, difusa e extremamente eficaz acerca do funcionamento dos poderes e de seus efeitos ao desenvolvimento do capitalismo da modernidade até o presente: por intermédio da formação discursivo-ideológica do regime dos desejos e das vontades (na conta da formação científico-moderna dos contornos da subjetividade). Com ênfase, toda a efetividade (eficácia e legitimidade) dos poderes e de seus efeitos de dominação e de controle sobre as vontades e sobre os comportamentos de vida dos sujeitos – desde a modernidade – se dá em virtude das suas possibilidades e das suas habilidades em “produzir coisas, em induzir ao prazer, em formar saberes, em produzir discursos” (FOUCAULT, 1984I, p.08).

Ainda de acordo com Amaral (1991), Pasolini – *ao infirmar a falsidade da tolerância dos poderes no presente* – supostamente manter-se-ia ainda preso à *era já ultrapassada da repressão sexual* (AMARAL, 1991, p.72). Interessante, no entanto, é que a própria autora reconhece que Foucault – inicialmente – também descreve a *História da sexualidade* de acordo com a hipótese repressiva: “para, só aos poucos, contestar essa versão e explicitar os cortes que ele próprio visualiza na história da sexualidade” (AMARAL, 1991, p.71). Não lhe ocorre, no entanto (ou pelo menos a isso ela não faz menção em seu escrito), que Foucault haveria reformulado, em 1976, o seu projeto original – a pretexto do volume I d’*A História da sexualidade, A Vontade de saber* (inicialmente de 1975). Com efeito, somente nessa reformulação Foucault insere o capítulo *Nós, os vitorianos*, no qual claramente é desconstruída a hipótese repressiva sobre a sexualidade. Aqui temos um indício, justamente a partir de sua leitura acerca da obra de Pasolini, relativo aos motivos pelos quais Foucault possivelmente teria sido conduzido à reformulação de seu projeto e de sua própria trajetória intelectual (já no fim de sua vida). Indício o qual cuidaremos por explicitar logo mais adiante.

No descerrar de sua exposição, Amaral (1991) dá a entender que Foucault discordaria *daqueles que estivessem a postular a existência de uma repressão – na idade moderna – ainda maior do que a que teria existido no passado* (AMARAL, 1991, p.72). Com o objetivo de conferir ênfase a essa aventada discordância, ela destaca um comentário crítico d’*A Vontade de saber* (1976), no qual Foucault estaria possivelmente se reportando (despectivamente) a Pasolini. Nesse ponto chegamos mesmo a concordar com a autora: com relação ao fato de que Foucault, deveras, estaria a referir-se a Pasolini. Destacamos este trecho em comento, do último parágrafo do segundo capítulo d’*A Vontade de saber* (1976): “Não somente assistimos à explosão visível *das sexualidades heréticas*; mas, sobretudo – e esse é o ponto importante –, a um dispositivo bem diferente da lei: [...] que assegura a *proliferação de prazeres específicos* e a *multiplicação de sexualidades disparatadas*” (FOUCAULT, 1976b, p.44).

Ora, essa evidenciação expõe, antes de qualquer outra coisa – senão a circunspecção –, o acompanhamento atento e próximo de Foucault acerca das *movimentações heréticas do intelectual do escândalo*. Ademais de demonstrar o embate de suas reformulações teóricas *justamente ante a releitura* (a que se via constricto) *acerca dos temas da sexualidade*: exalçados a contrapontos do que ele – Foucault – permite em seu texto ser demonstrado *como disparates relativos ao excesso de prazeres específicos*. Nesse ponto nos permitimos

questionar: contra que *sexualidades disparatadas* estaria Foucault a especificamente disparar: *sadomasoquistas? Não muito formatáveis ou palatáveis aos cânones da intelectualidade acadêmica?* (da qual ele – Foucault – por mais que a ironizasse, jamais se desvencilharia?).

Nesse aspecto, destacamos desde logo que toda a possível relação entre os pensamentos e as atitudes intelectuais e de vida entre os dois autores se deu de modo quase exclusivamente subterrâneo, enciumado e alijado de todos os holofotes da academia. Toda a admiração ou consideração *mútua*, ou ainda as expensas de um possível narcisismo de pequenas diferenças, ficam creditados à análise especular (contudo não especulativa), cuja pretensão temos de – aqui – propor.

Noutro sentido – aquém do narcisismo (em Pasolini declaradamente histérico, abertamente mítico e intencionalmente escandaloso; ao passo que, *nos ciúmes de Foucault*, imantado à sua cátedra) – é igualmente certo que a recusa corsária à tolerância filia-se, em certa medida, à teoria crítica dos frankfurtianos⁶; uma vez que Pasolini deixa claro que as atuais *irrealidades pequeno-burguesas* passaram, no presente a partir dos anos sessenta, a configurar (a homologar) a quase totalidade dos produtos culturais: sob as formas neofascistas do consumismo e do hedonismo (como únicos modos de vida praticáveis). A promoverem, ademais, a tão ansiada *integração total dos poderes pelo capitalismo*: a partir da perda inconsiderada de todos os referenciais populares e comunitários de realidade (de uma realidade que, portanto, se desrealizou).

Não obstante a isso, Amaral (1991), ao que nos parece de maneira equivocada, pretende fazer regredir a crítica de Pasolini (à permissividade como falsa tolerância) ao atavismo *ainda*

⁶ No estágio presente do neocapitalismo – de uma horrenda subcultura burguesa, conforme a ela se refere Pasolini tanto em seus *Scritti corsari* (1975) como em suas *Lettere luterane* (1976) –, a ideologia do hedonismo, da indiferença e da homologação cultural passaria a configurar a totalidade das produções e das experiências simbólicas e identitárias; de modo a ontologicamente *desrealizar a realidade*. Um nível de irrealidade, pois, que é ontológico (antropológico e cultural) e não simplesmente ideológico; a que os teóricos de Frankfurt não puderam (nem mesmo Benjamin) precisamente descrever – ou sequer imaginar. O resultado mais destruidor, dessa a que Pasolini denomina de uma *autêntica mutação antropológica*, seria o do aburguesamento de todos os sujeitos – assim como a consequente fascistização de todas as relações no presente. A promover a integração – inclusive – de todas as forças que, inconsideradamente, se levantem em contra os poderes burgueses. É como se a realidade houvesse sido convertida na *ideologia de si mesma*, o que torna impossível a sua superação crítica meramente por meio dos *debates teóricos* (assentados imagética e definitivamente na *discursividade científico-democrática* das sociedades liberais do presente). Pasolini, a diagnosticar antropológicamente a indiferenciação dos comportamentos de vida na atualidade, é talvez pioneiro em perceber a impossibilidade de superação dessa *nova ordem burguesa* (tecnológica e democrática *de uma civilização consumerista e de genocídio cultural*). É em virtude disso que ele percebe que a novidade da *tolerância sexual* caracteriza-se, de fato, em uma espécie de totalitarismo: que é justamente a do consumo.

da hipótese repressiva (a que Foucault rejeitaria, n' *A História da sexualidade*, volume I). Haja vista que, de acordo com ela, essa crítica corsária se realizaria simplesmente como *crítica ideológica, detida apenas à esfera da sexualidade* (1991, p.73). Pasolini não se detém, contudo, em uma superficial crítica ideológica àquilo que – para os frankfurtianos – talvez fosse uma *sociedade de consumo* (subtraída em seus fetiches). Para Pasolini, não há *sociedade de consumo*; o que há é uma *civilização do consumo*: diante da qual não há a *possibilidade de pôr a consciência em ordem*, conforme a autora se refere como uma improvável intenção de Pasolini (1991, p.77).

A disposição corsária não é, seguramente, a de realização de nenhum tipo de *resgate teórico ou histórico* diante de uma nova ordem: a qual ele sabia insuperável. O seu *empenho de vida* consiste, antes, na atuação (artística, agônica, trágica, escandalosa e psicagógica) de uma resistência: *a fazer-se arriscadamente atuante sobre o próprio corpo*. Tornada *possível em sua impossibilidade*, justamente porque a dispor da coragem da própria vida como princípio de realidade necessário para isso.

Na comissura dessa resistência, Pasolini (intelectual de seu tempo) manter-se-ia vitalmente apegado ao princípio *onto-poético-filosófico de recusa à irreabilidade burguesa*: a exilar-se marginalmente em sua arte e em seu pensamento, a fim de não extinguir-se como autêntica expressão existencial. Uma *ontologia da resistência* a recompor-se, pois, indefinida e sagitariamente: na medida em que os poderes incontrovertidamente pretendessem sobre a vitalidade e a expressividade do corpo (*dos corpos do seu ser*) o seu assujeitamento aos *modos hedonistas do consumo e da indiferença pequeno-burgueses*.

De fato, não há em Pasolini (contrariamente ao que considera a autora) – nem em Foucault – *fórmula certa para que as sociedades neocapitalistas se reorganizem*. Para Pasolini, toda e qualquer ideologia nova, além da infinidade do complexo produtivo dos poderes nesse ambiente de neocapitalismo, só pode ser refutada por uma *recusa ontológica*: ativada no próprio corpo, a repudiar intimamente todas as incitações produtivas dos poderes (que se fazem positivos e eficientes porque as suas disposições subjetivantes são validadas na compreensão falsa – sedada por hedonismo e por indiferença –, a qual os sujeitos passam a moralmente ter *em si/de si* desde a modernidade).

Portanto, não podemos corroborar nesse sentido com as conclusões de Amaral (1991) em seu controvertido artigo, ao afirmar que: “*Pasolini propõe um programa de tolerância*

verdadeira, sob um regime libertário” (1991, p.77, grifos nossos)⁷. Com ênfase, em nenhum momento de sua atuação intelectual e artística corsária, Pasolini propusera algo que se assemelhasse a isso. Para o artista herético *que se fez corsário*, não haveria *uma liberdade e uma verdade sobre o sexo* – além daquelas que se assumissem no corpo lançado à luta: indefinida e contrariamente a todas as incursões dos poderes.

Antes do que foi para Foucault, toda a forma de resistência – para Pasolini – *sempre resistira* no corpo: que se deixaria clivar, mas que não se entregaria nunca às homologações de nenhum poder (que não fosse *o da ética e o do governo de si*). Corpo corsário que não haveria, portanto, de renunciar a vida: a ser vivida e a ser reinventada *em um tempo e em um lugar que capitalismo nenhum a usurparia*, quais sejam: o tempo do sentido da realidade e o lugar de sua experiência poética (filosófica). Em sacrifício êxule da própria existência: *por amor aos rapazes e por paixão ao real e à sua arte vital*.

Com ênfase, para Pasolini, *sim*, existiria *um lugar da verdade* (inexaurível); que era o *da coragem de si no próprio corpo e na própria consciência inalienável* (em invencível combate por sua vitalidade e por sua expressividade). E o postremo Foucault parece, enfim, haver reconhecido isso: a não lhe ter *simples e diletantemente* ocorrido a preleção de seu último curso – no *Collège de France* – justo a propósito da necessidade dessa afirmação: *da coragem da verdade* (em si) como condição vital ao nosso tempo presente.

Por tudo isso, não podemos concordar com Amaral (1991) ao afirmar que Pasolini faz-se um censor de sua própria crítica em substituição à repressão dos poderes, uma vez que estaria a *reivindicar tolerância verdadeira em substituição à tolerância falsa desses mesmos*

⁷ Para Pasolini, definitivamente não existe (jamais existiu) nenhum tipo de *“tolerância verdadeira”*. Toda e qualquer tolerância é *irrevogavelmente falsa*: “A tolerância, saibam, é apenas e sempre puramente nominal. Não conheço sequer um caso que seja de tolerância real. Isso porque uma *“tolerância real”* seria uma contradição em termos. O fato de que se *“tolere”* alguém é o mesmo que condená-lo. A tolerância é assim uma forma de condenação mais refinada. De fato, ao *“tolerado”* diz-se ser-lhe concedido fazer o que quiser, que ele tem o pleno direito de seguir a sua natureza, que o fato de que pertença a uma minoria não significa nenhuma inferioridade, etc, etc, etc. No entanto, a sua *“diversidade”*, ou melhor a sua *“culpa por ser diverso”* continua a mesma, seja diante de quem tenha decidido tolerá-la, seja diante de quem tenha decidido condená-la. Nenhuma maioria poderá jamais abolir da própria consciência o sentimento de *“diversidade”* da minoria. A terá sempre, eternamente, fatalmente presente. É assim que – por certo – o diverso poderá ser diverso, ou seja, poderá viver livremente a sua diversidade, mesmo fora – claro – do *“gueto”* físico, material, que nos tempos de repressão lhe havia sido assinalado. Todavia, a figura mental do gueto sobrevive invencível. O *“diferente”* estará liberto, poderá viver nominalmente sem obstáculos a sua diversidade, etc, etc, etc, mas ele permanecerá sempre dentro de um gueto mental, e aí dele se dali sair. Só lhe será permitido sair se adotar os pontos de vista e a mentalidade dos que vivem fora do gueto, quer dizer: a maioria. Nenhum sentimento seu, nenhum gesto, nenhuma palavra pode dar *“pinta”* da experiência particular que vive aquele que é fechado idealmente entre os limites relegados a uma minoria (o gueto mental). Ele deve então renegar-se a si mesmo e fingir que, às suas costas, a experiência seja uma experiência normal – ou seja, majoritária” (PASOLINI, 1975m, p.35-6, grifos do autor).

poderes. Na verdade, antes de Foucault, Pasolini evidenciara a sua compreensão de que a *ação dos poderes*, na passagem da modernidade – e por meio de suas atualizações positivas até o presente da década de setenta –, *se dá de maneira fundamentalmente permissiva, incitativa e produtiva*; e apenas exteriormente repressiva ou interditária. Conforme anuncia o próprio Pasolini em seu ensaio *Il Genocidio*, publicado originalmente na revista *Rinascita*, ainda de setembro de 1974 – portanto pelo menos um ano e meio antes d’*A Vontade de saber* (1976), de Michel Foucault:

O poder atual teve necessidade de um tipo diverso de súdito, que fosse antes de tudo um consumidor; e não seria um consumidor perfeito *se não lhe fosse concedida a permissividade no campo sexual*. A esse modelo permissivo, principalmente o jovem da Itália retrógrada tenta adequar-se de maneira inábil, desesperada e sempre neurotizante (PASOLINI, 1974n, p.280, grifos nossos).

Portanto, pelo que auferi a análise sobre esse tema, cremos que a única tolerância aceitável seria aquela que não contivesse mais aceitações: a não ter de gratamente condescender *diante de tudo o que não fosse mais necessário impedir* (como indulto à hipocrisia e à protéria de si mesma). A tolerância hodierna dos novos poderes pequeno-burgueses – no campo sexual, principalmente – parece, contudo, unívoca. Em consequência disso, não é necessariamente repressiva; mas *simplesmente totalizante*. Racista e fascistamente *totalizante*, uma vez que a única conduta que fundamentalmente admite é a de sua liberalidade indiferente, egoísta, hedonista e sumamente *consumista*.

Uma tolerância, em suma, que *é concebida e introjetada na consciência das subjetividades para um modelo permissivo*; o qual consiste numa liberdade sexual assistida, refém de sua disponibilidade e isentada em sua banalidade – senão *voyeurizada* –, e que inclui o consumo de todo o supérfluo considerado necessário para o *sujeito de garantias formais e irrefletidamente liberado* nesse tempo presente.

Diante disso, superada a tensão inicial de uma *suposta divergência de visões* – no que toca à compreensão das dimensões específicas dos poderes burgueses nos dois autores – e na sequência do que ora pretendemos expor, cumprir-nos-á doravante destacar *em que circunstâncias e em que bases filosóficas* delineou-se o redirecionamento teórico das preocupações intelectuais de Foucault: *com relação à disposição de uma possível ética para o sujeito no presente*.

De modo a que daí nos seja possível situar como essa *atualização* – de sua perspectiva filosófica a respeito do sujeito (a reavaliar precisamente o sentido da manumissão *sexualizante* dos poderes burgueses) – vai de encontro ao intercurso estabelecido, ainda que em subterrâneo, com a vida e com a obra de Pasolini (ou pelo menos com a percepção que Foucault atesta ter a respeito dessa vida e dessa obra).

2.1.1 Analítica da verdade e ontologia do presente

Anterior ao que apenas viemos de expor, em caráter preliminar à discussão acerca do *assento repressivo ou não* da incursão dos poderes, seria outra ainda a oposição que Foucault – no empenho de sua reformulação intelectual – iria original e estrategicamente eleger como *a mais propícia para o enfrentamento filosófico do presente*: a desvendar o que, de fato, *está em jogo* e o que *existe de mais significativo no âmbito do trabalho intelectual de nossos dias*.

Remetemo-nos, evidentemente, à oposição entre *analítica da verdade* e *ontologia do presente*; que, arrematada ao final de um dos seus mais importantes ensaios inseridos no livro de Dreyfus e Rabinow (1984)⁸, já havia sido objeto de detida análise em sua primeira aula no *Collège de France*, em 1983: *À propos de la généalogie de la éthique, un aperçu du travail en cours* (FOUCAULT, 1984d, p.609–15).

Baseando-se na obra de Immanuel Kant (1724–1808), Foucault nela passaria a identificar a origem das duas *tradições críticas*, entre as quais – por último – se reparte aquela a que se convém chamar de *Filosofia da modernidade*. Da *tradição analítica*, é claro, toda atenta às condições gerais de possibilidade do conhecimento verdadeiro. Contudo também dessa outra orientação, interessada não mais *na verdade em geral*, mas sim no campo propriamente atual *das experiências vitais possíveis*; a que nos referimos como *ontologia do presente*.

É que, ao analisar um acontecimento histórico recente – tanto em seu artigo de 1784 *sobre o iluminismo* (ou *sobre o esclarecimento*, ou ainda *sobre as luzes*)⁹, como em seu

⁸ *What is Enlightenment?* (1984), inserto por Daniel Defert no v. IV dos *Dits et écrits*, sob o título *Qu'est-ce que les Lumières?* (FOUCAULT, 1984a, p.562-78).

⁹ Kant, neste ensaio em resposta à pergunta publicada acerca do *esclarecimento*, busca precisar qual o sentido do *espírito iluminista* (ou do *esclarecimento*) sobre o seu tempo. Entretanto, mais do que propriamente superar a controvérsia a respeito do que seja – ou não – o *esclarecimento*, o filósofo crítico acaba por elaborar um

escrito de 1798, a comentar ainda os acontecimentos *relativos à revolução francesa*¹⁰ –, Kant estava enfaticamente a criticar o racionalismo levado ao extremo; ao mesmo tempo em que – no fundo – se perguntava: *o que ocorre no presente? O que é este mundo*, neste período, neste tempo preciso *em que vivemos?* E “quem somos nós neste instante, nós que talvez não sejamos nada mais além daquilo que acontece atualmente?” (KANT, 1985, p.100).

Foucault destaca, pois, a novidade (filosófica) extremamente original do texto kantiano – *Was ist Aufklärung?* (o qual poderíamos traduzir como *O que é o esclarecimento?*, de 1784) – não relativamente a um esclarecimento histórico, proveniente da *idade da razão* ou das *luzes* sobre o *espírito da humanidade* (do século XVIII, das revoluções liberais burguesas). Com ênfase, o *esclarecimento* – nessa perspectiva de Kant – não é um processo restrito a um momento ou a um evento histórico em especial. Trata-se tão somente da caminhada da humanidade rumo ao *esclarecimento*, a desbastar-se dos controles e das custódias morais: em busca de liberdade mental e espiritual (maioridade).

Foucault, com base nisso, consequentemente não trata da liberdade – em sua última filosofia – como *telos* ideal. A liberdade de que o filósofo sálico nos fala remete os sujeitos do presente ao seu cotidiano concreto; uma liberdade – portanto – alcançável por meio de pequenas revoltas a diário, em todas as ocasiões em que se puder pensar e criticar o mundo e a si, *nele e em si atuando intensamente*. Na verdade, a liberdade se atualiza (se afirma) sempre que o sujeito (indivíduo) decide sair do seu *estado de menoridade* e passa a pensar e a agir por conta própria. É o momento, pois, em que esse sujeito decide-se (convictamente) a fazer as suas próprias escolhas; tornando-se um *crítico de si mesmo e de seu presente*.

Kant indica imediatamente que a *saída* que caracteriza a *Aufklärung* é o processo que nos liberta do estado de *menoridade*, o qual ele entende como certo estado de nossa vontade – que nos faz aceitar a autoridade de alguém para nos conduzir nos domínios em que conviria fazer-se uso da própria razão. Kant dá três exemplos: estamos no estado de menoridade quando um

diagnóstico acerca da especificidade de seu tempo presente: como possibilidade do sujeito de autonomamente falar *em seu nome próprio*, de modo a corajosamente adquirir a sua *maioridade moral e racional*.

¹⁰ *Der Streit der Fakultäten – O Conflito das faculdades* (1798), obra posterior às suas três críticas: *Crítica da razão pura* (1787), *Crítica da razão prática* (1788) e *Crítica do juízo* – ou *do julgamento*, ou ainda *da faculdade do juízo* (1790). Na qual, passados mais de dez anos de seus primeiros levantes, Kant ainda se refere à Revolução Francesa: no sentido de tentar provar que, ainda que em meio a todo o terror, a humanidade progride rumo ao melhor. Nessa obra, Kant realiza a aproximação entre *juízo estético* e *político*, numa tentativa de instaurar o regime da razão junto à liberdade. A Revolução Francesa vai, portanto, também ser um marco de viragem na filosofia de Kant.

livro toma o lugar do entendimento, quando um orientador espiritual toma o lugar da consciência, quando um médico decide em nosso lugar a nossa dieta (FOUCAULT, 1984a, p.564, grifos do autor).

Disso se segue que, ao explorar a noção kantiana de *esclarecimento*, Foucault retoma o *problema ético do sujeito e de sua autonomia* (a ser (re)constituída na crítica de si *no mundo e no tempo presentes*). O sujeito há de sair de suas posições de *assujeitamento* (sujeições exteriores), para provar agir pautado por práticas de liberdade: *sapere aude!* Ou seja, a ter coragem de fazer uso de seu próprio entendimento: tal é o lema da *Aufklärung* (KANT, 1985, p.104). Nesse sentido, o sujeito ético será aquele *que se autonomizar*: a partir da coragem de buscar *heroificar o seu presente* e de vivê-lo com intensidade e propriedade (visto que a vida é fugidia e efêmera).

A comentar mais o texto de Kant (1784), Foucault vê na maioria¹¹ o sentido último do *reinventar-se* (a si e ao mundo). A ocasião para essa *reinvenção* se dá quando o sujeito assume-se como responsável pela construção *de si em sua atualidade*. Atingida essa responsabilidade, a sua preocupação torna-se, enfim, *ética*: a atuar no rompimento das fronteiras da moral imposta e paradigmática, a orientá-lo (ao sujeito) *a viver autonomamente em seu próprio tempo*: “ele (referindo-se a Kant) descreve a *Aufklärung*¹² como o momento em que a humanidade fará uso da própria razão, sem se submeter a nenhuma autoridade (fora de si)” (FOUCAULT, 1984a, p.565, grifos nossos).

Dessa forma, ao introduzir a questão *do sentido de si e de sua própria atualidade no campo da reflexão filosófica*, Kant inaugurava (à parte de uma *analítica da verdade*) também essa, a que Foucault denomina *ontologia do presente*. A qual, conforme postulada em seu artigo *Qu’est-ce que les lumières?* (FOUCAULT, 1984f, p.680–1) – ainda que sem destituir o

¹¹ Podemos perceber que a *maioridade*, em Kant, consiste na capacidade de utilizar-se do próprio entendimento sem a tutela ou a ingerência de outros; de modo a que se possibilite o desenvolvimento da autonomia, e que – por último – se emancipe da *menoridade* (que quer dizer *dependência, tutela ou custódia intelectual e de vida*). Significa, portanto, não ser guiado por nenhuma vontade exterior a si próprio: “a menoridade é a incapacidade de se fazer uso do próprio entendimento sem a direção de outro indivíduo [...] *Sapere aude!* Ter a ousadia de fazer uso do próprio entendimento: tal é o lema do esclarecimento (*Aufklärung*)” (KANT, 1985, p. 104, grifo nosso).

¹² Segundo Revel (2005), o tema da *Aufklärung* aparece na obra de Foucault de maneira cada vez mais insistente a partir de 1978, desde quando ele remete toda a sua nova problematização acerca do sujeito à descrição de possibilidades éticas no presente: “a abordagem é complexa, se de imediato Foucault consigna à questão kantiana o privilégio de ter colocado pela primeira vez o problema filosófico (ou, como diz Foucault, do jornalismo filosófico) acerca da atualidade, o que interessa ao filósofo parece ser, antes de tudo, o destino dessa questão (da atualidade) no presente. No entanto, é somente num segundo momento que Foucault transformará a referência do texto kantiano na definição dessa ‘ontologia crítica do presente’, com a qual ele executará o seu programa de nova pesquisa (referindo-se à *História da sexualidade*) (REVEL, 2005, p. 22, grifos nossos).

projeto universalista concorrente (que todavia se diferenciava por seu embate com a metafísica) –, tornou-se a tarefa intelectual preponderante.

Tarefa – cumpre destacar – que, *ao contrário da faina do filósofo idealista tradicional*, implica menos numa doutrina, ou num corpo teórico qualquer de *conhecimentos duráveis e acumulativos*, do que propriamente *num agir, numa atitude e num certo modo arriscado de vida*. Haja vista que consiste em uma *diagnose existencial constantemente sentida*: acerca dos limites que nos são impostos pela atualidade (e pelas aderências) da realidade.

Da realidade a qual nos supõe/da qual nos supomos *como atores*. Da realidade a qual *deve ser atuada sempre*, ao mesmo tempo, *como experimentação da possibilidade de senti-la*, de *altercá-la*, de *amá-la e de* – por que não? – *transgredi-la*: de modo a divisar-se (no próprio sujeito – nas experiências adrede o seu corpo, e não na objetividade *das coisas*) os limites e a negação de qualquer transcendência a essa *mesma realidade*.

Mas por que Pasolini, afinal, para esta guinada no pensamento filosófico de Foucault? A resposta mais apropriada talvez seja a que se deixa adivinhar na entrevista do próprio Foucault à *Le Nouvel observateur*, de 12 de março de 1977 (FOUCAULT, 1977d, p.256-69)¹³; a qual antecede em apenas alguns dias a sua análise de *Comizi d'amore* (1965), em *Les Matins gris de la tolérance* – publicada no *Le Monde*, de 23 de março de 1977 (FOUCAULT, 1977e, p.269–71). Entrevista na qual, depois de indicar *o sábio grego, o profeta judeu e o legislador romano* como os modelos tradicionais daqueles que têm, ainda hoje, por ofício *falar e escrever a verdade*, Foucault declara:

Sonho com um intelectual destruidor das evidências e das universalidades, que localiza e que indica nas inércias e nas coerções do presente os pontos fracos, as brechas, as linhas de força; que sem cessar se desloca, não sabe exatamente onde estará ou o que pensará amanhã, por estar muito atento ao presente; que contribui no lugar onde está, de passagem, a colocar a questão da revolução, se vale a pena e qual (quero dizer, qual revolução e qual pena). Que fique claro que os únicos que podem responder são os que aceitam arriscar a vida para fazê-la (FOUCAULT, 1977d, p.268).

¹³ *Non au sexe roi – Não ao sexo rei*, entrevista concedida a B. H. Lévy, entre os dias 12 e 21 de março de 1977, publicada no número 644 da *Le Nouvel observateur* (p. 92-130) e posteriormente inserida tanto no v. III dos *Dits et écrits* (1994) como na organização brasileira dos textos atribuídos a Foucault, sob o título de *Microfísica do poder* (1984).

2.1.2 Pasolini, *no sonho* de Foucault

Já fazia algum tempo que Foucault vinha evocando esse sonho, procurando assim discernir o que – por oposição ao *intelectual universal* – seria definido como o *intelectual específico*: localizado, combativo e ontologista de/em seu próprio tempo. De um lado, uma atividade da ordem do *exemplar*, do *justo* e do *verdadeiro*: *válida para tudo e para todos*. Do outro, uma *intervenção local*, setorial (como um militante jornalismo filosófico): e *sempre condicionada a experiências particulares de vida e de trabalho*.

Era nisso que, em um diálogo com Deleuze – intitulado *Les Intellectuels et le pouvoir* (FOUCAULT, 1972, p.306-15) –, Foucault mais se apoiava para distinguir o *velho intelectual*, como *consciência representante e representativa*, daqueloutro: distópico, e *cujas análises, teorias, críticas e ações criativas são inseparáveis de uma prática específica de vida e de lutas* (precisamente reportadas e vividas no presente). Um tipo intelectual sagitário que – por isso mesmo – não se filia a nenhuma ideia; também por compreender que – na vida – nunca se está definitivamente pronto. Sempre se está *a ensaiar e a experienciar o ser* em seu próprio tempo.

Diante disso, em sua entrevista *Non au siècle roi* (publicada no semanário *Le Nouvel observateur*), Michel Foucault suplanta justamente a figura do *intelectual que se faz portador de verdades válidas para tudo e para todos*, em todos os tempos. Trata-se esse intelectual (universal) de alguém cuja atividade repousa ou sobre *o exercício do espírito* ou a *engajar-se moralmente* na esfera pública: habilitado a *participar de suas análises* e a *opor os seus pontos de vista* (sobre assuntos os mais variados). Ele geralmente está ou a defender valores – os quais, via de regra, não têm nenhuma relação direta com os assuntos práticos e cotidianos dos sujeitos mais comuns –, ou então a endossar tendências as quais são inoculadas nos efeitos de dispositivos de poderes da burguesia (*discursivos ou não*).

São intelectuais que tratam, pois, dos *grandes temas* e que dispõem *de certa autoridade* para administrar a verdade. Em razão disso, são tidos como *universais*, ou ainda como *autores de teorias verdadeiras*. Com efeito, essa classe de intelectual corresponderia à figura contemporânea em substituição a do *filósofo sistemático e pensador* ou a do *juiz infligidor* da lei e da ordem. Todos eles, no entanto (no passado ou no presente), sempre conduzem as suas análises a esquemas conceitual-discursivos: estratégica e epistemologicamente destinados a gerir e a conter *a produção de verdades*.

O *intelectual localizado*, em contrapartida a todos estes tipos (e a ter de suplantá-los no presente do pós-guerra), é aquele a quem Foucault se volta *em seus sonhos* por ocasião da referida entrevista (a qual, aliás, acaba de ser publicada apenas dois dias antes do artigo de *Les Matins gris de la tolérance* (1977)¹⁴: no qual o próprio Foucault reporta-se abertamente a Pasolini (como o intelectual *que se desloca entre os corpos* e que combate contra todas as *formas falsas de tolerância* da contemporaneidade).

Esse *intelectual localizado* seria aquele *realmente necessário ao tempo presente*. Uma vez que romperia atitudinalmente com os esquemas conceituais, e que destruiria – tanto quanto pudesse – todas as evidências *de verdades sistêmicas*, além *de todas as universalidades*. Seu papel seria o de embrenhar-se em meio às opressões e em meio às inércias do seu próprio tempo – e para isso deslocar-se-ia sem cessar, ao mesmo tempo em que permanecesse absolutamente atento a tudo o que sucedesse *consigo e ao seu redor*: sem fossilizar-se jamais em nenhuma posição. O mais importante, no entanto, é que *se propor a ser um intelectual assim* pode exigir *ter de se dispor da própria vida* – a qualquer tempo – a fim de que se realize esse escopo.

Pasolini, por sua vez, tem na conta de *filósofo* alguém verdadeiramente inconformado e *enraivecido*: ante as constrições que se levantam contra a realidade de seu tempo (as quais – crítica, artística e inteligentemente – sente de combater). Alguém que igualmente se desloca sem cessar: sem que, no entanto, jamais se revolte com isso. O corsário não invoca outra presença, que não a do próprio Sócrates, como a do intelectual *enraivecido e amoroso*: que melhor já desempenhou esse papel na história. Para Pasolini, Sócrates é o verdadeiro *parrhesiasta*, que tem como princípio de vida a busca da verdade irrenunciável sobre si mesmo, através do *ocupar-se de si* (ainda que diante do mundo vil). Sócrates é o que usa o recurso verbal para falar francamente, corsariamente (por que não?), sem qualquer medo; e esse recurso único e genuinamente filosófico não é outro senão a *coragem da verdade* (isso através da utilização da *parrhesia*). Quem a usa tem realmente a coragem de expressar a sua crítica; seja sobre si, seja sobre os poderes dominantes.

Essa coragem é a que, portanto, une esses *filósofos localizados* – além da figura emblemática de Sócrates – à *agonia dos combates no presente*: Pasolini e Foucault (que têm a

¹⁴ Publicado na edição de nº 9998 do *Le Monde*, de 23 de março de 1977, e igualmente inserido no vol. II dos *Dits et écrits* (1994) – em contínuo justamente a *Non au sexe roi* (1977), publicada no *Le Nouvel observateur* entre 12 e 21 de março daquele mesmo ano.

coragem de falar sem bajulação, exercendo o seu papel de hipercrítica a todos os horrores do presente).

Por isso Pasolini, como leitura imprescindível de Foucault. Portanto Pasolini: que se propõe a estar e a falar no presente. Pasolini também *para este trabalho* que se propõe a falar *do presente*: e cujos objetivos se anunciam na possibilidade de inscrever esse *ser-intelectual localizado* (original e sumamente encarnado em Pasolini), não na ordem de um discurso, não no direito a levantar a sua voz a plateias; mas *no teor do incômodo e da impertinência* que somente uma *estética da própria existência marginal* (corsária) pode, a cada tomada de fôlego, no intervalo de cada novo ataque, atualizar.

É Pasolini, pois, o intelectual específico anunciado pelo genealogista do presente. Intelectual crítico e esteta da vida e de si, cujos objetivos e princípios se exprimem na possibilidade de inscreverem-lhe a própria vida no itinerário dessa intelectualidade combativa e tão necessária (localizada e específica) – a que se refere Foucault no diálogo com Deleuze.

Intelectual a destacar para a *filosofia do presente* uma atuação local (que política e artisticamente também se inscreva – tal como o poder – na intimidade dos corpos; mas para além da fragmentação dos discursos de verdades e de saberes, nos quartos de hora *past* ou *for* da modernidade racional-comunicativa). Uma filosofia, portanto, que proporcione buscar compreender – através do entendimento da formação onto-político-discursiva da presentificação *das verdades, dos saberes e dos prazeres dos poderes* nos corpos assujeitados dos indivíduos – a disposição contemporânea para uma *civiltà del consumo*, descrita nos *Escritos Corsários* (1975), de Pier Paolo Pasolini. Uma filosofia que igualmente possibilite compreender – através da apreensão do que Pasolini entende por *mutazione antropologica dei comportamenti di vita*, em seus contos de *Alì dos olhos azuis* (1956-1965) e em suas *Cartas Luteranas* (1976) – a realidade miserada (aburguesada) da cultura popular e da juventude esbulhadas na contemporaneidade.

Nessa medida, é que recusar o mundo em que vivemos, analisando criticamente este presente – *que é aquilo que de fato somos* –, significa também *levar uma vida filosófica*: pretensão última dos atuais herdeiros de uma tradição que, *remontando a certo Kant e passando por Nietzsche* – no caso de Foucault – e mais próxima dos frankfurtianos –

notadamente no caso de Pasolini (Cf. *Il sogno del centauro*¹⁵, PASOLINI, 1982, p.57) –, forma a matriz do próprio empenho combativo, existencial e agônico destes dois filósofos específicos. Empenho de se disporem a *ser, frente os efeitos dos poderes* (nas palavras do próprio Foucault, em seu *Dialogue sur le pouvoir*, 1978) *como uma bomba, como um jornalista, ou como um motivo de escândalo*; mas não teóricos (Cf. FOUCAULT, 1978b, p.476).

Ora, um intelectual cujo ofício é lutar contra as formas de poder das quais ele é, ao mesmo tempo, objeto e instrumento; cuja profunda atenção à realidade atual o torna um estrategista, sempre disposto a *se desprender de si mesmo*, a rever as suas posições e a mudar de táticas, de alvos e de esferas de combate (em função do fluxo dos acontecimentos); um intelectual que, ao avesso de legislador (justo e moralista), é um corsário; e que, ao invés de *sujeito representante da verdade de todos e de sempre*, é antes um *bicha-louco* diagnosticador do presente (presente o qual ele *sofre* diretamente na pele): todas as qualidades, em suma, que Foucault destacava como próprias do *filósofo combativo da pós-história* e *ontologista de seu próprio tempo* não poderiam perfeitamente ser atribuídas, com efeito, a Pasolini?

Certamente é o que pensava o próprio Foucault, para que simplesmente lhe tivesse ocorrido a *eventualidade* de apresentá-lo, ato contínuo, sob essas insígnias em *Les Matins gris de la tolérance* (1977). De apontá-lo, senão exatamente como um seu predecessor, ao menos como um aliado de batalha: sustentando, à sua maneira e com as originais armas que lhe são próprias, uma mesma causa. Daí a expressividade do breve artigo de Foucault (1977), e a sua extrema evidência filosófica. Pois ele exhibe uma postura em relação a Pasolini que nos parece a mais justa e a mais afinada com os intentos e com as marcas bastante peculiares de sua obra (poético-filosófica).

Em resumo: essa interpretação da leitura do *modus corsari* (ínsito ao intelectual combativo do presente) por parte de Foucault fundamenta-se diretamente em duas menções explícitas à produção do poeta e cineasta italiano (conforme já destacamos): uma em *Les Matins gris de la tolérance* (FOUCAULT, 1977e, p.269-71), quando Foucault analisa *Comizi*

¹⁵ É de maneira muito clara nesta obra – publicada postumamente na Itália sob a organização de Jean Dufлот (1982) – que se apreende de Pasolini posicionamentos de natureza fundamentalmente filosófica, e diretamente influenciados pela tradição frankfurtiana. Nesse livro de entrevistas, Pasolini corrobora as bases teóricas para o seu *diagnóstico do presente*; valendo-se do que ele mesmo denomina de uma *ontologia dos comportamentos de vida na atualidade*, capaz de criticar a degradação antropológico-cultural resultante da *civilização do consumo no presente*.

d'Amore, produção de 1964 (na qual Pasolini diagnostica a ontologia dos novos modos de vida dos italianos: na aurora da democracia a outorgar-lhes *garantias e liberdades*), e outra anterior em *Sade, Sergent du siècle* (FOUCAULT, 1975d, p.818-22), na qual Foucault se refere a *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*, produção de 1975 em que Pasolini descortina a (ir)realidade da ação destrutiva que os poderes estabeleceram sobre o sexo e os corpos, fazendo deles *banais dispositivos de dominação compulsiva* (maníaca).

Diante disso, cremos – e avaliamos ter elementos indiciatórios suficientes para sustentar essa crença – que o último Foucault (re)concebe a *História da Sexualidade* a partir da reformulação de sua concepção genealógica acerca dos poderes e da afirmação da necessidade, para isso, de assumir-se em uma nova disposição intelectual *específica e localizada*: elementos que ele – provavelmente – divisa em Pasolini, em sua obra e em sua vida corsárias (a permitirem-lhe pensar uma ética (r)*existencial* com características não normativas, ao mesmo tempo em que a inspirarem-lhe o *diagnóstico de si no presente*).

Em outras palavras, Foucault trata o autor de *Comizi d'amore* (1964) não como *um homem de cinema* propriamente; mas – antes – como um intelectual que utilizava, no caso, o cinema para *pensar diretamente o seu mundo*: e intervir crítica e existencialmente na sua realidade presente. Foucault o investiu (mesmo o reconheceu) – originalmente – na condição deste *filósofo da atualidade, ontologista de seu tempo*; ética e esteticamente tomado pela coragem total da verdade *de/sobre si*. *Intelectual específico, combativo e localizado nas confrangas de seu próprio presente*: que – alijado da conta do bem, da verdade sistêmica e da coerência discursiva – é aquele que, de fato, é tão necessário à diagnose da alienação dos modos de vida e à contestação das atuais formas miseradas de existência (as quais relegam os indivíduos e as suas vidas – reduzem-nos – à condição de *sujeitos subsumidos em identidades*; banalmente preditos, nesse tempo, sob os efeitos impessoais de integração dos poderes burgueses).

Foucault, ainda que indiretamente, apresenta a situação intelectual (específica e localizada) de Pasolini de uma maneira bem afinada com a importância decisiva do ensaísmo crítico no interior de sua própria obra corsária. Uma obra a qual é ressaltada – pelo mesmo Foucault – como *postura filosófica*, consoante o caráter inequivocamente teórico e preciso (de original metodologia genealógica) da produção monumental dele mesmo, Foucault: *em crítica e em superação ético-estética do presente*. A justificar precisamente a necessidade da

veemência hipercrítica de Pasolini, em suas *Lettere luterane* (1976) e em seus *Scritti corsari* (1975).

Ao sequestrar Pasolini do espaço que lhe é normalmente reservado pela maior parte da crítica, as considerações de Foucault vêm, assim, justamente ao encontro de nosso intuito – aqui também – de apresentar essa obra do corsário e empirista herético; não como um dos capítulos da história da literatura ou do cinema italianos; mas, sobremaneira, como um *episódio original da filosofia atual*: como, grosso modo, um conjunto diversificado – porém extremamente coeso – de *autênticos diagnósticos da atualidade*. Diagnósticos sempre, e ao mesmo tempo, reveladores de *certa atitude* e de *certa vida*, por assim dizer – além de poética –, igualmente filosófica.

Com ênfase, para uma pretensão derradeira que ainda se pretenda a favor do humano, Foucault e Pasolini encarnam o intelectual que abre mão de toda a compreensão racional (de sortilégios e de crises no presente) *para sentirem a realidade, amá-la e nela se ferirem*. Não para daí morrerem, ou se revoltarem contra ela (a realidade): mas para tomá-la debaixo da pele, e de suas crueldades chegarem bem perto. A ponto de *entendê-las, de acariciá-las*.

Pasolini e Foucault são aqueles que denunciam os muitos que querem fotografar a realidade; que desejam *narrá-la, teorizá-la, ilustrá-la, catalogá-la, classificá-la, avaliá-la, predicá-la*, para sobre ela venderem os seus livros e as suas opiniões em debates públicos: pois que são *bons e autorizados* observadores desde o lado *da verdade, da lógica, da justiça, do bem, da assistência, da ciência, da limpeza e da riqueza*. A lançarem as *dádivas de seus intelectos*, a exclusividade de seus *privilegiados olhares clínicos e caridosos*, a *dedicação de suas vidas* em investigações sobre *qualquer coisa que esteja do outro lado* – a compor o *objeto, o todo que resta diante de seus saberes*.

Na compleição desse sentido (de uma vivificação próxima e trágica, filosoficamente apaixonada *pela vida* ante a (ir)realidade irrecuperavelmente aburguesada do presente), não compartimos – por último – de algumas leituras atuais sobre o que a academia tem denominado emblematicamente de o *Foucault ético* (em substitutivo a *último Foucault*); as quais indicam a possibilidade da existência de uma ética praticamente *com características normativas*, ou *estilísticas/estilizantes* em seu pensamento (Cf. CASTELO BRANCO, 1997, p.13; 2000, p.33).

A implicação da substituição ética (não meramente epistemológica) de uma *verdade de si* por um *cuidado de si* (*éthique du souci de soi comme pratique de la liberté*) para o desafio da criação de novos possíveis *modos de ser* no presente, conscientemente resistentes ao assujeitamento dos efeitos e dos dispositivos de poderes nos corpos dos indivíduos, não nos parece tratar-se da *opção de Foucault por uma mera estilização da existência*; a qual acabaria por definir-se – como concepção filosófica – em uma espécie de estetização puramente de métodos e de procedimentos (FOUCAULT, 1984g, p.708). Portanto, parece-nos banal essa vertente de interpretação do pensamento foucaudiano como mera opção de *estilização da existência*, ao mesmo tempo em que contradizente ao tipo de *intelectual necessário que sonhava Foucault* para o presente.

De fato, Foucault não propõe para a filosofia do presente um *bel vivere*, muito menos um *lascia perdere*. Se não chora, como Pasolini, não é porque exatamente divise uma petição de esperança, nem mesmo de continuidade para a posteridade; mas talvez porque esteja entre as brechas, os interstícios da realidade. A dizer-se (com ironia sádica) sorrindo: desde o lugar onde, antes, parecia duro e repressor e que pode, agora, apresentar-se também como esfumado e reprimido. Claro vemos, pelo que nos permite acompanhar a genealogia e a última ética de Foucault, que todas as mudanças arrasadoras do presente – tantas quantas forem deflagradas a cada enxerto do *novo* no tecido da história (intertemporal às percepções da sociedade) – atingem de *forma local* a todas as mulheres e a todos os homens; sem, no entanto (o que é bem certo), produzir-lhes obrigatoriamente um sentimento fatalista (de pessimismo generalizado).

Diante disso, trata a genealogia ontológica do presente – a nosso ver – simplesmente de tentar (do mesmo modo como o inesperado pode acontecer) *unificar o teor da vida com a vida*, de encetar mudanças de maneira tão drástica e desesperada quanto drástica e desesperada seja cada situação. Assim, o pensamento do *último Foucault* apresenta-se como um deslocamento contínuo, e o seu foco não está mais em saber se a humanidade (pouco importando o que esta palavra queira dizer) melhorou ou piorou; mas sim em reconhecer que não eram obrigatórios muitos dos caminhos da história até o *aqui*, em admitir que eles não tornaram mais próxima nenhuma redenção (como também qualquer perdição), e em compreender que alternativas autênticas podem ser abertas *nas circunstâncias específicas em que nos virmos êxules e sem escolhas* – como o *pobre* Pasolini se viu, ante todo o horror de

seu presente *em mutação*. A alienar-lhe e a expropriar-lhe a vida (a sua e a de sua gente) – por indiferença, por hedonismo e por consumismo *como outrora jamais vistos*.

2.2 Michel Foucault, leitor de Pasolini

É justamente a partir dessa mesma percepção – acerca da totalização e da homologação do presente *às formas do consumo e às insígnias de uma juventude dementada* – que Michel Foucault (1977e, p.269-71), em seu artigo *Les Matins gris de la tolérance*, publicado há quase trinta e cinco anos no *Le Monde* de 23 de março de 1977, comenta *o diagnóstico acerca dos comportamentos de vida e o propósito de um jornalismo filosófico sobre a realidade* – pretendidos, assumidos e atuados por Pier Paolo Pasolini no interior de sua obra cinematográfica *Comizi d'Amore* (1964).

Aliás, é provável que haja sido com base nessa observação da obra *e também da vida* de Pasolini, que Foucault tenha descoberto, no artista e no crítico corsário, os propósitos ou pelo menos as sendas (de recapitulados princípios) para a elaboração, nessa mesma época, de sua *Histoire de la Sexualité – La Volonté de savoir* (1976); hipótese que já ventilamos acima e a qual doravante evidenciaremos. Ademais, não haveria sido casualidade o fato de ele ter apontado, pouquíssimos dias antes dessa publicação de *Les Matins gris de la tolérance* (1977), *a heroificação e a estetização da existência* como as únicas e autênticas atitudes filosóficas no presente. Evento a que igualmente já nos reportamos e cujas *circunstâncias e consequências* mais e melhor evidenciaremos logo adiante.

Com ênfase, na oportunidade da publicação de *Non au sexe roi* (FOUCAULT, 1977d, p.259-69), Foucault declara o seu completo desapontamento a respeito da postura dos intelectuais e das disciplinas de seus saberes: a regerem – como legisladores – as verdades, e a atribuírem-se para si a distinção de profetas. Uma vez que pretendem, de maneira cabotina, descrever como os eventos todos devem suceder *na vida e na história*. Contra esse modelo de intelectualidade rotulante, asfixiante, *de gabinete* e enregelada pelo poder, Foucault evoca então *o seu sonho: de um novo intelectual destruidor das evidências e das verdades homologantes do presente*. Um intelectual *que se entrincheira em meio às linhas de força do poder na atualidade; e que assume, com o risco da própria vida, a tarefa de pensar e de agir localmente (loucamente), em seu próprio presente*.

Em outras palavras, Foucault está a reportar-se à *coragem* do intelectual (*her*)ético: aquele que tem de inexpugnavelmente – contra todas as forças – localizar-se no presente; ainda que para isso haja de arriscar a própria vida. Nossa hipótese consiste em que Foucault haja distinguido essa coragem *na presentificação da existência agônica e na tragédia da morte infamante do corsário*: ainda que a isso não haja se reportado diretamente.

É Pasolini, portanto, aquele intelectual criativo, combativo, localizado (louco/atualizado) e ínsito demais à realidade – ademais de tão necessário ao presente – a que se refere Foucault em sua entrevista. O intelectual que, *por atento demais ao seu presente e à sua realidade*, deles ninguém (nem nada) o consegue alienar. Um intelectual com o qual Foucault já vinha sonhando, havia algum tempo. Eis, portanto, a eleição de Pasolini como uma espécie de leitura vivida do próprio Foucault.

Incontroversamente, não são poucas as *coincidências*, as ressonâncias e mesmo as convergências do pensamento (e até do estilo de vida) de Pasolini a Foucault. Por certo que é possível divisar muito bem essa *aproximação* – ainda que nos *bastidores da intelectualidade* – para além dessa (supostamente inusitada e *despropositada*) *evocação* de Foucault a Pasolini em *Les Matins gris de la tolérance* (1977).

Com ênfase, um dos primeiros indícios desse intercuro velado entre os dois intelectuais apresenta-se na guinada que o próprio Foucault reconhece haver realizado em seu projeto a respeito d’*A História da sexualidade, A Vontade de saber* (1976). Reportamo-nos ao fato de Foucault, trás mitigar a hipótese repressiva moderna sobre a sexualidade no Ocidente, ter feito convergir a sua análise *da dinâmica dos poderes* – aparentemente um pouco que *de inopino* – à compreensão acerca de uma *biopolítica*: exercida prevalentemente como regime de *contenção satisfativa sobre os sujeitos e os seus corpos*. A servir-se, para isso – não excepcional, mas liminarmente –, *do sexo*: como anteparo para a consecução de efeitos *de domínio* e para a instalação de dispositivos *de controle* (sobre as vontades e os comportamentos individuais e coletivos das subjetividades).

Ora, antes que *ocorresse* a Foucault a oportunidade de tratar da *biopolítica*, Pasolini – bem anteriormente a isso – já trouxera praticamente todas as suas reflexões, todas as suas preocupações intelectuais sempre insitamente ao(s) corpo(s): a descrever os regimes e os meios pelos quais os poderes burgueses incidem sobre o(s) mesmo(s), de modo a prevalentemente positivar-lhes *códigos* e *condutas*. Muito antes de Foucault, portanto,

Pasolini já refletira *desesperadamente* (com a intensão de sua vida e de sua arte) sobre os modos como os corpos poderiam resistir a essas codificações. Ressalte-se que, para o corsário, nunca houve mudança ou guinada teórica nesse sentido: escrever e agir intelectualmente sempre significou, decididamente para Pasolini, *lançar o próprio corpo à luta*.

Em vista dessa sensível *mudança de perspectivas* de Foucault (do discurso para o corpo) – na comissura de seu projeto d’A *História da sexualidade* (1976) –, é-nos possível crer que o genealogista francês tenha tido (como áulico nesse sentido) a sua confrontação intelectual com a vida e pelo menos com parte da obra e do pensamento de Pasolini. Irrefutavelmente, como testemunhança *dessa leitura da vida e da obra de Pasolini* por Michel Foucault (à época da avaliação e da reelaboração da *História da sexualidade*), temos a autografia do professor do *Collège de France* em *Les Matins gris de la tolérance* (1977).

Ademais dessa incontestada constatação, não nos parece mera coincidência – nem mesmo simples confluência – a maturação do projeto foucaudiano da *História da sexualidade* junto (quase em sequência) à comissura pasoliniana da *Trilogia da vida*¹⁶: empresa na qual o

¹⁶ A *Trilogia da vida* (*Trilogia della vita*), ou simplesmente *Trilogia do Eros*, corresponde aos três títulos da produção cinematográfica pasoliniana do começo dos anos setenta: *Il Decameron* (1971), *I Racconti di Canterbury* (1972) e *Il Fiore delle mille e una notte* (1974). Nesses filmes da trilogia, como de resto em todos os outros que dirigiu, Pasolini critica a *caricatura horrenda de consumismo burguês* em que a Itália havia se transformado – do pós-guerra àqueles dias da década de setenta. Itália em que *uma cultura de massas implacável e um hedonismo consumista* passaram a dominar inconsideradamente os corações e as mentes, a substituir qualquer concepção *de felicidade* que divergisse das novas ambições pequeno-burguesas *de conforto e de bem-estar*. Pasolini não aceitaria nunca essa distorção cultural e antropológica, a desrealizar a compreensão vital *da felicidade*. Haja vista que esta passou a ser considerada como uma condição meramente circunscrita às possibilidades *de consumo e de remuneração indiferente dos sentidos*, a aviltar todos os frutos da simples convivialidade, dos sentimentos e das experiências diretas e empiricamente havidas junto à vida. Contra a destruição ontológica dos comportamentos de vida exalçada pelo neofascismo do consumismo burguês, Pasolini põe-se a exaltar *a vitalidade sexual e a corporeidade* como formas primitivas, simples, míticas e sagradas; precisamente atuadas através de sua *Trilogia da vida*. O seu cinema do Eros mítico e primevo foi também a maneira escolhida para protestar contra o moralismo burguês de uma *nova civilização de hedonismo*, que transforma tudo em produto vendável (incluídos liminarmente *o corpo e o sexo*). Entretanto, pouco depois da última realização de sua *Trilogia da vida* (*Il Fiore delle mille e una notte*, 1974), Pasolini abjura a sua inteira obra: em função da cooptação criminoso e burguesa de sua mensagem, de sua imagem e de sua poesia mítica. Originalmente a celebrar *a criação e a vida através do sexo, da mítica e da poesia*, os filmes foram explorados comercialmente a partir da ênfase naquilo que Pasolini mais temia: o apelo erótico. De fato, os seus três filmes passaram a ser vistos como deplorável pornografia e Pasolini, *mais ainda*, como um réprobo. Essa exploração indébita neutralizaria a visão poética e cultural-antropológica de sua obra: que não poderia ligar-se ao sexo sob uma lógica de mercado capitalista, alienada e consumista. Os filmes da *Trilogia* não tratam, por isso – em nenhuma hipótese –, de uma apologia ao sexo gratuito e banalizado (*como um fim em si mesmo*): conforme fizera exatamente a indústria de filmes pornográficos (crescente a partir da década de setenta). Dessa forma, os poderes burgueses procuraram exitosamente inverter *os temas e os filmes de Pasolini*, os quais pretendiam originalmente servir como elemento de crítica. Esses filmes, no entanto, foram miserável e tragicamente reduzidos àquilo contra o que lutavam. À explicitação desse tema regressaremos no próximo capítulo de nossa tese.

corsário justamente trazia à cena *as percepções e as vivências em torno do sexo* (em sua concepção mítica de uma *corporalidade popular, autêntica e espontânea* – traduzida em resistência à manumissão burguesa, por meio da mais genuína linguagem de poesias e de contos). Com efeito, Pasolini pretendia com a *Trilogia* – em todo o seu ímpeto e de maneira invulgar – retratar a própria potência do Eros (ainda que numa condição poético-estética) *a lutar contra todas as modulações e intrusões burguesas à expressividade* (espontânea) *dos corpos, dos desejos e dos* (autênticos) *prazeres da vida*.

Nesse sentido, coadunamos perfeitamente com Ming I¹⁷ (2011, p.05), sob o aspecto de que *a própria abjuração corsária da Trilogia do Eros* (1975) *tem muito em comum* com o que escreveria Foucault um ano mais tarde: no intento de reformulação do primeiro capítulo d'*A Vontade de saber* (primeiro tomo de seu projeto d'*A História da sexualidade*).

Esse capítulo em específico – *Nós, os vitorianos* – consiste justamente em apresentar como é falsa a descrição das relações entre sexualidade e poder *em termos unicamente repressivos*. Com ênfase, Foucault apresenta a ideia de que a *proibição do sexo* – definitivamente – não é a estratégia universal do poder; e de que tampouco *escolher falar sobre sexo significa ser necessariamente contrário ao poder*. Na prática, conclui Foucault – nesse importantíssimo e revelador capítulo – que as relações entre *sexo e poder* se calcam precipuamente na profusão de discursos ininterruptos (em muitas frentes, sob o regime de muitos efeitos e de muitos dispositivos) *sobre a sexualidade e a sua invenção*. Tratam-se as sociedades presentes, portanto, daquelas que têm *hiperssexualizadas* as suas práticas e os seus discursos.

Cremos que Foucault tenha tido clarificada a sua compreensão – em torno dessa cooptação e dessa intrusão liminar que os poderes burgueses imantam *sobre o sexo* (de modo a estabelecer sobre a sua prática *sexualidades e identidades*, cuja necessidade e validade

¹⁷ *Wu Ming I*, trata-se do pseudônimo de Roberto Bui, crítico e professor da Universidade de Bologna, um dos cinco integrantes da *Wu Ming foundation*. O nome *Wu Ming* quer dizer justamente *anônimo*. Também pode significar *os cinco nomes chineses que lutam pela liberdade de expressão*. Em verdade, *Wu Ming* é o pseudônimo literário compartilhado por todos os cinco, todos eles egressos da seção bolonhesa do *Luther Blissett Project*. São os cinco, além de Roberto Bui (*Wu Ming I*): Giovanni Cattabriga (*Wu Ming II*), Luca Di Meo (*Wu Ming III*), Federico Guglielmi (*Wu Ming IV*) e Riccardo Pedrini (*Wu Ming V*). Tal associação entre os cinco críticos e literatos atua no cenário intelectual italiano contemporâneo desde o ano 2000, sendo autora de numerosas obras, traduzidas e publicadas em muitos países, consideradas como parte do *corpus* da nova épica italiana, pós Eco. Pesquisado em <http://pt.wikipedia.org/wiki/wu-ming>, em 09/09/2011.

gravitam em torno a um regime de prazeres: *ora a contingenciá-los, ora a incitá-los*) – justamente diante da apreensão de soberania e de autenticidade de Pasolini: ao haver (convicta e desassombradamente) abjurado em específico a sua obra *sobre o sexo e a criação*, a sua *Trilogia da vida* (1971-1974).

Com ênfase, ainda que não tenha se arrependido de tê-la realizado, ainda que não haja negado a necessidade e a importância da mesma diante da realidade específica na qual foi concebida (realidade do fim dos anos sessenta), o corsário abjurara a sua inteira obra ante a percepção *clara e premonitória* de que os poderes burgueses não atacariam frontalmente a ousadia e a coragem de sua crítica, *inteligente e poeticamente fulminante, dos novos comportamentos de vida burgueses*, então realizada em sua *Trilogia*. Tais poderes (da mídia, da cultura de massa, do academicismo) passariam, sim, sub-repticiamente – com todo o seu portento imagético de incitação hedonista e de imantação antropológico-cultural – a ridicularizar Pasolini e a açular a sua obra, mimetizando a sua criação até o ponto de reduzi-la ao que poderia haver de mais vil em matéria cultural: mercadoria vulgarmente erotizada.

Passa que o corsário, *antes que isso definitiva e fatalmente acontecesse*, já tinha plena consciência de que *aquela realidade representada em sua obra* já se encontrava inteiramente domesticada pela introjeção íntima dos efeitos e dos dispositivos miméticos de dominação e de controle dos poderes burgueses (nos corpos de todos os assujeitados ao consumo e aos modos pequeno-burgueses de vida no presente).

Por isso, ao perceber a pusilanimidade e a rapacidade dos poderes burgueses em torno de sua obra trilogiana (a propósito da vivacidade e das experiências de liberdade e de conhecimento de si e do mundo, por intermédio do sexo e de suas relações genuínas de prazeres e de amizades), Pasolini opta por abjurá-la inteiramente. Compreendeu que a atualização versátil dos poderes – *de repressores a incitadores* dos temas relativos ao sexo – acabaria por condenar a sua obra ao vitupério de seu real sentido artístico, poético e filosófico.

Portanto, antes que visse a sua *Trilogia da vida* totalmente destruída, incompreendida e relegada à condição de peculiaridade pornográfica, preferiu o próprio corsário simbolicamente destruí-la. Optou por sobreviver e por superá-la, de modo a que sua obra *porvir* recobrasse legibilidade e renovada autenticidade *nos enfretamentos contra os poderes*.

Essa constatação acerca da apropriação indébita – por parte dos poderes burgueses – de sua *Trilogia* se deu pouco mais de cinco anos depois de sua idealização, em 1975: ano da abjuração. Ano em que já haveria mais que definitivamente triunfado *a irreabilidade da subcultura dos mass media*, ano em que o sexo irremediavelmente se sinonimizara a *pornografia*. Segundo o próprio Pasolini: “tudo já estava arruinado. Primeiramente porque toda a luta progressiva pela democratização expressiva e pela liberalização sexual foi brutalmente superada e tornada vã ante a decisão do poder consumista de conceder uma vasta (tanto quanto falsa) *tolerância*” (1976c, p.84, grifo do autor).

Foucault, ao defrontar-se com a atitude heroica e livremente intelectual de Pasolini – desapegado de qualquer identidade ou condição que o cristalizasse/reduzisse a uma posição ultrapassada ou a um compromisso já *fora de si* – percebeu que a verdadeira resistência aos poderes não consistiria *nem em conservação nem em afirmação* ante as forças e as violações endossadas ao corpo; *mas em deslocamentos possíveis, em recusas pontuais, mesmo em negações de atribuições e de concessões*: em favor de uma resistência ontológica *de sobrevivência no corpo*, a filosoficamente imunizar-se contra todas as atualizações de seduições e de promessas dos poderes.

Diante disso, ademais de também *ter se enchido de coragem e se inspirado a falar de seus sonhos*, Foucault pôs-se a – de modo ainda genealógico – analisar e avaliar em que condições e hipóteses os dispositivos e os efeitos de dominação dos poderes verdadeiramente se dispunham a controlar e a funcionar (necessariamente?) de maneira repressiva.

A corroborar essa hipótese (da aproximação das percepções de ambos, frente os desdobramentos dos poderes nas décadas de sessenta e setenta), Ming I (2011, p.03)¹⁸ chama

¹⁸ Disponível em <http://temi.repubblica.it/micromega-online/i-termini-di-un-paragone-analogie-e-coincidenze-nelle-opere-di-pasolini-e-foucault/>, acessado em 09/09/2011. Nesse importantíssimo, recente e muitíssimo elucidante artigo, Wu Ming I vai inteiramente de encontro ao nosso propósito de aqui também apresentar Pasolini e a sua obra como uma espécie de leitura vivida de Foucault (ou pelo menos sonhada pelo filósofo sálico). O autor destaca que, a despeito de que não haja quaisquer indícios de que Pasolini tenha sido um leitor de Foucault; do contrário se tem muitíssimas pistas (bastante prevalentes). Com efeito, a despeito de Pasolini ter se interessado pelo estruturalismo e pelo pós-estruturalismo (conforme demonstram os ambiciosos ensaios de sua obra *Empirismo eretico*, 1972) – tendo se confrontado inclusive com teorias de Roland Barthes (um autor de que Foucault compartilha) – e apesar de igualmente ter lido a obra de Pièrre Klossowski e a de Sade (alguns dos prediletos também de Foucault), não há qualquer indício de que – direta ou indiretamente – Pasolini tenha tido qualquer contato com a obra de Michel Foucault. A não ser uma suposta intertextualidade da interpretação que Foucault realiza da pintura do espanhol Velazquez, *Las Meninas* (em seu *As Palavras e as coisas*, 1966), no argumento e na disposição cênica de um trecho do curta-metragem *Cosa sono le nuvole?* (1967); no qual Pasolini haveria disposto as personagens tal como na tela de Velazquez – com a exceção de que o idealizador da obra, ao invés de presente, estaria ausente ao fundo. Por outro lado, Wu Ming I deixa muito claro que sobejam

a atenção para o fato de que os dois autores *posicionaram-se igual e consentaneamente em guarda*: contrários aos supostos avanços de liberdade e de legitimação das reivindicações *de minorias* (ante a *habituais formas de repressão*); precisamente nesse período de transição entre as décadas de sessenta e setenta.

Diante de toda a *nova tolerância* e abertura concedidas (pelas novas feições *tecnológico-democráticas* dos poderes burgueses), então a incitarem os sujeitos a inaugurarem um ambiente de desrepressão e de liberdade (*nas formas dos coletivos da política e do direito*), ambos os intelectuais chamaram a atenção para o fato de que o que realmente estava a suceder era *a atualização consumista e subjetiva dos controles operados pela integração dos poderes*: os quais ora produzir-se-iam mimeticamente *instalados nas próprias disposições de vontade dos sujeitos* (doravante ungidos *de liberdade*, circundados *de tolerância* e impregnados de *sonhos de consumo* até a alma).

A profusão dos novos discursos e dispositivos dos poderes opera-se, de fato, sob a exortação *ao gozo imediato* sem refregas, em uma prazenteira entrega de tudo e de todos: sob pena de que, se assim não se fizer, se seja – racista e imediatamente – acusado de antiquado, de *careta*, de inadequado, de retrógrado. São discursos em que *nada é mais proibido*, nos quais há – entretanto – a apropriação *pára-pornográfica* de praticamente tudo: de todas as

provas de que o interesse de Foucault pela obra corsária foi muito mais profundo do que se possa julgar. O autor chega mesmo a afirmar que Foucault – estudioso do sadismo, dos mecanismos disciplinares que relacionam *sexo e poder* – assistiu, com estupefação, a pré-estréia de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975), na ocasião do Festival de Paris de 22 de novembro de 1975; justamente em homenagem a Pasolini (pouquíssimos dias depois de sua execução). Além disso, Wu Ming I contrasta aqueles que seriam alguns aspectos muito próximos da biografia dos dois autores: mais ou menos com a mesma idade, ambos teriam se inscrito no partido comunista de seus respectivos países; Pasolini em 1947, Foucault em 1950. Ambos, novamente, deixariam o partido (dois anos após a filiação) em situações de desconforto. Foucault haveria discordado do crescente antissemitismo dentro do PCF, e Pasolini haveria sido *exorcizado* do PCI em virtude do escândalo levado à confissão clerical com o jovem Ramuscello. A ruptura de Foucault teria sido, no entanto, absoluta. Ao passo que Pasolini levou praticamente toda a sua vida em confronto com o PCI, o qual o corsário respeitava em virtude da herança gramsciana. Wu Ming I igualmente destaca que Foucault e Pasolini viveram as suas atividades intelectuais de modo *militante*, e que – cada um à sua maneira – polemizou contra a nova direita liberal, pós 68. Os dois também teriam realizado viagens marcantes e significativas às suas trajetórias intelectuais e aos seus percursos de vida: à África e aos Estados Unidos. Se interessaram igualmente pela arte *underground*, pela contracultura e pelos movimentos de subversão (negra e homossexual) norte americanos. Por haverem se afirmado homossexuais muito cedo, e por terem vivido a sua sexualidade de maneira muito intensa (ambos seriam praticantes das artes sadomasoquistas), foram muitas vezes agredidos corporalmente durante as suas *expedições sexuais noturnas*. Foucault teria sido esfaqueado em Tunis e Pasolini teria sido agredido em Roma diversas vezes – até o cúmulo de sua morte em Idroscalo. São todas essas, seguramente, *convergências*: as quais revelam, por assim dizer, *certo modo arriscado de vida*. Modos de vida que não aceitam, menos que nas experiências extremas da própria existência (corporal e intelectual), qualquer verdade que não assuma a condição de *ser filosófica*.

ideias, de todas as manifestações e de todo o imaginário. Conforme denunciaram tanto Foucault como Pasolini, em *Non au sexe roi* (1977) e em *Abbiura dalla trilogia della vita* (1975) respectivamente.

Portanto, os poderes movem na atualidade – antes de qualquer restrição, de qualquer ação repressiva *que diga não* – a contínua solicitação discursiva *sobre o sexo*. A qual pode até (num momento ou noutro, sob este ou aquele anúncio) incluir estratégias de interdição e de condenação, mas sempre de modo a interagirem com outras: que estarão sempre dispostas – quando não à espetacularização, à mercadificação ou ao entretenimento – aos intensos debates de formas científico-democráticas (sob polimorfos vínculos, de desdobramentos cruéis). A incitarem mediatamente os sujeitos a permanecerem em seus lugares, *sob a miséria de suas identidades e as promessas de seus valores mesquinhos*. Na mesma medida em que *todos possam gozar e alimentar a esperança de*, de alguma forma – por último –, *se darem bem e serem felizes*.

2.2.1 Pasolini, simplesmente e Foucault.

Desse ponto, a retomarmos o propósito específico do comentário de Foucault a respeito da obra de Pasolini em *Les Matins gris de la tolérance* (1977), o fato dele – Foucault – haver destituído qualquer caráter inquisitorial do empreendimento de *Comizi d'amore* (1964) remete a sua análise à *própria leitura corsária e luterana daquela realidade*, diagnosticada por Pasolini. A isso equivale dizer que ele mesmo (Foucault) *era conhecedor de pelo menos dois dos principais escritos corsários* de crítica e de resistência vivencial-corporal à imantação dos poderes no presente: *Scritti corsari* (1975) e *Lettere luterane* (1976).

A não poder ser de outro modo, Foucault confere evidentes mostras de, ademais de lido a obra corsária de Pasolini, *haver igualmente assistido vários de seus filmes*: a começar por *Mamma Roma* (1962) – ao qual ele também explicitamente se refere em seu artigo no *Le Monde*, de março de 1977. Em outras palavras, Foucault faz coincidir as sucessivas análises de Pasolini com as suas próprias: a respeito da nova (ir)realidade dos italianos, diagnosticada em *Comizi d'amore* (1964).

Em vista do que é exposto, parece-nos bastante claro que, nos últimos anos de sua vida, Foucault tenha se interessado pelo percurso poético e crítico das reflexões de Pasolini. A

evidência mais contundente a respeito disso talvez seja a que se deixa ler no próprio título do último curso de Foucault no *Collège de France*; que ele intitula de *Le courage de la vérité, le gouvernement de soi et des autres II* (de fevereiro a março de 1984, pouco antes de sua morte em junho daquele mesmo ano) e no qual ele trata – ao remeter-se à parrhesia¹⁹ dos antigos – acerca da *grande falsidade que se pode ter diante da vida: aquela operada em si mesmo e consigo mesmo* – da qual, talvez, apenas um estilo de vida verdadeiramente filosófico possa livrar.

Tratava, pois, esse curso *da análise existencial do dizer veraz*: não mais possível na banal tomada dos discursos, mas na expressão própria (ousada, corajosa e autêntica) da própria existência. Nesse sentido, Foucault reporta-se à necessidade de um *atletismo da verdade* e de uma *constante provocação pública*. O *escândalo de uma vida verdadeira* (forjada na coragem da verdade) em oposição ao *mundo das inteligências e das formas dos poderes*. Essa vida não é outra senão a *vida clara, atlética, combativa e apaixonada pelo real*, vivida pelo intelectual do escândalo – *ínsito demais ao seu tempo e ao seu mundo próprios* –; e que não é ninguém mais que o intelectual e poeta corsário Pier Paolo Pasolini.

Não seria de outra forma, mesmo se o próprio título do último curso de Foucault não denunciasses isso. Em *Le Courage de la vérité* (1984) há a remissão irrefutável ao argumento central de um dos mais notáveis escritos de Pasolini, qual seja: *il coraggio della verità* como disposição de uma vida própria e desimpedida de quaisquer ingerências. A recusar de maneira profitante – consequentemente a isso – todas as formas e concessões exteriores da política (*Il romanzo delle stragi*, publicado originalmente no *Corriere della sera*, de 14 de novembro de 1974, com o título *Che cos'è questo golpe?*) (PASOLINI, 1974j, p.107-13).

O poder excluiu dos intelectuais livres a possibilidade de terem acesso a provas e a indícios. Alguém poderia, em razão disso, objetar que talvez eu devesse entrar no mundo explicitamente político, comprometer-me com isso, a fim de que tivesse – enfim – direito de acesso a provas e a indícios. A essa objeção eu responderia que isso não é algo possível, porque é justamente a

¹⁹ Segundo Frédéric Gros (2004): “*A noção de parrhesia constitui o objeto de estudo de Michel Foucault, de 1983 a 1984. O último curso no Collège de France se intitula exatamente ‘A coragem da verdade’.* [...] *A parrhesia é, inicialmente, definida por Foucault em sua dimensão positiva original, como fundamento ético: ela é a devolução da palavra como ‘franco falar’, como exercício de ascendência sobre as falsidades*” (GROS, 2004, p.155, grifos nossos). Ainda no âmbito do mencionado curso, Foucault descreve como a *parrhesia* – no decorrer da antiguidade clássica e tardia (juntamente com o cuidado e com o governo de si) – exerceu o seu papel franqueador da verdade e, igualmente, como foi mal interpretada nos períodos posteriores: ao ter sido confundida com a confissão cristã e com a retórica, no medievo e na modernidade respectivamente.

minha repugnância a entrar nesse mundo político que se identifica com a minha potencial coragem intelectual a dizer a verdade: ou seja, de dizer abertamente as coisas e os nomes (PASOLINI, 1974j, p.109-10, grifos nossos).

Em vista disso, queremos crer que, muito mais próxima do que a escola cínica dos antigos, estava – no sonho agitado, na admiração altercada, no ideal *de filósofo* e mesmo nos ciúmes (um tanto cínicos) de Foucault – a contemporânea *coragem corsária da verdade*, existencial e originalmente encarnada no intelectual Pier Paolo Pasolini (ou *nos corpos* de Pasolini): a destemidamente lançar(em)-se no enfrentamento de um novo *poder sem face*.

Não por outro motivo, o que justamente interessa a Foucault em *Comizi d'amore* (1964) é a parrhesia pasoliniana, a coragem e a franqueza com as quais o corsário busca a verdade jacente aos corpos, às risadas, aos trejeitos e aos modos piedosamente toscos daqueles italianos reais (ainda que absolutamente falsos e deploráveis como existências próprias). E aqui Foucault ressalta que os *comícios pasolinianos* – ou os fóruns, como prefere o próprio Foucault (em uma tradução mais acertada e próxima do sentido original pretendido por Pasolini) –, ao total arrepio da *enquête*, instauram uma relação dialogada de intensão e de destemida cultura comunitária: francamente política, de reunião e de comunicação quase espontânea entre os participantes – que, muito longe do confessional, nela se expressam. Não somente por meio de suas respostas verbais; mas igualmente de suas fisionomias, de seus comportamentos e para-linguisticamente (através de seus gestos, de seus sorrisos, de seus olhares, de seus tons de vozes, mesmo de suas hesitações – e até de seus silêncios: os quais *falam muito mais* do que o que qualquer crítica ou parecer autorizado conseguiriam, *honestamente e filosoficamente*, traduzir).

A quem se interessa pelo que subjaz às respostas, e a quem está atento ao que nos comícios amorosos do filme exprimem também a linguagem e a postura dos corpos (ameaçados, senão já tripudiados internamente, por *albores de consumismo e de liberdades*), a relutância demonstrada no filme à liberação sexual (à qual todos deveriam estar satisfatória e prazenteiramente sujeitos, *senão entregues*) pode mostrar-se numa condição distinta daquela que lhe projetam os que defendem uma *hipótese repressiva sobre a sexualidade*. Não precisamente como evidência *a pretexto de uma fixação sexual*, mas como a manifestação (possivelmente mais específica) daquele sintoma que – na percepção de Foucault – impregna todo o filme de Pasolini, qual seja: o de um tipo de inquietação, de hesitação receosa, premonitória e sensível. Diante de um novo regime que estava então insopitavelmente a

despontar: *o da tolerância e o de sua exigência subjetiva como direito e liberdade* – para o exercício de complexos controles suasivo-incitativos dos poderes (crescentemente consumistas e neofascistas) sobre as subjetividades.

A representação de uma nascente civilização consumista e hedonista, portadora de direitos e de garantias, não exatamente tolhida em meio a *repressões* (posto que ainda cética em relação às novas *concessões de liberdade*): é essa, em resumo, a percepção de Foucault a respeito de *Comizi d'amore* (1964). Uma percepção que, quinze anos após a realização desse filme e simultaneamente à publicação da entrevista *Non au sexe roi* (1977), levaria também o mais notório representante da hipercrítica ao poder (Michel Foucault) a polemizar com os intelectuais da tolerância e da concessão às boas formas jurídicas da verdade – que, pelo saber, supostamente esclarecem e libertam da repressão e da ignorância os sujeitos da realidade no presente.

Não resta dúvida, pois, de que não se tratava em *Comizi d'amore* (1964) de realizar uma *enquête* científica e verdadeira sobre os gostos sexuais da moderna sociedade do século XX, mas sim de se compor – com os signos de várias linguagens conjugadas no tempo presente – o diagnóstico revelador de uma condição cultural de vida. Para isso, tal adoção do cinema como técnica descritiva – na qual “uma expressão dos olhos, um gesto de escândalo ou de raiva, uma risada, podem dizer mais do que um discurso inteiro”²⁰ – não significava, no entanto, uma repulsa à sondagem do secreto (dos refolhos dos corpos e dos subterrâneos da consciência). Pelo contrário, representava para Pasolini a maneira mais segura e eficaz de se atingir e de se revelar as condições ínsitas de uma relutância morna e preparada no discurso contemporâneo – de acento nas liberdades individuais –; e que, ao mesmo tempo em que impedia àquela gente de expressar o que deveras sentia e pensava, a incitava a falar *de avanços e de tolerância* (em favor da mulher, da desrepressão sexual, do aborto, do divórcio e mesmo das *minorias*).

Uma relutância, portanto, pronta a ser acolhida e, enfim, desaparecer – na tolerância fria e sem vida (impessoal) do presente (de festejadas formas jurídico-científicas): *como no*

²⁰ Explicação do próprio Pasolini na elocução do filme. Em *Comizi d'amore* (1964), conforme já havíamos ressaltado, após uma primeira parte de entrevistas com pessoas comuns e “despreparadas, à mercê dos próprios fantasmas e tabus” (conforme destaca Musatti), há uma segunda; com *esclarecimentos* trazidos por dois, digamos, *homens de cultura* – especializados em seus respectivos campos: que são o psicanalista Cesare Musatti e o escritor e crítico Alberto Moravia. A quem cabiam comentar, respectivamente, o significado científico e o significado estético-moral das entrevistas.

amanhecer de um dia cinza (em que o tempo passa sem que o sol pareça ter despontado no horizonte da aurora). Por isso é que em *Comizi d'amore* (1964) – conforme palavras do próprio autor – até as perguntas deveriam ser fulminantes, desagradáveis, inconvenientes: feitas à queima roupa. E ao mesmo tempo generosas: tais como os desejos que *surpreendem*; a fim de arrancar dos interrogados – senão a verdade no sentido lógico e atávico do discurso – pelo menos a expressão de sua condição psicológica (ontológica), inconfessável de outro modo.

E qual, então, a compreensão que essa investigação peculiar acabava por fazer emergir a respeito dos italianos dos anos sessenta? Decididamente, a mesma impessoalidade, o mesmo conformismo, os mesmos medos, as mesmas ignorâncias e os mesmos preconceitos de vinte, de cinquenta, de quinhentos anos antes. A contrariar, assim, qualquer expectativa otimista de que os avanços tecnológicos e econômicos do capitalismo viriam acompanhados de uma evolução paralela na ordem da cultura e dos costumes – exatamente conforme expõe a genealogia ontológica do presente, empreendida mais tarde pelo último Foucault (e que desbastaria o conceito científico-moderno de progresso: *como marcha ascendente e incessante à perfeição e à felicidade*).

Com efeito, depois de submeter à apreciação dos entrevistados – no último bloco de pesquisas (do baixo e do profundo) – uma lei que determinava a abolição dos prostíbulos e dos alcoices na Itália, Pasolini encerrava (sem mais ideais de nenhum tipo) as suas investigações de *Comizi d'amore* (1964), afirmando:

Eis a conclusão de nossa pesquisa! [...] Trabalhadores de Milão, de Florença, de Nápoles, de Palermo, unidos num protesto plebiscitário contra uma lei *moderna e democrática*, obrigados por isso a assumir a realidade *opressiva* de certos desejos, em vista dos quais todos gostariam de bancar os avestruzes. Quando alguém consente em falar do assunto, o faz com um simplismo que comove e, quando não, na mais desesperadora confusão. E constatamos tudo isso na Itália do milagre econômico, esperando ingenuamente descobrir nela os signos de um avanço cultural e espiritual simultâneo. Se, ao contrário, nossa investigação tem algum valor, trata-se de um valor negativo, de desmistificação. A Itália do *bem-estar* material é dramaticamente contrariada em seu espírito por esses italianos reais (PASOLINI, 1964a, grifos nossos)²¹.

²¹ Elocução do próprio Pasolini em *Comizi d'amore* (1964), no prólogo da última parte de seus comícios (*secondo tempo, ricerche 4: dal basso e dal profondo*). Cf. LAHUD (1982, p.28).

Com a última seção de entrevistas (*ricerche*) de seu filme, Pasolini demonstra exatamente que o *enorme salto de civilização* – que significava o ingresso da nova Itália antifascista no neocapitalismo das democracias constitucionais (plataforma política dos estados do bem-estar social e das garantias do indivíduo) – assinalava também o extermínio progressivo e definitivo de qualquer manifestação de vida pré-industrial (paleocapitalista). O que, dez anos após, foi poeticamente definido por ele mesmo, em seus *Scritti corsari* (1975), como sendo *o desaparecimento e a morte dos pirilampos* - mais precisamente em seu *Articolo delle lucciole* (1975).

De fato, uma atroz mutação antropológica foi gerada pela veiculação maciça, subjetiva e extremamente eficaz dos novos modos culturais para o consumo, para o exercício dos direitos individuais e para a inteira conformação ideológica a partir das *media*. Um movimento como uma espécie de hedonismo liberal, de personalismo egodistônico e de permissividade generalizada (sobretudo no que toca aos prazeres e à sexualidade sem estofo) se espargiu sob a aura imantadora da democracia e da modernização – além do simulacro de avanços *técnicos, morais e consuetudinários*.

Na realidade, um estado geral de *infelicità virtuosa* (conformada) e de *insatisfação compulsiva do ter* passou a ser calcado (absorvido como parte integrante do ego) – então a partir da década de sessenta – nos modos de ser e nas visões de mundo dos novos ítalos. O conformismo diante dessa infelicidade e dessa insatisfação se dá porque o hedonismo do consumo faz com que o sujeito médio (pequeno-burguês) sinta-se orgulhoso de sua condição; admita – e mesmo queira – que todos sejam iguais a ele (nunca *mais do que ele*: a despeito de toda a consciência do mundo que ele possa ter – a respeito de si e de sua cretinice fascistizada).

Esse sujeito do novo capitalismo não é, por isso, solidário. Ele não é ético, nem é humanista: ele é, sim, invejoso e extremamente egoísta (cheio *de direitos e de razões*). É redutivo. Não crê nem na paixão, nem na sinceridade. Não crê naqueles que se revelam, que se descobrem, que se confessam: simplesmente porque não se deve esperar esse tipo de atitude daquele que *se qualifica como um homem médio*. Esse tipo médio pequeno-burguês – esfaimado – aspira por histórias de superação, clama por igualdade, preza por uma religião. Ele é *um bom homem (uma boa mulher)*; que se empalidece *por reconhecer as suas culpas*, que

sofre a fim de que medonhamente volte a ter esperanças e que, fundamentalmente, é capaz de matar e de trair.

Observe-se que essa consciência do sujeito pequeno-burguês não é uma consciência de classe (a consciência de uma classe média e ideal para esses *novos* tempos). Trata-se, conforme já dissemos, de *moralismo*, de *inveja reducionista*, *racista* e *mortal*: movida (ainda que inocente, ainda que inconscientemente) *pelo que pode haver de mais covarde em matéria axiológica*.

Conformismo, portanto. Que é a palavra (ou o tema) com o qual – por meio do qual – Pasolini se dirige aos jovens universitários da burguesia bolonhesa, em *Comizi d'amore* (1964). Conformismo decorrente também das ameaças sociais de diferentes tipos de *medos* e de *violências*; que se traduzem, no entanto, no ódio e na agressão que todos (cada vez mais) – gratuita e subliminarmente – passam a manifestar *uns contra os outros*.

Tudo isso em meio ao crescendo da *jurisdicização da segurança*, das *tolerâncias democráticas* e da *existência de consumo* – vividas sob a tirania do momento e da fruição espinal das relações e dos *bens da vida*. Bens e relações (uns e outros) doravante perseguidos como identidades fungíveis – as quais os sujeitos vertiginosamente endossam: na tentativa desesperada e vã, por egoísta e completamente alienada, de comprarem a felicidade na conta das garantias formais e do bem-estar.

De fato, essa nova feição extremamente consumista do capitalismo – de não mais de cinquenta anos para cá – age por transformar os próprios sujeitos nas mercadorias mais atraentes. Nas últimas mercadorias – *em sentido último*. A propósito, *estamos todos à venda?!*

Com ênfase, o sentido da existência atual parece reduzir-se, de certa forma, à tentativa desesperada em *tornar-se atraente e vendável* (em uma luta simbólica invencível por reconhecimento, pela valorização insensível de si *no mercado* – a que ora, sem consideração, chama-se *mundo*). Dessa forma, toda a dominação exercida pode acontecer na perspectiva de um poder *vazio, sem face, porque ausente de sujeitos reais*.

Pasolini, em seu *articolo delle lucciole* (1975), destaca – com relação ao esvaziamento *do poder* – a ilusão identitária de alguns em pretenderem ainda detê-lo e administrá-lo (o poder). De fato, o poder (e, sobretudo, os seus efeitos e os seus desdobramentos) não se confunde mais – necessariamente – com as instituições, com as carreiras, com as dotações,

com as prerrogativas, nem com as atribuições de quaisquer funções. Tampouco com o exercício de alguns cargos, sequer com as figuras centrais de algumas destacadas hierarquias. O seu caráter universal no presente é o da impessoalidade e o da liquidez. Ou seja, o poder reduz-se – no presente – (cada vez mais) à *fugacidade e à banalidade do dinheiro*.

Daí, para Pasolini (1975), a impossibilidade prática de – atualmente – se precisar e de se localizar o *mal*, inicialmente responsável por todo o horror e por toda a indiferença (*qualunquismo*): em meio aos desmandos desse *poder capitalista da pós-história* – que ora prepondera (completamente), e ao qual então estamos (todos) submetidos.

Por outro lado, a indiferença e a impessoalidade do neocapitalismo também se expressam através dos votos de triunfo da consciência científico-moral da modernidade sobre a *natureza cega* dos instintos intuitivos. Tanto quanto por *projetos* de lutas falsas (da pauta das reivindicações planetárias, da agenda contemporânea *das humanidades*), calculadas em termos de resistência-tolerância: contra a *ignorância*, as *aberrações da razão* – em um campo ao qual as ciências morais e biológicas já trouxeram tantas *luzes*. Como ainda por aquelas propostas nos diálogos – quase clínicos – entre os *bons intelectuais das boas formas* (que de tudo sabem) e aqueles que, por não saberem, podem tornar-se vítimas das *trevas* do sexo, dos mitos; reféns dos instintos não dominados, dos impulsos e das intermitências cruéis e violentas da ignomínia da natureza humana (maldita natureza).

Toda a renúncia a essa *intelligentsia* e a essa compreensão científico-racional-democrática da vida – a qual Pasolini atua por intermédio de sua arte, de sua crítica, de sua literatura e de seu cinema – não só tem tudo a ver com os movimentos deflagrados por Foucault em contestação ao poder – na forma dos sujeitos e de seus saberes, localizado nos corpos dos indivíduos e das instituições²² –, como é, a propósito, a mais pura expressão de

²² Foucault volta-se comumente ao *corpo* como o lugar onde podem se instalar *efeitos de poder*, onde tais efeitos podem circular e circunscreverem-se como símbolos e dispositivos que apreendem/são apreendidos por *saberes e por discursos*. Seria o *corpo*, portanto, a superfície mediante a qual esses efeitos são dobráveis e assumidos na condição de inerência e de propriedade *de uma e de outras coisas, de uns e de outros sujeitos*; que podem dialogar, que podem se exprimir *no conceito, na lógica, no limite e na crítica deles mesmos*. É assim que os corpos se encontram, se aglutinam e se identificam em formações tão diversas como as instituições e os sujeitos, de disciplinas e de saberes que se imantam conforme leis que se confirmam apenas no inventário da história lógica por sobre ela mesma. Daí esses efeitos se tornarem genealogicamente sensíveis, daí o *ontologista do presente* poder experimentá-los e dizer o que foi o seu começo. Nesse sentido, foi justamente o *corpo do sujeito* o que pôde converter-se, digamos, na mais sofisticada dessas superfícies delgadas, na qual, por exemplo, os saberes – e o seu consequente *progresso* – puderam se transformar em feridas e em misérias, ainda que infirmadas pela culpa e pela responsabilidade *de si*. Conferir, nesse sentido, *Pouvoir et corps*, entrevista concedida por Foucault à revista *Quel corps?*, em outubro de 1975 (FOUCAULT, 1975c, p.755-6).

repulsa a uma postura filosófica, ainda iluminista e de herança cartesiana: a qual os movimentos dos dois intelectuais (de diversas maneiras) justamente visavam desqualificar.

No caso particular de Foucault, a desqualificação dessa postura em favor de uma análise microfísica das relações de poder e de uma história político-genealógica dos discursos de verdade no ocidente (*Les mots et les choses – une archéologie des sciences humaines* – 1963; *L'Archéologie du savoir* – 1966; *Histoire de la sexualité: La Volonté de savoir* – 1976) só poderia conduzir a posições bem próximas às de Pasolini, no âmbito da compreensão da sexualidade e da sujeição da vontade no presente. Ou seja, não na conta de uma *epystème* ou sob a forma de um *ethos* com características normativas, jamais ao modo de um asserto sistêmico, mas como quem age localmente – através de uma *prática vivencial dorida* – Pasolini abandonaria toda a crítica de valores possível para renegar completamente, para bem dizer repudiar a expressão subjetiva do corpo na contemporaneidade: que antepara em si as novas e horríveis manifestações da subcultura do consumo (recusa e repulsa como expressão autêntica de uma resistência corporal e consciente ao aburguesamento do presente).

O intelectual das cinzas entrega a sua alma e a sua atenção, antes, à arte: por compreender que simples lutas (de cores e de bandeiras), ou que apenas debates e campanhas progressistas, não só não se oporiam, como se *integrariam* perfeitamente – na amarra resistencial dos discursos e das formas refalsadas da homologação do real – à ordem sempre atual de um poder produtivo e difuso. Cujas relações positivas com a verdade e com o saber fizeram, segundo Foucault (1976b, p.63), da própria criação de uma *scientia sexualis* um de seus mais modernos e importantes dispositivos.

Tanto o Pasolini *corsário* (de vida errante e vagabunda; que se mantém do que colhe, nos lugares por onde passa: *ontologista da resistência*), como o Foucault ontologista crítico do presente (destruidor de evidências e de verdades seguras) fazem-se, pois, *intelectuais* localizados: que acusam os intelectuais da segunda metade do século XX de inadvertidamente se apropriarem da temática de todas as *reivindicações progressistas* (inerentes às extensões do poder neocapitalista de consumo). E reconhecem que as verbigeradas lutas pela *democratização expressiva*, pela *autonomia comunicativa dos sujeitos (de identidades)*, pela *segurança das formas jurídicas* e pela *liberação sexual* sem sentido tinham então sido superadas e baldadas pela *tolerância falsa* de um novo regime – que se inscreve, antes que em qualquer outro lugar divisável, no próprio corpo dos sujeitos (Cf. FOUCAULT, 1984j, p.749).

Aliás, ambos rejeitam a capacidade de se aplicar uma *teoria a esta realidade* e dela explicar o seu expediente de dominação. Preferem, antes, tomarem como fundamento último de suas concepções filosóficas e como princípio de realidade a *experiência existencial direta, empírica, concreta, trágica* e, sobretudo, *corpórea* – de manifestação do poder na própria intimidade (dos corpos): sob a pele, em suas entranhas e nos eflúvios de suas dores e desforços (Cf. PASOLINI, 1974l, p.244).

Não subsiste, com efeito, uma realidade exterior a ser decifrada ou o lugar neutro e privilegiado da crítica contra os poderes: é no próprio corpo do sujeito – tisonado, traído e drogado pelas tecnologias do conforto e da satisfação (em suas ranhuras, nas inscrições sobre as suas carnes resistentes às flexões do poder) – que se imprime a realidade da condição uniformizadora e homologante dos valores para o consumo e para a impessoalidade contemporâneos; os quais as individualidades absorvem como conhecimento falso de si – perante a objetividade e a subjetividade racionais (como se fosse possível pensarem *sem agir*, ou agirem *sem pensar e sentir em si mesmos*).

Nesse sentido, a obra de Pasolini não é uma crítica de concessão à verdade (ele sequer sonha com a restituição da verdade – sonha com o que foi destruído e com o que permanece vivo consigo), nem de denúncia aberta contra inimigos (o seu pensamento era simplesmente de oposição e de recusa ético-estética à (ir)realidade burguesa – a qual ele não poderia reconhecer mais como uma realidade de vida autêntica). E Foucault deveria saber disso, uma vez que – se assim não fosse – não haveria tomado a obra do corsário na condição de um fórum ontológico: necessário para o diagnóstico dos novos modos de ser e de vida dos italianos no presente (quanto aos seus comportamentos e aos seus valores); através de um procedimento “que nada tem a ver com uma confissão, tampouco com uma enquête – na qual, sob a promessa de descrição, seria possível se interrogar a respeito das coisas mais secretas” (FOUCAULT, 1977e, p. 269-70).

De fato, o corsário não defendeu, nem simplesmente defenderia ideias *contra o sistema* e a sua repressão – velada ou não. Por meio de uma resistência atuante *por toda a sua vida e por toda a sua obra*, na oposição escandalosa de sua poesia *e de seu próprio corpo*, e na precisão da destruição íntima e sentimental que lhe acometiam as novas formas de vida no presente (por não se reconhecer em nada mais), Pasolini faz-se o intelectual da coragem absoluta, da verdade inestancável e da entrega de si: preocupado demais com o seu tempo e

com o lugar onde ele se encontra. Para isso, de modo paradoxal, ele joga inteiramente a sua vida e a sua criação estética *juntamente com o que seria o próprio sistema* – não exatamente marcando posição contra ele (muito menos em favor dele), mas como a afirmar pelo testemunho poético de sua *vida-obra* que resistir à homologação *dos comportamentos de vida pequeno-burgueses* é algo possível. Nunca se enganou, contudo, com relação ao fato de que está nele (no próprio sistema), *querendo ou não*. Porém, sem nunca (com ele) *confundir-se*.

Em *Comizi d'amore* (1964), para entender ontologicamente e para intensificar o seu sentimento de negação acerca deste mundo e de sua sistemática de horror, ele vai então às ruas: no que Foucault qualifica muito acertadamente como *propos de rue sur l'amour*. Não quer, mas sabe que estar fora disso também significaria a alienação; equivaleria ao *não lugar* de um ser que não mais poderia estar fora daquelas formas acachapantes do presente – pois que igualmente sabia que o seu mundo real já não existia mais. Sabe-se, enfim, parte do sistema, do *enjeu* opiniático (a despertar a sua raiva filosófica e a sua piedade poética). Sabe, contudo, que – por fim – o sistema também o tragará (ele não tem a ilusão da cátedra, tampouco da imortalidade de sua arte. Sabe que *a sua morte* será *trágica*, mas não sabe *que será certa*).

É nesse sentido que se pode dizer que o que Pasolini fez – e é isso o que especularmente interessa e excita a Foucault – foi provocar o anjo mau do mundo: para que ele o visse, o odiasse, sobre ele agisse e tornasse visíveis os seus limites – *querendo matá-lo*. E aqui igualmente está a concepção que Foucault tem deste intelectual: que fique claro que *somente aqueles que podem arriscar a própria vida estão em condições de realizar essa concretização empírica* (artística) *do próprio pensamento e de seus sentimentos* – ao extremo. O que só se pode conseguir, unicamente, através da *estetização heroica da própria existência*.

Pasolini, não resta dúvida, é esse intelectual do risco. Intelectual que Foucault evocava em seus sonhos, havia já algum tempo. Intelectual da coragem absoluta e também *do sonho*, cuja vida (apresentada de maneira impudente e escandalosa) portava oculta consigo a realidade de uma alma e de um sonho – que aspiravam constantemente ao sentido do sagrado na existência imanente deste mundo. Não é outra realidade, *além dessa que é corporificada na vida de Pasolini*, a que de fato preocupa e interessa a Foucault, em seu último empenho ético.

O propósito foucaudiano, portanto, de buscar compreender o estilo de vida, a obra e (mais explicitamente) o cinema de alguém como Pasolini consiste, antes de tudo, na tentativa de espelhar-se nessa que é das obras mais originais do pensamento de seu tempo (a de Pasolini): pela qual ele (Foucault), seguramente, *deve ter se apaixonado e conhecido muito bem* (muito melhor do que se imagina) – a despeito de a sua vaidade e de a sua cátedra não terem-no permitido revelar e reconhecer isso de maneira mais aberta – mesmo porque isso seria algo absolutamente desnecessário.

Decerto, não haveria mesmo nenhum sentido no fato de Foucault propor-se a exercer qualquer tipo de inventário ou de comentário crítico acerca de toda a extensão da obra pasoliniana – esse jamais teria sido o seu objetivo com relação a qualquer pensador/intelectual que fosse. Aliás, ele mesmo (Foucault) – tão bem quanto o próprio Pasolini – compreendia quão detestável era (e, modo geral, repudiava) a ação dos críticos e dos comentadores. Diga-se ainda que, dessa concepção de pensamento – arraigada a sistematizações, a debates, a descrições *sobre descrições* e a disputas de compensação e de altercação intelectual (vãos) e, todavia, tributária a concepções epistemológico-discursivas – os esforços de ambos (de Foucault e de Pasolini) visavam justamente se desvencilhar²³.

²³ Pasolini, em seu *Descrizioni di descrizioni* (1979), diviso e explicitou muito bem a confusão proposital que a crítica planteava e estabelecia sobre a sua obra: uma vez dada a pretensão ou de destruí-la ou de detê-la (por reduzi-la conceitualmente). Trata-se *Descrizioni di descrizioni* (1979) – concomitantemente escrito a *Petrolio* (1992) e, do mesmo modo, vindo a público postumamente – do escrito no qual, em forma de diálogo, Pasolini reafirma a sua específica atitude corsária – *diante da prolixidade da crítica à sua vida e à sua obra*. Atitude que é também a de alguém que percebe que – literariamente – essa mesma crítica não passa de descrições (*por sua feita*) sobre descrições: as quais já haveriam sido elaboradas *pelo próprio autor* (no bojo de sua obra e de seu cometimento ético-estético-corsário). Portanto, *descrições de críticos* alijados da concepção pasoliniana de filosofia e de poética como vitalidade (a guardar consigo a empiria do contato direto com a realidade: e que consiste justo na relação que se revela ao poeta *no sentido inaudito e imanente do sagrado*, de que tudo se revestiria). Daí a peja – por ordinária e apressada – *de indizível, de intraduzível e mesmo de incoerente* (que é lançada pela crítica à sua obra) e também à sua perspectiva de vida intelectual ético-estética: que permaneceria incompreendida até que pensadores como Michel Foucault viessem integrar às suas preocupações filosóficas as originais reflexões e criações do intelectual das cinzas. Com ênfase, *entre o universo externo e o interno*, a ideia conceitual de uma obra *a ter de fechar-se em si mesma* (monotemática e impositora de uma inteligibilidade: na qual o específico artístico haveria de encerrar-se numa relação necessária *de causa e efeito*) em nada interessa a Pasolini. Aliás, a ideia de obra *conceitualmente fechada* revestir-se-ia, segundo ele, de uma herança intelectual – senão, em última instância, fascista – clara e ingenuamente burguesa: fomentada no *a priori* e em leituras sistematizadas de mundo, *ainda típicas da modernidade*. De fato, em seu cometimento intelectual, Pasolini cultivava *para as suas obras* a concepção do *non finito*. Essa sua predileção pelo circunspecto e pelo inacabado é constatada na recorrência dos muitos *appunti* (notas): a servirem aos filmes, aos romances e aos escritos os quais não haveriam de necessariamente ser sistematizados (*Appunti per un film sull'India, Appunti per un poema sul Terzo Mondo, Appunti per una orestide africana*). Sua tendência ao *non finito* apareceria igualmente no estilo fragmentário e caótico de seu principal romance *Petrolio* (1992), incompleto por conta de sua morte; tanto quanto na leitura suspensa dos cantos infernais de Dante, em sua *Divina mimesis* (1975); além de no acúmulo de ensaios, de *scripts* e de roteiros que talvez servissem às realizações cinematográficas posteriores de seu *Salò* (1975). *Isso prova a devoção de Pasolini ao trabalho intelectual de uma crítica constante* (contrário à crítica

Isso, no entanto, por óbvio, jamais empeceria o diálogo proveitoso e respeitoso dos dois pensadores: tanto com a tradição quanto com o cometimento de outros intelectuais coetâneos (como o caso do diálogo de Foucault – além com a de Pasolini - com a obra de Deleuze, e também com a de Kant – no que se refere à tradição. Assim como o de Pasolini – com a tradição mais recente da escola de Frankfurt e também com a *arkhè* trágica de Sófocles).

Pelo que ora expomos, queremos crer que a concepção de *intelectual específico* e de *heroificação do presente* a que nos remete o último Foucault – no cometimento de uma ética possível (como estetização da existência no presente neocapitalista) – se inspira, claramente (senão diretamente na obra), no estilo de vida corsário. Se assim não tivesse sido, não haveria simplesmente ocorrido a Foucault a ideia de comentar – com termos tão próprios – a concepção ontológica desse procedimento corsário. A partir do seu (posto que breve) comentário da obra pasoliniana, sobejam muitas evidências de que Foucault realmente buscou entender e participar da ideia e do gênio da alma artística que a criou.

Ademais, nesse processo (é claro), o professor do *Collège de France* não pode deixar de pensar em si mesmo e em seu trajeto intelectual – e também no que ele mesmo viveu e suportou desde a sua infância (certo modo comparável à de Pasolini). Tampouco consegue disfarçar o seu duplo e obscuro fascínio pela beleza e pela obscenidade marginal do estilo de vida corsária. Vale ressaltar, não que isso decifre absolutamente nada, que se trata da aproximação e da interpenetração do pensamento de dois intelectuais propensamente sádicos, amantes e apreciadores das artes sadomasoquistas.

Apesar de que, tudo o que para Pasolini *sempre foi miticamente tão claro*, para Foucault ainda permanece envolto na poeira de uma arqueologia e de uma genealogia analíticas (compreendidas também de modo intuitivo, é certo; mas indiscutivelmente expressas de maneira muito mais cerebral do que propriamente sentimental – e, nesse sentido, um tanto diverso do modo como Pasolini concebeu a sua criação e entendeu a sua *História e a de sua Itália*).

profissional de ocasião): *enquanto vida ele tivesse*. Vê-se que a sua ambição não era, pois, a de escrever ou a de produzir *para um público* (a fim de entregar-lhe obras bem acabadas). *Ele escrevia como quem vivia. Escrevia para viver. Se não fizesse isso, se suicidaria*. Em *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969) – Cf. FOUCAULT, 1969c, p. 789-821 –, Foucault (basicamente na mesma posição e no mesmo empenho de Pasolini diante da crítica) indica justamente que o papel dos críticos *havia se reduzido ao apagamento do autor*; cujo *gesto de autoria* estaria, muito por conta dessa crítica, carregado de riscos *como transgressão* – algo que para Foucault poderia, no entanto, converter-se *em um bem* (Cf. FOUCAULT, 1969c, p.790).

Reportamo-nos, obviamente, à sensibilidade estética e premonitória *supinamente vivida por Pasolini*, e que lhe permite o diagnóstico ontológico tão claro da destruição e do aburguesamento dos comportamentos de vida, em seu tempo presente. Algo que, por suposto, é também diagnosticado por Foucault; no entanto, não pelo viés estético-poético, mas de análise genealógica dos efeitos de poder sobre os corpos e de homogeneização dos modos de vida no presente.

A mesma sensibilização e a mesma sincera ocupação intelectual acerca da crise ontológica do presente, ousaríamos dizer. No entanto, sob perspectivas e experiências de vida obviamente diferenciadas. As quais – no entanto – se uniriam, certo modo, em assumir uma postura ético-intelectual combativa: ante os avantajamentos dos poderes burgueses neocapitalistas *sobre os corpos e as consciências dos sujeitos no presente*.

Portanto, no sentido de encarnar esse *intelectual do sonho e da coragem de si em seu tempo*, Pasolini é muito mais o côncavo do que o convexo de Foucault: uma vez que em sua obra encontra-se o homem (em si) – não a história do homem (a sua genealogia). De fato, em Pasolini, os personagens, os incidentes e as suas disposições vitais – a pretenderem oniricamente sentir e compreender o mundo – são a moldura (poética, sempre) de suas próprias lembranças *seminais*. No caso da monumental obra crítica de Foucault, os elementos de sua biografia encontram-se também presentes, posto que condensados em meio às suas originais teorizações.

Dessa forma, desde o entrelugar de seu exílio real (em sua poesia, em seus filmes, em sua crítica de raiva e de sonhos) Pasolini empurra o poder até os seus limites críticos – ao ponto de este *ter de responder-lhe em seu próprio corpo*. É a esse mesmo ponto que Foucault pretende chegar, a entender *em si* a ação do poder: simples e paradoxalmente como dominação externa (distinta *de si*, posto que inoculada e hospedada *em si*) e de controle institucional sobre os corpos (a imantar-lhes irrevogavelmente os comportamentos de vida). Busca, então, ontologicamente compreender de que maneiras se dão a incitação e a determinação desses mesmos corpos, bem como dos regimes de suas vontades – em face do assujeitamento dos modos de vida no presente. Além da possibilidade igualmente *clara* (ético-filosófica) de desbastá-los. Trata-se, entretanto, da compreensão onto-genealógica que Foucault só tem após a concepção de sua *Histoire de la sexualité* (portanto, posteriormente ao seu conhecimento de Pasolini).

De fato, é a resposta e o diagnóstico no próprio corpo o que mais interessa ao intelectual combativo, intemorato e preocupado demais com o que lhe acontece no presente – o qual o próprio Foucault idealiza no limite crítico da existência, na tensão impossível de ser apascentada apenas no plano das identidades (por arredias que estas sejam). Analogamente, o cometimento ético-estético do corsário é aquele que é atuado no espaço borroso (intersticial, entre o efeito inestancável das dores e das violações no corpo, alhures à defecção da própria criação estética – sentida e entranhada): espaço onde as coisas do mundo e a sua ordem, imanescentes (por um momento), mudam e se tornam racionalmente indefinidas/miticamente compreensíveis. Abertas, portanto, a experiências originais e geniais – tais como são a poesia, a filosofia e o cinema (de Pasolini).

2.2.2 O poeta e o filósofo: sujeitos de resistências possíveis

É nesse sentido, na persecução da tarefa *ontológica de si* – estética e existencialmente anárquica (não ideológica) –, que *ser contraditório* (como o foram por todo o trajeto intelectual e por toda a vida Pasolini e Foucault) é algo imprescindível. Galgar simpatias não pode ser, senão provisoriamente, algo agradável. Assumir ou levantar identidades não é conveniente – senão para um fim aquém: lançado por fora daquele que se faz *esteta da própria existência*. A ironia, inclusive, é fundamental: aliás, Foucault tergiversava (mesmo subvertia a ordem e ridicularizava algumas ideias e os seus autores) na cátedra – ingrediente peculiar do ineditismo de seu pensamento – e não se levava a si *tão a sério*. Na mesma medida, por assim dizer, em que Pasolini (em sua paradoxal amabilidade e doçura *com raiva nos olhos*) chorava em volta do que declarou amar durante toda a vida – não necessariamente enlutado, talvez apenas com a pretensão ético-pedagógica (psicagógica) de causar *escândalo*.

São intelectuais que, ao menos intuitivamente, sabiam *não poder ser rígidos demais*; senão seriam prorrompidos *como bucha de primeiros disparos*. Entretanto, sabem fazer de seus pensamentos pólvora (bombásticos) ou escândalo (psicagógicos); também porque sabem que *alguns vexames ético-estéticos* e que *alguns disparos teóricos* são necessários para que todo o sangue e para que toda a merda (que se sói esconder como subprodutos de grande parte das operações de todos os poderes) se apresentem: *e sejam notados* – em sua real centralidade – em meio à iridescência das muitas peles, das muitas fachadas, dos muitos discursos e das

muitas bandeiras (sob os quais os sujeitos do presente se aprontam: como por detrás das muitas máscaras que sustêm junto a si).

Ciente de tudo isso, inclusive com esse filme (*Comizi d'amore*, 1964) – e com a sua arte, modo geral –, Pasolini sugeriria: desliguem a TV, liguem a vida. E mesmo perguntaria: E vocês, expectadores, portadores de (outras) opiniões, veem alguma saída *para o tédio manipulado e conformista desse hedonismo fantástico* – cuja irrisão vocês afirmam (como cretinos) estarem vivendo? *Há alguma forma de se superar a dominação do consumo, da espetacularização da vida, da indiferença egoísta (investida em direitos) e do entretenimento idiotizante?*

Essas, no entanto, são perguntas que Pasolini *não as fez* – na realidade, não poderia tê-las feito. Não por sua complexidade, mas pela impossibilidade ontológica de sua compreensão por parte – por exemplo – do seu público e daqueles seus entrevistados, em *Comizi d'amore* (1964). No entanto, a despeito disso, ele inexoravelmente as apresenta ínsitas à sua arte e ao seu cometimento intelectual corsário. Uma vez que, na perspectiva de sua ontologia crítica, se deve evitar (com a força total) que toda essa dominação determine *a compreensão de quem se é e do que se tem*, de fato, *a fazer com a própria vida no presente* – apesar de que não adiante nada opor-se de forma ideológica ao poder (em suas novas feições capitalistas), ou mesmo à banalização completa dos sentidos, tampouco à espetacularização da vida (na sociedade do presente).

É dessarte que Pasolini caminha, em seus *Comizi d'amore* (1964), até o limite real de vida daquela gente média (pequeno-burguesa): sem medo de ser engolido pela voragem de sua liberdade falsa, de seu progresso falso, de seus falsos direitos e de suas utilitárias garantias no presente (ainda mais falsas). O corsário até pretenderia que, de fato, *o engolissem*; mas que com ele passassem bem mal, que o vomitassem, que tivessem com ele uma bruta diarreia – e que ainda o pagassem por isso.

Em síntese, por intermédio de *Comizi d'amore* (1964), Pasolini iniciaria – já desde o umbral da década de sessenta – a sua compreensão e o seu diagnóstico a respeito dessa situação de absoluta alienação ontológica (dos novos modos de vida no presente). Porque toda aquela hesitação e todo aquele mal-estar dos italianos significavam, para ele, o fim de um mundo de cultura e de realidade em que o poeta se reconhecia; e o início do horror e da morte nas formas do *consumismo*, das *neuroses* e da *erotomania* generalizadas (desde a passagem da

década de sessenta a de setenta, até então) – nas quais o artista e intelectual corsário não poderia jamais reconhecer-se.

Ipso facto, a crítica que o artista corsário empreende à modernização dos modos de vida e à parametrização burguesa dos comportamentos *e dos gostos* se dá, em virtude do que – aos seus olhos – significa a indiferenciação ontológica (do ser) *entre o burguês e o proletário*. A não ser pelo critério banal, impessoal e capital *do dinheiro*: no qual tudo passa a invariavelmente converter-se. Ocorre com a conversão de todos os modos e de todos os estilos de vida à pequena burguesia, segundo o autor, uma integração mental: em que todos passam a introjetar os mesmos valores. Em que todos querem e assumem ser as mesmas coisas e, no fundo, as *mesmas pessoas* (coisas, sem estofo).

Diante desse mundo de spectral e inconsequente *homologação burguesa* – em que todos os sujeitos se tornam *caricaturas horrendas* do que, avidamente, passam a consumir –, Pasolini se diz chorar: não pelo mundo, mas por ele mesmo. A crise dos sentidos e o desaparecimento dos *antigos modos de vida e de comportamento* no presente representam, para Pasolini, o *novo fascismo da experiência contemporânea* (que lhe torna a vida insuportável) – e que *nos põe a todos nós em perigo*.

Diante disso, cremos – junto à recusa vital de Pasolini a este mundo neocapitalista – que: mais que na análise existencial do sujo, do *imundo*; mais que na compreensão do proibido, do interdito e do *terrível* é que, talvez, se tenha ainda alguma chance feliz de se criar outro mundo: de individualidades humanas avessas aos processos identitários de subjetivação, de fantasias autenticamente oníricas e não maceradas pela publicidade, de originais medos mitológicos anteriores às neuroses da psicanálise e também ao horror de última hora das terapias de autoajuda.

Porquanto que se tenha ainda tudo a reinventar para agora (desde já, não mais para o futuro): não mais à conta de verdades, de dizeres, de controles, de regras autoprodutivas, de incitações homologatórias e de crenças intransponíveis (pelos mesmos *lógoi*, em que estão inextricavelmente reduzidos os significados da realidade e de sua memória – a qual deve ser *humilde e soberana*, conforme as palavras do próprio corsário).

Pasolini inspira-nos, pois, à *autêntica anarquia*, ao *repúdio a esse presente da pós-história*: que, para nós – sujeitos da impessoalidade –, ora opera, premia, condena e massacra

os indivíduos e os seus sonhos. Pasolini é, pois, este intelectual *que chora*, que nos aponta – desde a sua periferia e dos lugares de seus sonhos mitológicos – os modos pelos quais a resistência autêntica (nos sonhos e no próprio corpo) ainda é algo possível. O intelectual que nos ensina que essa resistência é aquela que deve partir da percepção sensitiva e intuitiva (não racional) de que, dentro de cada um, permanece sempre algo que não tem nenhum nome, nem nenhum propósito; e que esse algo é, justamente, o que *somos* e o que *podemos ser* e fazer *de nós mesmos*: aquilo que nenhum poder – com as suas verdades (quaisquer verdades) e com as suas forças homologantes (por maiores e por mais sedutoras que sejam) – deve jamais alcançar.

Pasolini recusa, assim, inteiramente a ideologia e os valores permissivos e tolerantes do novo capitalismo; na medida em que estes vêm a comprovar – ainda mais – a hipótese de que as sociedades tecnológicas da pós-história inauguraram sobre os sujeitos e sobre o seu sexo uma era de dominação definitiva (*la falsa tolleranza sessuale del nuovo potere*). Dominação não mais através de um controle-repressão, mas por meio de um controle-incitação: é no corpo liberado que o sexo e as formas de relacionamento amoroso definiram uma reação estimulada (na forma de uma contraofensiva aos simulacros de proibição) – que, por sua vez, é simultaneamente imantada no feixe de diversos *efeitos* e *dispositivos de poder* (típicos da sociedade burocrática e democrática do presente). Na realidade, esses *efeitos de dispositivos de poder* são repressivos apenas em sua forma. Contudo são, na prática, incitativos (sobremaneira em suas proposições e em suas promessas sobre o futuro).

Institucionais ou não, discursivos ou não, os efeitos de dispositivos de poder (incluídos aí os *racismos do direito e do consumo*, o *machismo do falo e da agressividade*, o *narcisismo das pequenas diferenças*, os *climas de perseguição e de tensão ideológica*, a *distinção espacial dos grupos* – antes em classes históricas, agora em clubes sociais –, a *homofobia internalizada e culturalmente transmissível*, entre outras disposições azadas ao fascismo) são sempre ativados para as subjetividades sob a apreensão econômica da violência, da exclusão e da insegurança constantes (além, claro, do medo e do receio pelo fracasso e pelo não reconhecimento social).

É dessa forma até o ponto em que o poder os atinge novamente (a estes sujeitos): não mais de fora, na contingência de oposições marcadas; mas então de modo mais súbito, falsamente tolerante e preliminarmente eficaz – por meio da compulsória perseguição de suas

identidades (exalçadas nas atuais formas comunicativas e democráticas dos direitos, enlevadas em meio às disputas por muitas promessas de promoção social). E, ao mesmo tempo, pela erotização dos seus sentidos superexcitados e também por sua exploração econômica (quase absolutamente despercebida pelos sujeitos do presente; os quais não se sentem mais dominados: *são dignitários cidadãos-consumidores, contribuintes-votantes, cada vez mais cultos*. E tudo o que chega até eles é – antes – devidamente testado, certificado e aprovado. Pode-se consumir, opinar sem susto!).

O capitalismo avançado transforma, então, toda a *liberdade*, mais do que em oferta, em uma *terrível obrigação* e leva a multidão de sujeitos da impessoalidade no presente a falar em *direitos*, quando são interrogados sobre o *amor* e sobre o *prazer* – constituindo-se assim no poder mais fascista que a história já conheceu (*il fascismo del consumo*). Crítica, portanto, não à causa da tolerância enquanto tal, mas à sua instrumentalização, à sua manipulação discursivo-ideológica – por parte de um poder integrador e intolerante por excelência (PASOLINI, 1974d, p.61).

Em Foucault, são as próprias condições constitutivas dessa causa (da tolerância e de sua falsidade), e não os mecanismos extrínsecos de sua suposta degeneração, que podem interessar à análise. E análise que procuraria, então, apreciar ontologicamente estas condições – em função das relações entre *poder*, *saber* e *prazer*: para a constituição dos sujeitos, de suas identidades e de seus discursos de verdade no presente (os quais ora definem a organização particular e fascista a que está submetida a vida nas sociedades pós-modernas).

Ora, não são os discursos em prol das formas da *liberdade* e da *tolerância* justamente aqueles que melhor manifestam uma interligação entre o sexo, uma dada revelação geral da realidade, o desmoronamento da lei do mundo, a anunciação de um novo dia e a promessa de certa felicidade? Ou seja, a forma típica (de uma tecnologia política dos indivíduos) – segundo Foucault – que é assumida pela pregação ético-político-discursiva do presente? (FOUCAULT, 1988b, p.813).

Nesse sentido, queremos demonstrar que a proliferação desses discursos nas sociedades do ocidente responderia – não em um modo negativo a uma escalada *ora repressiva, ora autorizante* – mas sempre positivamente (e com bastantes luzes) à transferência para a sua discussão de boa parte do lirismo e da idealidade que tinha, por assim dizer, durante muito tempo, acalentado o *projeto emancipatório* do homem.

Crítica à tolerância, portanto: só que em virtude, aqui, do seu culto venerado à liberalidade; da sua adesão ao movimento que elege o sexo e os demais signos distintivos do *bem-estar* como lugar essencial da verdade e da felicidade dos sujeitos de hoje, o que seja: para a participação, em síntese, no estabelecimento dessa prolixa ordem sexista (*sexe roi*), de que se serve o poder para a produção e para o controle de nossas vidas e de nossos conceitos *sobre nós mesmos* – a fim de que todos tenhamos *direito à comilança* e de que as relações sexuais e amorosas possam, então, “fazer parte de uma economia complexa, que existe ao lado de incitações, de manifestações, de valorizações, que se dão sempre em meio a interditos, recomendações e incitamentos que podem, a uma hora ou outra, ser enfatizados, segundo o interesse e a verdade que se tenha a produzir” (FOUCAULT, 1977d, p.261).

Como “onde existe poder, existe resistência” (FOUCAULT, 1976b, p.125-6), no que poderia então esta – resistência – consistir, ante a um conjunto de dispositivos que fomenta a *obsessão pelo sexo*? Obsessão, diga-se de passagem, para melhor coagi-lo a sempre confessar e a se entregar, por exemplo, na expressão do consumo. Por certo não em clamar por maior liberdade ou conhecimento sexual, mas em ir justamente de encontro a essa corrente do *sempre mais sexo* – que, nas relações de poder, representa o seu próprio meio de exercício.

Então, há que se dizer não ao *sexo rei* e, a fim de destituí-lo e ultrapassá-lo, “fabricar outras formas de prazer, de relações de coexistências, de laços, de amores, de intensidades”: eis os termos próprios com os quais Foucault (1977d, p.262) definia a atitude estratégica (específica e corporalmente subversiva) diante dos jogos de um poder sexual, por assim dizer, monárquico e sacralizador do presente. Diante do qual só o que nos resta saber – na condição de assujeitados – é se ainda é possível (para as individualidades humanas) avivar um momento em que, *por azar*, seja possível abdicar da limpeza, da piedade, da beleza e do gozo: tal como são conhecidos e valorizados hoje (e ter-se a coragem de assumir a própria vida – *nós mesmos* – como criação possível).

Nessa mesma entrevista, acrescenta Foucault mais adiante: “tenho a impressão de escutar atualmente *um sussurro antisexo* [...], como se um esforço em profundidade estivesse sendo feito para sacudir esta grande sexografia no presente – que faz com que decifremos o sexo indevidamente como se fosse segredo universal” (FOUCAULT, 1977d, p.262, grifos nossos).

Talvez ao sentir este sussurro poético, possivelmente advindo da *Trilogia da vida* pasoliniana ou da própria voz corsária que recentemente a abjurara, Foucault perceba que – antes de qualquer tomada consciencial do lado da justiça, do acerto ou do bem (por parte dos sujeitos na *ordem dos discursos*) – é preciso que as individualidades entorpecidas compreendam a matriz contradita em que se produzem as *verdades* para si no presente: e na qual se conserva *gris* a percepção de que “sob o poder, suas violências e artifícios, o que se deve buscar são as próprias coisas em sua vivacidade primitiva: atrás dos muros dos asilos, a espontaneidade da loucura; através do sistema penal, a febre generosa da delinquência; sob o interdito sexual, o frescor do desejo” (FOUCAULT, 1977d, p.265). Eis aqui a mesma conação passional de Pasolini: no sentido da necessidade premente em busca pelo primitivo – como resposta ontológica ao *fausto tecnológico e consumista do presente*.

A tarefa do intelectual localizado consiste, pois, no próprio *cometimento de vida do filósofo*: a ser atuada na crítica ontológica dos limites que lhe são impostos pela atualidade da realidade – *a qual lhe supõe/da qual se supõe como ator*. Realidade que deve ser encarnada, sempre e ao mesmo tempo, como experimentação da possibilidade de transgredi-la, de divisar no próprio sujeito e em seu corpo (e não na objetividade das coisas) os limites e a negação – ou não – *de alguma transcendência*. Nessa medida, recusar o mundo em que vivemos, analisando criticamente este presente – que é aquilo o que de fato somos –, significa também *levar uma vida filosófica*.

2.2.3 Foucault e Pasolini: sujeitos do seu tempo

São Pasolini e Foucault *sujeitos de seu tempo*, que (nesse sentido) – cada um ao seu modo específico – permitem a realização do diagnóstico e da crítica onto-genética do presente (através da compreensão genealógica da atuação alienada dos sujeitos sob o condicionamento jussivo das formas de vida e por meio da compreensão ética de que se pode ser *muito mais livre* do que ordinariamente se pensa – se é – diante de tudo isso). São Foucault e Pasolini vitalmente contrários às formas ora engendradas – no capitalismo pós-histórico e tecnológico – por incompreensíveis dinâmicas de poder e pelos seus efeitos impessoais e homologantes de comportamento: para a construção quotidiana de um corpo social informe e crescentemente pauperizado. À conta e a despeito de cada vez mais progressos, sob o epitáfio de um sem

número de leis mortas, além de absolutamente reificado nas subjacentes relações impessoais do presente.

A propósito da compreensão onto-genealógica, acerca da efetivação *sub reptícia* dos dispositivos de poderes nos corpos subjugados do presente, destacamos em Foucault:

[...] é sobre o corpo que se encontra o estigma dos acontecimentos do passado: do mesmo modo em que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros do presente, nele também se atam e, de repente, se exprimem as condições do poder. Nele também se desatam, entram em luta, se apagam umas as outras as contradições desse poder – de modo que os sujeitos continuem o seu insuperável conflito (FOUCAULT, 1984l, p.15).

Diante disso, nem Foucault nem Pasolini podem – não têm como – propor para a filosofia do presente *uma solução comunicativa dos conflitos*. As suas situações – como intelectuais localizados e diagnosticadores dos efeitos de poderes nos corpos das subjetividades – os impingem a procederem ao diagnóstico ontológico *de si, no mundo*: revelador (em específico) *da indiferença no tempo presente*.

Alhures a isso, no entanto, posto que os seus prazeres e as suas formas de conhecimento acerca da realidade estejam diametralmente cooptados, não têm os sujeitos do presente que se *dar por vencidos*, não estão obrigados a tornarem-se acólitos do poder: podem, anarquicamente, *achincalhá-lo, ridicularizá-lo* – por terrível que seja –, e podem, *corsariamente*, mesmo no seio e no útero mortos do presente (no baixo e no profundo, no *bas fond* dos valores e dos costumes), elaborarem *obras de arte*: as quais não serão exatamente inférteis ou inúteis – se se tomar, como exemplo, o cometimento crítico-estético (corajoso até o fim) de alguém como Pasolini.

É dessa forma, na porfia da coragem (que se assume *na carne de uma ética postumeira*, pretendida para o tempo presente), que tratam a *genealogia foucauldiana* e a *ontologia pasoliniana* – a nosso ver – simplesmente de tentar (do mesmo modo que o inesperado pode acontecer) unificar o teor da vida com a vida, conforme já o dissemos mais acima. De modo a propugnar mudanças tão drásticas e tão desesperadas, quanto drásticas e desesperadas sejam as novas situações.

É assim que o pensamento do último Foucault apresenta-se como um deslocamento, em direção à *compreensão ontológica do sujeito – esteta de si* –; e o seu foco não está mais em

saber se o mundo ou a ordem das coisas melhoraram ou pioraram: mas sim em diagnosticar que não eram obrigatórias, nem certas ou erradas, as cartilhas e as convenções das morais e das verdades até o presente. Em precisar que a filiação a quaisquer verdades não tornou mais próxima a consumação de nenhuma promessa. E em compreender que possibilidades criativas podem ser abertas, nas circunstâncias específicas e felizes em que os sujeitos se virem (em face do poder *sem face*) igualmente sem escolhas.

Nesse sentido, no que poderia toda a obsessão pelo sexo no presente consistir, senão na (con)formação hedonista dos sujeitos – para melhor coagi-los a sempre confessar e a se entregarem, por assim dizer, na expressão do consumo? Por certo que toda a concitação ao sexo, que é *promovida no presente*, não tem nada a ver com *clamar por maior liberdade*, tampouco com buscar realmente o *conhecimento sexual de si e dos outros*. Mas consiste, antes, no movimento através do qual se vai justamente de encontro a essa corrente do *sempre mais sexo*: “O poder atual teve necessidade de um tipo diverso de súdito, que fosse antes de tudo um consumidor; e não seria um consumidor perfeito *se não lhe fosse concedida a permissividade no campo sexual*” (PASOLINI, 1974n, p.280, grifos nossos).

Então, *há que se negar*, cotidianamente, *a liberalidade falsa* (fascistamente permissiva) *do sexo, do hedonismo e dos prazeres*; a fim de destituí-la e de ultrapassá-la: não exatamente de modo estoico – como quem se renuncia a si, em nome de valores morais universais e dissidentes da vida material. Mas como quem busca *fabricar*, ainda que agonicamente, *outras formas de prazer, de relações, de coexistências, de laços, de amores, de intensidades*: buscando *fazer da própria vida uma obra de arte*, com estilo próprio.

Explicitaremos adiante que é – por intermédio da concepção e da realização de *Comizi d'amore* (1964)²⁴ – que Pasolini funda a base decisiva para a formulação de seu posterior

²⁴ Nesse – *Comizi d'amore* (1964) – que é um filme do gênero cinema-verdade ou cinema-realidade (muito mais do que um documentário expositivo), as entrevistas são realizadas em lugares específicos (via de regra, públicos) e com temas peculiares relacionados ao *amor* – termo sob cujo amplo espectro se estende desde *a família e os casais*, até *a prostituição e o seu negócio*. Há momentos em que as seções das entrevistas, dedicadas – cada qual – a variantes específicas do tema central da sexualidade, são entremeadas pelo diálogo de Pasolini com o escritor Alberto Moravia e com o psicanalista Cesare Musatti; a propósito do comentário das respostas colhidas. São ocasiões do filme em que o corsário arrosta o contrassenso dos pareceres de cada um deles – intelectuais (sobretudo os de Musatti) – às evidências empíricas do *mal-estar* gerado nos entrevistados (sujeitos comuns). Esse *mal-estar* é denotado nas disposições e nas expressões víspere de uns, na afasia de outros e mesmo na condição de autênticos cretinos de alguns; uma vez postos ante o inopino e o incômodo dos questionamentos arremessados pelo corsário. Por certo que os convidados (Alberto Moravia e Cesare Musatti) parecem não perceber essas que não são *exatamente críticas* do corsário à autoridade de seus saberes; mas expressões

diagnóstico: a propósito da necessidade de justamente desembaraçar-se de toda essa *sexografia* (envolta na subcultura burguesa e nos comportamentos hedonistas e egoístas de vida no presente, a impregnar – claramente – a opinião e as respostas de seus entrevistados). Concepção e realização nas quais Foucault *declaradamente* também se inspirará, para delinear – mais tarde – a sua *ética ontológica de si mesmo* no presente.

2.3 *Comizi d'amore*

Esse filme corresponde, pois, à condição premonitória e sentida acerca da percepção específica (filosófica) que Pasolini doravante teria acerca da *mutação antropológica: então em curso sobre os modos e os comportamentos de vida dos ítalos*. Trata-se, por isso, do marco inicial para a elaboração de sua *ontologia dei comportamenti di vita*, a posteriormente fecundar a ontologia do presente foucaudiana.

Nesse filme-documento (de diagnóstico ontológico), Pasolini depara-se com compactas massas de italianos (nem tão distintos assim): de garotos, de rapazes, de trabalhadores rurais e urbanos, de recrutas, de estudantes, de mães, de mulheres, de prostitutas. Todos feitos reféns de seus comportamentos, de suas opiniões e de seus gostos. Todos invariavelmente presos *nas casas das mesmas convenções morais e sociais*: empenhados aos novos modos de ser da pequeno-burguesia.

De fato, todos aqueles italianos médios, enredados à família, corroboram – alguns afirmando laconicamente, outros negando com uma piedosa veemência (ou mesmo tartamudeando) – o fato de que a sexualidade é, talvez, *o que há de mais preponderante em suas vidas*: ao mesmo tempo em que todos a têm na conta *de algo muito bem resolvido*. Com efeito, atravessa todo o filme de Pasolini esse consenso e essa apreensão entre *sexo, família e sentido da vida* (em todas as classes de sujeitos entrevistados pelo corsário).

No que concerne à realização de seus comícios amorosos, ou desse fórum amoroso – para utilizarmos-nos da designação empregada por Foucault, a propósito de seu comentário à

liminares do patamar de um *exílio ontológico*, em que só Pasolini se encontrava – e que lhe permitia ver e sentir realidades que só a ele seriam perceptíveis.

concepção do procedimento pasoliniano nesse filme²⁵ –, Pasolini girou as suas entrevistas atravessando a Itália inteira; de norte a sul (da Lombardia à Calábria e à Sicília), e de leste a oeste (do Trieste à Liguria). Trata-se de um *documentário livre*, posto que muito bem concebido e executado, a respeito *do erotismo e das relações humanas* – condizentes ao amor e ao sexo.

Comizi d'amore (1964) corresponde à quinta produção cinematográfica da carreira de Pasolini-cineasta. As suas expedições pela Itália, necessárias para a sua realização, serviram também como pesquisa para as locações de seu seguinte e aclamado *Il Vangelo secondo Matteo* (1964). É o único de seus filmes no gênero investigativo-documentário, tipo *cinéma vérité* (a propósito dos gostos e das atitudes sexuais de uma ampla gama de italianos: desde estudantes liberais até agricultores tradicionais, além de jogadores de futebol e de soldados – do norte industrial *do capital* e do sul rural *ancestral*).

Do interior do filme, como em um laboratório isolado do ambiente externo dos entrevistados *de rua*, as opiniões dos italianos sobre os temas da erótica eram *analisadas e reveladas por pareceres autorizados* – a serem emitidos por *amigos* de Pasolini: Alberto Moravia (crítico e literato), Cesare Musatti (psicanalista), Adele Cambria e Oriana Fallaci (jornalistas e intelectuais de esquerda). Desse *laboratório*, Pasolini – *um reflexivo cineasta* – questiona a si e aos seus *convidados* se seria possível, por intermédio de *Comizi d'amore* (1964), encontrar a *verdadeira Itália*. Em um diálogo com Moravia e com Musatti, a respeito do *conformismo e do silenciamento da sociedade*, o corsário pergunta-se: *Estão estes italianos interessados em algo mais do que meramente existir? Qual a verdadeira Itália? A que se mostra através de suas respostas? Ou a que se oculta através de suas respostas?*

Nessa inquirição acerca do conformismo, *em uma praia meridional*, uma menina – em especial – (não as elucubrações dos intelectuais, seus convidados) chama a atenção de Pasolini. A sua resposta a invocar os *ciúmes*, como causa do machismo, surpreende o corsário: *“a surpresa, nesses comícios, vem de meninas como você. Na esteira geral do conformismo, somente vocês – meninas – têm ideias claras e corajosas”* (PASOLINI, 1964a).

²⁵ Michel Foucault, no *Le Monde* de 23 de março de 1977, dedica o ensaio a respeito do filme de Pasolini, *Comizi d'amore* (1964): intitulado *Les Matins gris de la tolérance*. Nesse ensaio, Foucault descreve a concepção do procedimento corsário como *propos de rue sur l'amour*, o que significaria precisar o diagnóstico da compreensão ontológica sobre o sexo e a sexualidade (para aqueles sujeitos comuns) – através da simples proposta de uma *conversa sobre o amor* e sobre o que as suas sensações têm a dizer a respeito deles mesmos (sujeitos comuns) e de suas contingências de vida.

Em seguida, no entanto, (nessa mesma praia) um idiotizado rapazelho reúne – em meio à sua turba – os sintomas de total ignorância sexual todavia reinantes: ao afirmar que *a sua honra o levaria a assassinar, caso fosse traído*. Nisso ele é aclamado por um compacto grupo de idiotas como ele. Pasolini encerra, assim, essa seção: *sem mais comentários acerca do conformismo ou da realidade sexual daqueles italianos*.

Relativamente à estrutura *do que corresponderia a um roteiro*, o filme é organizado por Pasolini em quatro partes, as quais ele denomina de *ricerche*; não sem antes, preambularmente, expor os seus próprios argumentos (em linguagem mesclada entre poesia e jornalismo) a propósito da escolha dos temas a serem tratados: que são os que conduzirão as perguntas e as discussões com os entrevistados *de rua*; bem como a análise – em contínuo – pelos *especialistas*. Interessante que se perceba que entre *essas partes* não há exatamente capítulos ou subseções; não há divisões. Trata-se de uma única sequência.

Na primeira pesquisa, Pasolini realiza um autêntico *comício*; a deambular pela Itália inteira e a questionar os mais diferentes tipos a respeito de seus *gostos sexuais* (no mais sincero empenho de entender-lhes e de dialogar com os mesmos de maneira franca). As perguntas de Pasolini consistem, nesse primeiro momento, em precisar como os italianos acolhem a ideia de um filme desse gênero e, igualmente, que importância dão ao sexo em suas vidas.

No segundo momento, pelas praias romanas (*Sexo como sexo*), num clube milanês (*Sexo como hobby*), nas praias meridionais (*Sexo como honra*), nos campos toscanos (*Sexo como prazer*), em meio à burguesia de Udine (*Sexo como dever*), Pasolini indaga a respeito da importância do sexo *e de sua liberação* na vida daqueles transeuntes. Diante dos aparentemente distintos resultados, ele questiona junto a seus convidados: *qual daquelas seria a verdadeira Itália?*

Na última parte de sua pesquisa, Pasolini vai ao *mais baixo e profundo*, e entrevista trabalhadores populares e alguns senhores burgueses a respeito da homossexualidade e da prostituição: as respostas invariavelmente se polarizam *entre nojo e piedade*. No desfecho, há um intrigante epílogo. No qual Pasolini recita um poema de sua autoria *sobre o casamento*, ao mesmo tempo em que elipticamente dramatiza o casamento de dois jovens: “silêncio significa culpa [...] Ao seu amor *que se realize a consciência do seu amor*” (PASOLINI, 1964a).

Segundo Foucault (1977), trata-se esse empreendimento pasoliniano do mesmo jogo milenar do banquete. Mas agora a céu aberto: sobre as pontes, nas praias (de norte a sul da Itália). Também nas esquinas, em meio ao entusiasmo *de uma algazarra infantil*, ao lado de algumas prostitutas inconformadas *com o acosso e com o maltrato das ruas* (FOUCAULT, 1977e, p.270).

Na hora da largada do turno de uma fábrica, igualmente ali esteve Pasolini: a lançar as suas perguntas sobre o amor – atravessadas às angústias e ao atropelo de alguns operários (ávidos em irem-se dali, *a aliviar um pouco das suas tensões*). Vê-se, assim, que os convivas deste banquete realizado por Pasolini não eram – exatamente – *excelentes convidados*: mas sujeitos verossimilmente considerados ao azar (tomados de inopino no cotidiano de suas atividades mais corriqueiras).

É assim que, a despeito de ser Pasolini o condutor dos temas e das entrevistas em *Comizi d'amore* (1964), em nenhum momento das interlocuções do filme ele deixa transparecer diretamente a sua presença interveniente: o foco inteiro é nos entrevistados – e na intermitência de suas respostas e de suas reações. Entretanto, o corsário conduz o discorrer das perguntas, das respostas e das conversações – apenas aparentemente espontâneas e ao acaso – de modo sempre austero (não necessariamente tendencioso); posto que movido por comiseração íntima diante daqueles italianos reais (os quais ele perscrutava subjazerem – ali – sob a apresentação irreal e pérfida de uma gente completamente alienada: a qual, ele, Pasolini, cada vez menos lograria reconhecer como os *italianos dos seus arcaizados anos de infância e de juventude*).

Na sequência das entrevistas que – apenas aparentemente a esmo – conduz, Pasolini faz-se imbuir de uma autêntica teimosia pedagógica, de uma insistência a toda prova dialogante: seja com um bando de pequenos, com uma mãe, com um grupo de recrutas, com um aposentado, com uma mocinha, com algumas meretrizes, com uma atriz, com industriários ou com um poeta e intelectual. No ímpeto de recorrer ao que ínsita e realmente cada um daqueles sujeitos sentia com relação aos mais diversos temas ligados ao amor e ao sexo (e que no seu fórum eram abordados), Pasolini divisava as suas figuras, perscrutava as suas angústias e – sem deixar-se perceber – condoía-se diante da (ir)realidade de suas vidas aburguesadas.

Para isso, ele modulava a voz – contudo, jamais em uma nota inquisitorial –, e também o timbre e a postura de suas perguntas e reperguntas (nunca como quem pretendesse realizar somente uma *enquête*): na intenção clara de trazer ao nu, para aqueles itálicos, a consistência de seus preconceitos e de suas opiniões formadas a respeito da própria sexualidade. Justamente essa concepção (de um procedimento intersticial, de um *jornalismo filosófico: localizado e absolutamente atípico no presente* – a fim de trazer ao nu os reais sentimentos daquela gente) foi o que chamou a atenção de Foucault.

Ante os sorrisos falsos *ao afirmarem a sua desinibição*, face o incômodo *gerado por não saberem dizer por que se sentem normais*, frente à recorrência do **no comment** de muitos entrevistados (que se fazem vísperes diante de algumas perguntas – quando não emitem afirmações ou negações de efeito: *sem dúvida é assim, só não sei dizer por quê*), diante do burburinho *no qual uns se arvoram em responder na frente dos outros*, Pasolini apenas constata – nos olhos e nas expressões embaciados de praticamente todos aqueles participantes de seu fórum amoroso – nada mais do que *o conformismo a que estavam todos destinados*.

Dentre aqueles italianos médios, uns poderiam até parecerem *decididos*, outros hesitarem um pouco mais – buscando se certificar *a respeito do que estavam mesmo respondendo*. No entanto, a constatação de Pasolini era inequívoca: estavam todos se sentindo *absolutamente perdidos ante o que lhes competia dizer*; em contrassenso quase absoluto ao que poderiam *fazer de si mesmos*. Muitos se agrupavam, se ajuntavam, formando as pequenas multidões dos comícios eróticos do corsário: em meio às aprovações e aos pequenos grunhidos diante de algumas participações.

No clima mediterrâneo, em riste o microfone do corsário, braços se davam sobre os ombros uns dos outros: os pobres italianos dos anos sessenta se riam entre si, *a demonstrarem ainda alguma amizade*. Ademais, uma pequena febre (em forma de frenesi) parecia circular entre os seus corpos – que se amontoavam e que se esfregavam *para falarem de sexo*: para falarem de si mesmos *com imensa retenção e distanciamento*.

Com efeito, os adultos se justapunham e geralmente verberavam, ao passo que os jovens falavam de maneira quase sempre breve – e se abraçavam convulsos, quando não assustadiços, a recurvarem-se em risadinhas histriônicas. Nada disso, a despeito de gerar alguma comoção, importaria mais; porque nada poderia ser ontologicamente mais

contraditório e comovedor *aos olhos de Pasolini*. Diante daquele quadro de distanciamento aterrador entre a realidade e os novos modos de ser dos italianos, com relação à liberdade sexual que lhes era apresentada, “Pasolini entrevistador se apagava, Pasolini cineasta se alertava inteiramente” (FOUCAULT, 1977e, p.270).

De fato, comenta Foucault, a respeito dessa reação dissimulada de praticamente todos os entrevistados:

Eles não faziam o menor esforço para darem a impressão de que acreditavam realmente no que respondiam. Com os seus sorrisos e silêncios, com o seu tom distante, com os seus olhares que vão nervosos da direita para a esquerda, as respostas às questões [de Pasolini] assumem uma docilidade pífida: elas afirmam o direito de guardar para si justamente aquilo sobre o que infinitamente se prefere cochichar [...], são [essas respostas] o signo irônico e impaciente de que os questionamentos, dali, não irão mais adiante (FOUCAULT, 1977e, p.269, grifos nossos).

E prosseguem os comícios *mesmo dessa forma*. Até o momento em que o corsário decide acirrar – *realmente até o máximo da tensão* – o seu fórum: quando pretende ver o que aconteceria com aqueles entrevistados (de falsa desinibição e de sorrisos pífidos) diante de uma pergunta mais precisa, contundente e brutal. Feita, assim, à queima roupa: *a propósito da homossexualidade*.

Os resultados colhidos são toscos, de um sentimento vago de fastio; no entanto de claro sintoma de que algo realmente não ia, *não poderia ir* bem. Num misto de *nojo inexplicável e de pernóstica piedade* (numa repugnância instintiva), todos se expressaram – diante daquela estranha (distante e desconhecida) *anomia sexual* – com um indisfarçável incômodo. Uma *anomia* diante da qual – entretanto – a maioria afirma não se chocar. De modo algum.

Ante, então, ao que seria e ao que significaria essa *não escandalização* dos italianos diante *dos invertidos sexuais*, o psicanalista Cesare Musatti (convidado de Pasolini) assevera, desconsideradamente, que esse já seria *um traço distintivo da modernidade e da tolerância nova* daqueles sujeitos: uma vez que já deteriam a capacidade de julgar e de compreender racionalmente esse fenômeno *de desvio* – a fim de que, diante dele, não se escandalizassem mais (uma vez que *só escandaliza* aquilo que ameaça, e que a escandalização consiste em um medo primitivo). Pasolini, por sua feita, enuncia que aquele que *supostamente não se escandaliza* é, na realidade (sob o azinhavre de sua frágil razão), incerto e conformista; além

de ter medo de sua instintividade. Segundo o corsário, “nos defendemos a nós mesmos com o nosso conformismo” (PASOLINI, 1964a).

Ato contínuo, é nesse momento que Pasolini também pergunta aos dois intelectuais (Musatti e Moravia, seus convidados) qual daquelas era a Itália real: *a que se via através de suas entrevistas? Ou aquela que não era vista em suas entrevistas?* Moravia, flagrantemente sem compreender o sentido da proposição de Pasolini, apressa-se em responder. Em uma teorização prolixa, sai a afirmar que *as duas Itálias* seriam reais, e que uma se sobreporia à outra. Pasolini, fatídico, conclui que a única Itália real *é aquela que ele ainda não vira até ali*, através das respostas vagas da maioria de seus entrevistados.

Toda a hesitação e mesmo a notável opressão dos participantes (ricos e pobres, camponeses e citadinos, setentrionais e meridionais) para consigo e para tratarem dos temas eróticos do fórum (a despeito da curiosidade aguadíssima, que os fazia estar ali) – além do desconforto e do inconveniente (*às suas percepções e aos seus sentidos*) – não eram, para Pasolini, algo que *fosse próprio da gente mais pobre e popular de até antanho*. Talvez sempre tivesse sido algo embaraçoso para a burguesia (costumeiramente envolta em hipócrita retraimento). No entanto, a pasmosidade e a resiliência dos mais pobres a respeito dos temas ligados ao sexo e aos sentimentos significa – para o corsário – um sintoma muito nítido e tragicamente recente: a respeito do comprometimento da cultura e dos modelos de vida populares (camponeses e subproletários), além do aburguesamento geral de todo o povo italiano.

Daí o estranhamento piedoso, e quase indisfarçado, de Pasolini diante das reações e das respostas de alguns – sobretudo dos tipos mais populares –, aos quais ele parecia perguntar e reperguntar a mesma questão (como se custasse a crer que era mesmo a gente culturalmente tão pródiga e desinibida de antes – e que ele outrora conhecera e tanto amara – que ora se mostrava tão cretinamente oprimida, diante de seus comícios eróticos).

A exceção a essa sensação geral de estupefação do corsário parece acontecer em meio aos napolitanos, com os quais ele dialoga – mais desabridamente – a respeito da prostituição, da frequência aos lupanares, das condições sanitárias e de trabalho das putas, das andanças dos michês nos banheiros públicos (um estava, inclusive, presente) e da delinquência juvenil. Ele parece estar também à vontade em meio aos calabreses, dos quais reconhece o estoicismo

e a pureza – como se ainda vivessem a paleohistória do capitalismo. No entanto, em todos os demais lugares da velha Itália (Milão, Bolonha, Roma, Udine, etc.) a sensação de mal-estar era geral, e invariavelmente se repetia (a mesma entre ricos e pobres).

Em uma entrevista concedida ao crítico Jon Halliday, quatro anos depois do lançamento de *Comizi d'amore* (1964), Pasolini tece algumas considerações a respeito das impressões que ele colheu ante as respostas e as reações dos seus diferentes entrevistados (especificamente a propósito das suas perguntas e das suas postulações sobre a homossexualidade):

Os italianos, normalmente, não eram muito reprimidos do ponto de vista sexual; antes, ao contrário. Se se quisesse discorrer a respeito de sexo com a gente mais comum, se poderia fazê-lo com a máxima liberdade. A pequena burguesia, ao invés disso, é (sempre foi) naturalmente reprimida, como em todos os lugares; mas em geral não se trata de uma repressão autêntica: é algo muito de melindre, muito mais superficial do que propriamente verdadeiro (PASOLINI, 1969b, p.68).

Com efeito, o documento produzido por Pasolini é inapreciável, se se interessa mais pelas coisas que são ditas *do que pelo mistério*, conforme acentua Foucault (1977e, p.269), *que não é dito* – mas que está posposto à apresentação física, gestual (além de verbal) daqueles itálicos médios. Os quais, de acordo com Pasolini: “não têm a consciência profunda nem do mundo, nem da sociedade italiana em que vivem; não compreendem o que lhes está acontecendo. Encontram-se imersos no filme *como em sua vida de todos os dias*” (PASOLINI, 1969b, p.68, grifos nossos).

De fato, o diagnóstico realizado por Pasolini conduz à compreensão de que não é propriamente uma efervescência de ordem sexual o que vivem aqueles italianos da década de sessenta; de maneira alguma. Tanto é dessa forma que, obstinadamente, todas as suas respostas nos comícios corsários são dadas em termos de direitos: *em favor ou contra* o divórcio, *em favor ou contra* a prevalência do homem sobre a mulher, *em favor ou contra* a virgindade como condição das mulheres ao casamento, *em favor ou contrária* à condenação dos homossexuais. Como se a sociedade italiana dessa época, extática, não tivesse ainda encontrado – entre os seus *segredos* e as prescrições jurídicas – as vozes que lhe garantissem a outorga da segurança e da licença: suficientes à confiança pública e despudorada *de seu sexo*. Do sexo que a *mídia*, no entanto (havia já algum tempo), vinham explicitamente explorando: e lhe oferecendo *como insígnia hedonista* para a vida no presente.

À margem desse descompasso, dessa hesitação entre liberdade formal (concedida na forma da lei) e incitação à confiança dos próprios sentimentos e desejos (franqueada por uma tolerância falsa e midiática) – entre as quais aqueles italianos médios invariavelmente patinavam –, o que realmente atravessa todo o filme de Pasolini não é, nem de longe, *uma obsessão pelo sexo*: mas um tipo de apreensão histórica e, até ali, de confusa premonição (diante de um novo regime, então nascente na Itália: o do avanço democrático e o do desenvolvimento econômico).

No torvelinho desse processo *de avanço e de desenvolvimento econômico*, os sujeitos todos haveriam de ser içados à tarefa, até então desagradável – posto que historicamente relevante –, de compulsoriamente *se tornarem livres*. Um novo regime de liberalidade e de robustas promessas de melhoria (sob a forma de uma novíssima tolerância de plástico e recoberto de direitos: falso e extremamente fascista – como nenhum outro regime de exceção havia sido até ali) guindaria então mais facilmente todos esses sujeitos a essa *liberação constrangedora*. Através da qual, historicamente, todos – pela facilidade, pelo comodismo e pelo conformismo – deveriam se comprazer *em serem homologados e promovidos* à condição, agora, de ávidos consumidores e de cidadãos pequeno-burgueses. Um tipo de fascismo, portanto, que Pasolini denomina de *antifascista*, mas que na realidade é o mais totalitário jamais existente: uma vez que condena todos os sujeitos ao conformismo hedonista, sob a pátina dos direitos e das satisfações tópicas.

Na distensão que leva esses sujeitos da pós-história a invocarem direitos, *quando lhes é indagado a respeito de seu amor e de seus sentimentos*, reside a agudeza do diagnóstico pasoliniano (acerca desse neofascismo e de sua falsa tolerância no presente). Trata-se do diagnóstico que marca as rupturas culturais e antropológicas havidas entre os homens e as mulheres reais, desde que outrora as suas condições e modelos de vida (então reduzidos à forma de cidadãos consumidores e pequeno-burgueses) poderiam ter sido mantidos *junto aos valores de uma existência simples* (autêntica e popular). Valores os quais se encontram, àqueles mesmos sujeitos reais, ora ontologicamente desfeitos no presente (e sem mais possibilidades de realização material: relegados então *ao sonho e à memória* de muito poucos – marginais ou poetas).

Diga-se que essas não são rupturas de posições politicamente marcadas pelas subjetividades (estabelecidas sob a positividade dos direitos) e típicas do jogo democrático:

homens versus mulheres, ricos versus pobres, minorias versus intolerantes. Na realidade, trata-se, fundamentalmente, de uma única ruptura: que é diagnosticada por Pasolini – e que axiologicamente incita a todas as demais (no agastamento de todos contra todos). Qual seja: entre os *modos de ser e os modelos de vida anteriores do paleocapitalismo* (que não haveriam mais como ser atuados nem tolerados no presente) e o *único modo novo de ser do neocapitalismo* – o do cidadão consumista e hedonista. Ao qual a juventude (inteiramente premida nesse filme de Pasolini) estava irrevogavelmente condenada.

É nesse sentido que Michel Foucault compreende perfeitamente a apreensão premonitória de Pasolini, ante o que ambos chamam de *pós-história*: no sentido de que *estamos todos em perigo*, sobretudo a juventude. Como evidência disso, o próprio Foucault igualmente diagnostica:

Todos os jovens abordam essas mudanças modernas de um modo bem diferente dos adultos entrevistados por Pasolini, eles não demonstram nenhum tipo de alegria, mas uma mescla de gravidade e de falta de fé no que quer que seja, porque intuem que estas mudanças estão ligadas a transformações econômicas que os ameaçam com o retorno à idade da fortuna e do status (FOUCAULT, 1977e, p.271).

Portanto, no cadinho do mesmo pensamento, Paul Michel Foucault e Pier Paolo Pasolini anunciam, *na iminência desse futuro surgente* (acinzentado, em meio a tantas promessas e a tantas mudanças progressivas), o retorno à barbárie: à qual se reduz – enfim – a vida inteira no presente. Incluídos aí, por lógico, os sentimentos e as relações de amor e de amizade – *sob os auspícios do ter, do consumir, do usar e do descartar*: valores e modos de ser de uma civilização do consumo (à conta dos direitos, da falsidade das liberdades outorgadas e da abjeta tolerância neofascista).

Uma manhã cinza, portanto; de tolerâncias falsas – e que anunciava um novo dia de indiferença, de egoísmo, de impessoalidade e de banalidade do mal para toda a humanidade. Uma manhã com muitas nuvens, com bastante fumaça: já a ocultar o esgar daqueles jovens italianos – de olhos e de sorrisos embaciados –, já desde o começo da década de sessenta.

Decerto que são os mesmos jovens os quais, no fundo, sabem perfeitamente que essa manhã cinza de tolerância *não encanta a ninguém*; muito menos dela ninguém pressente uma

real festa dos prazeres, nem da exaltação das experiências sexuais. Pobres jovens, que, entretanto – diante do cometimento pasoliniano (a tragicamente diagnosticar-lhes o ocaso tão prematuro da vida) –, com obstinação, só podem ou só conseguem continuar contestando: *E o que será de nossos direitos?*

Aliás, pobres e irreais, para o olhar de Pasolini, são todos aqueles italianos: *a esquecerem-se deles mesmos e destinados ao seu conformismo*; eis que todos só conseguem contestar *a respeito de direitos*, quando são redarguidos sobre os seus sentimentos. Ora, sob o olhar do corsário, *todo o direito é cruel*; e esses italianos – exercitando o seu *direito ao amor* – não fazem senão confirmar a sua inocente (nem por isso menos culposa e ultrajante) alienação da vida: adunada de um estúpido conformismo e de uma extrema ignorância acerca da realidade.

Ao fim de sua empresa em *Comizi d'amore* (1964), na última parte do filme – a propósito *da baixeza e da profundez*a em matéria erótica – (deposta toda a ambição idealista de Pasolini), o cineasta herético afirma haver recolhido material suficiente para erguer um grandíssimo monumento à velhíssima, à inocentíssima e à *quentíssima* Itália dos anos sessenta. Então, o seu conhecimento *do bem e do mal na história* – que não é nem feliz, nem inocente – encontra-se sempre defronte à desapiedada memória *de ter de viver a sua soberana humildade*: “Que ao seu amor realize-se a consciência do seu amor” (PASOLINI, 1964a), conclui o corsário em seu desfecho. No eufemismo de um adeus (*sejam felizes para sempre*): endereçado àquela juventude – a qual, inclusive, *fascistamente tem de estar aos pares*.

Daí em diante, Pasolini persegue o que vai tornar-se – em seus filmes – a tétrica saga dos jovens no presente. Desses jovens os quais ele não via, de modo algum, *como adolescentes necessitados de psicólogos*; mas como a forma totalizante de vida da atual civilização neocapitalista do presente. Uma forma que, na realidade, nunca foi possível que se fizesse integrar; uma forma que essa mesma sociedade sempre reduziu ou que simplesmente rejeitou, descartou: a fim de que, *alienada e tornada extremamente carente, pudesse racista* (odiosamente) *manietá-la*.

Embora muito da estética de que se serviu Pasolini para a realização desse filme-documentário (vídeo-arte) já haja (há bastante tempo) sido deglutida por velhas e por novas produções *televisivas*, as suas ideias e a sua concepção procedimental permanecem como

potencial subversivo original *e sem igual* desde os anos sessenta: numa espécie de formato que testemunha e que registra tudo o que decorre da apreensão – instaurada ou ativada (*meio sem querer*) – sobre aquela gente real (?). Um registro que testemunha, portanto, a vida real, em sua realidade inteira, *de italianos reais* – vivos ali, paradoxalmente, no filme de Pasolini: através de suas contradições e também na irrealidade de seus sentimentos e de suas convicções.

É justamente na fronteira entre a arte e o diagnóstico ontológico (apenas metamorfoseado em questionamento opiniático-ideológico) que poderíamos, pois, situar o trabalho de Pasolini em *Comizi d'amore* (1964). Com efeito, uma vez tendo percebido que nem a vida, nem nenhuma revolução real seriam televisionadas, Pasolini utiliza-se propositalmente de um formato televisivo para conduzir os seus comícios amorosos. Ao mesmo tempo, o filme faz uma colagem instigante de elementos visuais (composição real dos entrevistados e do que parece ser o seu cotidiano), sonoros e narrativos (o ambiente de fórum, de conversação, ao estilo de um concorrido banquete erótico e público – a despeito de bem pouco platônico em sua forma). Tudo isso de uma maneira inédita até ali no cinema.

Na transfiguração de um franco contestador urbano, o corsário utiliza a arte cinematográfica como arma. E os seus petardos, arremessados em elocuições discursivas potencialmente polêmicas, intervêm atrativamente na atenção da massa: o que se constata tanto pela aglutinação da gente – ávida em se expressar, em tomar a sua parte nesse banquete do cinema –, quanto na circunspeção cautelosa e gratuita de grande parte dos convivas (para a emissão de suas respostas sobre o Eros).

São respostas, em sua maioria, advindas *das posições de baixo* – nem tão diversas (entre si) *quanto ao seu fundo*, a despeito de contraditórias no exterior de seus enunciados: *opiniáticas e polarizadas ideologicamente*. Também nem tão díspares assim dos comentários *profundos* que se lhes seguem (às vezes perturbadores, outras vezes comovedores) emitidos pelo escol dos ilustres intelectuais convidados por Pasolini: que as faceiam e que as pretendem malbaratar (aqueloutras) com o verniz de seus discursos civilizatórios.

Talvez em razão disso, o resultado dos comícios, por vezes, também cause certo mal-estar ao espectador; ou seja, o incomode (no melhor sentido da palavra). O que, para bom entendedor, passa bem longe das amenidades *tutti-frutti* de documentários e de entrevistas de opinião – os quais crescem em cima do contraditório e da polêmica gerados e acirrados entre

o público e os convidados (e de uns contra outros). Com efeito, as próprias perguntas de Pasolini ao público realmente causam hesitação e mal-estar, justo porque criticamente fazem pensar – consistem em propostas (*propos de rue sur l'amour*) difíceis de serem imaginadas; ainda mais em um tempo em que tantas falsidades empecavam a cintilar em meio à liberação e à novidade esfuziantes.

Por outro lado, não há no filme de Pasolini concessões ao bom gosto ou ao bom tom burguês, menos a um adocicado e inofensivo *respeito do outro*. Há certo sabor transgressivo, mesmo de *terrorismo poético*, entre as elocuções dos entrevistados e as contraperguntas – feitas de inopino pelo corsário. Algo muito distante da pasmaceira do *politicamente correto*: tão em voga como exigência (puramente formal) dos debates no presente. Pasolini, com efeito, ora apresenta-se amoroso, ora irônico, ora enraivecido em meio aos seus comícios (jamais mediador).

Resta, ademais – no evolir do filme –, alguma dose de descontentamento apreensivo, de suspensão íntima dos convivas e dos transeuntes. Traduzível na flutuação de suas preocupações e hesitações, do tipo: *saberá alguém o que estou verdadeiramente querendo dizer com isto? Perceberão que estou querendo colocar o assunto de outra forma?*

Diante dos resultados ontologicamente controversos *entre o que verbalmente emitem e o que realmente são* aqueles italianos, Pasolini não esconde um sorriso irônico – porém muito discreto e mesmo de pesar – por ocasião de alguns momentos do filme. Isso porque a sua empresa consegue diagnosticar situações em que – de modo preclaro à sua inteligência e conflitivo à sua sensibilidade e à sua compaixão – dá-se a perceber o misto de apreensão, de incitação, de resguardo e de curiosidade: a mover a participação gratuita, entusiástica e bastante interessada (posto que cautelosa) de tantos convivas em seu banquete atuado na forma de um fórum (a conclamar, *caso quisessem*, a participação de todos).

Todo o mal-estar, toda a hesitação e toda a apreensão pressagiados e estimulados por Pasolini – os quais ele pretendia que se conseguisse entrever a quem assistisse *Comizi d'amore* (1964) – têm um escopo preciso para o corsário: que é o de evidenciar (a despeito do entusiasmo e da incitação imanentes) a inquietação íntima – comum a todos os grupos – com relação às transformações culturais e econômicas: então em curso na aurora daquela Itália neocapitalista (do começo dos anos sessenta). Com muita coragem e ousadia, Pasolini se preparou para o desafio de perscrutar e de exhibir a opinião geral daqueles italianos médios

sobre a sexualidade; e de arrostá-la, logo em seguida, à análise da *intelligentsia* – então operante –, representada através do escrutínio de seus convidados.

Os resultados que obteve, no entanto – em nenhum momento (nem de um lado, nem do outro) –, anunciam *uma festa de liberação erótica*; muito menos prometem um tempo vindouro de melhores condições de compreensão (ética) – nem de si, nem da humanidade, nem da sexualidade; menos ainda dos sentimentos amorosos.

De fato, para que se entenda *Comizi d'amore* (1964), há de se imaginar todas as distensões havidas nos *modos de ser* e nos *comportamentos de vida* daqueles sujeitos; a partir do *regime dos novos valores e dos novos comportamentos do neocapitalismo*, que se desenharam na Itália desde aquela época. Um sistema, cujas mutações antropológicas atrozes que ele operaria – àquela altura de 1963–1964 – ainda se apresentavam para Pasolini apenas na condição de uma apreensão premonitória (posto que, desde já, bastante fustigante e real para o corsário).

No centro gravitacional dessa apreensão, Pasolini divisava sujeitos os mais comuns: jungidos aos seus medos e aos seus preconceitos – sobre si mesmos e sobre quaisquer outros sujeitos que se pudessem materializar como ameaça às suas garantias anunciadas e às suas novíssimas pretensões (individualistas). A apreensão premonitória de Pasolini e a sua inteligência intuitiva não poderiam, no entanto, ter sido mais precisas: justamente porque, depois do ano de 1964, instaurara-se estrondosamente na Itália o movimento irrefreável *de expansão-consumo-tolerância* – do qual o próprio Pasolini faria um balanço dez anos depois do lançamento de seus *Comizi d'amore* (1964), desta feita através dos seus *Scritti corsari* (1975).

Segundo Foucault, a posterior violência do livro (dos seus escritos corsários), diante de todo o horror que ele testemunha, em plena década de setenta, responde maturamente à sua inquietação havida desde esse filme de uma década antes (FOUCAULT, 1977e, p.271).

Girando ao redor, estabelecendo e incitando participações constantes, Pasolini não vinha, contudo, em busca *de uma verdade nova* a partir da apresentação daqueles entrevistados. Sua intenção era a de, antes, colocar na frente de cada interlocutor do filme *um espelho mais nítido*: no qual a representação de si não partisse do outro – uma vez que o outro *atuava o ideal de exclusão da nova ordem (de uma dominação sem face e, consequentemente,*

sem sujeito). Uma ordem em que o poder se exerce na imantação primaz do egoísmo²⁶ e da indiferença racista (portanto, na anulação prévia das diferenças e das individualidades reais).

Na verdade, toda a condução das entrevistas parece seguir num movimento de contração, de dissidência em superfície e, em seguida – tragicamente –, de falsa união (conluio): para o sustento do mais cômodo, vergonhoso, conformista, integrador e clamoroso consenso (nos moldes de uma democracia em que a maioria fraca – quase todos – há de sustentar-se e de escorar-se sempre junto àqueles *poucos que são fortes*).

É dessa forma que, o curso da real situação de vida e de consciência daqueles entrevistados inspira, ao final, *um desenho de piedade*. Uma vez que todos aqueles que (indistintos) perfazem a nova realidade cultural urbana, democrática e livre (nas boas formas do direito e do consumo) *portam-se racistamente como reacionários*: em relação ao próprio corpo e aos seus mesmos sentimentos. E isso é, seguramente, o que há de mais trágico na constatação ontológica de brusca e definitiva mutação empreendida pela diagnose pasoliniana.

No propósito empírico de realizar esse diagnóstico em *Comizi d'amore* (1964), em enorme desvantagem, a ação de Pasolini tem que simultaneamente usar da inteligência e da sensibilidade (artísticas, filosóficas, intuitivas e estratégicas) para ocupar os espaços deixados nas ruas e entre as elocuções opiniáticas dos entrevistados – *não controlados ou mal vigiados*: como cegos que ainda fecham os olhos uns para os outros. A fim de, apenas narcisicamente, *se amarem* (ou para que, *tragicamente*, tenham a licença de se matarem).

Daí em diante, não inspiraria mais a Pasolini nem a força inesperada *do baixo e do profundo*; tampouco o suposto *furor sensual do sangue mediterrâneo*; muito menos o círculo perfeito do horizonte na praia – no lazer e no cotidiano cada vez mais unidimensional daqueles italianos.

Além disso, a partir de *Comizi d'amore* (1964), Pasolini elaboraria um cinema que – desde essa época – recusaria e *veementemente repugnaria* toda a experimentação áudio visual

²⁶ A propósito da extensão do egoísmo nas sociedades neocapitalistas Cf. BARCELONA, Pietro. *O egoísmo maduro e a insensatez do capital* (2001), *L'individuo e la comunità* (2002) e *Postmodernidad y comunidad: el regreso de la vinculación social* (1999). Em sua crítica ao automatismo social do presente, Barcelona destaca a redução do sujeito a um *ser supérfluo*, perante o universo tecnológico que ora se reproduz automaticamente: segundo *as insensibilidades de uma racionalidade sistemática e o ocaso da esperança de uma socialização não mediada pela mercantilização das necessidades* (BARCELONA, 2001, p.36-7).

reversível em sucessões de roteiros alienados: em que só importa a superfície visual e sonora (descartado e evitado qualquer conteúdo realmente perturbador e subversivo à ordem).

É assim que, no cinema pasoliniano, o conteúdo e a proposta singular da poesia (urdididos na preocupação em buscar histórias *nas quais os sentimentos são ditos com as palavras e com as expressões que primeiro aflorem*) passam a compor a sua força criativa principal – para gerar, desde uma nova estética *na visualidade e na atitude*, produções que testemunhem *a existência real dos sonhos* (do que viria a ser um exílio filosófico, poético e político). Existência, portanto, não *do retrato que remete à determinada realidade* (que carece de definição), mas que demonstre que *o que é construído a partir dos sonhos é, simplesmente, algo melhor*.

Assim far-se-iam doravante os seus roteiros e as suas direções: em filmes que, para alguns, *podem até levar às lágrimas*. Lágrimas, no entanto, que só deveriam roejar por aqueles que, há muito, *já estavam mortos* – mas que ainda agiam como se vida lhes tivesse sido dada viver, como se ainda fossem donos e dignitários de suas opiniões, como se essas mesmas ainda traduzissem a fidelidade do que ainda sentiam e do que, de fato, estavam a pensar. *Descrições de descrições*: ilusões de ilusões.

Isso porque, toda a subversão do *escândalo de Pasolini* (seguramente a mover o seu cinema) está – nesta possibilidade de expressão extrema e diversa – num meio comunicativo que, apenas em massa (em meio a um fórum multitudinário), poderia ainda eleger o que é o belo e o que é o justo²⁷: posto que entremeados pelas fadárias posições e emulações de entrevistados, e a despeito de intelectuais que os analisam – *todos alienados*.

Ora, a sua ação em filmes assim se atualizaria na coordenação – com o seu pensamento e com a sua poesia – de uma intervenção: ou melhor, de uma interferência na mídia, na cultura e na política *discursivamente democráticas* (do ocidente transformado em

²⁷ É em meio à multidão (massa) do mercado que se dá o leilão em que a escrava Zumurrud arremata o seu amo Nur ed-Din, em *Il Fiore delle mille e una notte* (1974). É envolto na multidão urbana, que o Édipo moderno (cego e paradoxalmente feliz) caminha, no desfecho de *Edipo re* (1967). É em uma estação apinhada de gente que o pai industrial tem a sua mais aterradora revelação, em *Teorema* (1968). É no único diálogo inteiramente inteligível, entre um grupo numeroso de pobres e os representantes da burguesia, que se dá a entender que o jovem herdeiro foi devorado por sua diletta vara, em *Porcile* (1969). É deambulando despreocupado, pela *Via Nazionale* lotada, que o rapazelho anônimo (alienado e estúpido) é dado à sua condenação, em *La sequenza del fiore di carta* (1969). E muitas outras seriam as evidências em sua obra cinematográfica que denunciariam que, se há alguma verdade a ser contada na obra de Pasolini, esta só pode ser narrada e vivida pelo próprio público (agórico) que o assiste – como em *Comizi d'amore* (1964): no qual se confundem em uma só massa espectadores e participantes.

desenvolvimento econômico). Em seus *Comizi d'amore* (1964) fica, portanto, muito claro que o cinema e a poesia de Pasolini constituem – e crescentemente constituiriam – uma fronteira bem tênue: entre arte e atitude crítica (não que, a partir disso, necessariamente, o artista corsário visse o seu trabalho como uma forma de ativismo). Entretanto, tinha a consciência clara de que a sua criação (assim como toda a sua ação) tinha sempre desdobramentos políticos – a despeito de não ser a política a sua meta. A última escolha é, no entanto, sempre *ético-estética* – até mesmo quando tem um viés crítico aparentemente absurdo e inusual.

É tomado desse sentido que, em *Comizi d'amore* (1964), ele se preocupou em produzir algo que tivesse profundidade; que pudesse ser investigado e pensado – seja numa abordagem política, seja como uma realização estética. Ou ainda a propósito de uma *crítica ética* sobre a *ontologia dos novos modos de ser e dos novos comportamentos de vida* dos ítalos.

Aqui, justamente, entra a visão de Foucault sobre um autor e um artista como Pasolini: que não é exatamente um filósofo (no sentido tradicional), nem mesmo – a rigor – um literato; mas provavelmente *um homem de poesia* ou mesmo *um jornalista* (condição que o mesmo Foucault enunciara acerca de si próprio, quando perguntado *em que área de atuação* se situaria a sua produção).

Óbvio que, para Foucault, jamais interessaria a ideia ou a figura de um ativista (a ter de compulsoriamente *ir contra* algo estabelecido): o que implicaria em ter de estar sempre do *outro lado* – ou em ter de definir-se vendo *nisso ou naquilo* a expectativa do bem e da verdade (a ser maniacamente denunciada). O que nada teria a ver com ambos os autores. Na obra e na disposição vital de Pasolini, o que decididamente interessa a Foucault são o seu *jornalismo filosófico* e a *disposição de sua invencível coragem intelectual*, além da desmesura de sua paixão pelo real.

2.4 O intelectual de seu tempo e a leitura trágica do presente

Em 1967 (portanto menos de quatro anos após a realização de *Comizi d'amore*, 1964), Pasolini já estava definitivamente desiludido *de todas as ideologias*: inclusive das do marxismo (a debater-se em crises sectárias e partidárias) e da esperança na juventude (tornada a forma primordial de *irrealização* de todo o ódio pequeno-burguês). Igualmente já se encontrava desamparado *da fé: que o sustinha ligado à realidade existencial operária e*

camponesa (ante o neocapitalismo e o aburguesamento que irreversivelmente tomavam conta da Europa inteira).

Nesse momento, então, ele concebe um filme que é justamente assim: de inteira poesia real e empírica, antiliteral e que recupera (por hibristicamente ocupar) a dimensão mítica da existência *no destino* – o qual, por suposto, só pode ser trágico e remediado em sonhos: a fazer-lhe suportar a tragédia da juventude, da geração de seu tempo, da perda simbólica de sua terra e da destruição antropológica de toda a cultura popular (a que outrora autenticamente conheceu).

É dessa concepção que surge, como obra inestimável, o seu *Edipo re* (1967): um filme que expõe a metáfora pasoliniana a respeito da *condição do intelectual no presente* (e por meio do qual é igualmente possível estabelecer – pelo menos minimamente – um diálogo intertextual com a filosofia de Foucault, em flagrante reformulação na década de setenta). Após *Edipo re* (1967), na esteira dessa mesma *leitura trágica* (acerca do ocaso da realidade no presente), também vieram *Medea* (1970), *Porcile* (1969) e, também – num certo sentido –, *Teorema* (1968): dos quais exerceremos um breve comentário, no âmbito do quarto e último capítulo de nossa tese (a propósito da ontologia corsária da resistência e de sua ética *do desespero*).

Diante do presente sequestrado sob o regime de verdades, de saberes e de poderes, *Edipo re* (1967) e *Medea* (1970) gizam a respeito da ética-épica – mítica e bárbara – pasoliniana (antinatural e anti-cultura burguesa). Com ênfase, há nessas obras a busca de Pasolini em reviver (por intermédio da releitura e da adaptação da mitologia e da tragédia antigas) a ligação – claramente usurpada, e mesmo vituperada – do homem do presente com a ancestral *narrativa humana*. Uma *narrativa* que o corsário sentia, decerto, ir-se perdendo em definitivo – a partir da anunciada chegada de uma espécie de segunda modernidade (na virada dos anos sessenta em diante); a qual ele poeticamente descreve como sendo o *desaparecimento e a morte dos pirilampos* na Itália.

Segunda modernidade a qual – igualmente na análise genealógica de Foucault – forma-se a partir da *conjunção de regimes de poderes e de saberes em novos eixos*: a fazerem rodar a ordem das coisas e dos discursos não mais baixo a *autoridade da força*, mas sob o signo do *progresso econômico e científico* (ao torque de verdades, sobretudo institucionais). Verdades

então prevalentemente a cargo da intelectualidade acadêmica, revestidas por *éticas várias* – falsas, sistemáticas e prescritivas – e por *muitas humanidades*, em prol da *libertação civilizatória*.

Em *Medea* (1970), nem a verdade nem mesmo a própria natureza parecem, a Pasolini, como algo natural (sob o aspecto objetal, como fortuita composição fático-sistêmica). Para ele, a verdade é um tipo de *ato entre si e a significação do mundo* (sagrado e infinitamente original). Já em *Edipo re* (1967), Pasolini descerra horizontes para uma *visão* mais clara a respeito do *sujeito inserto no mundo* (a fazer-se, no entanto, tragicamente *merecedor* de sua *cegueira*). Em outras palavras, *Edipo re* (1967) permite perceber como se formam os sujeitos e *a sua história* no enredo trágico, que muito bem cabe em nosso tempo presente: no suceder de práticas de poderes *alienados do conhecimento de si e do mundo da realidade*.

O Édipo pasoliniano demonstra, com efeito, como o sujeito acaba por *ser levado* a domínios que – *em sua realidade* – lhe são ocultados por sua própria *suposta inocência e (in)decisão*. Domínios os quais, por mais verossimilhantes que pareçam ser, não se assemelham (modo algum) nem a verdades, tampouco a conceitos reais: mas a decisões acertadas e ajustadas a fins racionais e *jurídicos* (de fins que justificam meios). Domínios os quais, ao mesmo tempo, demandam *novas e falseadas formas de ser*: como novas e falsas (ajustadas, adaptadas, domesticadas) formas de *conhecimento*.

Os domínios de *conveniências cognitivas* (de *possibilidades de escolhas arredadas aos itinerários solipsistamente estabelecidos*) formam, assim, sujeitos enceguecidos *pela verdade* (e por sua obsessão): a incautamente fazerem soar a flauta comunicativa de *suas ansiedades*, enquanto deambulam perdidos no presente. Sujeitos, portanto, mais suscetíveis a deterem-se/serem detidos *na vida*: em meio ao afã de seus *conhecimentos* e de seus *desejos*. De modo a não serem mais donos *nem de si nem de suas vontades*.

Em *Edipo re* (1967), Pasolini não trata o triângulo edipiano sob a perspectiva freudiana (como ilustração à forma necessária de limitação dos desejos); mas estabelece a crítica *mítico-poética* (filosófica e estética) de como a figura do *intelectual* (captado pelos poderes e personificado em Édipo) investe *na verdade unicamente* – enceguecidamente – a formação de sua história: supostamente sob o *oráculo desvirtuado de muitos saberes*, segundo a convenção

do *engano açodado em si/sobre si mesmo* e com a pretensão de impô-la *ao mundo*, a partir do senhorio da razão e do poder.

Interessante é percebermos como Michel Foucault, um pouco mais tarde e de maneira muito símile, também se acerca a essa narrativa de Édipo: para então realizar a sua analítica da verdade e do poder *autour d'Oedipe*.

Com ênfase, em suas conferências proferidas na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, de 21 a 25 de maio de 1973 (portanto passados seis anos da realização do filme de Pasolini), a propósito d'*A Verdade e as formas jurídicas* – inicialmente denominadas de *Em torno a Édipo*, e posteriormente reunidas sob o título *La vérité et les formes juridiques* (FOUCAULT, 1974b, p.538–645) –, Foucault pretendeu esclarecer como as *práticas de poder* em suas formas e disposições jurídicas no presente arregimentam e formam os *sujeitos sociais e de conhecimento* em nossa civilização. Portanto, de uma maneira bastante próxima daquela como Pasolini já havia tratado essa temática (relacionando-a com a presunção intelectual).

As suas argumentações consistem, grosso modo, em explicitar como estas *práticas* ocasionam *domínios de saber*: que ora são ocultados, ora são evidenciados, e que não se assemelham necessariamente a objetos do conhecimento ou da verdade reais. Domínios os quais, no entanto, são dispostos de modo a gerir novas *formas de sujeito* (cognoscente). Sujeitos, por sua feita, regidos às *expensas da verdade*, e cada vez mais suscetíveis de serem enredados e dominados como consequências ou causas – pouco importa – *em meio aos discursos de saberes e de dispositivos de poderes*. De fato, esses *sujeitos do conhecimento* – na passagem da modernidade – habilitaram-se à *compreensão de si* como retentores de saberes e de efeitos de poderes: *falsos*, porque mimeticamente instalados (posto que dos quais não consigam mais se desenredar).

É, no entanto, na segunda (dessas cinco conferências), que Foucault remete-se diretamente ao triângulo edipiano; curiosamente encarado – também por ele – em uma perspectiva *não-freudiana*, e a ilustrar igualmente a condição do *intelectual imantado aos motivos da verdade* (em sua forma jurídica positiva, de verisdição). Ou seja: intelectual apegado a uma *condição dinástica e investida em verdades* (seduzido e detido pelo poder de cercá-las e de enunciá-las).

O próprio Foucault reconhece que aquela sua pesquisa não era exatamente original (posto que, provavelmente, fosse *renovadora*), e que aquelas ideias já haviam inclusive sido exploradas; ainda que não cite exatamente *por quem*, ou *em quê* circunstâncias precisamente (FOUCAULT, 1974b, p.538).

Ao acercar-se do mito edípico, Foucault enuncia – com base em Deleuze e em Guattari (2004) – que a sua pretensão, *a partir dessa tragédia de Sófocles*, não é a de uma análise estruturalista das relações de poder; mas a precisar *genealogicamente* como a figura de Édipo é representativa da instauração, em nossa civilização ocidental moderna, das relações entre *poder e saber*, entre *poder político e conhecimento*: “parece-me que há realmente um complexo de Édipo *em nossa civilização*” (FOUCAULT, 1974b, p.554, grifo nosso).

A pretensão clara de Foucault era a de demonstrar *como o regime jurídico de formação e de referência das verdades em nossas sociedades* – assim como o enredo em que Édipo vê-se tragicamente envolto – *instaura-se a partir de relações entre saberes e poderes*. A destacar Édipo e o seu complexo, não como um conflito psicológico individual, mas sim socialmente: como a captação dos sujeitos às relações entre poderes e saberes (curiosa e precisamente como Pasolini estabelecera em seu filme): “A tragédia de Édipo é, portanto, a história da busca da verdade” (FOUCAULT, 1974b, p.555). Verdade relacionada aos problemas dos poderes e de sua manutenção, à evocação da autoridade de saberes superiores: os quais juridicamente legitimem a dinastia dos vencedores, *dos intelectuais que se enfeixam soberanos* a partir da vitória sobre os demais, que absorvem a maldição efigiaca da posse da verdade.

Pode-se perceber, nesse sentido, que Foucault referia-se – desde então – às verdades *em suas formas proféticas*: racionalmente em dependência aos motivos do poder, enregeladas em formas prescritivas (usurpadoras dos oráculos do tempo, da memória e da divindade do mundo) (FOUCAULT, 1974b, p.558). Não seria essa, portanto, uma postura ou um posicionamento intelectual a denunciar – desde já – o sonho que o professor do *Collège de France* provavelmente já vinha gestando: a propósito do *intelectual com a coragem da verdade, desenvolvimento das razões proféticas e não comprometido senão com o poder sobre si (seu intelecto, seus sentimentos e suas paixões diante do/no mundo)?*

Ora, não havia sido Pasolini, em *Edipo re* (1967), quem – havia pouco tempo – reportara e mesmo transfigurara o personagem *Édipo da antiguidade clássica* à condição de *filho unigênito do poder fascista*? E quem, no desfecho de sua obra, inserira – em uma cena de civilização urbana – *um cego, aparentemente libertado, feliz e seguro de si mesmo* (em um ambiente estética e claramente neofacista)?

Ao mesmo tempo em que Foucault reconhece *esse complexo* como uma realidade distanciada da psicologia do inconsciente e entranhada na civilização capitalista de poderes e de saberes, ele renega textualmente *a possibilidade mítica para a sua análise*. Mas por que a marcação textual dessa exceção, aparentemente absorta? Seria por que haveria justamente descartado a proposição pasoliniana a respeito *dessa mesma análise*? A pretexto de uma *metodologia renovadora* e mais apropriada à discussão acadêmica? Queremos crer que essa genealogia edípica foucaudiana (da verdade em suas formas jurídicas) está bem mais próxima de Pasolini do que propriamente de Nietzsche; e tão próxima quanto reconhece estar de Deleuze e de Guattari.

Relativamente a *Edipo re* (1967), pode ser criticado o fato de Pasolini não ter cindido Édipo na condição (ou pelo menos na aderência) de um intelectual mais incisivo, enfático na persecução da verdade – porque os intelectuais mesmos o (se) imaginam como o tal. Ora, há de se dizer que um intelectual tradicional (sistemático e racional) investiga as coisas; ao passo que o Édipo de Pasolini é justo o contrário disso. Ele pode investigar, mas – intimamente – ele não deseja fazer isso. Ele não quer abrir os olhos. Na realidade, ele é *inocente*; posto que tenha culpa de seu destino (*àte*). E pelo menos por fora (por seus olhos tornados somente em direção ao futuro), ele *busca a verdade*: contudo *sem coragem*, com o receio de intimamente encontrá-la *em si*. Por fim, ele é vencido.

Em *Edipo re* (1967), o que Pasolini torna explícito é o fato de que – ao permitir *voltarem-se às suas consciências* (em virtude de incontinências moralizantes) apenas sob o âmbito da culpa – o poder burguês faz invariavelmente *todos os homens* caírem (primeiramente em cegueira, logo após em demência): a fim de que, clamorosamente, cedam todos às suas novas e falsas luzes, bem como às suas mui sedutoras compensações.

O filme, de fato, é absolutamente cético – com relação à tragicidade de uma história de vida (imprimida sob o signo mau do egoísmo). Cético, no sentido de que demonstra que

Édipo chega mesmo a entender *a sua crise*; entretanto a percepção desse entendimento torna-se, para ele, algo inútil (e do qual ele, muito tardiamente, decide abrir mão).

O segundo Édipo (moderno – e que aparece cego no final do filme) é produto do primeiro (mítico): ele é o seu resultado na *pós-história*. É retratado como um sujeito completamente cediciado e de vontade estéril: perdido no presente *de muitos movimentos, de muitas possibilidades e sem mais destino*. Ele é cego e, ainda assim (por isso), o mundo exterior lhe parece algo imenso, complexo e a conter tudo o que existe. Então, todas as vezes que ele fecha os olhos, deseja fazer-se cativo à memória do passado. E crê, desse modo, poder resistir: como intelectual demente, como artista de ocasião – mantido por caridade e por concessão alheia, a esmolar os favores de uma juventude que se mostraria prontamente impiedosa –, já em meio à Colono neocapitalista.

Certamente se poderia supor que Édipo, na realidade, não fosse assim tão inocente, nem tão inconsciente. Contudo, seria dessa forma se ele tivesse sido tomado na conta de um intelectual ordinário (forte, racional, metódico e sistemático). E se tivesse, de fato, buscado a verdade (a que permanecia em si). Esse aspecto da fragilidade e do desconhecimento de Édipo não é, no entanto, reportado na análise de Foucault. Apenas Pasolini o compreende. Nesse sentido, a sua própria fragilidade poderia até tê-lo tornado capaz *de alterar as suas decisões*; mas não o teria – no entanto, e de nenhuma forma – desenredado de sua realidade trágica.

É a esse mundo trágico, portanto, que Pasolini nos reporta (e que, sobremaneira, lhe interessa): mundo cujo destino depende da vivência – *ou não* – da cultura (ou cuja *àte* se dá em razão do ocaso, do engeguhecimento e da destruição simbólica dessa cultura). Nesse mundo, a destinação não deve ser assumida através da condição de ter de se tornar necessariamente *um intelectual da razão* (a fim de que se seja capaz de lidar com a verdade e com o que materialmente a compõe como coisa: em uma suposta ordem natural – pré-estabelecida para o sucesso dos acontecimentos). O que, nesse mundo, o sentido da realidade (ante a memória e o sonho) exige da vontade dos sujeitos são – antes da razão, *antes de qualquer razão* – a paixão e a coragem.

Com ênfase, o que poética e esteticamente Pasolini pretendeu da releitura desta tragédia foi – de maneira peremptória – o papel central do próprio Édipo (que é o corpo principal de seu filme – de modo que mesmo as questões do incesto e do complexo ficam em um segundo plano), como *no relembrar dum sonho*. Isso imprime e explica, por assim dizer, mesmo o

ritmo e a apresentação circunvexos do filme. Afinal, Pasolini – ele mesmo – é basicamente um intelectual inocente e irracional, como o seu Édipo. E, no fundo, é também um ignorante daquilo que – propositadamente – pretendia não ver (assumindo, inobstante a essa recusa, toda a culpa que lhe imputassem).

A diferença talvez existisse no fato de que, àquela altura – mesmo em meio à sua cegueira (*não intelectual, mas dos sentimentos do mundo diante de si*) –, ele já não se permitisse mais *ser guiado por qualquer jovem daquele tempo*; tampouco – nem por isso – converter-se-ia num *casto tocador de flauta* (continuaría raivosa, ruidosamente – até o fim –, a tocar a sua própria vida *e a se deixar tocar apenas por seus rapazes de vida*). Não se entregaria, não fecharia os seus olhos, os seus sentimentos às violações *do seu sexo, do seu corpo, do seu estilo de vida, do seu amor*; menos ainda da sua poesia e da liberdade de seu pensamento.

Adiante, nos reportaremos à *atualização máxima dessa raiva filosófica* de Pasolini. A diagnosticar e a explicitar em sua obra o genocídio antropológico e cultural havido sobre a juventude e as expressões de *uma vida autêntica* no presente; por intermédio de uma possível leitura de Foucault a respeito das violações do corpo e do sexo nesse mesmo tempo.

CAP.03. FOUCAULT E PASOLINI: A PROPÓSITO DAS VIOLAÇÕES DO CORPO E DO SEXO

3.1 A invenção da sexualidade: a convergência de Foucault a Pasolini

Relativamente ao sexo, ocorreu com o mesmo – da Modernidade até o tempo presente – a valorização institucional e científica de práticas e de discursos a respeito de seu saber. Os quais possibilitaram – com o desenvolvimento e com a difusão dos modos, dos valores e dos aspectos *de uma vida burguesa* – a invenção do conceito de *sexualidade*: assumida então como o *dispositivo*, por excelência, *para a enunciação de novas verdades*. Verdades as quais viriam a redefinir o sexo, prioritariamente, como *identidade* e como *status*. Portanto, não mais como algo a ser precisamente *controlado ou reprimido*, mas *a ser posto em evidência*.

Sexualidade como verdade última, íntima. A qual passa então a servir à sexologia e à psicologia como *criadora de identidades*: efeito tangível da articulação entre *poder e saber*, para o posicionamento e para o acirramento dos sujeitos em suas *miseráveis* dignidades do presente. Forma primorosa e horrenda, eia, de que os poderes burgueses – de acordo com Pasolini (1975c, p.137) – utilizaram-se: para o exercício utilitário *de manobras* a apropriarem-se de nossas consciências, a nos (des)culparem e a nos incitarem à destruição hedonista do consumo, *uns contra os outros*.

Segundo Foucault (Cf. FOUCAULT, 1976b, p.56), desde a Modernidade passa-se a creditar *no interior da sexualidade* uma verdade fundamental: como se esta já estivesse (havia muito tempo) à espera – à espreita – a fim de ser desvelada. *Uma verdade* que suposta e emergencialmente precisaria ser liberada; para que – de modo entusiástico – fosse posta em prática: e possibilitasse *o atingimento do prazer*. No escopo dessa *disposição discursiva* da Modernidade estaria, portanto, imantada a crença de que (hipostasiada à formação da subjetividade) a sexualidade se encontraria *sob um estado de repressão muito forte*: que a impediria de ser enunciada livremente e vivida sem restrições. Justamente por isso, essa suposta *repressão* haveria de ser imediatamente sacudida – e arremessada para fora da história.

Nesse sentido – para se atingir o prazer – seria necessário, pois, combater medos, negações porventura ainda ocultados; e, por fim, libertar a verdade reprimida sob a sexualidade dos sujeitos: trazendo-a à evidência de todos os dispositivos discursivos. Uma incitação, uma incontínente explosão discursiva, portanto – acerca de todos os temas ligados à sexualidade –, torna-se o *modus operandi* por meio do qual o poder capitalista passa a prioritariamente limitar as ações dos indivíduos (quase que exclusivamente) à compulsão da produção distintiva sobre as suas subjetividades.

De fato, desde a Modernidade, a subjetividade passa a ser tida na conta da identidade a ter que ser compulsoriamente satisfeita e dignificada pelos indivíduos; na condição de que se tornem burgueses (de que consumam e de que sejam portadores de direitos). A respeito disso, o que a genealogia foucaudiana e o diagnóstico dos comportamentos de vida pasoliniano permitem levantar é precisamente a realidade de que esses medos e de que essas negações *foram plantados*: instalados mimeticamente por dispositivos e por efeitos de poderes precisáveis na trajetória do desenvolvimento recente do capitalismo (na sua história a partir da Modernidade).

Ao falar-se de sexualidade vêm, pois, inexpugnavelmente à tona, pensamentos e questões acerca de uma – na verdade produzida – repressão sexual: a qual estaria positivamente *a castrar* os sujeitos, *moldando-os* a práticas aceitáveis perante a sociedade. Porém, o que indubitavelmente se percebe, após uma acurada observação ontológica (mais desvencilhada da moderna tradição psicanalítica do sujeito e tornada possível pela hipercrítica de intelectuais localizados, como Pasolini e Foucault), é a *intensa centralização do sexo em todas as relações do presente*. Ao que equivale dizer: a sexualidade torna-se o foco primaz de todas as atenções, havendo uma incitação alucinada e contínua dos prazeres sexuais – por sua difusão – em todos os tipos de discursos (ainda que de forma velada ou lateralizada).

O que se pergunta diante disso é: *Como o sexo foi desmesuradamente convertido em algo tão central nas relações humanas – desde a Modernidade até o presente neocapitalista?* Historicamente, há de se fazer constar que *a sexualidade é uma invenção da burguesia*; que a criou e a evidenciou como dispositivo prático para sobressair-se à nobreza aristocrática – durante a então transição do século XVII para o século XVIII. Essa tarefa – de viés ideológico, político e econômico – é empreitada através da difusão discursiva e axiológica de renovados saberes e regimes sobre os corpos (pretensamente desmistificados) e sobre os seus

usos (supostamente com vistas à otimização da humanidade e de sua natureza). Os corpos passavam, pois, *a serem notados e a serem tratados*; postos na mira de relações intrínsecas com o vigor e com a longevidade: a fim de que, por acréscimo, instaurasse-se a sexualidade como o novo dispositivo para a concessão e para a distribuição dos prazeres.

Inventaram-se, assim, inumeráveis instrumentos novos de poder, sobremaneira eficazes: os quais Foucault – mas também Pasolini – assinalaria como revolucionariamente genéticos de uma *primeira espécie de Modernidade* (paleocapitalista e a exercer o *senhorio sobre corpos servís*, para secundarmo-nos de um termo cunhado por Pasolini). O corpo – como *objeto/instrumento de valor* – passa então a ser cultivado, visto e cuidado como elemento portador *de vida e de morte*. Passa a ser custodiado e tornado dócil sob o regime e sob a ação de muitas disciplinas. Portanto, *passível/digno* de atenções – e mesmo de tratamentos específicos: para a obtenção, em primeiro plano, da higiene e da saúde (mas, de modo vicinal, para que sob ele fosse *inaugurado e circundado o prazer* e para que sobre ele – de maneira direta ou enviesada – *fosse exercido controle*). Dessa forma, com longevidade, garantir-se-ia um melhor aproveitamento dos prazeres – atribuídos crescentemente na conta *do mais preponderante sentido da vida, até o presente*. Esse era o, de fato, importante projeto da burguesia *na preocupação com os corpos*: a detenção e a enunciação do regime dos prazeres.

Em contrapartida, com corpos saudáveis, inclusive a descendência da classe (burguesa) estaria garantida – dentro dos moldes do que Foucault sugere como um racismo dinâmico (a ter em vista igualmente a preservação da saúde das gerações por virem). Talvez por isso, o (hoje extinto) proletariado camponês e o (então incipiente) operariado urbano se mostraram, de início, apreensivos acerca dos temas relativos ao sexo e também à sua própria sexualidade: rejeitando-os instintivamente em um primeiro momento – conforme nos mostrou Pasolini, de maneira tão clara, em seus *Comizi d'amore* (1964). Relativamente àqueles *atrapalhados* italianos – recém-saídos do *paleocapitalismo e apenas anunciados na aurora do desenvolvimento econômico, técnico e industrial do neocapitalismo* –, eles não poderiam (a princípio) acreditar *na extensão de toda aquela liberdade*: que então lhes era *oferecida*.

Com efeito, é possível afirmar que os operários e os camponeses soíam, por assim dizer (até praticamente a metade do século XX), considerar o sexo como *coisa* da burguesia – da classe dominante. Mal sabiam que também eles – enregelados na inópia de um conformismo que viria muito em breve – se transformariam igualmente nessa *coisa*. De maneira

inexpugnável, passariam a internar – em seus próprios modos de ser e em seus comportamentos de vida – o *ideal sexual irrevogável* (ora entregue à nova pequena burguesia).

A despeito de uma invenção burguesa, a sexualidade adaptou-se, muito rapidamente, no entremeio das distintas classes; não segundo um molde fixo, mas adaptável aos efeitos a por se produzirem em cada uma. Assim, passa a ser vista e considerada como *algo de que se desfrute*; na condição de que, dentro da sua prática, sejam desempenhados papéis próprios e duradouros para todos os tipos de subjetividade (de todas as identidades possíveis, uma vez que o amor e o sexo *também puderam ser convertidos em direitos de todos*).

Portanto, desde a perspectiva da constatação subjetiva, o sexo e a sexualidade sempre foram enlevados e instigados a partir do *culto ao corpo*, e em meio a um *regime geral de enunciação e de enquadramento dos prazeres*; além de serem incentivados como *política da vida* – conforme mais uma vez, de maneira tão clara (e anteriormente a Foucault), nos permite entrever Pasolini, em seus *Comizi d'amore* (1964). Porquanto, também para Pasolini, é algo muito claro o fato de que *o sexo passou a configurar boa parte dos discursos de poder nesta atual civilização burguesa do consumo* (Cf. PASOLINI, 1975e, p.150-1). Com ênfase, desde muito cedo, é possível que se veja no presente a importância circundante conferida às expressões da sexualidade: a criarem *regras para a enunciação e para a vivência estereotipada dos desejos*. A fim de que o sexo, por bem e por último – assim como todos os sonhos e todas as fantasias (reduzidos à vulgarização e à banalização erótica) – também possam, *excelentemente*, ser consumidos. Enquanto isso, seguem os sujeitos *presos à conta difícil de se aceitarem* e de se fazerem estupidamente *felizes*; manietados que estão à calceta de suas consciências e de suas identidades; então drogados pela fluidez primária e egoísta de suas relações líquidas¹ e efêmeras no presente.

Por certo, o pensamento de Foucault (conforme já destacamos) também localiza – numa posição muito próxima à de Pasolini – a efusão discursiva (moral, psicológica, científica e econômica) sobre os temas da sexualidade no presente. Faz isso conforme uma *atualização da ordem dos poderes*, disposta – desde a Modernidade – na conformação subjetiva dos corpos

¹ A respeito da liquidez, da incerteza e da exigência exata e imediata das relações no presente – a ocasionar nos sujeitos a sensação de que a ameaça de inumeráveis perigos podem se tornar realidade a qualquer momento, em qualquer lugar –, conferir BAUMAN (2006; 2007).

dos indivíduos (de seus regimes e de suas disciplinas) e trazida à consciência dos mesmos pela imantação – discursiva e extradiscursiva – de valores e de práticas (os quais elegem o sujeito racional como o único responsável pela produção das verdades e dos saberes no presente).

Com ênfase, onde antes havia a certeza sagrada da realidade (de uma religiosidade, bem dizer, física), do *amor de cada dia* (presente e insubstituível) *pelo mundo e pela sua gente* (como algo empírico e real para aqueles modos de vida pré-industriais²), hoje prevalecem a incerteza e a monumental falta de amor – no entremeio de uma falsa segurança nominal, cruel e impiedosa: que se traduz na consciência cristalizada, convencional e cegamente agressiva *dos direitos*. Pasolini compreende essa convenção cruel do presente e as suas extensões jurídicas como uma vontade gratuita *de destruir e de fazer sofrer*: algo cada vez mais ínsito a todos os sujeitos convertidos em pequenos burgueses da pós-história: “descobre-se a vontade de fazer sofrer (gratuitamente, como violência em seu estado puro) *na forma do direito* – no qual os sujeitos do presente investem toda a sua vitalidade intacta e, também, *naturalmente*, a sua *inocência*” (PASOLINI, 1976b, p.65, grifos nossos).

Discursar intensamente sobre a sexualidade e, modo geral, também sobre todos os avanços e os desenvolvimentos (econômico-financeiros, técnico-científicos e político-jurídicos) no presente foi, assim, uma forma estratégica e pretensa (imantada pelos poderes) de se alcançar uma liberdade (que é, na realidade, absolutamente falsa): de se entender, de se alçar e de se afirmar a si mesmo como identidade mitigada (inclusive juridicamente) pelas aparências e pelas convenções da burguesia. De fato, todo o esforço identitário e ideológico no presente reduz-se e consiste na licença (falsa, nominal) dos sujeitos, em poderem se expor a tudo aquilo a que o poder burguês hipoteticamente *ora tentaria ocultar* (conter sedutoramente), *ora tentaria sufragar* (estimular massivamente).

Dessa forma, revestidos de agressividade jurídica (cidadã), têm os sujeitos todos a sensação falsa de que *escapam ao poder*, de que o poder (como coisa) tem limites seguros e de que fundamentalmente foi concebido *a servir-lhes* (a eles – cidadãos); respeitando-lhes as salvaguardas e as garantias. Assim, nominalmente, por intermédio de suas relações de atribuições e de prerrogativas com o poder, os cidadãos consumidores do presente julgam

²Os quais Pasolini descreve como ontologicamente já inexistentes, uma vez que derogados inteiramente pelo poder do consumismo neocapitalista.

encontrar o seu *verdadeiro eu*, ou o lugar moderno de suas *liberdades* subjetivas: traduzidas na insensibilidade, na indiferença e no afã de devorar, de consumir e de descartar.

Entretanto, se assim fosse, haver-se-ia juntas (na forma do direito) *verdade e liberdade*: com a finalidade de acabar com todas as supostas atuações repressivas ainda exercidas sobre os sujeitos. Nenhuma dominação, no entanto, é mais eficaz e mais primaz do que esta: *a que nos imputa a nós mesmos a responsabilidade de nos livrarmos da pretensa repressão sobre as nossas vontades. A de termos de nos tornar livres e melhores a qualquer custo*. Será, no entanto, real a suposição de que o poder sempre reprime, ocultando a verdade de tudo? E, sobretudo, a respeito daquilo que mais nos confere prazer? Será, por outra feita, que o *eu infalível* liberaria *eficientemente a verdade escondida em nossos desejos e vontades miserados?*

O poder burguês, de fato, não impõe – sequer explicita – regras claras acerca de *verdades sobre a sexualidade*, por exemplo. Ele age, antes, de forma compulsória, lateral; margeando, levando os sujeitos a terem *de se corrigir, de se atualizar*; aparentemente por conta própria – sem se perguntarem necessariamente por que era *errado* o que estavam outrora a fazer ou a deixar de fazer. Esse poder age, pois, de forma também tecnológica sobre a sexualidade e sobre os pruridos e os desejos a ela ínsitos; administrando-lhes as *verdades* ou, por fim, prometendo-as. Para isso, ele anuncia e esquadrinha métodos que pretensamente livres os sujeitos de suas *culpas*, de suas tensões psicológicas; ao mesmo tempo em que age – discricionária e sub repticiamente – sobre os dispositivos sexuais: incitando os apetites dos mesmos sujeitos à busca por sempre *mais sexo*.

Ademais, ao contrário do que é soez pensar-se, a sexualidade não é rebelde, impulsiva; nem meramente é uma função produtiva e ideológica – a qual o poder, de maneira própria, circunde. Na realidade, as verdades e as práticas sexuais estão ligadas a dispositivos histórico-culturais – nos quais os sujeitos são, sintaticamente, ora incluídos, ora excluídos (mas sem minimamente darem-se conta disso). Ao contrário: rejeitam-se e reduzem-se uns aos outros apenas na visibilidade do que se convém definir como a ação discursiva – para o esquite de seus direitos e de sua cidadania.

Diante disso, permanece a aguda crítica estética de Pasolini acerca do fetichismo consumista do capitalismo avançado, que de fato *engoliu todas as sexualidades* – alternativas

(diversas) ou não. É nesse sentido também que (sem dúvida) Pasolini recusaria igualmente o atual modelo do *cidadão gay*: assumido, consciente, *adaptado ao consumo* e conservador (reacionário mesmo) – totalmente assimilado à ordem do capitalismo global. Aliás, segundo o corsário, por detrás de toda a aparente benevolência atual, a sociedade – que se mostra *mais tolerante do que nunca em relação às manifestações e às reivindicações dos gays* – continua a fascista e a racistamente suprimir, cada vez mais (sem nenhum exagero nessa afirmação), os mesmos homossexuais (Cf. PASOLINI, 1975a, p.121). Trata-se, com efeito, *toda a distinção e todo o reconhecimento ao diverso* talvez da mais sofisticada das tolerâncias falsas no novo capitalismo. A qual inclusive aprendeu a explorar o fetiche da nudez masculina – em fotos, em filmes e em anúncios publicitários: incorporando o seu impacto aos complexos mecanismos de retraimento e de compensação psicológicos (que levam as massas do presente a adotarem, inconscientemente, os valores degradantes do consumo: sempre).

Com relação ao fascismo (antifascista) do neocapitalismo do consumo, especificamente no que envolve o reconhecimento e a distinção *do diverso na permissividade do presente*, Pasolini tem a nos dizer: “essa percepção do *diverso* vem, antes de tudo, destituída de humanidade; aliás, tal percepção depois torna lícita a efetiva exclusão de qualquer possível *fraternidade* ou *piedade*: e, geralmente, na prática, antecipa a sua supressão física” (PASOLINI, 1975e, p.149-50, grifos do autor). Pasolini tem, portanto (ainda na década de setenta), espantosamente claro que *o fascismo consumista e o racismo jurídico* – em que ora vivemos – atualizam algumas práticas (sob muitos aspectos) ainda mais perversas do que a perseguição aberta àquelas (*a que se convém chamar*) *minorias*:

As minorias – mais ou menos definíveis – estarão invariavelmente excluídas das grandes e neuróticas convenções. Os que tradicionalmente permanecerão *pobres* são sempre as mesmas categorias: determinadas mulheres, os feios, os doentes crônicos, os homossexuais. Estes vão sempre estar destituídos da liberdade que é exclusiva de uma maioria – a qual, apesar de vangloriar-se de ser tolerante, nunca foi de fato tão intolerante (PASOLINI, 1974l, p. 247).

Há de se compreender que qualquer *tolerância/intolerância* é resultado, não da ação direta de nenhum dispositivo de poder, mas do racismo/fascismo entranhado na percepção dos sujeitos ante a realidade aburguesada (generalizada nos indivíduos e em seus comportamentos de vida desde a Modernidade). De fato, nas épocas anteriores de repressão aberta, o sexo, a derrição e o deboche aos modos da burguesia *eram uma felicidade* – porque ocorriam sabida e

prazenteiramente às ocultas, e significavam o desmerecimento de todos os deveres e de todas as obrigações que o poder, a ordem, a moral e a axiologia burgueses impunham. Hoje, ao contrário, nas sociedades tolerantes do presente – como se proclama esta em que vivemos – o sexo é, por exemplo (nas palavras de Pasolini), algo *necrosante*: uma vez que todos avidamente (burguesamente) hão de praticá-lo (consumi-lo). A sua prática é, bem dizer, compulsória: haja vista que *toda a liberdade* concedida é falsa (pois que é outorgada de cima, e não conquistada a partir de baixo). Portanto, uma *liberdade* que dispõe todos os sujeitos do presente a terem de estar obrigatória e ordinariamente *trepando*: a fim de resolverem as suas vidas, as suas crises e as suas questões.

Em verdade, não se trata *no presente* de simplesmente *se desencanar*, e de se permitir viver *uma liberdade sexual já à disposição de todos*. A questão é muito mais densa do que se deixa transparecer: trata-se da exigência ao sujeito de ter de se adequar a uma liberdade que é totalmente entregue (e que é irrestritamente falsa). Nesse sentido, Pasolini entende muito bem que as sociedades repressivas do antigo fascismo oprimiam tudo. Precisamente por isso, aos homens era perfeitamente possível fazer *tudo o que quisessem* contra a ordem – porque sabiam bem o que queriam da vida diante da/contra a lei do mundo: opressora e repressiva. Ao contrário, as sociedades permissivas do presente (do fascismo antifascista) – por sua conta – permitem aos homens *praticamente qualquer coisa*: e, inversamente ao que acontecia antes, só se pode fazer essa *qualquer coisa*. O que é terrível!

É dessa forma que, antes de uma sensação ampla de liberdade, é gerada nos sujeitos do presente uma apreensão neurótica em torno do sexo; em muitos casos uma autêntica sexofobia: algo muito distante do que, por exemplo, os antigos conceberiam como o prazer. De resto, há a apoteótica – senão televisiva – *liberdade nas relações* entre os casais heterossexuais (cada vez mais franqueada aos homossexuais): uma liberdade falaciosa, porque deve ser reduzida apenas a isso mesmo (aparência) – e porque é obrigatória. A isso equivale dizer: toda essa *liberdade* – como foi prometida e concedida – tornou-se obrigatória. E um jovem, uma vez que lhe é concedida tal liberdade, não pode senão *aproveitar essa concessão*: ele não tem escolha! Daí a juventude se sentir hoje ridiculamente estrangida *a estar sempre aos pares*; de modo que o casal romântico (*bifronte mostro consumistico*) transformou-se num pesadelo, numa obsessão (*erotomania sociale*), e não numa liberdade:

É um casal completamente falso e insincero, de uma insinceridade espantosa. Vejam os jovens que, tomados – sabe-se lá de que ímpeto romântico – caminham de mãos dadas ou abraçados. Você se pergunta: *O que é esse tipo de romantismo?* Não é nada. É um casal relançado pelo consumismo, pois esse casal consumista compra junto. De mãos dadas, vão à Rinascente, à Upim (PASOLINI, 2006, grifo nosso)³.

Pode-se perceber que o jaez dos dispositivos da sexualidade e dos relacionamentos amorosos (para a formação das subjetividades) é presentemente configurado para a ação – insensível – sobre a *produção de corpos e de comportamentos* (em uma imponderada busca por sensações e por prazeres anódinos): alienados e cada vez mais traduzidos em consumo no tempo presente. Enfim, o poder neoburguês não age – em absoluto – com a repressão. Propaga, muito antes disso, a incitação da violência dos sujeitos e dos grupos uns sobre os outros: violência autorizada a ser deflagrada *justo quando haja o anúncio discursivo da repressão aos desejos* (fabricados e propositadamente contidos). Desejos *demasiadamente encarecidos* em meio a contingências claramente artificiais. Desejos *muito distantes*, ainda que expostos diuturnamente nas veiculações midiáticas (incessantes, avassaladoras) do novíssimo capitalismo. Desejos, portanto, claramente corrompidos em *devaneios*. A melhor dizer: em *neuroses de consumo*.

Age, portanto, todo o poder burguês – em sua feição consumista e de discurso falsamente tolerante (televisivo), ademais de inclusivo (jurídico) – de forma compulsória no presente: para condicionar os sujeitos a projetarem sobre si uma sexualidade restrita, angustiada, de medo, de frustração e falsamente resolutive e indulgente. Foi desse modo que a busca dos sujeitos pelos prazeres pôs-se a ser feita: na forma imprescritível e improrrogável da busca e da produção sexual urgentes (impossíveis de serem realizadas na prática: por neuróticas e acachapantes que são em suas experiências).

De fato, parece que a produção geral sobre os temas da sexualidade, desde o século XIX, sujeita os indivíduos à necessidade de compreensão de *verdades ocultas*, de *segredos*

³ Declaração de Pasolini – a propósito da execração da juventude pelo fascismo do consumismo – em uma entrevista filmada no set de *Salò*, concedida ao jornalista Gideon Bachman (infiltrado nas filmagens e descoberto pelo próprio Pasolini) alguns meses antes de sua morte. Essa entrevista filmada foi transcrita e publicada no *Domenica della Repubblica*, de 03 de setembro de 2006 – acessado em <http://www.pasolini.net/ppp-nei-blog_diavu_citazioniPPP.htm>, em 13/11/2010, às 15h50min.

Rinascente e Upim (*Único Prezzo Italiano a Milano*) são redes locais de lojas de departamento, respectivamente de Roma e de Milão.

que clamam por desvelo; de modo que o que vigora não é propriamente uma franqueza acerca dos desejos e das preferências sexuais, mas a exortação à confissão de seus modos e de suas vontades subjetivas. Além, claro, da necessidade de aferição e de conceituação clínica das causas dos comportamentos sexuais (normais ou desviantes) – a homologarem todas as identidades e a referendarem as supostamente variadas tendências dos sujeitos.

É ao arrepio dessa imantação sexista (voltada para a formação e para o controle da subjetividade) que se deve passar a considerar os prazeres e a sensibilidade: como *práticas prevalentemente voltadas para o conhecimento e para o cuidado de si*. Nesse sentido também converge o pensamento de Foucault ao de Pasolini: para a compreensão da necessidade de atuação – no presente – de uma espécie de ética atitudinal e esteticamente localizada (a forjar-se como recusa corporal às incursões e às homologações dos poderes). Ética não de características normativas, jamais censora: mas posta em prática para a construção do sentido de si (a partir da apropriação empírica e estética das experiências de prazer, de amor e de amizade no cotidiano).

Faz-se mister, para essa intenção, compreender como se desdobram as relações de poderes nas sociedades neocapitalistas. Relações incitadas, por sua vez, *pela vontade de saber dos sujeitos* e pelo regime funcional (jurídico-discursivo) de atribuição de identidades e de verdades – ora vorazmente assumidas na conta de direitos subjetivos e na forma de mercadorias: como valores fundamentais para a sustentação econômica e para o bem-estar egoísta das subjetividades modernas, conforme acima já destacamos. Na concessão à prática obstinada e indiscriminada *do sexo* passa a consistir racistamente, portanto, a matriz de todas as *verdades do sujeito*. Além da chave para a *libertação* dos anseios e dos medos subjetivos. De resto, é possível afirmar que o sexo e que as relações de erotismo foram reduzidas ao alvo, por excelência, da disposição dos poderes nessa civilização burguesa de consumo – e, conseqüentemente, de direitos e de garantias formais (dispostos como furtiva permissividade).

Disso se segue que o que vigora não pode ser propriamente uma busca acerca do *conhecimento de si*; mas a exortação à confissão dos modos, dos anseios e das frustrações relacionados à sexualidade – na promessa pequeno-burguesa de *felicidade*. Além, claro, da necessidade constritiva de revelação das causas, das vontades, das identidades e das tendências sexuais dos sujeitos. Ainda que seja *tudo uma farsa*, tem-se que provar – à sociedade e à própria subjetividade – *o quão feliz se é no amor! O quão se é amado! Ou o*

quão desgraçado se é por se ter sido esquecido pelo amor! Trata-se da concussão do neofascismo, obviamente, *também para o amor*. Não se pode ser feliz sem sexo! Sem *amor!* *Ninguém nasce para estar só!* A respeito da insanidade obsessiva, com relação ao sexo e ao par romântico, Pasolini – em suma – considera:

A falsa liberalização do bem-estar criou uma situação provavelmente mais insana do que aquela dos tempos da pobreza. De fato: o resultado de uma liberdade sexual *regalada* pelo poder é uma própria e verdadeira neurose. A facilidade criou a obsessão; porque é uma facilidade *imposta*, derivada do fato de que a tolerância do poder considera unicamente a exigência sexual que é expressa pelo conformismo da maioria (PASOLINI, 1975a, p.120-1, grifos do autor).

A propósito dessa obstinação e dessa ação generalizantes dos poderes *em torno da sexualidade* (de suas práticas e de seus discursos) – *impressas sob uma suposta repressão moral* – e sobre a primazia da constrição subjetiva ao prazer, Michel Foucault, já em seu último projeto d'*A História da sexualidade* (*La Volonté de savoir*, *L'Usage des plaisirs* e *Le Souci de soi*), desqualifica a hipótese repressiva sobre o sexo (possivelmente albergada no inconsciente do aparelho psíquico, conforme descrito pela psicanálise freudiana), e a compreende como um feixe de múltiplas construções discursivas: interessadas na produção de regras positivas de poderes e articuladas na incitação dos sujeitos aos saberes e às práticas inteiramente reversas ao sexo – como condição essencial da subjetividade moderna (Cf. FOUCAULT, 1976b, p. 122-3).

Na evidência disso, trata-se a pretensão da pesquisa acerca do pensamento do último Foucault de tema da mais alta relevância para a Filosofia prática do presente, haja vista que são essas obras em comento justamente as que desconstroem a noção de *sexualidade concebida como algo natural* – ou, quando não, como uma força *determinada pela emotividade e condicionada primariamente por impulsos do inconsciente*. Nesse sentido, a propriedade da abordagem de Foucault – possivelmente *inspirada* pela originalidade e pela coragem da postura de Pasolini, em sua *Abiura dalla “Trilogia della vita”* (1975), e trazida a efeito por análises genealógicas da história da sexualidade no Ocidente – consiste em desmerecer a compreensão moral e científica dos saberes em torno do sexo, e igualmente em desqualificar as suas práticas propriamente como interdição ou como obrigação *racista*. Afinal de contas, essas práticas são positivadas e articulam-se, antes, como uma superlativa *evidenciação do sexo* (como importância desmedida e como fator preponderante da existência

dos sujeitos no presente). Em outras palavras, o sexo é alçado, discursivamente, ao *status* mais importante da afirmação axiológica dos sujeitos a partir da Modernidade. Portanto, em *La Volonté de savoir* (1976), a empresa de Foucault consiste em precisar genealogicamente como foram presididas tantas e tamanhas construções *em torno da sexualidade*.

Em outras palavras, o que Foucault expõe nessa penúltima fase de seu pensamento (da genealogia da sexualidade) é a forma como os *temas da sexualidade* tornaram-se o interesse comum mais notável e hiperbólico das ações e dos efeitos dos poderes (para a subjetivação das vidas dos indivíduos): sobretudo no século XX – em todos os seus desdobramentos econômicos, religiosos, científicos, estéticos e, por fim, psíquicos. A ponto de a composição da ordem da vida social e do sentido da existência subjetiva ter – no que Foucault denomina de *sexo rei* – a sua razão mor de ser no presente.

De fato, o poder age sobre a necessidade espacial e produtiva dos sujeitos, sobre a necessidade dos mesmos em operarem práticas – não exatamente repressivas nem proibitivas em relação à sexualidade –, mas de uma segurança satisfativa e, sobretudo, incitativa à sua investigação e à produção/difusão de seus usos e discursos. De fato, no volume I de *L'Histoire de la sexualité* (1976), Foucault nos conta que os temas da erótica passam a ser sumamente reconsiderados – embora em aspectos completamente diversos dos da Antiguidade – justamente com o surgimento da era Moderna (século XVII). Ou seja, sob a égide do então nascente capitalismo liberal: que então já se desenvolvia na Europa na esteira do mercantilismo e na animadversão das velhas ordens feudais.

Naquela ocasião, entretanto, esses temas haveriam ainda *de ser incorporados* – necessariamente – como dispositivos disciplinadores e positivos do sistema de produção social capitalista. Como evidência disso, nota-se que (anteriormente à conjuntura nova do capital) não havia ainda na Idade Média, sequer na Antiguidade, a associação entre o *amor* e o *casamento*, entre o *sexo* e a *família*, nem entre as *relações parentais* e o *sistema produtivo*; tampouco o vínculo entre o *cuidado/zelo* e o *investimento* no corpo. No entanto, a partir dali, todos esses desdobramentos de *ordem disciplinar e econômica*, em torno dos sentimentos amorosos, passariam a ser de estratégico interesse à burguesia.

Em algumas sociedades, os sentimentos tornaram-se mesmo alvo *de extrema repugnância*, realmente desprezíveis para os consórcios e para os casamentos. De fato, não se soía casar com alguém por quem se estivesse anteriormente apaixonado, mas com alguém

com quem se pudesse obter renda, descendência, nome e/ou prestígio na sociedade. Os trabalhadores, entretanto, deveriam irremediavelmente casar-se entre si, para a reprodução da mão-de-obra. Ademais, há de se notar que, com o desenvolvimento das relações de produção e com a consolidação definitiva da cultura *econômico-jurídica da burguesia* – cada vez mais liberal, a partir do século XVIII –, passa a predominar na Filosofia e nas Belas Artes em geral a tendência ao Realismo: como padrão estético dos movimentos sócio-culturais: em contraposição ao Romantismo. Já com o desenvolvimento industrial do capitalismo, ocorre, por fim, a derrocada decisiva dos valores tradicionais ligados à nobreza. A conjunção cultural e econômica desses desenvolvimentos culmina com o que Foucault (1976) denomina de *a invenção da Modernidade* – período a partir do qual os assuntos matrimoniais e, *grosso modo*, relativos ao amor só diriam respeito então aos noivos e aos casais: convertido o sentimentalismo – finalmente – em peça chave da associação entre *amor* e *casamento*.

Já no começo do século XX (período ainda de uma suposta repressão sexual) – pode-se perceber que as relações eróticas constituíram-se no tema *a despertar imensamente a curiosidade de todos os sujeitos* (apesar de que o discurso acerca da sexualidade estivesse ainda, de certa forma, calado e reprimido). Com efeito, mesmo nos dias atuais, é fácil se notar uma espécie de relutância ao debate em torno das questões eróticas; ao mesmo tempo em que há uma superincitação *ao consumo de seus motivos* e um *verdadeiro culto à sua confissão*. Isso talvez ocorra pela inseminação de medo e de receio contido *ante a enorme economia dos discursos* em torno aos temas do amor e do sexo.

De fato, todos os sujeitos parecem ser – ou creem ser – cautelosamente analisados perante a sociedade *ao deporem e mesmo simplesmente ao falarem a respeito de um assunto* (sexo) *que é sempre alvo de debates e de polêmicas*: na perspectiva de suas identidades, de suas preferências, da avaliação da ameaça (a si) que representam os seus atos *às regras e à moral da sociedade*, bem como dos registros a arquivarem-se em meio a enunciação das falas e das opiniões em torno das relações eróticas.

É em meio à tentativa, também por parte de Foucault, de realizar o diagnóstico ontológico diante dessa plêiade discursiva de argumentos e de elaborações em torno do sexo, que somos levados a nos perguntar o porquê de *tanto cuidado*, ao se falar sobre um assunto que deveria estar – e que de fato está – presente no cotidiano de todos. E, daqui, igualmente partimos para a compreensão filosófica das relações amorosas no presente; mais

especificamente atentos à maneira como Pasolini, primeiramente, as diagnosticou e as renegou em sua arte: em favor de uma linguagem mítica e original, ao mesmo tempo em que *ousada e escandalosa* – para retratar em sua obra (genuinamente) os temas do amor e do sexo.

Na concisão dessa pergunta ontológica e específica acerca da sexualidade, é possível que se diagnostique, sem sombra de dúvida, que muito da suposta subversão em matéria erótica (da qual é inclusive acusada a obra do corsário) – e de sua correlata contenção repressiva – *consiste em dispositivos de hipocrisia e de emulação discursiva de interesses*; segundo os quais os sujeitos podem continuar a teimar *em fingir que nada acontece*, e a calar *as respostas às perguntas mais óbvias* – escondendo inquietudes que lhes vão por dentro, sobre sentimentos tão simples. Diante dos quais, muitas vezes, *gostariam todos de bancar os avestruzes* (conforme o corsário a estes se refere na elocução de seus *Comizi d'amore*, 1964), e aos quais a economia de interesses e de discursos impõe sempre a necessidade *de complicação e de circunspeção*.

De maneira lhana, é igualmente possível que se observe que – agora no tempo das chamadas sociedades tecnológicas da informação – tal assunto continua sendo silenciado e ontologicamente negligenciado. Não obstante, desde a formação do capitalismo e de sua consolidação no século XX, ressalvas em torno do sexo puseram a funcionar uma verdadeira economia discursiva e uma preclara dinâmica de poderes em torno de seus temas; haja vista que, cada vez mais, tudo o que se fala *tem o seu sentido voltado para o sexo* – quando não movido por seus efeitos. De fato, no tempo presente, é imantado um jogo de poderes produtivos e positivos que se utiliza precisamente do sexo como dispositivo central e periférico (omnipresente) de multiplicação de efeitos e de táticas de controle social.

Portanto, ao questionamento tematizado por Foucault: *censura sobre o sexo?* A resposta para o presente neocapitalista, seguramente, é: *não* (Cf. FOUCAULT, 1976b, p.108). A mesma contestação a uma postulação similar é implicitamente conferida por Pasolini, na elocução de seus *Comizi d'amore* (1964): ao discordar da formulação do psicanalista Musatti de que *o fato dos italianos não responderem mais abertamente às questões sobre a sexualidade se devia à condição de sentirem-se reprimidos*.

Compreende-se, por certo, que o poder com acento sexual não é – nem nunca foi, por assim dizer – exatamente proibitivo; mas, antes, *incitativo e produtivo*: de culpas, de frustrações, de comportamentos *clichê* e, sobretudo, de uma avalanche de produções voltadas

para as convenções vulgarizadas e banalizadas do erotismo, como prática pertinaz de consumo. Nesse sentido, Foucault toma a produção de Pasolini – *Comizi d'amore* (1964) – como a prova ontológica mais contundente acerca dessa condição.

Sabemos, por outro lado, que provavelmente as sociedades capitalistas da pós-história foram as primeiras a terem acumulado, em um espaço de tempo tão curto, tamanha quantidade de discursos sobre o sexo e sobre as relações eróticas. Entretanto, por mais que se fale *sobre o sexo e sobre o erotismo*, acredita-se que *nunca se fala o suficiente*, e que sempre se deixa algo *indefinido* ou *inexplorado* – a fim de que se possa invariavelmente voltar *ao assunto*. É nesse sentido que se deve genealogicamente desvendar a consistência *das hipóteses repressivas sobre as relações eróticas no presente*; a propósito do real teor de persistentes interditos e proibições – que ainda aparentam subsistir aos desejos e às suas enunciações (em meio à plena civilização dos direitos e da liberação total).

Doutra feita, não há distinção nenhuma em falarmos que o sexo vem, unanimemente – *por todos os lados, sob todos os aspectos, de um jeito ou de outro* –, se tornando um comércio abrangedor; pois que os seus temas estão a concitar indistintamente a atenção e os esforços de todos (pseudo-constrangidos e falsamente liberados). Ao invés de ser uma forma de expressão e de experiência *de amor*; o sexo surge invariavelmente no presente como *thopos* privilegiado dos meios do consumismo, como a prática excelente e necessária de arrivistas da falsa consciência do mundo e de si: *descubra-se para aprender a gozar, para atingir o clímax*. Bem dizer o *sentido maximamente feliz de sua existência*.

É como se se tivesse passado a ganhar dinheiro *para se poder relacionar eroticamente* – mas não mais com parceiros, e sim com as frustrações e com as emoções primárias: acumuladas no roldão da impessoalidade e da indiferença modernas. De resto, pode-se concluir no presente que o sexo e que o erotismo ainda são o alvo, por excelência, da disposição dos poderes neocapitalistas – *para esta civilização burguesa de consumo e de sentimentos mesquinhos*. Até hoje, constituem um assunto que, em meio a muita polêmica que causa, se torna foco recorrente de debates e de predições por todos os lados – pelos mais diferentes discursos de saberes e de ação.

Assim, a profusão do interesse pela sexualidade e pelas expressões de gênero – também nas ciências sócio-bio-psíquicas, nas artes, nas *media* e no imaginário em geral – tem proporcionado o redimensionamento (inclusive da pesquisa e da reflexão teórica) acerca da

produção cultural, simbólica e midiática dos corpos: de seus sujeitos e de suas identidades em matéria de sexo. Nesse sentido, o escopo onto-genético – sob a cunha intelectual ativa de filósofos combativos como Foucault e como Pasolini (estetas de si mesmos) – diante dessa que se pode dizer uma *guinada paradigmática sexista*, consistiria em criticamente analisar de que maneiras a sexualidade articula-se/é articulada às novas convenções conceituais de gênero, de etnia, de idade, de classe, de nacionalidade e de outros grupos sociais ante a novíssima subcultura pequeno-burguesa de hedonismo e de consumismo. Sinopticamente, a pretensão filosófica do diagnóstico desse fenômeno sexista avassalador na pós-história consiste em precisar que novos símbolos, que novos comportamentos e que novos valores os usos, os modismos e as práticas da sexualidade aportam: não ao estudo do erotismo, *mas à compreensão ontológica das experiências éticas e estéticas a serem filosófica* (resistencial e corporalmente) *assumidas e ainda tornadas possíveis* nesse tempo presente de movimentos e de práticas tão soezes (burguesamente neuróticos e mesquinhos).

Esse desforço filosófico de compreensão, de resistência e de superação ontológica deve, no entanto, se dar de modo totalmente avesso às formas de regulação moral e também diametralmente oposto à recidiva dos movimentos atuais *de contracultura* – desusados nas repaginadas implicações jurídicas e políticas dos, assim ditos, *novos direitos sexuais* (das novas gerações de direitos difusos e coletivos): *os quais são outorgados aos sujeitos do presente de modo a lhes homologar a vida na suplantação da necessidade do cuidado e do conhecimento de si* (subtraindo-lhes o ímpeto da estetização e da heroificação da existência). Dessa forma, a análise histórico-genealógica que Foucault empreendeu acerca da sexualidade e de seus temas no presente deu-se a pretexto de que fossem compreendidas as necessidades estratégicas das práticas e dos efeitos de poderes (criados a mobilizarem a ação e a vontade dos sujeitos em torno do sexo, da obtenção e do regime de seus prazeres).

A hipótese é a de que *a incitação e a verdadeira explosão discursiva acerca dos temas da sexualidade* assumem a ponteira dos discursos comunicativos da contemporaneidade (configurados, sobretudo, em sua atual feição jurídica) como condição satisfativa e subjetiva do poder; ao mesmo tempo em que assestam para a desconsideração, para o esvaziamento e para a alienação das reais possibilidades empíricas de liberdade – não de ideais ou de pensamentos, mas de experiências estéticas sensíveis, possíveis, reais *e que devem existir prática e inerentemente ao cotidiano* (independente das atribuições subjetivas de morais e de

prédicas jurídicas; ou ainda de reivindicações de coletivos de excluídos ou de minorias – idealizadores de condutas).

Com efeito, a recorrência discursiva acerca dos temas da sexualidade serviu como dispositivo de evidenciação da mesma; mas não como autêntica abertura em disposição à compreensão ética e estética dos prazeres e dos sentimentos (em, por exemplo, experiências *comuns* da amizade e da erótica: consigo e com os demais). De fato, podemos concluir com o autor que, desde a Modernidade, *jamais vigorou propriamente uma repressão sobre o sexo e os seus usos eróticos* – ou não –; produziu-se, antes, por intermédio das veiculações discursivas dos diversos saberes e discursos (imanentes às morais político-econômicas do poder) uma incitação à sua prática compulsiva e à evidenciação de sua discussão oblíqua (Cf. FOUCAULT, 1976b, p.95).

Portanto, sob o aspecto ético-prático, o que se pretende diante desse diagnóstico é saber se/ e como é possível vislumbrar no presente possibilidades reais de vivência da sexualidade *como experiência ética e esteticamente significativa* e, por isso, *dissociada de verdades morais e de paradigmas científicos* (a não se deixar enredar pelas regras da polivalência e da difusão tática *de discursos de poder-saber*). Uma experiência que seja, assim, vivenciada por sujeitos com identidades *apenas flutuantes*, sujeitos ipseístas, *indeterminantes e indeterminados*: e que estejam, por assim dizer, imbuídos – entranhados – em reais possibilidades de fruição posicional e de prazer (*aesthesis aphrodísias*). A fim de que se façam, dessa forma (ou de outras), *estetas de si mesmos*: a forjarem-se a si no cinzel da coragem e da compreensão de que a vida – enquanto existência – só assume algum sentido *em face da ameaça da morte*.

Em outros termos, a autêntica pretensão filosófica do presente (ético-estética) deve remeter os sujeitos à possibilidade de ações e de culturas compartilhadas (de prazer, de amor e de amizade), que não sejam refeitas em ignomínias científico-políticas e que não estejam, de modo algum, juridicamente parametrizadas – com vistas prevalentemente à utilitariedade dos prazeres e/ou à domesticação das práticas da sexualidade.

A igualmente exercer o diagnóstico do presente como homologação ao consumo, contemporâneo de Pasolini, Michel Foucault, num certo sentido de corroboração ante a visão do corsário, em seu projeto de *L'Histoire de la sexualité – Le souci de soi* (1984), remonta a alguns notórios estilos de vida dos antigos igualmente cheios de significação mítica: a fim de

ilustrar como é possível *eticizar esteticamente* e mesmo *heroificar a existência*. A *fazer dela uma obra de arte, com a coragem da invenção e do trabalho estético sobre si mesmo*. Ele não retorna, entretanto, à ascendência popular e rural *de bretões ou de provençais* para ilustrar essa estetização e heroificação filosófica da vida (como provavelmente tivesse feito Pasolini, estivesse ele na condição sálica de Foucault); mas aos modos e à sabedoria prática de *algumas escolas filosóficas da Antiguidade clássica e tardia*. Afim, não de reascender as suas práticas à condição presente – refeita em consumo e em intransigência –, mas de evidenciar que existências assumidas (em seu próprio tempo) *com a coragem de fazer da própria vida algo belo e digno de ser lembrado* (inscritas – conforme os antigos – sob o pátio dos desejos, sobre o próprio corpo, a despeito de todo o potencial produtivo dos poderes) podem realizar um tipo de ética criada a partir *de si mesmo*: corajosa. Para a qual o sujeito não pode querer menos *do que heroificar as suas próprias experiências de vida*.

Com efeito, para os antigos, os heróis (justos e dignos vencedores de si) apareciam sob o aspecto e sob a aura de seres capazes de superar – agônica e tão somente – os limites que a distingui-los *dos homens comuns*. A vitória desses heróis – a notabilizá-los em sua humanidade, a exalçá-los mesmo à divindade – era frequentemente comparável a um segundo nascimento: que lhes negava a vida sem glória e sem memória (de até então) por outra a qual aceitavam corajosamente (*em desconhecendo-a*). Recebem, é bem certo, uma recompensa por isso: cuja apoteose não é outra senão *a conquista de si mesmos*. Conquista que, a propósito disso, parece verdadeiramente ser o objetivo de todas as epopeias heroicas narradas pelos antigos.

Para a visão ética que Foucault tem a respeito da heroificação da própria existência, *a conquista e o conhecimento de si* implicam em ter de fazer *do novo* o presente, *o hoje*: sem pensar no amanhã, ou sem arrepender-se do passado – mas como *algo para o agora*. Como *a única e real chance de existir e de fazer o melhor que se puder de si mesmo*. Só assim se pode ser recompensado: sem nostalgias do que passou e não deixando para amanhã o que pode ser realizado hoje, agora, *no presente*.

É, portanto, nessa axiologia antitética: *entre os heroicos homens agônicos da antiguidade* (ínsitos, com a coragem de si, em seu próprio presente) *e o absenteísmo confortável da modernidade* (absorto e adormentado no lugar vazio do presente), que Foucault e também Pasolini divisariam a possibilidade de uma *ética extrema para o sujeito*:

enquanto estética da existência – assumida audaz e precisamente nesse tempo trágico (de falsa tolerância, de falsa segurança e de falso progresso) do presente da pós-história. Em busca de que se responda acerca da realidade e a propósito da exequidade dessa possibilidade ética *de si no presente*, é que se passará à análise – no último capítulo dessa tese – dos volumes II e III, do projeto de *L'Histoire de la sexualité*: respectivamente *L'Usage des plaisirs* (1983) e *Le Souci de soi* (1984). Nos quais Foucault descreve a atuação de uma ética como *trabalho estético sobre si mesmo*, como agonia criativa da existência (e não como garantia e segurança jurídica – enquanto reserva formal e externa de liberdade). Com efeito, não se trata – a respeito dos prazeres e das experiências sexuais – de meras liberalidades atrozes (como as que ora estão em conta nas *aventuras* do presente), nem de exigências estéreis de tolerância ou de exceções individualistas de dignidade – reconhecedoras *da garantia e do direito ao gozo* (a ser consumido). Trata-se mesmo é de *fazer da própria vida uma obra de arte*: no máximo possível da consciência, da ação e da coragem em *lançar o próprio corpo a todas as lutas que se apresentem*. A apostar-se a existência, sobretudo, na sinceridade e na intensão dos sentimentos, diante de tudo o que se vive.

Por fim, o que Foucault e Pasolini estariam a nos dizer é que, com os diferentes discursos de saber (da medicina, da psiquiatria, da psicanálise, do direito, da economia, da política), a sexualidade – que antes estava espontaneamente ligada às diversas experiências estéticas e sinestésicas de prazer e também de amizade no cotidiano (relativas às vivências em comum, ao conhecimento do corpo inteiro e à empiria direta de todos os sentidos) – passa a estar ataviada, agora, prevalentemente ao órgão sexual. Uma sexualidade, pois, apenas depositária da busca alucinada por prazeres furtivos; cuja erogenia está reduzida ao clitóris e ao pênis (e cuja *melhor corrupção que se consegue imaginar* é a do ânus): os cetros sexuais *que dispõem dos sujeitos* na subsunção de seus desejos, nas viciações de seus corpos assujeitados – os quais, definitivamente, não pertencem mais nem a eles mesmos (uma vez perdidamente anestesiados e drogados pelo consumismo – que se converte, enfim, no único modo de vida possível no presente).

Nesse sentido, não se pode, nem se deve caracterizar o pensamento destes dois filósofos da tormenta⁴ como pessimista. De modo algum o é. Eles são, sim, realistas e céticos: diante da vulgar erotomania que parece se apossar de tudo, de toda a tragédia que se anuncia e que,

⁴ A propósito da condição de *filósofos a realizarem-se à custa de suas travessias na tormenta*, Cf. ROUDINESCO (2007, p.11).

cada vez mais, se cumpre no presente. Por isso, uma vez abjurada a sua *Trilogia do Eros* (em busca de uma *maior legibilidade*)⁵, Pasolini anuncia que realizaria, a partir dali, uma obra *antisexo*. Em vista disso – já a referir-se ao seu *Salò* (1975) –, ele declarou em uma entrevista concedida ao *La Repubblica*, de outubro de 1975: “Nesse meu filme, todo o sexo a ser apresentado assume um significado específico: é a metáfora daquilo que o poder faz com o corpo humano, *é a reificação do corpo humano, sua redução à coisa* – o que é típico do poder, de qualquer poder” (PASOLINI, 2005, p.85, grifos nossos). Uma obra *última* em que o sexo, portanto, seria *uma coisa horrível*, e mesmo *terrível* – conforme *horrível e terrivelmente o violara* todos os poderes burgueses do neocapitalismo. Pasolini anunciava, então, a sua *Trilogia della morte*: em substituto à *della vita*.

3.2 O anúncio da morte nas formas do aburguesamento presente

3.2.1 Da *Trilogia da vida*, ou um pouco sobre o sonho destruído de Pasolini

Antes de comentarmos acerca da opção ético-estética pasoliniana *pela morte* (em denúncia artístico-filosófica da mortificação capitalista dos corpos e de seu sexo no presente), optamos por descrever – ainda que brevemente – a sua obra imediatamente anterior, erigida em ode à *vivacidade e ao ímpeto eróticos* (sabidamente *a ser destruída* num futuro bem próximo). Com ênfase, no começo da década de setenta, Pasolini realizou um ambicioso e diferenciado projeto: levar às telas três obras fundamentais da literatura universal; acerca do sonho, da fantasia e do erotismo. *Il Decameron* (1971), a partir da obra do italiano Giovanni Boccaccio. *I Racconti di Canterbury* (1972), inspirado livremente na obra do inglês Geoffrey Chaucer. E *Il Fiore delle mille e una notte* (1974), inventário das lendas populares do universo árabe. Estas foram as três joias que compuseram o escrínio de sua *Trilogia della vita*, e que consistem em genuínas representações de um Eros vivo e primitivo – ao qual, implacavelmente, subverteriam as convenções morais e tecnológicas do capitalismo tardio. Pasolini é acusado, por estes filmes, de obscenidade e de produzir *pornografia*: ao retratar e ao apresentar corpos nus – principalmente masculinos – em toda a sua beleza e exuberância

⁵ Posto que originalmente idealizada como enaltecimento ao *manancial de vida e de inspiração poética* (em que poderia seguir a verterem-se as relações da erótica no presente), Pasolini abjura a sua *Trilogia della vita* ainda em 1975. Por compreender que o poder, de *repressor das lutas por emancipação sexual*, convertera-se (midiaticamente) em seu *principal patrocinador*: usurpando e vituperando a erótica em *deslavada e idiotizada pornografia*.

libertas. Essas acusações o levam a acreditar que, se as suas produções chegassem a ser completamente integradas por uma sociedade neocapitalista (que inclusive deseje este tipo de filme de sua lavra), então talvez não valesse mais a pena – de modo algum – segui-los produzindo. Não obstante a isso, Pasolini reconhece a importância estratégica de havê-los realizado: precisamente ante aquela situação específica, de transição da década de sessenta à de setenta.

Nos filmes da *Trilogia da vida*, muitos homens e muitas mulheres mostram-se ainda inatingidos pela homologação do *mesmo* (da serialização dos modos consumistas, dos costumes massificados e da ditadura da aparência física). Do *mesmo*, enfim, que é (re)produzido pelo neocapitalismo – e que ainda não os havia tocado e trans-tornado (àqueles homens e àquelas mulheres, dessas histórias *de contos* e saídas *das mil e uma noites*). Ou, pelo menos, ainda não por completo. Ao contrário disso, pela consecução direta e vívida dos desejos e dos sentimentos, as vidas que Pasolini retrata nos filmes de sua trilogia não estão *a descontar nenhum recalque*, ou *pecado de nenhuma marca*. Cumpre notar, neste reparo à *Trilogia da vida*, que o desejo sexual, para Pasolini, jamais designa aquilo que foi, enfim – após mil ardis –, revelado, entendido e gratamente vivido. Porque, entrementes haja toda a celebração falsamente liberada e toda a incitação despudorada do poder em suas *feições sexistas no presente*, este desejo prossegue escondido, acovardado e guardado: como festim trágico de condenação do ego.

Diante do diagnóstico ontológico tão claro e tão horrendo – que Pasolini empreende a respeito da redução do sexo e da sexualidade *a efeitos de dispositivos do poder capitalista* –, podemos afirmar que: ainda isentes a tudo isso (para viverem o seu prazer e a intensidade vital de seus sentidos, de maneira mítica e própria), não há por parte dos personagens da trilogia pasoliniana sacrifício algum, nem negação de nenhuma ordem: ao contrário do que compulsoriamente ocorre sob a homologação jurídico-consumerista do presente. Mais especificamente em *Il Fiore delle mille e una notte* (1974), os homens e as mulheres de Pasolini conseguem ainda desbatar sensivelmente as suas vidas – sem medos, sem deixarem-se esvair ou anular por verdades reprimidas (quaisquer que sejam, e que eventualmente digam respeito ao seu sexo ou ao ímpeto que lhes faz serem *desejantes de si e de seus destinos*). São homens e mulheres os quais se assumem como peregrinos *na romagem de suas próprias existências*. Igualmente sentem e ainda podem – meta historicamente – eleger os seus caminhos. São vidas, de fato, despreocupadas egoisticamente consigo, *com o que viria em seguida* e mesmo com o que *haveria a ser sacrificado* em seus percursos de existência. Ao

contrário: estão ligadas insitivamente ao sagrado. Ao sagrado que é *tão claro*, que é *tão divino* – que *lhes é tão caro*: a cada ponto de virada do seu *deus-destino*. O próprio Pasolini diz que cada história de *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) começa como uma parição sexual do destino. Que se manifesta, por seu turno, através da precisão *de uma dor* ou *de um rompimento*: impossíveis de explicar, porém *exprimíveis através de maravilhosas contações de histórias*. Da narração de muitas histórias. *Histórias* a respeito das quais traçaremos alguns comentários, logo a seguir.

O que se há de notar é que nos filmes da trilogia pasoliniana não há qualquer conflito acerca do *não aceitar-se*, do imaginar-se *outro e ideal*. Não há a compulsão líquida por afirmações dolentes, como licença ao consolo *perdido no consumo*. Não há, enfim, o que ser aditado, corrigido, justificado, redimido, terapiado, cotado, muito menos pago. Nesse sentido, Pasolini – e Foucault, na mesma conta – sabe que a compulsoriedade do poder em converter-nos em *bons e sequazes pagadores* reside na automação da culpa: revertida em inocência viperina, jurídica – exteriormente limpa *na embalagem* e imunda por dentro. Cujas forma ou dispositivo não leva os sujeitos sequer a se perguntarem por que as suas vidas *hão de, necessariamente, ser cotadas no afã do consumo, do gozo ou na ordem do discurso de tantos e díspares saberes*: ora a detê-los, ora a incitá-los – a seguir perseguindo aquilo que só lhes é apresentado sob o termo de prolixas promessas (ou de confusas petições de esperanças).

A *Trilogia da vida* representou para o corsário, sobremodo nos primeiros momentos de sua concepção e de sua elaboração, uma última tentativa sincera em busca de expressividade artístico-vital: frente à necessidade de concretizá-la no último lugar em que – segundo a sua percepção – *ainda habitava materialmente a realidade*. Isto é, na crítica e nos limites *da corporeidade mítico-popular*. Mais propriamente, do corpo popular: *pobre e ainda feliz* (da periferia e do terceiro mundo). Ele empreendeu, assim, uma *representação mítica e onírica do Eros* – do Eros visto num âmbito humano, apenas recém superado pela história: mas *ainda fisicamente presente no terceiro mundo* e também em Nápoles⁶ e em seu entorno (lugares de

⁶ Após a declaração de seu então desamor a Roma (irreconhecível desde a década de sessenta) e de seu repúdio a Bolonha (sua cidade natal – segundo ele, catecúmeno do consumismo na Itália. A mais comunista e a mais burguesa de todas as cidades italianas), o sentimento de Pasolini se volta àquela que ele denomina como *a última metrópole plebeia* – que é Nápoles. Cidade que ainda lhe parece viva culturalmente em plena década de setenta, ao contrário do resto da Itália. Cidade, cuja pobreza, ele declara imensamente preferir a todo aquele *bem-estar insuportável* – vigente nas demais cidades italianas: “prefiro a ignorância dos napolitanos às escolas da república

uma autêntica e expirante recendência estético-ontológica). Os quais, por isso, o fascinavam inteiramente – não por seus aspectos pitorescos, mas por estarem prestes a desaparecer *como existência real*. Podemos dizer, nesse sentido – e para ora utilizarmo-nos de uma expressão que é de Foucault –, que Pasolini (por essa sua apreensão premonitória – traduzida e levada a feito em seu empenho cinematográfico), além de haver realizado o *diagnóstico antropológico de mutação* daquelas vidas que ele retratou, procedeu a uma espécie de *arqueologia filosófica dos comportamentos e dos modos de vida da cultura popular paleocapitalista* – então agonizante e prestes a reencarnar em um corpo de mortificação (cuja destruição será retratada em *Salò*, 1975). Uma arqueologia, pois, a partir de alguns vestígios empíricos e ainda cotidianos de existência (a agonizar): inexoravelmente a ter, no entanto (e muito em breve), a sua vida definitivamente apagada e arrojada ao *passado* – o qual, desde logo, pareceria (*de tão distante*) imemorial.

Apesar da perda de inúmeras ilusões (e de todas as esperanças), permanecia ainda em Pasolini a necessidade – heroica, corsária e pulsante – de um confronto ético-poético com a sociedade capitalista degradada: um confronto *em oposição corporal e existencial* à sua nova *aurora cinza de tecnologia e de tolerância jurídica*. Um confronto, portanto, não mais ideológico, mas *de oposição corporal*: cometido por Pasolini na narração e na representação de uma autêntica realidade (àquela altura, cinematográfica). Uma realidade muito alegre, muito viva, muito espontânea; diáfana e cheia de cor – mas, por dentro, já moribunda. Inteligível e exprimível, desde então, apenas na linguagem onírica e direta de seu cinema (de sua *Trilogia della vita*).

O desesperador, no entanto, é que algo assim – como uma recusa poético-filosófica e um estilo corsário – torna-se praticamente impossível nesse *tempo presente e homologante do sexismo, do egoísmo e da indiferença* a toda a prova. Isso porque, ainda com relação *à erótica e ao sexo*, construir estilos próprios de vida e de experiências de prazer implica (nesse tempo) em ter de derrocar qualquer prática intersubjetiva de existência que apenas privilegie realizações pessoais de poder – e que pretenda que os sujeitos dela façam parte. Ou seja, algo – senão impossível – improvável, para quem não tenha a *coragem de fazer da própria vida uma obra de arte*: arriscando-a plenamente, ao ter de esculpi-la com o cinzel da heresia (e sem reservá-la à parte para nenhuma prebenda social). Essa atitude, *tal como a da vida-obra*

italiana, prefiro os rebuliços das periferias de Nápoles – ainda que um pouco naturalistas demais – às cenas que se assiste nas novelas da televisão da república italiana” (PASOLINI, 1975l, p.28).

de alguém como Pasolini é, portanto, totalmente contrária à imposição de modelos homogeneizantes, que regridem o prazer à *verdade do/sobre o prazer* (ao poder capturá-lo e exibi-lo).

Diante disso, a resposta à possível questão – a respeito do que, de fato, teria sido narrado e representado nos filmes da *Trilogia da vida* – seguramente não deve versar sobre uma suposta *exibição ou liberação sexual* (a ser muito prontamente explorada e engolida pelo poder integrador do neocapitalismo: *pornogênico, pornofônico e pornoimagético*). Essa resposta apontaria, antes, para uma realidade que *apenas* (desde muito pouco) já não existia mais – e cuja agonia somente Pasolini parecia estar realmente a perceber e a sentir *em si*. Homens, mulheres, sentimentos, vidas, crenças, enlaces, sonhos, fantasias: coisas reais. Já não existiam mais...

Sob um aspecto diverso, há de se ressaltar que *o fato de Pasolini recorrer esteticamente a um jogo narrativo, sensual e onírico com a realidade recém arcaizada* (que mais bem figurava um rito de despedida) expressa claramente a sua recusa radical em relação ao presente pós-histórico. Com ênfase, a trilogia da vida já pressupõe essa impossibilidade de uma autêntica comunicação com a realidade – a qual foi degradada (um mundo real: que teria sido transformado, pelo consumismo, em total irrealidade). A *Trilogia da vida* representou – para o cometimento corsário – a oportunidade, então, de abandonar-se definitivamente (por seu exílio estético) *num tempo perdido*, num mundo que – havia muito pouco – *não existia mais*. Um mundo o qual, conquanto através de narrativas, haveria de ser *visitado pela última vez*: mas então apenas mimeticamente, de forma onírica e estética. Nesse trífido cinematográfico, ele oporia – por último – a evidência expressiva e filosófica de seu *irracionalismo* e de sua *poesia*; tensionados junto à redescoberta da alegria (efêmera) de contar e de *recontar-se* ainda com vida e com alegria. Posteiramente, enfim, perderia a sua fé (no poder de *historicamente reavivar* o que, de fato, já estava morto – e com inegáveis evidências de putrefato).

A *Trilogia da vida* é, por isso, a realização de um verdadeiro e postremo esforço épico e figurativo, que exprime *a derradeira representação possível e real da corporeidade popular* (existente sem ameaças até antes do advento do mundo neocapitalista). Corporeidade ainda com *expressividade viva* e experimentada em contextos étnico-culturais variamente diversos – posto que doravante irreais, por não mais existentes. Ademais, ao lado da representação do

Eros e da corporeidade popular, distingue-se ainda – nesse cometimento pasoliniano – o próprio prazer de narrar (igualmente ontológico) em seu procedimento mítico-poético: haja vista que, para o corsário, *só há vida se houver a possibilidade de expressá-la*. E o cineasta herético opta por expressá-la como elemento próprio (demiúrgico) e ínsito à estrutura narrativa de seus enredos mítico-cinematográficos trilógicos: feitos de contos dentro de contos (uns a inseminarem/vivificarem os outros, nos quais a vida surge sempre *da vida*: de onde e quando menos se espera).

Com efeito, Pasolini procurava recuperar (mimeticamente), por meio dessa retratação da corporeidade popular, um cotidiano real; uma vez que, segundo ele, *é no corpo que se vive a vida e a história reais*. Apenas um ano mais tarde (em 1975), no entanto, isso já lhe pareceria algo completamente impossível de realizar (mesmo mimeticamente), devido à degradação total da nova realidade – e à acentuação da irrealidade – agora maciçamente por meio da programação televisiva⁷. O que inspirara Pasolini a fazer esses filmes fora, pois, a possibilidade ainda de ver o destino alacremenente em serviço, atento a *desordenar a realidade em cada tentativa de pretensamente capturá-la*: nada voltado ao surrealismo, mas à irracionalidade reveladora da vida (que só quando examinada *como sonho* ou *como desaparecimento* parece significativa). Os personagens que animaram a trilogia pasoliniana viveram, assim, uma expirante entrega *perfeita e satisfeita; prazerosa e tranquila*. Seguiram por caminhos diante dos quais a coragem significava muito mais do que a ponderação – pois sabiam (todos eles) que *não lhes interessaria criar nada fora de si mesmos, nenhuma arte ulterior* – já que era tão mais doce sonhar com essa arte: tal como disse o próprio Pasolini, por intermédio de sua auto personagem (aprendiz de Giotto), no fim de seu *Il Decameron* (1971): “Por que criar uma obra de arte, se é tão mais doce sonhar com ela?” (PASOLINI, 1971). Ora, para um autor como Pasolini, essa arte não poderia ser uma obra acabada, não seria jamais acabada. Era e prosseguiria a ser traduzida na própria vida, *nel sogno del’allievo di Giotto*, na

⁷ Apesar de ele não afirmar isso categoricamente, em seu artigo *Abiura dalla “Trilogia della vita”* (publicado no *Corriere della sera*, em junho de 1975), Pasolini deixa por inferir – ao afirmar que *o seu cinema não poderia competir com a subcultura televisiva então nascente com força total na Itália* – que estava fazendo menção à promulgação da lei 103/75, conhecida como *legge di riforma della RAI* (o já majoritário grupo de comunicação italiano, na prática comandado desde sempre por Silvio Berlusconi). Essa lei determinava que o controle da TV passasse do governo a uma espécie de loteamento à iniciativa privada – responsabilidade agora do parlamento. Ora, Pasolini afirma que a irrealidade da subcultura de massa seria um dos principais motivos que o impediriam de seguir realizando filmes como os de sua *Trilogia*. Dessa forma, a rendição total dos *mass media* à iniciativa de um grupo como o de Berlusconi significaria o *coup de grâce*: a aniquilar, por fim, o que ainda restasse da corporeidade e das distintas e autênticas expressões culturais do povo italiano.

localização contínua e mítica *de sua origem em seu próprio tempo* (fosse onde fosse e estivesse onde estivesse).

3.2.2 A joia-flor mais rara do escrínio trilogiano

Conforme anunciamos, nos deteremos a narrar um pouco acerca dos contos de *Arabian nights*⁸, e de seus sentidos para a filosofia de Pasolini. Tratam os contos de *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) de narrações míticas que dispõem as personagens todas no itinerário *de novos e de infinitos caminhos*: a aprofundarem e a provarem a experiência de seus sentidos diante de e em suas próprias existências. Caminhos pelos quais – a despeito de infinitos – ninguém nunca se perde, e ao longo dos quais todos aportam ao sentido original de seus sonhos e de suas crises. Caminhos e *desvios*, portanto, invariavelmente felizes: a remeterem os viajores ao *mundo e à vida como algo inteiro e sagrado* (como algo a ser – simples e irredutivelmente – *vivenciado, vivido* e ao qual satisfatória e sacrificialmente *entregar-se*). Diante desses muitos caminhos – a se entrecortarem na coragem do destino – cada qual *se encontra a si* no próprio sonho e na própria inteligência *empírica e intuitiva* (não racionais): nos quais são atuados o enfrentamento e a poesia *das tramas de vida*. São caminhos, portanto, os quais todos compartilham entre si.

Trata-se, pois – não só por isso –, de um belíssimo filme (de estilo e de estética absolutamente incomuns). De um filme que perfaz – na contramão de qualquer roteiro convencional – uma história inteira, vital e exultante: contada nos muitos sonhos que se permitem entremear *por arte erótica pulsante, por experiências (em si) de amizade, por encontros de prazer, por provas de fé e por reconhecimento incontido (entregue e feliz) diante da vida* – somente para aqueles que se habilitam a viver as suas tramas (enredadas pela magia ininterrupta de narrativas): a sucederem-se no intervalo *de mil e uma noites*.

⁸Título atribuído ao filme de Pasolini por ocasião de seu lançamento mundial pela MGM. A despeito da distribuição ter ficado a cargo dos festejados estúdios hollywoodianos, *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) foi – como já ocorrera anteriormente com *Teorema* (1968) – censurado na Itália. Após a sua estreia clamorosa em Cannes (festival de 1974) e mesmo sob o selo da Metro Golwyn Mayer Studios, as cópias foram sequestradas das salas de exibição italianas, logo após o seu lançamento em setembro de 1974.

A estrutura dramática desses contos de *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) se desvela e se desenrola – em meio a muitas paisagens – numa força vital extraordinária: a qual reavivaria o corsário de seu exílio (de sua morte simbólica). Algo extraordinário, seguramente: não para o agraciamento de um grande público, mas para o testemunho poético e filosófico (sensível a poucos) acerca do real perigo a que já se encontrava revertida toda a vida em seu tempo presente. Junto a isso, é também no sexo – no ato sexual, no encontro sexual, na mística sexual em todas as suas manifestações (bissexual, heterossexual, homossexual e mesmo pedófila) –: na pureza e na singeleza de seus modos, na doçura dos corpos incitados à serenidade do abandono recíproco, na ausência nisto de qualquer forma de poder ou de mercadificação que Pasolini confiava haver – ainda ali –, naquele terceiro mundo (com o qual ele também chegou a sonhar⁹), a não homologação ao modo burguês de uma *vida para o consumo*. Modo o qual reduz igualmente o sexo (a sua prática e a sua dominação) à condição de mercadoria.

Decerto que *a fisicidade da alegria e a empiria poética do sexo* – os temas principais dessa obra de Pasolini anterior a *Salò* (1975) – são avessas aos conceitos (fascistas, para o corsário) de sexualidade identitária e de compulsão homologante dos comportamentos. Decerto que o assento da formação do sujeito moderno na conta difícil e tensa com a sua sexualidade (na perspectiva, sobretudo, de sua identidade) remete-o, nestes tempos de *mutação antropológica*, a expressar o seu problema *existencial fundamental* na sede da enunciação de seus prazeres: como algo a ser miseravelmente conhecido e assumido para a *garantia mínima* de seu gozo. Não há, no entanto, no sexo trilogiano nenhuma verdade involucrada e à espera de ser revelada; muito menos que precise ser liberada – a fim de que se atinja *prazer*. *A prática da verdade* – por parte das personagens de Pasolini – se dá diretamente como experiência próxima com o corpo (para o conhecimento delas mesmas e da realidade de seu mundo empírico). Não se trata, pois, de uma sexualidade vivenciada em face de nenhum tipo de repressão. Tampouco exigida em meio a nenhuma incitação discursiva – em um estado de atenção que a impedisse ou que a condicionasse (como dispositivo de poder) a ser enunciada e regrada – a fim de que, só então, fosse franqueada aos desejos. Vivia-se *sexo não divorciado da realidade*. Não se falava *em sexualidade como opção identitária de consumo*.

Realidade e possibilidades (sexuais e verdadeiras) jamais relegadas – portanto – à conta *do delírio da naturalidade* (abominada), ou *da lógica causal* (repudiada): mas da marcha onírica, mítica, *cheia do sentido de uma vida vivida de maneira genuinamente filosófica*. De intuição original e de vitalidade pulsante: conducente de todos os destinos ao *encontro*

⁹Tal como Foucault, um pouco mais tarde: na Tunísia, no Irã e – porque não dizer – também aqui no Brasil.

consigo – sem sonolências, sem conformismos (mas, também, *sem desespero e sem tolerâncias*). Antes, ao contrário, viviam-se *todos os sonhos e todas as experiências* ali – naquelas histórias – com serena sabedoria. Com a sabedoria de quem sente *como se tramam os fios do destino*; de quem, em si, não tem calcada a culpa indolente *de tantas negações*. Nem está hipnotizado pela dor de esperanças, tampouco tem os olhos feridos pela imagem *de tanta igualdade*.

A força poética (ímpeto filosófico) – a deter fé congênita no amor e na vida – faz com que as personagens não se questionem acerca de nada (e com que assumam – *movidas por coragem absoluta e tomadas por inteligência intuitiva* – os seus destinos). O autor desses contos cinematográficos (livremente inspirado e igualmente imbuído dessa força e desse ímpeto poético-filosófico), na expressão de uma escandalosa compreensão de si mesmo (como intelectual e como artista impavidamente exilado de seu tempo), também assume corajosamente o seu destino: *e paga o preço de toda a culpa que lhe imputaram por isso*. Em verdade, na consecução de seu projeto trilogiano, Pasolini tinha bastante claro que o que estava vivendo e figurando *não eram senão sonhos* – muito prestes a se apagarem. Entretanto, no suceder destes – que são sonhos premonitórios (os quais ele vivifica filmicamente na memória mitológica do tempo) –, transita a sua criação estética a um fim filosófico preciso, por expressivo. Conquanto, não precisamente de um desfecho feliz, ou de uma conclusão elucidante: mas que traduz a excruciante incapacidade daquelas vidas de (dali em diante) dizerem ou fazerem qualquer coisa que retivesse ou que resguardasse mais qualquer sentido para a realidade de suas experiências, de seus modos e de seus valores – até outrora culturalmente ancestrais (mas então degradados e enterrados – no presente burguês de hedonismo e de consumo).

Em contrapartida, vê-se nesses filmes que – nas suas histórias – não subsiste, nem se sustenta nenhum enredo fulgurante. Menos moralizante (para nenhum herói sobranceiro – típico da modernidade). Não são, portanto – em hipótese nenhuma – obras de um esquema convencional (nem mesmo do ponto de vista da apresentação e da condução das personagens a um clímax decisivo). Não se trata de roteiros concebidos e rodados no entremeio clichê dos conflitos modernos: do homem diante de sua consciência, chamado à responsabilidade com os demais, do encontro e do acertamento de contas *com a sua ansiedade ou com a moral da*

sociedade – a que, injustamente (pobrezinho), não consegue politicamente engajar ou justificar a sua existência.

Antes, ao contrário, a pretensão crítica de Pasolini com estes filmes (sobretudo com *Il Fiore delle mille e una notte*, 1974) foi a de filosoficamente evidenciar a existência de um passado recentíssimo; posto que praticamente sem mais recendência no presente – uma vez que a burguesia consumista o fez parecer ridículo e pré-histórico. Um passado no qual, entretanto, as vidas aconteciam (impetuosa e originalmente) de maneira quase estoica: uma vez que inteiramente vividas em seu próprio tempo e lugar. A propósito disso, referindo-se a estes filmes da *Trilogia della vita*, o próprio Pasolini (em uma entrevista concedida a Naldini, em 1969) obtempera:

Estes filmes, na realidade, foram bastante fáceis. Eu os produzi para opor ao presente consumista um passado recentíssimo – no qual o corpo humano e as relações humanas ainda eram reais (ainda que arcaicos e considerados mesmo pré-históricos, toscos). Eram reais e opunham essa realidade à irrealidade da civilização consumista. No entanto, mesmo esses filmes foram, de certo modo, superados, tornados velhos pela tolerância da civilização do consumo (NALDINI, 1989, p.68).

De fato, *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) – no que pese em hipótese alguma ser um filme histórico – é um tipo de afresco pintado pelo artista, do qual recenderia a sua imagem mítica do passado. Um passado que, no filme, é indefinido sob o aspecto cronológico e topológico; mas que seguramente remete os sujeitos do presente (que o apreciam) à sensação nítida e atordoante de que *algo vital apenas se apaga* (no sentido recente de seu próprio tempo). Para – somente ao fim – reacender e recompor-se: então na imagem de um mosaico *de vários e de muitos sonhos* – desgraçadamente um tanto já distanciados da realidade. Porque são sonhos os quais – infelizmente – já se encontram perdidos como experiência sensível (restando apenas à memória mítica de uma princesa e de um caçador das mil e uma noites a possibilidade de fazê-los tornar à realidade). Pasolini, pois, é aquele que – encarnado no ímpeto apaixonado desse caçador – invoca *o sonho da princesa Dúnya*: representação do sujeito encastelado no reino do presente. E persegue-o obstinadamente até o seu termo: deflagrando-o como mito. Isso sem perder de vista o fato de que ele *já sabia perfeitamente que a feiticeira das artimanhas e dos signos racionais* (Budur) *havia castrado o jovem*, o qual – na realidade – ele desejava: tornando-o fútil e, finalmente, estéril e

imprestável. O jovem que – *como um dos muitos pirilampos que ele chegou a conhecer* – também foi extinto pela poluição insuportável e devastadora do novo tempo de capitalismo (de ilusões e de encantamentos sacrílegos).

Na encenação deste – que é o seu último e melhor sonho (referimo-nos a *Il Fiore delle mille e una notte*, 1974) – Pasolini entregaria, portanto, toda a sua distinção e todo o seu reconhecimento (que até ali então amalhara) *pela presença de um único – que fosse – daqueles pirilampos de antes*: os quais acenderiam, doravante, somente na memória de sua poesia, de seus sonhos e de seus mitos *de artista imbatível*. A não exigir menos da vida do que a apreensão onírica e mnemônica diante do real (tão fundamental à sobrevivência filosófica no presente), mesmo em meio a *todas as dificuldades*, Pasolini prosseguiria. A fim de que se compreenda o gênero das dificuldades e a causa das dores as quais ele (filósofo corsário) teve de enfrentar, cabe aqui a representação (como metáfora da narrativa mítica de *Il Fiore delle mille e una notte*, 1974) do sortilégio de Budur, *la pazza* (feiticeira das maquinações racionais).

Uma vez mortas *a honestidade e a bondade* inexcedíveis de Aziza (para o jovem dementado e infeliz), só a memória do amor – dali em diante – poderia salvá-lo: e reconduzi-lo redimido pela vida (que ainda lhe restava viver). Viveria dali então a procurar a companhia *de humildes artistas* e a buscar compreender *a arte em sua própria vida*; ainda que a maldade não o tivesse poupado de ter sido feito um homem estéril (destituído do talento daqueles que *não se deixaram corromper*). Budur representaria – para a juventude do presente – a presunção tecnicista e hedonista, senão mesmo a toxicomania e a própria delinquência: que irresistivelmente a arrastaria, *mutilaria os seus mais caros valores*, e a cingiria com a dor da morte pelo resto de sua vida – ainda que um dia, *de uma manhã cinza*, recobrasse (essa mesma juventude) a sua capacidade de sonhar... e *se pusesse saudosa do amor de Aziza*.

Aziza representaria o amor do mundo, quem à humanidade (pela divindade do tempo e das culturas multimilenárias) fora dada a desposar. Aziz, por seu turno, é o rebento da nova juventude (*nuova gioventù* quase franciscana, semeada e esperada para o futuro *sotto terra*). O qual, no entanto, sucumbe fragorosamente – ante a capitulação de seu espírito muito primário – ao aburguesamento e à bruxaria (fetiche) do consumo: os quais irresistivelmente lhe arrastam a alma e lhe destituem de sua melhor vida (em meio ao que só parece ser uma irrenunciável *tenda de prazeres e de delícias*). O amor compassivo e expectante – ainda que

tente salvá-la e educá-la (àquela juventude) dos desvarios e dos excessos dos novos fetiches – não pode *ele mesmo, sem ser lembrado*, salvar-se (a si): e morre (é morto) insensivelmente pela mesma juventude *que lhe herdaria a vida e a graça*.

Por esta alegoria fílmica, destacada entre as flores dos contos das mil e uma noites, Pasolini faz encarnar a juventude de seu tempo na corrupção e na remissão tardia de Aziz. Fala-nos, então, *dessa vida*: a ter de ser doravante vivida *reacionariamente em sonho* – na memória do amor e em uma realidade cada vez mais longínqua (exilada). Interessante notar que, nessa opção pelo sonho (a refutar a morte e a relembrar do amor), Pasolini expurga qualquer tipo de remorso acerca do destino. E assume (ele também) estética e heroicamente a sua culpa: pois que não traz mais consigo – nem para o seu cometimento – nenhum augúrio de redenção ante a lei do mundo: “Tenho apenas um único sentido, o do destino; mas no seu fazer-se precário, onírico e irresoluto” (PASOLINI, 2005, p.53).

Não é por acaso que é exatamente assim – precariamente em busca de sonhos – que os dois artífices também idealizam o mundo (na parte última e conclusiva, acerca dos sonhos da princesa Dúnya): *com a leveza e com a felicidade da pobreza, percorrem palácios e desertos*. Em *Il Fiore delle mille e una notte* (1974), eles representam o artista (intelectual) desperto diante de todos os reclames do mundo. São confrades da penúria, inteiramente despojados *das prerrogativas e dos distintivos mundanos*. São, inobstante a isso, artistas dotados da riqueza de uma imensa sabedoria prática – e compreendem sensitivamente a marginalidade de seu papel na ordem das coisas *do presente*. Artistas que, ademais, se manteriam convictos – a propósito da coragem de jamais se corromperem (até o final). Dotados de coragem, fizeram a culpa – que sentiram por suas vidas – se transformasse na vontade indeclinável de fazer de suas existências *uma profissão de fé e de beleza*.

Por fim, nesse filme, Pasolini resgata aquele *mundo mítico* como algo santo – sobretudo, santo (absurda e absolutamente santo): tal como o é igualmente *no sonho de seu Centauro velho* (quem, em sua condição divina, ignora e repudia as falsas conquistas e as falsas promessas da modernidade – *novo Centauro*). Naquele mundo postremo pintado por Pasolini – que respirava a sua última bocada de ar não pestilencial – não havia, porquanto, medo ou culpa; *porque não existia a miséria criada pelos jogos egoístas da indiferença e da arrogância* – as quais, por sua vez, pautam sobre os corpos e sobre as consciências do presente tanto os modos consumptivos de vida, quanto a escravização do prazer às suas

formas cativas de sexo e de fetiche. Não existia, em uma palavra, negação de nenhuma sorte; porque a verdade consistia nos próprios corpos (ingênuos, sensível e intuitivamente alegres, livres e inteligentes). E o desejo *dos sonhos* era a linguagem primacial desses corpos (sem limites, pronta a sempre dizer *sim diante do destino*). Pasolini mostra, assim, em toda a sua *Trilogia da vida*, sexo com luz: explícito, belo, pueril, liberto (em conjunção primaveril com o desejo, *a fluir do sagrado e da vida*). Algo muito estreme e para muito além da simples figuração chocante (por exemplo, dos primeiros nus frontais masculinos exibidos no cinema de grande circulação)¹⁰.

A respeito da valorização e da sensibilização do Eros (em seu cinema e em sua poesia), e da *exigência de sua vivência como condição estética – aisthesis* – (para a experiência empírica – sentida e direta – com o real), Nazário (1995) tem a nos dizer que o sexo e a sua prática cotidiana (sobretudo com aqueles que eram, para o seu estilo corsário de vida, os rapazes da vida) têm para ele o escopo ético *de também precisar um diagnóstico* – acerca da *decomposição dos modos de vida da juventude* no presente:

O sexo era para ele [...] um instrumento de conhecimento da realidade: graças aos contatos diários que mantinha com os jovens do povo, pôde perceber, *antes de todos*, que eles se convertiam lentamente em jovens criminosos (sem identidade, sem esperança e sem escrúpulos – prontos inclusive para matar). Jovens que iam como que formando um novo segmento social, favorável mesmo a um sistema de terror – como exércitos de reserva para o advento do novo fascismo (que, enfim, chegou – nas últimas eleições italianas – às posições do poder¹¹) (NAZÁRIO, 1995, p.30, grifos nossos).

Diante dessa constatação (acerca do procedimento da vivência sexual de Pasolini, *como meio para o diagnóstico dos novos comportamentos de vida da juventude*), cumpre-nos destacar que é recorrente – aqui, no âmbito desse trabalho – a explicitação do fato de que a compreensão filosófica, poética, sensível e intelectual – não só desse cinema, mas de toda a obra pasoliniana – inscreve-se sobre a sacralidade e sobre o sentido ontológico (do ser) no próprio corpo: o qual é impiedosa e tragicamente vituperado no tempo presente. Ademais – abrindo-se aqui um parêntese –, há de se ressaltar que, quando se faz referência (em Pasolini) à sacralidade do corpo – à sua condição de sacro ou de sagrado –, não se pode pretender

¹⁰ Pasolini foi o pioneiro diretor da história do cinema comercial a encenar o nu masculino frontal, em seu *Il Decameron* (1971).

¹¹ O professor Luiz Nazário refere-se, à época de seu escrito (1995), ao primeiro mandato eletivo obtido por Silvio Berlusconi.

outro sentido: além daquele que o termo já possuía, desde a sua origem no direito romano. Com efeito, *sacer* significa (em sua origem) *aquele que é exilado*, que – sacrificado – foi excluído do mundo humano e de sua civilização: degredado, pois, à barbárie. O mesmo que *levado afora dos limites culturais e civis da romanidade*. De fato, essa a condição que – com precisão – pode ser perfeitamente infligida a Pasolini (e à sua obra): expulso da sua fé no marxismo e na juventude, além de destituído de todas as suas esperanças civis (acerca do povo italiano e relativas à herança perdida de Antonio Gramsci¹²). A respeito da sacralidade do corpo, *conspurcada pelo capitalismo no presente*, retomaremos mais adiante.

Em *Il Fiore delle mille e una notte* (1974) ele vive, no entanto, um momento bom *desse exílio*. Em meio aos seus *melhores sonhos no terceiro mundo*, ele se entrega de alma e *de corpo*: e dá de ombros a todo o lixo da nova cultura burguesa ocidental. Ainda nesse sentido de *sacer* (de exilado e de sacrificado) pode-se constatar que – mesmo que não houvesse sido impingido ao seu corpo físico nenhuma violação exterior – Pasolini não haveria como escapar de ser (senão morto, como efetivamente seria em seguida) *mortificado muitas e muitas vezes*: por tudo o que os *seus sentidos podiam*, e que – desde então – já não podiam mais, *ser*. Aliás, a única e verdadeira pretensão do corsário – ao ter se disposto a enfrentar (no percurso

¹² Com ênfase, à altura de sua primeira premonição acerca do morticínio em vida (ainda na década de cinquenta) – a qual potencialmente já diagnosticava um tempo presente, não mais de dor, mas de insensibilidade indolente – , Pasolini (nessa época, comunista ainda filiado) havia acabado de ler atentamente a obra de Gramsci (que se revela como o guia intelectual de tantos escritores italianos – e também do corsário). Isso se dá imediatamente ao período do pós-guerra, especialmente com a publicação dos *Quaderni del carcere* (1945), escritos por Gramsci durante a opressão fascista – e lidos com avidez por Pasolini, logo em seguida. De fato, é o próprio Gramsci (e não Pasolini) quem – por vez primeira – diagnostica (ainda na década de quarenta) a incompreensão e o distanciamento dos intelectuais ante a realidade e os sentimentos do povo italiano: “Não existe, na Itália, nenhuma popularidade na literatura artística, nem nenhuma produção italiana de boa literatura popular, porque não existe identidade entre as concepções de mundo dos escritores e as do povo. O que quer dizer que o sentimento popular não é vivido como algo próprio pelos escritores, nem os seus escritos têm uma função educativa; isto é, não propõem o problema de dar uma forma aos sentimentos populares, após havê-los vivido e supostamente assimilado” (GRAMSCI, 1977, p.76). A esta realidade emoliente (de uma gente perdida, enganada, dispersa e que não teve quem a educasse – na transição do fascismo para o pós-guerra); a este *novο tempo* historicamente incompreendido, desfigurado, e muito rapidamente envolvido por falsas e novas esperanças (recém-anunciadas pela democracia cristã); a esta gente triste e à sua realidade de cinzas é que se dirigiu a atenção de Antonio Gramsci. No entanto, diante do descalabro dos *novos modos criminosos de ser* (maciçamente difundidos desde a década de sessenta), Pasolini não escreveria mais inspirado pela antiga pretensão gramsciana (do humilde *irmão da Itália*) em *educar o povo italiano*. Na apreensão agônica do tempo presente de desterro, estariam assim – definitivamente derrubados para Pasolini – todos os lautos ideais revolucionário-partidários (típicos dos idos anos quarenta e cinquenta). As palavras de Gramsci, por sua vez, já soavam como retórica distante. De onde se infere que, para o artista – a partir daí decisivamente corsário –, não lhe restava mais nada. Além do que seguir sendo o que até então tinha sido: uma força do passado (do sem tempo em seu tempo e do sem lugar em sua terra). Contudo, no torvelinho dessa apreensão (de pertencer vitalmente a um passado que era enterrado) é que a sua faz-se – por assim dizer – uma arte *ainda mais progressista e mais moderna do que a de qualquer outro vanguardismo, por ocasião atuante*.

existencial de sua trajetória artística e filosófica) todos os perigos – era a de que, por tudo isso, lhe fosse restituído *o seu amor*: se não fosse por isso, todo o seu sacrifício de vida de nada lhe teria valido. Por isso (por amor), ele prosseguiria obstinadamente a lançar o seu corpo – sem nenhum medo – a todos os desafios que lhe plantassem o destino: em busca *de amor*. Por certo, sem deixar de colher do prazer que lhe fosse (em alguma porção) igualmente oferecido: no decurso de suas experiências físicas (corporais) com a arte, com a poesia, com a filosofia, com a amizade, *com os rapazes e com o seu sexo*.

De todos modos, inobstante a sua coragem irredutível, *ele poderia ser morto*: sem que para isso o poder oficial (instituído) tivesse que cometer o seu homicídio. O exílio (*sacer*) é, por isso, uma pena mais cruel do que a execução (*exsecutio effectus*) – porque significa, não a morte do corpo físico, mas a extirpação de todas as possibilidades *de uma vida cultural*. Pasolini aprende, no entanto, a – poética e filosoficamente – sobreviver: mesmo no exílio a que o relegou àquele mundo (sem mais expressões autênticas de uma cultura popular, comunitária, camponesa e subproletária). É dessa forma que, em todos os seus corpos, ele não foi exatamente morto (em nenhuma hipótese). Ele foi – sim – compulsoriamente exilado, sacrificado em vida e expulsado sistematicamente de todos os lugares (nos quais as suas melhores experiências de vida conduzi-lo-iam, invariável e artisticamente, *a manifestações de escândalos*)¹³.

Voltado o corsário obstinadamente ao sentido de *fazer-se* (a si, a partir do seu próprio corpo e dos corpos dos homens demais) *uma autêntica obra de arte*, ele faz igualmente de seu cinema e de sua escrita uma realização circundantemente erótica – ao mesmo tempo em que inteiramente sagrada: na acepção mais empírica e terrenal que esses dois termos (*eros* e *sacer*) poderiam assumir. Portanto: obra completamente sensual e desnudada; respectivamente consagrada à vida e ao seu sentido transcendental (divino) *de sonho e de poesia*. Tal como se apresenta em *Il Fiore delle mille e una notte* (1974). É uma obra, portanto, que confere – em sua inteireza – a passionalidade da concretude do sentimento poético: dado em sacrifício (*sacer*, sagrado), ofertado à realidade e ao seu amor. Uma história, em sonhos, de alguém que – ainda ali – não havia desistido do amor: e que enfrentaria ladrões, desertos *e mesmo leões* para

¹³ Não foi morto, portanto, sequer pelo jovem assassino Pelosi. Este foi apenas aquele que – finalmente – liquidou o banimento do corsário desta civilização burguesa (homiziada em consumo): em que ora todos os sujeitos do presente tripudiam o sentido vazio de suas existências. De fato, Pasolini há muito tempo antes de sua morte já havia sido exilado desse mundo: pela burguesia e pelo seu mercado *de olhos azuis* (que inclusive ofereceu muitos *dinars* pela arte do seu amor).

entregar-se como escravo a esse amor (na realidade). Nesse sentido, ainda de acordo com Nazário (1995), “mesmo quando a forma de seus textos e de suas imagens os torna herméticos, Pasolini nunca perde de vista a realidade última, a realidade física do amor” (NAZÁRIO, 1995, p.31).

A realidade sensual e amorosa, na condição de *telos* ao qual singra todo o ímpeto estético-poético-criativo de Pasolini, não pode, entretanto – de modo algum –, ser confundida com a banalização do sexo no tempo atual. Ao revés disso, a sua *Trilogia della vita* apresenta-se como autêntica reação à infamante exploração pornográfica: a qual ganhara ordinária penetração na indústria cinematográfica (justamente a partir da década de setenta). Horrorizado ante a percepção de que, provavelmente, ele e a sua obra seriam confundidos com essa onda, Pasolini exconjura a pornografia e, junto a ela, toda a cultura massiva e vulgar (a mortalmente violar o erotismo e o sexo) – e que definitivamente enterra qualquer recendência viva do passado de cultura. A propósito da pornografia produzida e consumida por *cidadãos livres*, Pasolini, no número 23 de *Caos*, de 07 de junho de 1969, posiciona-se:

Poderia dizer, na condição de autor de filmes, que nada me é mais perigoso do que os filmes pornográficos; os quais causam, de fato, uma reação da censura: uma censura que, no entanto, não busca senão bodes expiatórios. Esses filmes (pornográficos) obtêm dessa forma dois resultados com uma única ação: atingir os filmes ideológica e politicamente avançados, e junto a isso – sendo estes últimos (pela coerência com o seu espírito, não preconceituosos e livres também no campo sexual) – punir exemplarmente tal ausência de preconceitos e liberdade (PASOLINI, 1979b, p.144).

3.2.3 O desaparecimento dos pirilampos: sintoma *de morte*

Quando retomamos a análise da *Trilogia do Eros* pasoliniana, podemos compreender que – naquelas histórias – o próprio destino encerrava o discurso das existências (movidas à poesia narrativa). Uma destinação real e vivida, pois, como mito: em forma de gente e de seus corpos reais. Isso até que o poder burguês de uma *scientia sexualis* viesse a apossar-se do sexo, convertendo-o em *sexualidade* (sujeita – como tudo o mais – às viciações do consumo, no presente neocapitalista). Foucault, como uma tangente conclusiva e perfeita a essa percepção estético-poética do sexo em agonia – realizada por Pasolini em sua *Trilogia* –, esclarece que se trata (a designação da sexualidade como anteparo ao consumo) de uma transformação trágica (racista e mortal): que detém os sujeitos do presente à cenestesia do ser,

e os arroja à impossibilidade prática (assim como à incapacidade sinestésica – *sunáisthesis*) de se sentirem *a si mesmos*: simultaneamente na realidade de seu mundo, de seu tempo, de seus corpos, de suas vidas e de seus destinos.

Com efeito, praticamente o mesmo diagnóstico ontológico dessa nefanda transformação antropológica havia sido elaborado por Pasolini, através da propriocepção e da cinestesia de sua criação literária e visual. Mais específica e sentidamente, no entanto, por intermédio de uma profunda metáfora poética (toda dorida para o corsário); a qual foi concebida como crítica em seu *Articolo delle lucciole* (1975). Nesse artigo (originalmente do *Corriere della sera*, de 13 de junho de 1974), Pasolini dá conta de um verdadeiro *esvaziamento de poder* (*vuoto di potere*), a generalizar-se na irreabilidade democrática e antifascista italiana dos anos setenta. *Un vuoto di potere* devido à imantação *de destruição ontológica e de genocídio cultural*, então a expandir-se por intermédio do aburguesamento inconsiderado de todos os itálicos (ricos e pobres, *cultos* e *não cultos*). Trata-se, pois do *vazio de um poder tornado sem rosto*, de uma dominação que doravante se processaria *sem sujeito* (*un vuoto di potere senza volto*). Segundo o corsário, os sintomas mais nefandos dessa verdadeira mutação antropológica (causada pelo genocídio físico e simbólico da pobreza popular e pela destruição de seus modos de ser, de seus comportamentos de vida e de suas expressões culturais), seriam a criminalização, a fascistização e a perda dos sentimentos da juventude. Algo a que ele poeticamente se refere como *scomparsa delle lucciole*.

Para sentir e para filosoficamente diagnosticar essa – que lhe parece ser a morte dos pirilampos –, Pasolini vivia uma vida dupla: *de dia com os intelectuais, à noite com os seus jovens marginais*. A propósito, em sua arte, ele conseguiu – senão pioneiramente, pelo menos como muito poucos – *unir esses dois mundos* (antes que fossem homiziados indistinta e completamente pelo fascismo consumista). Conseguiu isso fazendo, inclusive, com que alguém como Totò¹⁴ – consagrado ator, *quase aristocrático* – contracenasse com o seu pobre

¹⁴Hipocorístico de Antonio de Curtis, comediante napolitano, seguramente o mais famoso e o mais prolífico da Itália de todos os tempos; falecido no ano seguinte ao lançamento de *Uccellacci e uccellini* (1966). Ele figurou em mais de cem películas e, a despeito de seu talento e de sua percuciente inteligência, foi polêmico em vida – inclusive por sua ligação explícita com o fascismo durante a Guerra (regime do qual teria exigido títulos nobiliárquicos indevidos). Muitos consideravam improvável que ele contracenasse com o adolescente Ninetto, o que foi mais uma prova da audácia bem sucedida do intelectual e cineasta herético. Ademais de *Uccellacci e uccellini* (1966), a parceria de Totò com o grande amor da vida de Pasolini se deu também em *La Terra vista dalla luna*, em novembro de 1966.

amante Ninetto Davoli¹⁵. De resto, ele realiza esse sincretismo (que seria sempre considerado pela crítica em geral como uma conspurcação estética) dirigindo grandes produções – para a sua época – e preferindo trabalhar, indene, não com os atores *mais experientes ou profissionais*; mas com o lúmpen periférico da *borgata romana* (a qual tomou como uma de suas casas, e a que tanto amou – *a ela e à sua gente*). Aliás, por estes últimos *borgatari burini* (jovens sujeitos da periferia de ascendência camponesa), Pasolini sempre se interessava muito mais. Porque representavam – com valores próprios – a sua luta para sobreviverem: em uma sociedade e em um mundo os quais, decididamente, não se importavam com eles. Pobres pirilampos, por bem pouco ainda candentes.

Pasolini, com efeito, não escondia o seu fascínio pela figura dos *ragazzi* ou *puer*; do jovem e belo adolescente: para ele uma tradição homoerótica que, de fato, remonta – *para além dos poetas latinos e gregos da antiguidade clássica* – à imemorialidade dos sentidos e do corpo (na poesia, na arte e na vida em si). Com ênfase, a paixão de Pasolini pelos *rapazes da vida*, pelos jovens e pelos pobres das periferias – com os quais, a propósito, mantinha relações quase que a diário –, foi a mesma até o fim de sua vida. Aqueles jovens – os quais o corsário tanto amava –, ele os conseguiu individuar como ícones de pureza até o umbral da década de sessenta. Depois disso, os seus tipos foram – trágica e bruscamente – incorporados aos novos modos e os novos valores do poder consumístico burguês (transmitidos pela mídia televisiva e pela publicidade), e eles foram convertidos (segundo Pasolini) *em verdadeiros delinquentes*. Alguns mesmo em criminosos soezes e perigosos: como Pelosi¹⁶, que acabou por matá-lo (ou que, pelo menos, foi um dos que o mataram).

¹⁵ Dentre todos os *della strada*, provavelmente o ator preferido de Pasolini. Filho de Pasolini, *burino* descoberto por ele em meio à *borgata*, em 1963. Seu ar inocente, seu rosto angelical (*de um anjo da favela*) levaram Pasolini a conferir-lhe todos os papéis de seus filmes, em que fosse preciso atuar *um jovem da periferia*.

¹⁶ Esse jovem assassino, à época com dezessete anos apenas, foi o único acusado e condenado pela morte de Pasolini; a despeito de todas as evidências e indícios – inclusive de testemunhas – de que o intelectual tenha sido morto por pelo menos mais outros dois rapazes (os quais Pelosi nunca quis ou nunca pôde denunciar). Sua confissão à época soou convincente e adequada – até demais –, por ter definitivamente *calado a boca e cerrado o punho daquele escandaloso*: que representava um verdadeiro estorvo, não só à elite do poder burguês na Itália, mas à moral e aos bons costumes cristãos. Pelo assassinato de Pasolini, Pelosi foi condenado a somente nove anos de prisão, dos quais cumpriu apenas sete, em razão de seu *bom comportamento*. Durante o tempo em que cumpriu essa pena, recebeu muitas felicitações e inúmeras correspondências *de apoio*. Atualmente, encontra-se novamente preso, em razão de inúmeros furtos que cometera; além de roubos, estupros e tentativas de homicídio. Muitas vezes mostrou-se até orgulhoso por haver matado Pasolini e sempre quis *deixar muito claro que não é homossexual* e que nunca foi garoto de programa. Ridícula e imensamente cruel a sociedade que forja e que comporta uma história como a deste tipo.

Essa nova realidade burguesa (do neocapitalismo que massacrou a juventude) é, portanto, o que poderia haver de mais aterrador para Pasolini. A *mutação antropológica* – nutriz do *genocídio cultural fomentado pela burguesia* (para o enriquecimento atroz das elites italianas) – foi, de fato, a responsável: não só pela dementação da juventude, mas pela sua criminalização. De acordo com Nazário (1995), “é esta mudança social catastrófica que gera uma criminalidade e uma violência de massa” (NAZÁRIO, 1995, p.29). Dessa violência, de bases racistas e falsamente tolerantes, os gays (que, como Pasolini, assumem proativamente a homoerótica como elemento de um estilo de vida próprio) são um dos primeiros alvos: pois que estão em contato constante e direto com as transformações havidas sobre os sujeitos e os seus corpos populares (a partir dessa mutação).

Toda a arte e toda a coragem do pensamento, da obra e (em específico) do cinema de Pasolini comporiam, pois, a partir dessa constatação (de criminalização e de morte simbólica da juventude), a consciência da necessidade de recusa a toda *a realidade em simulacros*: à qual o poeta fora compulsoriamente arrostado. Toda a sua dor, nesse sentido, deve-se à constatação de que ele não tem mais escolhas diante da deformação do real. E da crueza dessa realidade refalsada, ele haveria de compor *arte*: na forma de – ora belos, ora intrigantes – roteiros e argumentos (sempre) de profundo desconcerto poético e cinematográfico.

No que concerne, pois, a imagem lírica da análise – realizada em seu *Articolo delle lucciole* (1975) –, *consistiriam o desaparecimento e a morte dos pirilampos* na degradação da juventude e da pobreza em seu tempo presente; executada, aos olhos do corsário, pelo *deslocamento civilizatório de todo o povo italiano*. Um deslocamento, por sua vez, que foi operado a partir de uma inequívoca e atroz *mutação dos modos e dos comportamentos de vida dos itálicos de então*. Em outros termos: uma real deformação de toda a diversidade cultural italiana – antes ontologicamente existente. Em favor, agora, da homologação insensata, maciça e uniformizante *aos tipos burgueses do consumo e da indiferenciação (qualunquismo)*.

Essa deformação, no entanto, era agora consignada pelo próprio progresso neocapitalista, e espargida sob o manto de uma nova forma de fascismo: absolutamente liberalizante – mais totalitário, por isso, do que o seu protótipo político-estatal (e militarista de antanho). De fato, aquele que (de acordo com Pasolini) se podia chamar de *fascismo fascista* restringia (no espectro de sua ação de poder) apenas a conduta disciplinar dos sujeitos: por

meio da suasão de violências e de ameaças externas (incapazes de se instalar, até então, no imo de suas almas – e que mais bem fortificavam a intimidade das convicções e dos desejos de homens e de mulheres: no que aspirassem por liberdade, contra a opressão). De maneira muito mais sutil e intolerante do que aquele, se imbrica e se difunde *o novo tipo de fascismo* (o qual Pasolini cognominou de *fascismo antifascista*): a pespegar e a impingir todos os sujeitos do presente ao amor único do poder e de suas distinções. A internar *a sua aprendizagem de mundo* compulsoriamente a partir de perspectivas egoístas: que são, cada vez mais, *de indiferença, de ódio e de racismo – a despeito de todo o conhecimento técnico e de todo o ensinamento moral que se possa ter acumulado*.

Um fascismo contemporâneo que, *no domínio das ações políticas e econômicas*, invoca *direitos humanos inalienáveis* e reclama *garantias para minorias*; ao mesmo tempo em que deforma as atitudes de todos os sujeitos (tornados cidadãos) – quase que exclusivamente – *ou em piedade ou em aversão*: impedindo-os de um convívio social autêntica e originariamente baseado *na amizade e no compartilhamento direto de experiências significativas de vida*. Um fascismo, portanto, *que não é o do mal praticado pelos sicários do poder*; mas que é – ao revés – ele mesmo vicário da lei: em nome da sobrevivência individual e da gerência democrática da vida social (doravante alçada ao simulacro ético dos coletivos e das preocupações planetárias). Um fascismo que é também o que se incrusta em nossos comportamentos de vida, orientando-nos *egoísta e sinistramente* o cotidiano. Que passa a “estar em todos nós, a acossar os nossos espíritos e as nossas lutas diuturnas. Um fascismo que nos faz amar o poder, desejar essa coisa que nos domina e que nos explora” (FOUCAULT, 1970b, p.134), a fim de que esteja franqueado o nosso acesso e assegurado o nosso direito *à comilança burguesa – na qual temos que nos comer uns aos outros* (inclusive metamorfoseando esse desvario criminoso em prazer).

Trata-se, pois, da deformação ontológica a qual Pasolini – em seu lirismo – designa como *a morte dos pirilampos*¹⁷: havida não apenas na Itália – como fenômeno sinistro de dez,

¹⁷Em seu *Articolo delle lucciole* – adunado ao volume dos seus *Scritti corsari* (1975), mas publicado originalmente no *Corriere della sera*, em 1974 (com o título *Il Vuoto del potere in Italia*) – Pasolini elabora uma interessante metáfora lírica; através da qual ele compara a degradação ambiental produzida pela poluição das indústrias – que praticamente fulminou dos campos e dos vales os vaga-lumes – com a mutação antropológica maciça, então operada pela burguesia do neocapitalismo sobre todo o povo italiano (mas, principalmente, sobre a sua juventude). Tal como os vaga-lumes extintos, reduzidos à recordação triste e aflitiva de um passado relativamente recente, um homem maduro do presente também estaria doravante inteiramente impedido de reconhecer-se desde a sua juventude passada, *em quaisquer das presenças daqueles jovens de seu tempo*. Isso

no máximo quinze anos antes dessa crítica corsária, de 1974 – mas igualmente em todo o mundo ocidental neocapitalista e neofascista, no qual *todos nos encontramos em perigo* (uma vez que todos somos as vítimas de um fascismo que *por nós é racistamente exercido sobre nós mesmos*). Ergue-se, dessarte, o fascismo da autodestruição da subjetividade moderna no presente.

Afinal, é-se fascista na medida em que se julga que, por detrás da presença de alguém *com olhos azuis e investido de algum poder*, está um mundo seguramente mais interessante. É-se fascista sempre que, espontânea e casualmente, se aceite que negros e pobres *cheirem de modo diferente*. É-se fascista na condição em que, por bom senso natural ou moral, só se admita o sexo entre gays na conta de algo *mais sujo do que o convencional*. É-se fascista toda vez que se tenha vontade de matar, de eliminar ou pelo menos de punir severamente – em nome da justiça – alguém que *haja desrespeitado um direito*. É-se fascista no momento em que se acredita que um pobre, *por ser pobre*, é muito mais propenso *ao vício e ao crime*. É-se fascista toda vez que se crê que a pobreza *ofende e envergonha*; todavia se é supinamente fascista quando essa mesma pobreza é vista *como uma doença ou como um vício*. Enfim, é-se sobremodo fascista toda vez em que se considera que alguém está em um lugar *que deveria ser o seu*, e se passa a invejar ou a odiar esse alguém por causa disso. E igualmente quando não se admite que – senão a riqueza e o poder – são as excelências *que portam consigo felicidade*.

Pasolini, por meio do diagnóstico ontológico que elabora acerca da mutação dos comportamentos de vida no presente, descoroça esse novo fascismo (falsamente liberal, falsamente democrático) em comparação ao fascismo dos regimes centralizadores (do passado ainda recente da história do poder):

Sob o fascismo de Mussolini, a Itália na prática permaneceu intacta, na sua miséria e na sua cultura *popular*. O fascismo havia, na realidade, envolvido e corrompido algumas centenas de milhares de italianos, os outros cerca de quarenta milhões – pequena e ínfima burguesia e imenso povo – não haviam sido tocados pelo fascismo: porque a repressão fascista era ainda uma repressão de tipo arcaico, que impunha gestos e atos, requeria submissão,

porque aquela juventude – tal como ele a conhecera – também havia sido extinta, e os jovens de então já não poderiam mais ser iguais ao que ele foi. Na realidade, estes mesmos jovens se tornaram seres irreconhecíveis, absolutamente distintos dos de até bem pouco tempo. Em razão de que, nos termos próprios de Pasolini, eles se converteram, muito rapidamente, *em seres degenerados, monstruosos e criminosos* – em virtude do afã consumista ao qual acreditaram prazenteiramente poder assimilar (o qual, na realidade, os tragou e os destruiu por dentro).

mas não estava em condições de transformar, senão superficialmente, os velhos modelos humanos. Verdade muito simples essa minha. Menos simples talvez tenha sido a coragem de dizer que a gente da Itália de então era muito melhor do que a de agora (PASOLINI, 1974k, p.226-7, grifos do autor).

Vê-se que o novo fascismo, a que Pasolini se refere em comparação ao fascismo de antes, converge à disseminação do atual poder neocapitalista sem rosto (*senza volto*): *impessoal e calcado na tolerância falsa das relações do presente* – as quais ocultam o estofo de ódio e de indiferença racista (dos sentimentos e dos motivos da intimidade dos sujeitos modernos). Esse poder novo, sem rosto, age por meio dessa *tolerância falsa*: a transformar todos os sujeitos – mesmo os do campo e os subproletários – em pequenos burgueses hedonistas. E empreende isso a partir da propagação maníaca, da necessidade convulsiva de *desenvolvimento econômico: produzir e esfalfar-se a consumir!*

A tolerância é de fato falsa, porque na realidade nenhum homem jamais teve de ser tão normal e tão conformista quanto o tipo consumista; e quanto ao hedonismo, esse esconde evidentemente a decisão de pré-ordenar tudo com uma impiedade que a história nunca havia conhecido. Assim, esse novo poder ainda não representado por ninguém (sem rosto) e devido a uma *mudança* da classe dominante, é na realidade – se se quiser conservar a velha terminologia – uma forma *total* de fascismo. E esse poder mesmo *homologou* culturalmente a Itália: se trata de uma homologação violenta, ainda que haja sido obtida através da imposição do hedonismo e da *joie de vivre* (PASOLINI, 1974c, p.54-5, grifos do autor).

A respeito do alastramento irrefreável desse neofascismo, em meio à barbárie financeira, consumista e tecnológica da pós-história (em sua falsa tolerância democrática, que homogeneíza e racistamente pré-ordena todas as formas de vida), Giorgio Agamben (2005) vem corroborar o diagnóstico ontológico de homologação cultural do presente, elaborado trinta anos antes por Pasolini: “hoje já não há classes sociais, mas apenas uma pequena burguesia planetária, na qual as velhas classes se dissolveram: a pequena burguesia herdou o mundo inteiro; ela é a forma na qual a humanidade sobreviveu ao niilismo” (AGAMBEN, 2005, p.06)¹⁸.

¹⁸ As traduções de *La Comunità che viene* (*A Comunidade que vem*, 2005) e de *La Potenza del pensiero* (*A potência do pensamento*, 2006) me foram gentilmente cedidas pelo Professor Selvino José Assmann, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina).

Não é paradoxal que se observe, portanto, que se tratam o velho e o novo *de um mesmo fascismo* – então em *upload*: repaginado, é claro. Ora, essa condição unidimensional da vida burguesa no presente foi justamente o que o fascismo sempre pretendeu, e sobre a qual pareceu ter sempre segurança de que viria a acontecer (ou pelo menos denotava saber que o que ora ocorre no presente – *em forma de indiferença, de egoísmo e de disseminação inestimável da violência e do crime* – realmente seria um devir preciso). Com ênfase, o poder neocapitalista (sem rosto, sem sujeito – e, por isso, vazio) parece claramente haver pré-ordenado a manumissão e o declínio irrevogável das velhas posições sociais (nas suas antigas formas e feições – culturais e ideológicas – de capitalistas e de proletários) à univocidade pequeno-burguesa. De fato, os valores e os comportamentos de vida da burguesia, antes desse novo tempo presente (do poder do consumismo e do hedonismo – neofascista), eram impossíveis de serem confundidos com os das classes camponesa e proletária. Hoje, subsumidos todos nos mesmos ideais pequeno-burgueses de bem-estar, de indiferença e de consumo, se indiferenciam completamente em um espaço democrático: como, por exemplo, o de um *shopping center* (onde podem estar – e de fato estão – todos: ricos e pobres, entregues às mesmas cretinices).

Na pequena burguesia global, as diversidades de culturas que marcaram a, por assim dizer, *história universal da humanidade* aparecem expostas e reunidas, hoje, numa fantasmagórica vacuidade ou em *prateleiras de excentricidades* (objetos de estudo; mas, sobretudo, de consumo para uma cultura de massa – acadêmica, inclusive). Nesse sentido, *da vida inteira* – de todos os sujeitos do presente – *reduzida ao consumismo e aos seus signos de (in)distinção burguesa*, o mesmo Agamben (2005) complementa:

Nada é mais parecido com a vida da nova humanidade do que um filme publicitário do qual tenha sido cancelado qualquer sinal do produto propagandado. A contradição do pequeno burguês consiste, porém, em que ele ainda procura nesse filme o produto que lhe foi subtraído, compulsivamente a buscar no consumo o que lhe falta, obstinando-se, apesar de tudo, em apropriar-se de uma identidade digna e espremedora de possibilidades – que se tornou, de fato, absolutamente imprópria e insignificante, e cujas possibilidades reduzem-no à escolha de outorgas jurídicas. Vergonha e arrogância, conformismo e marginalidade constituem assim os pólos extremos de qualquer das suas tonalidades emotivas no presente (AGAMBEN, 2005, p.07).

Isso significa que a pequena burguesia planetária é verossimilmente a forma na qual a humanidade inteira (homologada) está indo ao encontro da própria destruição. *Scomparsa* ou *morte delle lucciole* significa, portanto, a destruição simbólica – por isso não menos devastadora – de todos os modos de vida dos jovens e dos pobres (anteriores à façanha do desenvolvimento econômico e à desfaçatez da política *democrateratológica*): então tramados na Itália, a partir dos anos sessenta, de modo a conduzir todas as vidas, conformadamente, ao ideário da pequena burguesia. Jovens e pobres que, de oprimidos, se tornaram criminosos – em decorrência de uma *brusca mutação antropológica* dos seus modos e dos seus comportamentos de vida. Uma mutação que, no presente, necessariamente lhes homologa a subjetividade *ao racismo, ao indiferentismo e, sobretudo, ao consumismo*: modelos aos quais tentam desesperada e tragicamente se enquadrar – sem que para isso tenham *as mínimas condições* (ainda que, para isso, tenham que mutuamente se excluir, que se matar e que perpassarem as suas existências em meio ao caos dos sentidos – dos traumas, das frustrações e dos recalques).

Para realizar, com uma clareza diáfana, esse diagnóstico de uma *real e terrível mutação antropológica*, Pasolini conta – antes que com a sua razão – prevalentemente com o seu sentimento *de agonia crítica e estética* (diante de um mundo e de uma juventude que ele, cada vez menos, poderia reconhecer como próprios). De fato, para o corsário: “o que deveras se sente é aquilo que é real (apesar de todas as insinceridades que possamos ter conosco mesmos)” (PASOLINI, 1973c, p.28). E o sentimento mais sincero de Pasolini, diante da realidade daquela nova Itália, de sua nova juventude (de modos delinquentes e infelizes), era o de uma inequívoca, *porque trágica e misérrima*, “cessação de amor; cessação de amor a qual, justamente, não dá lugar a ódio algum, mas à condenação irrevogável daquele mundo e daquela juventude” (PASOLINI, 1973c, p.28).

Com ênfase, para Pasolini, praticamente todos os jovens haviam se tornado, em menos de quinze anos:

Uns monstros; seu aspecto físico é quase aterrorizante e, quando não aterrorizante, enfadonhamente infeliz. Horríveis cabelos, cortes caricaturais, carnações pálidas, olhos embaciados. São máscaras de alguma iniciação barbaresca, esqualidamente barbaresca. Ou então máscaras de uma integração subserviente e inconsciente, que não provocam mais qualquer piedade ou comoção. [...] Não existe um grupo de jovens pelas ruas que não possa ser um grupo de criminosos. Regrediram – sob a aparência de uma

maior educação escolar e de melhores condições de vida – a uma atroz rudeza primitiva (PASOLINI, 1975l, p.30).

Pasolini acredita que todas essas transformações devastadoras se deram assim, de forma tão ominosa e inconsciente, justamente porque todas as liberdades e todas as licenças das regras burguesas foram *presenteadas pela nova ordem de um neofascismo consumista e hedonista*. Segundo o autor, nada o que fosse, por assim dizer, simplesmente entregue ou regalado nesse presente de capitalismo (totalmente liberalizante) poderia suprimir *as suas tendências seculares à codificação*, ou – para utilizarmos-nos de uma expressão de Foucault – *as suas tendências ao assujeitamento pleno dos modos de vida, na urdidura das malhas do poder* (ora pautado em impessoalidade tecnológica e em consumismo avassalador).

É dessa mesma forma que a juventude da pós-história simplesmente não sabe o que fazer com *tanta liberdade incontinentemente entregue*, com as infinitas e irrestritas novas possibilidades de dar azo – sem nenhum critério, sequer hesitação – às suas volúpias: em nome da *liberação extremamente conformada de suas causas*. Tamanha concessão, assim gratuita, parece havê-los (a estes jovens) alienado e dementado para sempre. Tornaram-se, de fato, em muito pouco tempo, maciçamente *ridículos, violentos, prepotentes, insensíveis, agressivos, egodistônicos, dissimulados, inexpressivos e autômatos*: diante do misérrimo acréscimo inopinado de *tanta cultura escolar e televisiva*, de tamanha informação técnica (informe) e de avassaladora oferta sexual – que lhes foram concedidas pelos modos de ser do neocapitalismo pequeno-burguês no presente. *Com os diplomas e com as informações que obtiveram a mais* – muito a mais do que os de suas gerações anteriores – aprenderam a executar uma meia dúzia de procedimentos: e se creem, hoje, os dignitários do planeta (só por conta disso).

Na realidade, em meio à sua prepotência, à sua impaciência, ao seu afã de resolverem o mundo através de raciocínios rasteiros (difícilmente traduzíveis em outra linguagem que não a da tecnologia ou a do desvario dos sentidos), os jovens do presente parecem não saber mais nada, nem fazer mais nada – que os remeta novamente à terra, ao tempo perdido dos sentidos, à inteligência lírica, à sensibilidade estética, à cultura empírica das experiências compartilhadas; além, por óbvio, de se darem quase todos aos pequenos delitos e às fanfarrices do sexo – conforme a representação do jovem Ninetto, em *Uccellacci e uccellini* (1966); de quem traremos alguns comentários mais adiante.

Entretanto, nessa perspectiva da desontologização e do conformismo estanque dos novos comportamentos de vida, o mais grave, segundo Pasolini, talvez seja o fato de que essa nova ordem homologa falsamente à *condição de iguais* a situação tanto do *burguês original*, quanto a daquele que aqui tomaremos como sendo o *burguês fabricado pela publicidade* (no qual, a maioria imensa de todos os sujeitos do presente, nos convertemos). A respeito disso, Pasolini propugna:

O povo antes – do capitalismo da pós-história – tinha uma história à parte, arcaica: na qual os filhos, como ensina a antropologia das velhas culturas, reencarnavam e repetiam os pais. O quadro apocalíptico que agora esboço compreende, no entanto, indistintamente burguesia e povo. As duas histórias se uniram, e é a primeira vez que isso acontece na história do homem. Essa unificação foi realizada sob o signo e pela vontade da civilização do consumo, do *desenvolvimento* (PASOLINI, 1974a, p.33, grifo do autor).

A questão toda reside agora no fato de que aqueles que, na história recente, se proclamaram democratas e aqueles que, ora, se dizem antifascistas acreditam hoje – pia e igualmente – que a liberdade e a sua materialização não consista senão na oportunização dessa falsa igualdade de coletivos: sob a égide dos direitos, do desenvolvimento econômico, dos modos invariáveis do acesso ao consumo, do estilo de vida inteiramente pautado na produção e na aquisição de bens – e também de sentidos – cada vez mais descartáveis.

Pasolini diagnostica claramente que essa unificação conformada de todos os sujeitos à condição pequeno-burguesa (de consumistas, de títeres maniatados à calceta dos direitos e à alienação da publicidade) foi a primeira – em toda a história da humanidade – a realmente acontecer de maneira totalitária. Uma vez que a sua matriz consiste justamente na permissividade das vontades subjetivas e na imantação comunicativa de uma ordem discursiva: cujos efeitos e dispositivos de poder são voltados prioritariamente para a satisfação consumptiva da subjetividade. Uma conjunção que, portanto, alça quantitativamente os sujeitos todos à contingência jurídica e abstrata de uma igualdade apenas formal (isonômica) e empiricamente falsa – responsável, inclusive, por destruir toda a diversidade de formas culturais no presente.

É nesse ponto, segundo Pasolini (1981), que se cumpliciam o velho e o novo fascismo: no sentido de que a pobreza tem de ser varrida do orbe e que – portanto – todo e qualquer vestígio de tradição cultural das classes pobres deve ser substituído pela *cultura cidadã*,

tecnológica e consumista da classe burguesa. Essa cumplicidade racista consiste, pois, no objetivo de indiscriminadamente “crer que a história não seja e não possa ser senão a história da burguesia” (PASOLINI, 1974a, p.33). O que vale dizer: a dos vencedores!

3.3 Abjuração da *Trilogia da vida*

Na sequência de seu *Articolo delle lucciole* (1975), Pasolini abjuraria toda a sua obra poético cinematográfica contida na *Trilogia della vita* (*Abiura dalla “Trilogia della vita”*, publicada no *Corriere della sera*, de 15 de junho de 1975). De fato, com a sua *Trilogia da vida* (no itinerário da busca pela sensualidade e pelo amor do real), o cineasta herético havia crido – com toda a fé que teve em vida – que ainda houvesse ali (na paragem daqueles contos medievos, naquela África magrebina ou naquele oriente próximo e das monções) a possibilidade, pelo menos estética, de resgate do homem arcaico na história. História que, aliás – nesses seus filmes –, apresenta-se como *muitas histórias*: as quais são atemporais, herdadas dos mitos, das tradições multisseculares (e não unilineares). Histórias significativas de vidas (não de fatos), a não terem que ser nunca endossadas umas às outras (homologadas) – nem pelo consenso de uma única moral, nem pela apreensão de um único gosto ou cultura (a fim de cobrarem sentido). No entanto, o corsário *se vira enganado*. E abjurava, então publicamente, a sua obra: a fim de que ninguém mais (se) enganasse.

Já tivemos a oportunidade de comentar acima que, nessas tramas da *Trilogia do Eros*, as histórias todas faziam-se como *filhas livres*, posto que cheias de memória e de recendência (umas das outras): de modo que *o que vinha em seguida* nunca era uma acertação de contas a respeito *do que havia acontecido antes*. Havia a consciência mítica e material (genético-cultural) de que a mesma vida (sagrada, portanto) ensinava a que prosseguia. É desse modo que não existiam saudades propriamente, nem havia nostalgia. Também não havia lamento sobre o que passou. Porque – mesmo aquilo que se apresentasse como algo trágico – não haveria de significar (tampouco consigo portar) desgraça: *tratava-se de destino*, apenas. Destino o qual, imemorial, estaria – emotiva e inexoravelmente – impregnado no tempo: em que se renovava e em que se seguia, heroicamente, *adiante*. De fato, uma percepção mítico-histórica de significação cultural da vida – como é a da trilogia pasoliniana – não organiza o mundo baixo o desprezo dos sentidos e a exigência factual da *ordem de causas e de efeitos*. Uma geração trás a outra devia vir, mas não para superar a anterior nem para suplantar a

seguinte. A vida devia ser entendida e, sobretudo, sentida (sempre vivida) como algo muito mais intenso do que dramas egoístas. De modo que os sujeitos não haviam porque pretender a *asfixia de posições*, menos o controle sistemático dos acontecimentos: que são justamente o que converte a história em um processo ominoso de desenvolvimento linear, de competição contra o tempo, contra a vida, contra todos, e de marcha imponderada à certeza falsa de um futuro (cuja existência depende da conta técnica entre *destruição* e *preservação*).

Onírico, pois, não tinha como não ser o estro do corsário (até ali), no cometimento desse seu projeto trilogiano – disso não resta dúvida. Todavia, *sem nenhuma ilusão*: afinal, por reler e por reviver clássicos da literatura no cinema, não se pode dizer que Pasolini cresse numa história universal, muito menos em uma necessária redenção racional e natural dos homens pelo que – à burguesia – convém ser distinguido como *cultura*. Ao arrepio disso: a realidade se aproximaria e se apresentaria para ele (como entidade e como existência sagrada), através da compreensão (muito mais estética e sentimental, do que propriamente racional) de uma espécie de *história da Terra* (que, na realidade, é a história cultural da vida e da existência coletiva dos povos e dos indivíduos: história que chega – muito mais através de seus sentidos do que de seu entendimento intelectual – a atingir os seus sentimentos de vida, de arte, de amor e de paixão).

Posto tudo isso, reconverso sempre em seu lúcido ceticismo, Pasolini já estaria perfeitamente consciente do inexorável declive das formas de vida: as quais ele encontrara também ali naquele cenário – que lhe importava como Terceiro mundo. Quer dizer: não como mundo menor a ser violado por seu empenho estético; tampouco como mundo inocente (colonizado, custodiado, assistido e injustiçado); mas, doravante, como paulatina caricaturização cultural (que ia incontrastavelmente se afeiando aos olhos do corsário). Também aquele terceiro mundo (tal como a Itália de menos de duas décadas antes) se converteria, muito em breve, aos comportamentos de uma vida burguesa tangível (investida na coerção irresistível da história mais recente do capitalismo). Tudo isso na tentativa torpe, dramática (senão trágica) – frustrada e infeliz – de também *progredir*.

É nesse sentido que ao perceber que a indústria cinematográfica acabaria – em definitivo – por integrar, confundir e vituperar inteiramente o sentido de sua obra, que Pasolini termina – pois – *por publicamente abjurá-la*, em junho de 1975. *Abjura todos os três filmes que compõem a sua Trilogia da vida*: uma vez que ele não poderia mais seguir

professando, menos confessando o valor poético e estético contido naquela obra (tornada completamente sem sentido, poucos anos depois de seu lançamento, pela massificação da cultura cinematográfica *de lata*). Portanto, apesar de não temer nem a versatilidade instrumental nem a avalanche integradora do novo capitalismo – *por não admitir tornar-se mais um a ser comido por seu inestimável poder consumista* –, Pasolini abjura, em junho de 1975, a sua *Trilogia da vida* (*Abiura dalla “Trilogia della vita”*)¹⁹. Entretanto, não nega a sinceridade nem a necessidade as quais o levaram – por ocasião desses filmes e daquele tempo específico – à empresa de sua representação do Eros, de seus corpos e de seu *símbolo culminante*: o sexo. Uma sinceridade e uma necessidade as quais se justificam, como ele mesmo explicita, tanto histórica quanto ideologicamente. Mesmo assim, ele a abjura – ainda que dela não se arrependa, em momento algum.

Embora a *Trilogia da vida* haja indicado, esteticamente, uma abertura; para Pasolini estas histórias se encontravam (não obstante recém-lançadas) já indestrinçavelmente ligadas ao *sentimento de perda da realidade do mundo* – não mais possível historicamente. Além disso, indicavam também o desencanto do autor *com relação ao presente*, o qual ele não poderia considerar senão como algo *horrendo*. É dessa forma que, o presente *refeito em mídia e em consumo* expulsou – em definitivo – a possibilidade de se representar (mesmo que esteticamente) o Eros: em um ambiente humano autêntico, cotidiano e real. A juvenil realidade dos corpos foi, então, irretratavelmente violada, manipulada e subsumida pelo poder consumista. Essa violência (essa degeneração manipuladora do corpo e do sexo) tornou-se, então – segundo ele: “o dado mais macroscópico da nova época do homem” (PASOLINI, 1976c, p.84).

É com base nas evidências desse escrito (*Abiura dalla “Trilogia della vita”*, 1975), que se torna possível afirmar que essa abjuração – em termos éticos – conduziria Pasolini a determinados deveres: fundamentados, a partir de sua experiência real, no confronto com o presente (de hedonismo e de consumo inconsiderados). Experiência, por sua conta, que é vivida cotidianamente; e que é apreendida ontologicamente – na agonia da própria existência,

¹⁹ “Não se deve temer a instrumentalização por parte do poder e de sua cultura. É necessário comportar-se como se essa eventualidade perigosa sequer existisse [...]. Mas penso que é igualmente necessário saber dar-se conta de quanto instrumentalizado cada um já se encontra pelo poder integrador, e mesmo perceber se a própria sinceridade ou necessidade já não foram dominadas e manipuladas (por este poder). Se este for o caso, *deve-se abjurar*. Eu abjuro assim a trilogia da vida, ainda que não me arrependa de tê-la feito. Não posso, com efeito, negar a sinceridade e a necessidade que tive ao representar aqueles corpos e o seu símbolo culminante, que é o sexo” (PASOLINI, 1976c, p.83, grifos nossos).

diante desse confronto. Até pouco antes dos incontestáveis motivos para essa abjuração (os quais o levaram a escrever esse artigo, no presente de 1975), a degeneração do presente era compensada “tanto pela sobrevivência objetiva do passado – recente –, quanto pela possibilidade de evocá-lo – poeticamente” (PASOLINI, 1976c, p.85, grifos nossos). Contudo, agora, em 1975, diz Pasolini, “a degeneração dos corpos e do sexo havia assumido um valor retroativo. Se aqueles, *que eram outrora aquilo*, puderam se transformar *agora nisto*, isso significa *que já o eram em potencial*: portanto, também o seu modo de ser de outrora é – automaticamente – desvalorizado pelo presente” (PASOLINI, 1976c, p.85, grifo nosso).

Trata-se, pois, de uma *derrocada do presente* que tem de ser vista também como uma *derrocada do passado*, sobretudo do passado mais recente da história italiana. Tem-se aí o ponto máximo do desespero corsário em relação à história e a qualquer outro valor possível: a constatação ontológica do erro de ter depositado na juventude as esperanças de uma revolução. Ora empós, a vida é para ele “um monte de insignificantes e irônicas ruínas” (PASOLINI, 1976c, p.86). Contra essa degeneração nada deveria, sequer poderia ser mais proposto – Pasolini denuncia aqui o seu ceticismo. Com ênfase, nada mais sucederia, a não ser a imposição de deveres cretinos, sob a promessa de direitos racistas e econômicos (relativos à *luta pelo progresso, pela abertura política, pela liberalização, pelo desenvolvimento humano e pela tolerância*).

Os que defendem as cores e as bandeiras do progresso e do melhoramento da qualidade de vida, os que afirmam que a sociedade italiana tornou-se, indubitavelmente, mais democrática, mais tolerante e mais moderna são aqueles que simplesmente não enxergam a atual avalanche dos delitos, nem a redução de toda a política às decisões palacianas da economia. Não percebem a compulsão criminosa dos jovens, tampouco a indiferença e o egoísmo como regras práticas de sobrevivência: distorções as quais, avassaladoramente, tomam conta do tempo presente – anulando qualquer recendência do passado, qualquer evocação real a algum valor (em respeito à tradição do povo e da cultura popular).

A *Trilogia da vida* já indicava, assim, a consciência de Pasolini acerca da impossibilidade de vida real no presente – a propósito da fascistização dos valores e dos comportamentos, e da degradação cultural operada pelo novo poder do consumismo. Tanto é desse modo que ele concluiu a sua reflexão em torno desses filmes (poucos meses antes de sua morte) com a afirmação de que o presente colocava-se (para ele) “pouco a pouco sem

mais alternativas” (PASOLINI, 1976c, p.88) e que, diante disso, ele já se adaptava mesmo à degradação – e começava a aceitar até o *inaceitável*. Manobrar, então, em meio às suas lágrimas, para ressignificar a própria vida; de modo que, ele também, se permitisse ir esquecendo “como *de primeiro* as coisas eram” (PASOLINI, 1976c, p.88, grifo nosso). Readaptaria, então, o seu cometimento a uma maior legibilidade (Salò?).

Sim! Diante da autofagia agressiva da cultura de massa (que transforma o erotismo em pornografia e os corpos, a arte e mesmo o amor em mercadorias e em bens de consumo), Pasolini – desiludido – não teria mais escolhas: *trocara a representação idealizada e mítica do sexo por uma visão denunciadora da violência* (a qual atinge, indiscriminadamente, as mentes e os corpos – sob a égide do neocapitalismo). *Eros*, portanto, transformar-se-ia em *Thanatos*. Amor e morte – em suas origens míticas – andariam, a partir de então, insitivamente unidos. O corsário, de fato (mesmo antes da conclusão de *Il Fiore delle mille e una notte*, 1974), já vinha pretendendo (conforme já explicitamos) a elaboração de um novo projeto: que viria a ser, justamente, a sua *Trilogia della morte*. De fato, logo em seguida à abjuração da *Trilogia da vida*, Pasolini anuncia que faria um filme anti-sexo: que viria a ser, justamente, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975)²⁰ – o qual, por sua vez, seria o primeiro título daquela que viria a ser a sua *Trilogia della morte* (de cuja conclusão o seu assassinio nefando nos privou). Com efeito, em *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975) haveria a radicalização do processo em que não há mais oposições: no retrato de um mundo no qual as forças – inclusive todas as formas de resistência – já haviam sido definitivamente subjugadas.

Uma afirmação assim poderia até – inicialmente – soar em desalinho com o anúncio de possibilidades de atualização ética, para as quais Foucault de fato acena no tempo presente (de modo mesmo a tornar pouco plausível a contemporização dos empenhos e das obras dos dois intelectuais). Temos de lembrar, no entanto, que Pasolini impulsiona o seu cometimento de modo muito mais corporal do que Foucault. Ele sente as exasperações do presente, e qualquer aceno ético de sua parte naquele momento não poderia senão traduzir a agonia: em ter de expressar toda a dor pela morte de seu amor e de sua gente naquele tempo de coisas horríveis. A sua figuração artística de morte era, portanto, a atualização mais genuína de uma recusa atuada com a coragem total de si: a não permitir fosse endossado à sua existência nenhum tipo de

²⁰Último filme de Pasolini, que foi assassinado depois da filmagem, mas antes de acabar a montagem.

experiência pseudo-sensual, advindo daquele tempo e dos seus modos de ódio e de indiferença racista (consumista e egoísta). Por isso, com a força total dessa coragem – diante da dor máxima de si – não haveria outra atitude mais ética a Pasolini, diante do que sofria em seu tempo, do que a realização de seu *Salò* (1975): a metáfora terrível de algo horrível.

Desse modo, com a conclusão de *Il Fiore delle mille e una notte* (1974), do que correspondeu à sua *Trilogia da vida*, Pasolini há de haver sofrido como nunca: pois inferiu por saber que aqueles lugares todos (com aquela gente inteira que viveu a sua obra nesse filme belíssimo) estariam também prestes a serem coligidos. Veja que hoje seriam improváveis as suas *scenegiature* de muito sexo, de muita cor e de vivacidade vibrante em quaisquer daquelas locações: ou porque os lugares estão destruídos, ou porque o ódio não mais franquearia a entrada de ninguém – como outrora foi possível até 1974.

Disso se infere que Pasolini pressente que não é outra realidade – senão a da morte – a que se descerra após a conclusão dessa sua *Trilogia da vida* (que, paradoxalmente, consiste nos seus três últimos filmes sobre a vivacidade do tempo e sobre a fisicidade humana – nos quais são celebrados a alegria e o sexo, conforme já destacamos). Morte que, no entanto, não significaria para ele o seu infamante assassinio (prestes a acontecer), nem mesmo o fato de ele não poder mais se comunicar. Contudo, talvez, algo ainda pior – por mais doloroso: a despeito de que prosseguisse a falar, estaria condenado a não ser mais compreendido – dali em diante – em definitivo. Assim, ele encerra o seu artigo (*Abiura dalla “Trilogia della vita”*, 1975) com a consciência de total aceitação (*dall'accettazione*) diante de toda aquela degradação de seu tempo presente. Mas, então, movido por um *sentimento de vingança* como jamais experimentara – posto que, já fazia algum tempo, pretendesse realizá-la.

3.4 O anúncio prematuro da *Trilogia da morte*

A despeito de seu anúncio sobre a legibilidade de *Salò* (1975) ter se dado juntamente à sua *Abjuração da “Trilogia do Eros”*, cremos que Pasolini já vinha – fazia algum tempo – gestando a sua vingança artística contra o mundo do neocapitalismo burguês: que lhe mortificara os pensamentos, que lhe ousara roubar os sonhos e que, enfim, intentara esvaziar-lhe de sentidos a vida. Com ênfase, ao ter assumido *a sua culpa corsária* diante de todas as acusações que lhe haviam imputado e ao haver igualmente abominado toda a *inocência*

natural das concepções da razão e do desenvolvimento a presidirem o presente, Pasolini anunciara – já desde *La Sequenza del fiore di carta* (1969) – a destinação divina à morte *de toda a nova geração desventurada em consumo e em hedonismo*. O que nos faz crer que, pelo menos desde então, já estaria no projeto estético de resistência do corsário a concepção e a legibilidade de uma obra maior *como Salò* (1975), e de tudo o mais que a ela se seguisse.

Em *La Sequenza del fiore di carta*, episódio de *Amore e rabbia* (1969) – o qual Pasolini intitulou provisoriamente de *Il Fico innocente* (até que o projeto *Vangelo '70* também fosse renomeado para *Amore e rabbia*) –, o cineasta das cinzas, em cerca de doze minutos de filme, põe Ninetto Davoli a caminhar pela *Via Nazionale* de Roma, em meio à agitação do comércio e do trânsito. Enquanto o juvenzinho caminhava despreocupado com as coisas do mundo, inconsciente de quase tudo, Pasolini sobrepõe àquela sequência algumas imagens *de eventos importantes* (perigosos e terríveis): os quais estavam sucedendo em simultâneo àquele *desavisado e distraído passeio*. Eventos dos quais o *alienadozinho* não tinha a menor consciência. Todos aqueles acontecimentos terríveis aparecem no filme *como sombras*, que apenas pairam sobre a cabeça do incauto rapaz – efeito que Pasolini consegue projetando sobre a filmagem fotogramas *que retratam o morticínio da guerra no Vietnã, o genocídio da fome na África*, entre outros.

Ao fim de um determinado tempo, no entanto, se escuta aquela que seria *a voz de Deus*, a qual – por óbvio – o rapazola também ignora: *como tudo o mais à sua volta*. Uma voz que o exorta *a conhecer a realidade*. Entretanto, tal como a *figueira do evangelho* (a não ter podido ostentar o viço de sua folhagem sem que houvesse igualmente oferecido frutos), o juvenzinho – belo e desculpado – não compreende o que dele lhe requestam *o mundo e a presença divina*: exatamente porque *é imaturo, é fútil, é formoso e é inocente*. Por isso, por sua *inocência*, *Deus o condena* e o faz, enfim, morrer: em meio à violência daquela movimentação urbana.

Na verdade, a visão da arte e do pensamento de Pasolini *acerca da culpa e da inocência* é, nesse sentido, completamente fora do esquema jurídico-discursivo da racionalidade moderna. Para a sua visão mítica da existência do *ser no mundo* (poético-corporal), só o que deve haver são *os primeiros frutos da sabedoria e da vontade*, dispensados todos os engenhosos produtos e os sofisticados discursos da razão e da justiça: por mentira, por prodigiosos *figos podres ou imprestáveis* que são (a despeito de inocentes de sua imaturidade, ou de perdoados de sua podridão).

Na realidade, Pasolini diagnostica – em sua premonição ontológica desde o começo da década de sessenta – que a sensação preponderante no presente burguês é a de que se deve, com compunção (sem um sentido real e autêntico), pagar o preço *de culpas, de muitas culpas*: quaisquer que sejam. Já que o objetivo mediato de todas as vidas, de todas as existências (opressas por tantas ameaças) finda por converter-se num afã imenso por *absolvição ao fim*. Pasolini critica, assim, toda a visão sobre a realidade que se reduz à *ambição do lugar ao paraíso* – a salvo dos horrores e *dos outros homens demais* (homens a mais). Algo, posto que atualíssimo, sumamente medievo (além de egoísta ao extremo), sob diversos aspectos discursivos e axiológicos desse tempo presente.

Essa condição do homem no mundo – filosófica ela mesma por excelência – é a que o insere, no entanto, na condição do *diagnóstico de si*: que implica em *ter de precisar* (como ser que está localizado em seu presente) *o que sabe e o que quer para si*. Para Pasolini, é algo muito claro que *aqueles que se apresentam como inocentes perante este mundo, aqueles que se justificam e que se eximem* (por se isentarem de/em suas culpas) *são os que não sabem o que querem de si/para si*: e apenas estão a exigir as satisfações do mundo.

O ser que, portanto *não sabe*, não pode querer nada autêntico. Não tem desejo, ontologicamente *feito e assumido* como vontade própria. Apenas anseia – alienado ou desesperado – a tudo o que se lhe afigura como promessa. Busca *incessantemente*, posto que não saiba ao certo *o quê*. Todo o fruto dele é imprestável, porque *não sabe a nada*. Na visão mitológica e teológica – por que não? – que Pasolini tem sobre o seu tempo e o seu mundo, Deus – no entanto – *ordena saber*. Que se saiba, então! E que, portanto, *se queira. E que se saiba o que se quer!* Com sabor de vida: *a ser vivida e frutificada!*

Entrementes, em preclara falta de clareza, encandeados em meio às *luzes de tantas novidades urbanas*, os sujeitos todos se vêm uns aos outros apenas como oponentes: neste tempo presente (a não pretenderem *saber de mais nada*, que não das suas infindáveis disputas e do tempo que lhes resta na apostasia do futuro). Arrastam-se como adversários. Podem entender-se somente em sua *miséria comum* (positivada democrática e isonomicamente). E é dessa forma que *o poder os assujeita a todos*: na condição e na promessa de soluções comuns – válidas como preceitos jurídicos, como éticas *na forma da igualdade* (indiferente e totalizante). Aos olhos de Pasolini, algo – portanto – *mais fascista do que o próprio fascismo*.

Algo figurado como a inocente, a inconsciente e a infértil figueira do evangelho: vistosa por fora, pútrida e infértil em si.

Passa que, de acordo com Pasolini, há momentos na história em que não se pode ser inconsciente, ou simplesmente inocente; faz-se necessário *que se seja consciente* – e mesmo *conscientemente culpado aos olhos do mundo e de Deus*. E não sê-lo equivale a ser, senão imaturo, *podre e inútil*. Em *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), por exemplo, Pasolini deixa muito claro que o seu Jesus fala aos inocentes. Mas aos inocentes, *apenas*. *Não aos inocentados pelo crivo do mundo* – ainda que *piedosos e cheios de boa vontade*. Isso é algo bastante certo. Entretanto, que não haja engano: *o filho do homem* evangeliza aqueles inocentes, a fim de que estes *também pudessem saber* (a fim de que igualmente *conhecessem a verdade, e de que a verdade os libertasse*).

Dessa forma, poderiam ter *a coragem da verdade sobre si mesmos* – e sobre toda a mentira de si no mundo. Com o propósito de que, não sendo mais inocentes (conformes à moral do mundo), nem mais subsumidos aos costumes legiferantes, claro então pudessem ver. A fim de que, livres, então decidissem considerar: retroceder ou – *por sua própria culpa* – *tomar a sua cruz e vencer o mundo*. Depois desse desterro, Jesus é aquele que lhes diria: “Escutem-me! Sigam-me, se não quiserem se perder. Venham! Eu venci o mundo e vocês também o podem! Eu fui quem paguei o preço por todas as suas culpas! (PASOLINI, 1964b)”.

Simples e absurda, essa visão mítica e religiosa do pensamento ético-estético – e existencial – do intelectual Pasolini (sob a sua releitura, inclusive, do evangelho do *filho do homem*) distingue, por certa, a *inocência como a verdadeira culpa*. Disso se segue que, *todos os que se inocentam e todos os que permanecem inocentes* (isentos diante do mundo, do qual esperam todas as compensações) *são os que verdadeiramente deverão ser condenados*. Porque no tempo da dor e do horror não persiste mais *o direito de se ser inocente*.

A pagar o preço de *toda a inocência* é que haverá – todavia mais – dor e ranger de dentes. Pela inocência, este mundo estará destinado a queimar – *e todos os que pretenderem salvar a sua vida, a arrogarem as suas inocências, perdê-la-ão*.

Numa culpa *que se assemelha a de Medeia* (a quem a sucessão de infamantes inocências impinge imensa dor) é que *o ser pode*, enfim, *abdicar da sua morada no presente de agonias*, bem como da sua história de justificativas inquietantes; e assumir, *em seu último e melhor ato*, em seu *ato máximo de coragem* (ao imolar como sacrifício doloroso à própria vida os inocentes) a sua destinação heroica: uma vez que, *nestes mesmos inocentes*, se sustenta e se justifica toda a desgraça de sua vida e de seu tempo.

Que morram, pois, todos os inocentes deste tempo: em que não persiste mais o direito de se ser inocente. *Que morram todos os que, neste tempo, não têm culpa*. *Que morram todos neste mundo aberto à custa de tanta inocência e destinado ao fogo do petróleo*. Afinal, *para os olhos de alguém como Pasolini*, o tempo da inocência *há muito* já havia passado; e tornara-se lhe imperdoável – mesmo insuportável – todo aquele que, em meio a esse tempo presente, ainda pudesse pousar vazio, suplicamente indiferente: com olhos postos de demência e embaciados de inocência, azulados de contemplações ou esverdeados de esperanças. *Os olhos sobre o presente haveriam de ser negros!*

Também os olhos da juventude e os da pobreza – com heroico esforço – o poeta em seus últimos dias haveria de abominar (*a despeito de havê-los perdidamente amado e muito considerado*: afeitos a si). Haveria de igualmente abominar todo o olhar inocente (esquivo, no soslaio alheio), diante do qual o intelectual do presente não poderia senão desejar vingar-se: exercer uma vingança terrível, uma divina vingança – pelo muito *que amou* e pelo todo com o *que foi traído*. São, de fato, imperdoáveis a inocência e o olhar retraído: no tempo *entre as injustiças e a guerra, entre os horrores e o sangue*. Porque é com sangue e com sofrimento *alheios* que esse postulado inocente (que presunçosamente se apresenta) pretende *lavar a sua culpa* e, enfim, sustentar o seu diletantismo e o seu hedonismo como forma de vida no presente – não com o sangue de si próprio (ainda que disso não saiba).

Desses horrores, esse *inocente* pretende mesmo entretecer os seus divertimentos; dessas injustiças admite até construir *a sua paz*. Paz, da qual Foucault, um pouco mais tarde, diria tratar-se *da continuação das mesmas guerras de sempre*. Guerras as quais – com efeito – construíram *tudo o que pode haver de grande sobre a face da Terra*. As mesmas guerras, portanto, continuadas por outros meios: de ódios acirrados, reacendidos. Ora levadas a termo pela política, pelo direito e pela economia (Cf. FOUCAULT, 1976a, p.188-90).

Todo o discurso ético da Modernidade (e ético-comunicativo da Pós-modernidade) assenta-se, *como se vê*, no fato de que ainda *há milhões de inocentes no mundo*. No entanto, *aquele que é Deus* deles nunca se compadeceu, jamais se comiserou. *Para Deus*, há amor, há justiça e há paixão, *mas não há tolerância*: esse que é o dileto sentimento (falso e cristão) da burguesia democrática e *humanizada*. Na evidência disso, Pasolini tinha claro que toda a *revelação do divino* só pode se apresentar de uma maneira arrasadora – *não raro com sintomas corporais*. Deus não pode ser uma entidade *confortável, domesticada*: o bom Deus que o cristianismo convencional concebeu como *suave proteção de burgueses acomodados*. Como se refere Paulo, em sua epístola aos hebreus (10,31), “é uma coisa terrível cair nas mãos do Deus vivo”.

É nesse sentido que Pasolini é, provavelmente, o intelectual que mais autêntica e terrivelmente *crê em Deus*. Intelectual que repudia a todos os alienados: os quais, apegados demais à sua *vida, perdê-la-ão*. Os quais preferem – a perderem *a sua inocência, a sua isenção, a sua pureza, a sua salvação maldita...* – o seu encerramento nas personalidades da história (amortizadas em muitas tolerâncias). Desgraçados, *porque em vida já perderam a própria vida*. E já como mortos – sem que disso sequer possam se dar conta (alienados) – *se preparam a, indefinidamente, enterrar os seus mortos*.

Antes a perdição culposa, *mergulhada de merda e de sangue até os olhos* (escurecidos, não mais azuis). Afinal, a todos os inocentes e a sua leniência, o mito suplanta. E *aquele que é Deus* há de matá-los: uma vez que, sem culpa – desculpados no tempo –, tornam-se indignos *do seu perdão*. Mesmo sabendo que eles não têm mais escolhas, mesmo sabendo *que não há mais escolhas* para todos os redimidos do consumismo burguês de seu tempo, Pasolini sabe e deseja que estes sejam condenados. Assume, para isso (por sua parte, por sua arte), toda a culpa que *a coragem da verdade* – de seu pensamento e de sua vida – possa *com os condenados do seu tempo* compartilhar. Malditos, contudo, não deixariam de ser todos eles para o intelectual. Malditos seriam *como a figueira comida por dentro em sua podridão*, a despeito da traição de sua aparência.

Por fim, amaldiçoar todos os que ainda se apresentassem como inocentes. Matá-los, matá-los, matá-los é o que – senciante – *Pasolini expressaria dali em diante*: como desejo e como ímpeto de sua arte e de seu pensamento. E assim seria: Pasolini os mataria a todos aqueles jovens infelizes, naquele projeto que viria a ser a série de sua seguinte *Trilogia della*

morte. Da qual, no entanto, a inocência do escrúpulo e da moral burguesa (desta civilização do consumo) nos privou ao havê-lo assassinado: com o requinte da crueldade, *não com a barbaridade de uma disputa aberta*.

Dessa *Trilogia da morte* – detida com a sua morte –, restou-nos somente o seu *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975). Nessa obra – parábola da morte –, são atassalhados, espicaçados, mortos e exorcizados ao inferno *todos os jovens infelizes*: essa geração inteira de beleza desfigurada e triste. Ao holocausto, os jovens que Pasolini tanto amou – e com os quais, um dia, chegou a flertar (poeticamente ainda confiante no equívoco de seu potencial revolucionário).

3.5 120 dias de Sodoma – a leitura das violações do corpo e do sexo

No segundo semestre de 1975, o artista e intelectual corsário seguiu a desferir – por meio de artigos e de ensaios em inúmeros veículos da imprensa italiana – críticas ferozes ao ressurgido fascismo na Itália: manifesto então por um crescente elitismo, pelo aburguesamento grotesco e inconsiderado do povo italiano (em geral) e tornado evidente por indiferentismo, por egoísmo e por xenofobia incontroversos – como jamais vistos, aos olhos do corsário.

Tratava-se, desde então, de uma insofreável tendência sinistra, hodiernamente plena: manietada por grupos *ex tunc* ligados a Berlusconi e ao seu ora ascendente discurso *do capitalista* (de exaltação ao gozo imediato, de exortação ao consumo e de menosprezo aos valores *antigos*) – e essa, insofismavelmente, é a evidência de mais um aspecto que comprova a realidade da apreensão premonitória (dolorosa: “*eu sou uma força do passado e só no passado está o meu amor*”) que, desde antes (do comecinho da década de sessenta), teve Pasolini acerca daquela novíssima Itália e de seu povo (já sem alma) surgentes. Um povo e a sua terra (de imensa diversidade) pervertidos *numa unificada caricatura horrenda*: republicana, democrática, *de direitos e de liberdades* a mais (tributários às formas do consumo e do egoísmo sem precedentes).

Naquele mesmo ano de 1975, em novembro, Pasolini fora estupidamente assassinado – por um daqueles que parecia um sujeito diagnosticado por sua crítica (de repúdio ao presente

burguês): um jovem que, no entanto, também *pode ser visto* como que saído dos seus sonhos, ou do meio das personagens marginais de seus romances – àquela altura, já real e perdidamente degeneradas. De fato, mais um personagem: que entraria para o rol dos culpados da Justiça Italiana – apenas como um *garoto de programa*, que matou *mais um homossexual* (uma figura tão êxule quanto a do próprio Pasolini). Entretanto, em paralelo aos assentamentos penais, Pelosi igualmente entraria para a história. Ganharia fama e notoriedade, *como aquela que assassinara Pasolini* – o réprobo intelectual, o cineasta do escândalo homossexual.

Após um processo extremamente tumultuado (desde a investigação, passando pela instrução, até o veredicto), no qual o poder jurisdicional atende à conveniente composição de *mais um* crime passional, o caso chega ruidosamente *a um fim* – mas apenas como um ato. Isso porque, em 2005 (trinta anos depois), respondendo à necessidade de que fossem apuradas diversas circunstâncias e indícios jamais esclarecidos, o processo é reaberto: sob a tese premente de que o assassinato de Pasolini tratar-se-ia de um encomendado crime político – hipótese levantada contundentemente (desde 1995) pelo cineasta Marco Tulio Giordana, em sua obra *Un Delito Italiano* (1995), posto que materialmente nunca *comprovada*.

Um pouco antes do evento (eventual?) de sua morte, Pasolini terminara de filmar a sua obra mais radical – testamento e aviso (sem que tenha, no entanto, assistido o seu lançamento): *Saló, ou os 120 dias de Sodoma* (1975). Filme que supera qualquer realização cinematográfica – que já tivesse sido feita – antes dele: em termos de transgressão estética e moral (exponencialmente perturbador e violento). Baseado na obra do Marquês de Sade (2008), Pasolini retrata em *Salò* (1975) – como ficção – os vícios, os crimes e os *excessos de poder* de um coeso e poderoso grupo de quatro comandantes soberanos *daquela que seria a Itália fascista* – na pequena república de Saló (historicamente, o último reduto de Mussolini).

No imaginário de Pasolini sobre esse fictício episódio da guerra, quatro pervertidos fascistas detêm o poder total sobre um grupo de prisioneiros jovens e atraentes, de ambos os sexos: e os submetem a uma série de rituais e de abusos sexuais, de torturas corporais e psicológicas, bem como a humilhações de toda a ordem. Essas torturas e humilhações abomináveis (todos os tipos de atrocidades imagináveis são cometidos, sem qualquer censura, contra os belos e acanhados jovens) são apresentadas por Pasolini em sequências friamente formais: as quais são inquietadora e curiosamente destituídas de qualquer tensão erótica – a

despeito da reunião e da disposição em cena dos belíssimos corpos de ninfas e de efebos inteiramente desnudados. Todas essas sequências de ultrajes produzem, antes – e inequivocamente –, aversão e repulsa. Não excitação. Trata-se, pois, de um verdadeiro pesadelo (ou realidade crua?²¹).

A exemplo de seus filmes precedentes, também em *Salò* (1975) Pasolini prefere caracterizar pouco os seus personagens: até os celerados senhores são pouco definidos – em termos de identidade e de origem – e parecem não obter nenhum verdadeiro prazer (que minimamente os satisfaça) das sevícias que impõem; sequer demonstram verdadeira convicção íntima, no que toca à prática de suas devassidões ou de suas *paixões* (conforme convinha-lhes nominá-las). As vítimas, por sua feita, são basicamente *corpos-vítima* (ou *corpos-massa*) a serem mera e brutalmente abusados, penetrados, torturados e assassinados. Alguns têm os seus nomes registrados e anunciados pelos senhores, mas exclusivamente na condição de comporem a lista *dos que estão destinados ao suplício final* (condenados à morte). Trata-se, pois, de uma *identificação de exceção*, não de *promoção* ou de *inclusão*.

Em *Salò* (1975), a intenção ético-estética de Pasolini foi a de transformar a representação do uso ilimitado e da corrupção incomensurável do poder – verdadeiramente levado à mais radical degradação – em uma metáfora do próprio fascismo (e também do neofascismo – fascismo *ressurgido com força total* no presente): visto como ideologia e como disposição sinistras – que adoram o poder como *fim em si mesmo*.

Salò o le centoventi giornate di Sodoma (1975) apresenta, pois – mais do que qualquer outra obra –, a recusa pasoliniana em face do presente. Concebida como a grande metáfora, ou como *a metáfora macabra do poder*. O corsário, entretantes, nada mais denunciou nesse filme do que a inegável *deterioração da individualidade* (individualismo, egoísmo e indiferentismo extremados), causada pelos efeitos de *integração fascista dos poderes* em suas novas feições de modulação da vida *ao consumo e ao hedonismo*. Poderes os quais Pasolini tanto odiava: por reduzirem, enfim, à mera *condição de coisa* os corpos de homens e de mulheres.

²¹ Um verdadeiro massacre e abusos de toda a sorte haveriam realmente acontecido durante aquela que há de ter sido a maior matança de civis ocorrida durante a Segunda Guerra em território italiano (sob a tutela do exército alemão): entre 1942 e 1943, nas proximidades de Marzabotto, mais de setecentos e setenta civis italianos, supostamente liderados pela resistência juvenil da *Stella rossa*, foram assassinados pelas forças da Waffen SS (a mesma divisão do exército alemão que, um pouco mais ao norte, resguardava a ridícula republiqueta mussoliniana de Salò).

Os mecanismos de uniformização desse novo *corpo-massa* – pelas ações do então repaginado (integrado e instrumentalizado) *corpo-poder* – destruíram, de fato, todas as individualidades e coisificaram, além de seus corpos, os seus valores, os seus desejos e os seus pensamentos: seja como *máquina de trabalho*, seja como *máquina erótica* – a negar-lhes toda a individuação, toda a expressividade e toda a afetividade. Uma máquina determinada, pois, apenas pelo desejo de consumir (e de, reversamente, *ser consumida*).

Ainda sob esse aspecto, *Salò* (1975) expressa igualmente a metáfora do *sexo consumista*. No curso do *mesmo*, a vida aparece para os quatro poderosos senhores burgueses unicamente *como prazer criminoso e como êxtase de poder*: que se manifesta para eles nas formas de brutalização. Como maníacos esses *donos do poder* conduzem as suas torpezas erótico-extorsivas, culminando no suplício de quase todos os jovens – os quais foram por eles escravizados. O sexo se exprime então, de forma ultrajante: como *obrigação, agressividade e reificação* – um ato no qual não habita (no qual não pode habitar de forma alguma) nenhum tipo de afetividade; e o qual se objetiva apenas como puro delíquio mecânico, como mera instrumentalização a serviço da destruição.

É igualmente nesse sentido que a corrupção e a criminalização do ato sodomítico simbolizam, para Pasolini, toda a hediondez sofrida pelas vítimas do regime de *Salò*. Recai sobre a usurpação do gesto do sodomita todo o símbolo da monstruosidade moral, uma vez que – no vitupério desse gesto (sodomítico) – resume-se o aspecto horrendo com o qual hodiernamente se desenvolvem as relações afetivas e sexuais entre os sujeitos: como posse violenta e não como reconhecimento respeitoso e prazeroso entre individualidades.

Para além da metáfora da relação sexual – dessa relação sexual tornada obrigatória e horrenda (com a qual a tolerância do poder consumista tem nos encilhado durante estes últimos anos) –, diz-nos Pasolini que todo o sexo que existe em *Salò* (1975) representa também a alegorização das expropriações impostas pelos poderes: a todos aqueles *que são tornados submissos* (alienados e prostituídos ao hedonismo e ao consumismo neocapitalistas). O horror, então, como metáfora em superlativo à *irrealidade dessa realidade* (que é imantada pela imposição sexual), dá-se em *Salò* (1975) através da expropriação mortal dos corpos dos jovens.

Por último, podemos igualmente afirmar que Pasolini denuncia, nesse filme, o fenômeno da *assimilação das classes populares* (de operários e de subproletários): elas foram – mais do que integradas pela ideologia – absorvidas *pelos novos modos racistas de ser* do consumismo. E perderam, por isso, todos os seus antigos vínculos culturais e expressivos. Ainda no que diz respeito à recusa pasoliniana da subcultura burguesa no presente, pode-se encontrar em *Salò* (1975) a representação inteira da nova juventude: que é vitimada em uma dissociação esquizóide entre *beleza e presença* (provocada pela homologação cultural burguesa).

De fato, os poderes burgueses agem – conforme já o dissemos – de modo lateral e circunstancial *sobre o sexo e sobre as vontades dos sujeitos*: a se utilizarem justamente nessa ação de métodos *que os exorcizem* – desesperados – da culpa que têm em, por exemplo, viverem *vazios*. Métodos que, reversamente, também *os redimam* – licenciados – de todos os erros *os quais os imputem em faltas*. Nessa conta, é seguramente a juventude *o membro mais frágil*: uma vez que, ferretoada por sua *beleza*, facilmente tem excluída – por intermédio da exposição de sua *presença* – qualquer expressão autêntica que se distinga das injunções dos poderes sobre os seus corpos.

Salò (1975) é, por fim, a metáfora do poder destruidor (tecnicamente mortífero). A *morte* assume ali o lugar determinante. A aura maníaca do filme representa, ademais, o *colapso da cultura*²² – além do da sexualidade, dos sentimentos e dos afetos. Retrata igualmente a prostração de todo o ideal de solidariedade comunitária e, por fim, de todo o liame humano. O aspecto integrado e destruidor do novo poder, tão criticado por Pasolini – e também por Foucault –, é representado, então, na *associação poder-morte*: para a sua realização, esse novo poder (unificação dos efeitos e dos dispositivos de todos os poderes) captura os corpos de suas vítimas, transformando-as – *quando não em cadáveres* – em titeres obliterados. Trata-se, pois, de uma nova supressão homicida, que banalmente se utiliza *dos corpos de vítimas jovens* como mero instrumento de um prazer infernal – a fim de humilhá-las e de torturá-las até a morte.

²² Pasolini considera o mundo da cultura no presente como sendo o lugar da estupidez, da vileza e da mesquinhez. Ele não pode aceitar nada do mundo novo em que vive: nem os seus aparatos institucionais – a exemplo da magistratura, da escola, do exército –, tampouco as suas minorias cultas. Muito menos o seu infoentretenimento *idiotizante* (Cf. PASOLINI, 1974e, p.72-3).

Por tudo o que expõe, *Salò* (1975), expressão artística da vingança do último Pasolini – em radical oposição ao *status quo* do presente –, obteve previsíveis e muitíssimas críticas negativas: as quais o autor não teve a chance de responder. Com relação ao roteiro, o filme reproduz – conforme já apontamos – o esquema geral da novela do Marquês de Sade, *Les 120 journées de Sodome ou L'École du libertinage* (1779), baseada – por seu turno – na repetição infinita do número *quatro*. O filme retrata, na ficção, aqueles que teriam sido os posteiros dias da república de Salò: o reduto da última polêmica de Mussolini (também conforme já o dissemos). Muito embora a narrativa fílmica seja – por assim dizer – diversa do livro do Marquês, ainda assim *se conserva* – sob muitos aspectos – *a presença sadiana*.

A propósito disso, à sua época, a pretensão de Sade era – em boa parte – a de uma crítica política: em vista disso *satirizou as instituições ora dominantes*, notadamente a Igreja Católica e o Poder Jurisdicional. Sob um aspecto próximo, posto que haja relacionado *Sodoma-Salò* diretamente à realidade italiana *do presente da década de setenta* (e não exatamente àquela do término da Segunda Guerra), Pasolini também se posicionou – ao seu modo – fervorosamente de maneira anticlerical e antipolítica (contrariamente à política deturpada em *politologia dos poderes burgueses*). Trata-se, portanto, essa mescla – do ambiente sádico com o término da Segunda Grande Guerra – de uma alegoria de morte, elaborada por Pasolini para narrar precipuamente *o horror da política e das distinções dos poderes no presente*.

Salò o le centoventi giornate di Sodoma (1975) faz-se – em meio a tudo isso – uma narrativa *de provisões e de excessos*. Resulta muito claro que *estes* resultam das *primeiras*: Pasolini (livremente inspirado em Sade) retrata, de fato, o solapamento de todas as instituições humanas: a partir do *mal* incontinentemente advindo dos excessos burgueses. Para o corsário, todo o racismo, todo o ódio, toda a indiferença e todo o hedonismo do presente não resultam senão da fulguração do excessivo, da expansão ilimitada do consumo e da falsa tolerância. A sociedade pós-histórica da proliferação vertiginosa das sensações (em simulacros de paixões e em ilusões de sentimentos) de fato aprovisiona os sujeitos com a sua sanha de um *consumismo sem fim*, de uma destruição ultrajante dos valores populares e de uma procrastinação absolutamente insensível da vida real. Nessa leitura de Pasolini acerca da obra sadiana pode-se, então, flagrar o homem: ver-se *o humano degenerado em suas melhores potências, extenuado em seus excessos e com uma vida piedosamente esvaziada de valores e*

de sentidos – para além do horror e do grotesco, para além de todo o apelo ineludivelmente humilhante. O mesmo apelo terrível diante do qual/com o qual a obra singular do Marquês outrora igualmente se despira e se revestira.

Nela – na última obra de Pasolini (de um sonho de morte) – vê-se *o homem no extremo da dor de si mesmo*: exulado lá onde não podem mais se aproximar *os olhares racionais do conspurcável*, largado *além de onde fossilam as infinitas potencialidades humanas* (aprisionadas como poderes e posses totalizantes). É tanto desse modo que, talvez só com o Marquês (quem sabe?), Pasolini poderia mesmo ter melhor avaliado (sem subterfúgios) o horror *do homem*: deste homem e do paroxismo das relações que mantém, no presente, com os seus pares – e com os seus ímpares. Todos estes *outros*: que lhe servem como ouro e como despojo.

Pasolini aproxima-se da obra do Marquês para a produção de seu *Salò* (1975) com esses olhos: não amedrontados pela homizante capacidade dos poderes de (na sombra generalizada do intelecto e da moral, sob o signo do desenvolvimento) praticarem o terror como pragmática do horror. Com efeito, a volúpia dos senhores burgueses de *Salò* – *metáfora do mundo e do seu consumo* – não capitula ante *o prazer de consumir mesmo a sua descendência*. E diante desse horror, é possível que se infira que – talvez com Sade – Pasolini tenha pretendido que os sujeitos do presente (horrorizados) igualmente pudessem *se encarar mais de perto*: sem terror, nem escândalo forjado – *e até sorrir*, ante as extravagâncias e ante o *impossível* do que avaliam do humano. Tudo isso, presumido o fato de que o cineasta das cinzas provavelmente tivesse plena consciência de que *estes homens do presente* não poderiam se reconhecer – em nenhuma hipótese – *a envergarem a condição de verdadeiras vítimas desse filme*. Ao contrário, *de modo nem tão absurdo*, figurariam alguns em perfídia: ante o que eles mesmos fariam, caso lhes fosse tocada a outorga de desmesurado poder.

O filme é passado em *Salò*, uma república setentrional que – conforme já disséramos – durou pouquíssimo tempo, e onde Mussolini estabeleceu a sua última base de resistência (no final da Segunda Guerra Mundial). Ocorre que Pasolini tinha realmente – mais de trinta anos antes – se visto envolvido em eventos que o remeteram a *Salò*, e o seu irmão Guido (militante da resistência ao fascismo) haveria sido morto ali. A execução de um adolescente subversivo no filme, antes que fosse levado ao inferno do castelo (pouco depois de Marzabotto), seria uma alusão de Pasolini à morte do irmão Guido. A remissão a *Salò* e ao seu fascismo político

não consiste, entretanto, no *argumento propriamente dito* do filme; muito menos é pretendida uma reconstituição histórica do fim da Segunda Guerra na Itália. A obra é ficcional; e expressa, para Pasolini (na conjunção crítica que ele elabora entre *sadismo e fascismo*), a sua leitura – no presente de 1975 – a respeito da expropriação e da redução dos corpos (sobretudo dos da *nova juventude*) à condição *de coisa*, conforme já nos reportamos.

O propósito corsário é, além desse, o de expressar a *relativização da violência racista* (física e simbólica) no novíssimo ambiente de tecnologia e de consumo no presente: sob o espectro dos direitos modernos e junto à *realização histórico-cultural do genocídio burguês* – a que Marx já predissera em seu *Manifesto Comunista* (havia quase cento e trinta anos). Um genocídio que viria desdobrar-se justamente nesse tempo presente (de aburguesamento e de consumismo avassaladores).

Ao haver reinterpretado Sade, reproduzindo em seu filme – nos três últimos círculos infernais – o mesmo tipo de violência ritualizada que o Marquês retratara em sua novela, Pasolini talvez pretendesse explicitar, naquele contexto, as circunstâncias históricas nas quais se agudizavam as crescentes relações de integração e de mimetismo cultural, de decadência dos sentimentos ínsitos à vida e de fascismo *para o consumo*: a caracterizarem então a *mutação antropológica* sofrida pelo povo italiano (desde o Pós-Guerra até o presente *de democracia, de tecnologia e de desenvolvimento*).

As antinomias *inocência/corrupção*, *liberdade/escravidão* e *poder/impotência*, retratadas na obra, representam dicotomias ontológicas produzidas e geridas pelo aburguesamento no presente – as quais incorporam as três temáticas dominantes, correspondentes aos três últimos círculos da obra: o prazer (as manias), o consumo (a merda) e a dissolução (o extermínio).

Conforme dizíamos logo acima, em relação ao roteiro, *Salò* (1975) estrutura-se em um total de quatro partes, em esquema similar ao da *Divina comedia* (1304–1321), de Dante Alighieri: contendo, além dos três círculos (infernais), um prólogo (ante inferno). Trata-se a presença do intertexto dantesco de um aporte teórico-estético que reforça, na obra de Pasolini, o seu verdadeiro caráter metahistórico e ficcional. Na realidade, o recurso alegórico *ao inferno dantesco* já estava presente desde a obra de Sade (como crítica ao absolutismo régio e ao terror), e para Pasolini representava (na adaptação do tema libertino sadiano em *Salò*,

1975) a sua repulsão à *ditadura do capitalismo avançado* e ao *fantoche* do novo estado democrático: de integração dos poderes (neofascista), em substituição ao anterior regime fascista (totalitário e centralizado).

No primeiro momento, do ante inferno, quatro *distintos* senhores pervertidos (detentores de todos os poderes) – um Magistrado (representante do poder jurisdicional), um Duque (representante do poder nobiliário e político), um Monsenhor (comandante do poder eclesiástico) e um Presidente (controlador do poder econômico-financeiro) – lavram um contrato de sangue para as suas práticas (a seu ver, anárquicas). As quais serão, em seguida, executadas – em uma espécie de palácio ou castelo (inferno) destinado à realização das torturas e das orgias.

Para a execução desse mister, os senhores põem asseclas – por todo o país – à caça de belos e saudáveis adolescentes, de ambos os sexos; dos quais, depois de tornados todos prisioneiros, alguns poucos deveriam ser segregados (apenas dezesseis – oito meninos e oito meninas –, após uma ainda mais rigorosa seleção). Os quatro senhores casam então as suas quatro filhas entre si, e se reúnem – ato contínuo – a quatro luxuriosas cafetinas (ex-prostitutas de vulto, incluídas uma de origem francesa e a mais terrível de origem teuta). Reúne-se, ademais (como acólitos e amantes dos senhores), um séquito de dezesseis terríveis – posto que vistíssimos e viris – capatazes.

Ao ser inaugurada a entrada do *inferno* (castelo), é feita a leitura de um regulamento severo, o qual é apresentado como *disciplina* aos jovens prisioneiros desses poderosos. Esse regulamento proíbe – acima de tudo – a demonstração de qualquer *virtude ou ato de fé*, além de vedar expressamente qualquer relação sentimental, ademais de qualquer prática sexual carinhosa e espontânea (sobretudo entre os sexos diferentes). *A perversão, o ódio e o insulto* seriam as únicas expressões admitidas dali então. Desse regulamento ninguém haveria de escapar, nem mesmo os senhores, e a sua transgressão seria punida *com a morte* – sem apelação. Essa lei facultava a estes quatro senhores *disporem da vida* de todos ali, em qualquer momento e de qualquer modo que as suas paixões exigissem – devendo os corpos, no entanto, serem preservados até a *orgia final* (*círculo do sangue*: das torturas e do extermínio).

Cada círculo que segue conta com o protagonismo de uma das distintas meretrizes narradoras, cada qual acompanhada – em seu turno – por uma *senhora* ao piano. As narradoras cafetinas expõem aos ouvintes as perversidades mais absurdas – vivenciadas e testemunhadas por elas mesmas, no decorrer *de suas vidas de perversões libertinas*: com a finalidade de excitarem, ao máximo, os senhores e de iniciarem e acostumarem os adolescentes à *lubricidade* e à *paixão* de suas devassidões sexuais. Portanto, as narradoras têm o papel de transmitir o seu *saber* degenerado aos jovens escravizados, de prender – com a imantação de acicatada pornografia – o pensamento e os desejos dos que as ouvem (sirenas do novo capitalismo).

A sua linguagem pornográfica e captiva (comparável e tão ruinosamente incitante quanto os seus próprios atos lúbricos) deveria proporcionar a percepção e o reconhecimento consciente das situações orgásticas sadianas, as quais os adolescentes seriam obrigados a reproduzir em seguida (ainda que expusessem por elas reações de asco e de medo). A paralisia emotiva, o mutismo, as náuseas, o vômito são os únicos sintomas não verbais (possíveis) da réstia da resistência do *corpo-vítima* daqueles escravizados às vexações do *corpo-poder* dos senhores; conforme categorização formulada por Passannanti (2008, p.62), em comentário à obra de Pasolini. O fato é que tais reações condimentam ainda mais a devassidão e a crueldade dos senhores.

O primeiro *dos círculos* é denominado de *círculo das manias – girone delle manie* –, e tem à frente a senhora Vaccari, que causa nos quatro poderes uma grande agitação com os seus *relatos*. Eles exigem dela, acerca do que é narrado, extrema riqueza de detalhes: a fim de que lhes seja inspirada a prática *das mais variadas* formas de perversão sobre os jovens cativos. Incitados, então, pelas mais cruentas histórias, os senhores se põem a organizar os *seus jogos*: obrigando os jovens a comerem de quatro, a estarem nus e a latirem, e mesmo a se alimentarem do que fosse espalhado pelo chão. Atingem, nesse círculo, o máximo de sua perversidade ao exigirem que engolissem os efebos comida recheada com pregos perfurantes.

Com ênfase, os senhores de Salò exigiam, nessa situação, que lhes fossem contados – *com a maior riqueza de detalhes possível* e segundo uma ordem *determinada e crescente* de excitação libidinosa – os mais diversos desregramentos da devassidão e da perversão; incluídas as mais sutis *ramificações, excrescências e degenerescências*. Em suma: tudo o que, em língua de devassidão, denominam-se *paixões* (em seus mais diversos matizes e nuanças).

A narração hiperbólica, enfim, de uma imensa e degradante esporcícia: na qual *todo aquele que é degenerado dos sentidos e celerado das ideias* possa ver um encantamento indefinidamente *mais picante e mais sutil* do que se estivesse diante de algo *estética e higienicamente* aprazível.

É certo que dentre os *degenerados do gosto e do apetite* – por esse capitalismo de ultraje e de corrupção – não faltam aqueles que gozem com objetos rotos, corrompidos e sujos; e também os que preferem toda a insânia e toda a imundície – muito mais – do que o que, na beleza e na perfeição, equivalha à formosura mais divina. Como se a desordem *da natureza* trouxesse consigo uma espécie *de condimento, de excitação*: que age sobre o gênero nervoso adormecido, anestesiado, com talvez tantas ou mais forças do que as mais singulares *belezas*.

As preferências desvirtuadas (mesmo doentias e perversas), cada vez mais ordinarizadas na civilização presente – de consumo frenético, de reificação generalizada e de tendências crescentemente psicopatizadas –, *por fetiches de crueldades, por relações orgiásticas de dependência e de subserviência psicóticas, por obras de terror e por acintosidades tétricas* corroboram – ao menos em parte – o que estamos a afirmar.

Ao retratar – *mais que o obsceno – o que há de terrível e de funesto em matéria sexual*, Pasolini deseja comprovar que *o horrendo, a fealdade, o grotesco e mesmo as expressões monstruosas* são realmente o que terminam por mais agradar: nesse tempo *de genocídio e de egoísmo em monta* (quando está a alma infirmada *pela ação dos poderes e tornada indiferente ao horror*). Ora, onde melhor se encontram essas características do horrendo do que num objeto que, de *sedicioso*, é convertido em *viciado*? Do que em algo que, outrora *limpo*, permite-se então *ser sujamente manipulado*?

Certamente, se a corrupção e a sujeira agradam *no ato da lubricidade, do prazer lancinante*, quanto mais sórdidos estes forem, mais deverão agradar. Quanto mais desmesurados forem os atos *a conjugarem crime e prazer*, mais o sujeito (prazenteiro) poderá, às folgas, entregar-se. Acreditar que seguramente exista mais prazer na sujeira *de algo torpe*, do que na prática dificultosa *de algo bom* já constitui, por si, o motor da excitação para muitos – nesse tempo de facilidades cruéis e de gostos mórbidos, *sem refregas no presente*.

Por sinal, a beleza, *para esse mundo do consumo dilacerador*, é impossível de ser, de se apresentar como algo singelo, como coisa simples (sem ornatos, *demasiadamente* acessível e

sem valor econômico). Paradoxalmente, a fealdade, o caricaturesco e a extravagância é que são hoje *coisa extraordinária e crescentemente vendável*: a ponto de sermos chamados de *monstrinhos* e crermos tratar-se da maneira *carinhosa* com a qual *as celebridades da hora se voltam ao seu público*. Nesse turbilhão, todas as imaginações tornadas *ardentes* (sem que minimamente hajam se dado conta *da corrupção sobre si e sobre o mundo*) sempre preferirão – sem dúvida – *uma coisa extraordinária* (em termos de lubricidade e de publicidade) do que *uma coisa simples* e sem apelos à superexcitação relativa dos sentidos.

A singeleza, para os gostos do presente, nunca impressiona – senão na condição daquilo que há de ser automaticamente *ridicularizado, rebotado e marginalizado*. À corrupção dos sentidos, a fealdade e a degradação desferem – pois – um golpe *bem mais firme*, e a sua comoção é algo *bem mais forte*. Daí a juventude – dos idos dos anos setenta – já ter parecido a Pasolini como uma horda maciça de *monstros horrendos e criminalóides* (inteiramente aburguesados, fascistamente na moda e *piedosamente idiotizados*).

Promotores desse arrastamento (ao que é grotesco e ao que é vil), os senhores de Salò fazem-se, assim, unânimes em exigirem de suas *luxuriantes putas narradoras* as mais ínfimas circunstâncias de seus *relatos de vida*: a infinitamente converterem-se no que lhes sirva de matéria para a *irritação de seus sentidos*. Na lógica da devassidão e da perversão, quanto mais violenta for a *irritação*, mais o objeto da luxúria se despoja – a ponto de que esta *irritação* não o sustente mais. Seviciar, humilhar, escravizar e, enfim, destruir é – pois – o que pretendem, *diante de tudo*, os soberanos dos poderes. Para eles, todo o *desgosto* que possam sentir não passa da postulação sedenta de suas *paixões*: a serem, sempre e de imediato, novamente saciadas. *Paixões* às quais a felicidade é o que mais desagrada, precisamente porque *é a felicidade* o que acaba de cansá-las. Para eles, de todo o desgosto que se sinta deve nascer, pois, um *projeto de violação ainda mais infamante e mais ultrajante*. Disso a constatação de que as suas crueldades, portanto, *não cessam nunca*: até que seja atingido o mais absoluto grau *de indiferença e de insensibilidade*. A propósito disso, é que toda a destruição e toda a miséria humana – reversamente – lhes servem *de alimento e de estímulo*.

As meretrizes são, portanto – mais que admoestadas –, *advertidas e mesmo coagidas a não descuidarem de detalhe algum*, por insignificante que lhes pareça. São compungidas a mencionarem todos os pormenores de suas experiências e de seus *saberes*: cada vez que estes (na conta desta economia sádica) ajudassem a *lançar luzes* sobre os caracteres ou sobre os

gêneros das *paixões* dos senhores fascistas. De fato, analogamente ao que sucede no ambiente de sadismo em Salò, para a maioria imensa dos *sujeitos autômatos* no presente (viciados nas ilusões de seus prazeres e na podridão de seus pequenos poderes) é algo insuportável o momento de enfrentarem o que lhes parece ser *a perda de suas ilusões e de seus controles*.

A ideia do crime, da vituperação do outro – *como indiferente* – é o que então mais inflama os seus sentidos, e o que sumamente leva os *sádicos do presente* à lubricidade de sua insatisfação itinerante: de modo a que a libertinagem (a liberalidade) degrade no homem *todos os sentidos de seu amor e de sua honestidade*. A saciedade prometida pela subcultura burguesa, de fato, só inspira à libertinagem e ao ímpeto da destruição: pois que exige, incontinente, que se executem todos os desejos *de forma imponderada e imediata*.

Cansada *das coisas simples* e prosaicas, a imaginação dos homens *exalçados à condição da pequena burguesia* se desaponta no presente (de promessas e de contingências jurídico-econômicas) – e a pequenez dos recursos, a fraqueza de suas faculdades, a corrupção de seus espíritos os tanger a *abominações cada vez mais necessárias*. Portanto, para os soberanos fascistas, a *felicidade* (burguesa) *só pode nascer do prazer racista da comparação*, que – por sua vez – só pode ser proporcionada pelo espetáculo dos infelizes. É da visão *de quem sofre e de quem não goza daquilo que se tem* que nasce a consistência de se sentir e de se dizer *mais feliz do que o outro*. Em qualquer situação em que a indiferença e a possibilidade racista de discriminar e de humilhar faltarem, a *felicidade hedonista* ali nunca há de poder estar. Tanto é desse modo que, *para os distintos senhores empoderados*, apenas o crime e a perversão têm charmes suficientes para inflamar – precariamente – os seus sentidos, sem que sejam obrigados a recorrer a nenhum outro expediente. Daí nasce a *certeza do maior prazer com as coisas mais infames*. Junto a isso, não se há de olvidar que o sistema dos poderes é profundo conhecedor de sua dependência ínsita ao crime e à perversão: por isso as suas ações devem fundamentalmente consistir na lógica de que, *quanto mais se quiser fazer nascer o prazer, mais pavoroso há de ser o crime*.

Com efeito, se a felicidade consistisse mesmo na adição à *inteira satisfação de todos os prazeres sensuais*, seria difícil alguém ser *mais feliz* do que o que foram aqueles senhores fascistas. Mas como podem ser *felizes*, uma vez que *podem se satisfazer a todo o instante*? Ora, não é *no gozo, na fruição imediata* – do que quer que seja – que consiste a felicidade. É na vontade e no desejo da realidade como sonho, como princípio e como propósito de vida!

Desse modo, será que a realidade é algo possível de se construir, quando apenas é preciso *desejar para ter*?

Interessante que se ressalte que – em meio a todo o criminoso processo de sevícias, que envolve o andamento desse círculo perverso das manias – os senhores discutem sobre o que seja o *amor* e sobre o que seja a *felicidade*: e fundamentam as suas considerações e as suas elucubrações em citações e em frases que são de Friedrich Nietzsche²³, de Charles Baudelaire²⁴, de Roland Barthes²⁵, de Pierre Klossowski²⁶ e mesmo do apóstolo legitimado, Paulo de Tarso²⁷. Pasolini, de fato, utiliza-se de alguns trechos notórios desses que são *autores de uma predileção compartilhada com Foucault*²⁸; de textos que – no entanto – são muito heterogêneos²⁹: e emprega-os no colóquio dos abomináveis comandantes. A fundamentação espúria que esse enxerto intertextual acaba promovendo tem, para o corsário, o escopo de revelar como o *vício* e o *ódio* daqueles pervertidos do poder buscam referência (absurda) e arrimo (indébito) numa série de justificativas teóricas – as quais, simplesmente, são por eles extorquidas e dilapidadas da tradição.

A incorporação desse prestigioso e festejado repositório filosófico-literário nos *discursos imundos dos perversos* – a pretensamente também endossar-lhes a crueza dos atos – desvela, igualmente, a crítica de Pasolini à atual deturpação do pensamento e de sua tradição, igualmente por aquela que o corsário considera *como uma insuportável intelectualidade acadêmica e nominalista* (extremamente burguesa e excelentemente fascista *no tempo*

²³ De *A Genealogia da moral: uma polêmica* (*Zur Genealogie der Moral: Eine Streischrift*, 1887): “O princípio de qualquer grandeza sobre a Terra esteve totalmente e prolongadamente banhado em sangue”.

²⁴ De *As Flores do mal* (*Les Fleurs du mal*, 1857): “Apesar do sangue que a volúpia custa, jamais dele os céus se sentiram saciados” (BAUDELAIRE, 1995, p.135).

²⁵ De *Sade, Fourier, Loyola* (1971): “Com respeito aos gostos, por extravagantes que sejam, são todos respeitáveis. Seja porque não podemos evitá-los, seja porque mesmo os mais singulares e os mais bizarros – quando bem analisados – são sempre filhos de um *príncipe de delicatessen*”.

²⁶ De *Sade, meu próximo* (*Sade mon prochain*, 1947).

²⁷ Epístola de Paulo aos hebreus (9,22): “De fato, podemos dizer que, conforme a lei, quase tudo é purificado com sangue, e que sem o derramamento de sangue não há o perdão dos pecados”.

²⁸ Estes todos são autores igualmente muito caros a Foucault: “Klossowski, Bataille, Blanchot foram muito importantes para mim. E acredito não haver destacado suficientemente em minha escrita a influência que recebi deles, mais por timidez do que propriamente por ingratidão” (FOUCAULT, 1978c, p.589).

²⁹ Nos créditos de *Salò* (1975), antes do prólogo, Pasolini dá a referência dos autores e de suas obras (*bibliografia essencial*) – cujos textos serão *indebitamente* tomados em conta das considerações dos perversos. O próprio Pasolini adverte que alguns trechos dos textos de Roland Barthes e de Pierre Klossowski serão citados no filme. Ademais dos acima já referenciados, encontram-se nessa bibliografia conferida por Pasolini: *Faut-il brûler Sade*, de Simone de Beauvoir (Gallimard, 1955); *Lautréamont et Sade*, de Maurice Blanchot (Éditions de minuit, 1949) e *L'écriture et l'expérience des limites*, de Philippe Sollers (Éditions du seuil, 1968).

presente: a qual não impede ninguém *de dizer*, mas que obriga todos os assujeitados a *falarem*).

Em meio à embriaguez de uma *discussão de ideias* (a propósito da felicidade e da excelência), símiles a *filósofos* numa *roda de iluminados*, os senhores fascistas tergiversam a respeito de suas citações (da tradição do pensamento ocidental): e chegam à conclusão de que *toda aquela filosofia* deveria mesmo pertencer a *Dadá*, e ser da autoria de *Dadá (Dada)* – que se refere à extravagante autonomia do *non-sense*, ou à teleológica falta de qualquer sentido. Despedem-se de seu *precioso colóquio filosófico* (ainda tomados pela embriaguez de suas ideias e de todo o uísque que consumiram) *na promessa de cheirarem as cuecas uns dos outros*.

Disso se segue que, a autoexaltação pseudointelectual dos quatro soberanos pervertidos busca o seu fulcro em definições aforísticas: que lhes sancione a *superioridade* sobre todos os *demais* – a não merecerem senão a sua vilania. O fato da sujidade e da protérvia de suas ações se entretecerem adrede a uma rede de citações da tradição filosófica e literária não impede que estas (ações) fossilem envoltas pelos mais torpes elementos dos sentidos. A propósito disso, por intermédio de sua formulação chocante e extremamente indigesta em *Salò* (1975), Pasolini descerra o contato íntimo que – de fato – há (sempre houve) entremeado em todas as experiências palacianas (elitistas): da crusta superficial dos títulos de *altezas* e de *excelências* imediatamente sobre as mais excrescentes expressões da *baixeza* e da *vileza*, a pulularem nas celebrações privatistas *de clubes e de gabinetes* – e a indenemente reproduzirem-se nos ofícios, nos cultos e nas cimeiras da alta burguesia. Na realidade, os poderosos deturpam – sem nenhum laivo de preocupação ética – a própria significação da Filosofia e da Literatura: distorcendo minazmente o extratexto de Baudelaire, de Nietzsche e mesmo o de Paulo de Tarso – sobre os quais articulam os seus nefandos discursos.

Segundo Passannanti (2008) – numa possível interpretação foucaudiana do filme sádico de Pasolini –, a interpenetração *profana e demoníaca* entre *corpo literário* e *corpo fílmico* tem a finalidade de evidenciar o escopo dos poderes em “racionalizar e em justificar os seus projetos delirantes, recobrando-lhes os escombros com uma pátina lógica e cultural de superioridade” (PASSANNANTI, 2008, p.62).

Pasolini deixa entrever – quando estão os senhores a falar (à mesma moda das autoridades acadêmicas e intelectuais) – que eles não conseguem ocultar (nem sob a pátina de sua sobeja erudição) a realidade de que *são eles escravos do poder e do autoritarismo*: os quais, desesperadamente, pretendem conservar. É desse modo que encerram a rodada de suas considerações – no âmbito deste primeiro círculo maníaco – com a conclusão unânime: de que *os fascistas são os verdadeiros anárquicos*, os únicos que podem se obstinar (livre e convictamente) em seus desejos, em seus pensamentos e em suas paixões: dadá, dadá... Por fim, os senhores celebram a sua embriaguez fascista em mais um brinde à diletante arte do *dadaísmo*³⁰.

Essa conclusão conscienciosa acerca da *verdadeira anarquia* do poder fascista nos remete a uma elucidante reflexão de Foucault, *acerca do princípio de consciência*: “o ponto de focalização do exame da consciência [...] *deve ser ainda e sempre o corpo*, com todos os efeitos de prazer nele sediados” (FOUCAULT, 1978e, p.169, grifo nosso). Portanto, o contrassenso da afirmação de que *a verdadeira anarquia é a do poder* encontra imediata retaliação na utilização que o *corpo-poder* (dos senhores soberanos) faz do *corpo-vítima* (da juventude manietada): este último é tornado (logo que despido das atribuições de identidades, com as quais os poderes o contemplaram/assujeitaram) num único *corpo-massa*. Já essa massa, convertida em algo informe (macerado física e moralmente pelas ações dos poderes),

³⁰ Ressalte-se que, para Pasolini, as artes e os artistas das vanguardas dadaístas, neodadaístas, cubistas, futuristas e surrealistas – sobretudo a expressão máxima de Salvador Dalí (1904–1989) – também são fascistas. Ao contrário da arte moderna do *entre guerras* (que soube se tornar historicamente contemporânea e crítica de seu próprio tempo) o dadaísmo, o neodadaísmo e o surrealismo teriam sido, de acordo com AQUINO (2006, p.167–68), tornados *apenas artificialmente* contemporâneos (de uma época que não é a sua própria). Talvez por isso mesmo, tais *movimentos* tenham se mostrado totalmente acríticos diante de sua época precisa. Em *Salò* (1975), Pasolini utiliza-se de peças (sobretudo de pinturas na parede e de mobiliário) que remetem às artes vanguardistas futurista, cubista e dadaísta – principalmente no *studio* privado do senhor Duque, no quarto do Monsenhor, no parlatório e no observatório (comuns a todos os perversos). A decoração desses específicos ambientes, com esta arte vanguardista, confere ênfase ao mito da *nova civilização ocidental avançada e industrializada*, da qual a Itália *avidamente* pretendia fazer parte. É interessante que se note que, nesses citados ambientes, não há a prática de quaisquer horrores ou perversidades, não há ninguém nu e os senhores neles estão sempre distinta e burguesamente vestidos: a darem vazão apenas a seus refinados hábitos burgueses (discussões filosóficas em meio a um requintado chá, ou a um bom uísque, sempre ao som de *suave* música – mesclada entre clássica e moderna). Ao contrário disso, nos espaços destinados às orgias, às sevícias e às torturas dos jovens desnudados – locais onde há latrinas, tinas com excrementos e despojos de sangue – estão as peças de motivo novecentista (belas estátuas, quadros, painéis). Com isso, Pasolini provavelmente quisera indicar a proletarianização da arte (da Bela arte) por parte da elite intelectual, ao mesmo tempo em que pretendia criticar a proximidade que essa (bela) arte contemporaneamente mantém com a indústria cultural (de massa, de merda). Nas cenas que sucedem o abjeto casamento gay (dos senhores com os seus diletos capatazes), já no *círculo do sangue*, é que avultam ainda mais essas obras de estilo cubista e dadaísta (quadros e afrescos). Isso revela o gosto fascista por obras que transcendam ou que hiperdimensionem a realidade: com gráficos e gravuras que guardam a pretensão de operar a síntese *a priori* dos traços estilísticos da pureza, da ordem suprema, da ataraxia e da ahistoricidade (da arte pela arte) – conforme convém ao fascismo.

torna-se *o inteiro corpo vulnerável da sociedade* (integrado e unificado): o corpo a ser totalmente profanado e humilhado – conforme se vê na sequência do filme, em que os adolescentes são guiados e tratados como uma matilha (a se disporem diante da mesa de seus senhores adestradores).

Um pouco antes disso, no umbral desse âmbito maníaco, duas das mais esteticamente agradáveis vítimas são submetidas a uma espécie de cerimônia matrimonial, embora a consumação das núpcias seja interrompida pelos cruéis libertinos (que interpõem os seus corpos espúrios em meio à *união* daqueloutros dois: virginais e recém-desposados). Essa cena – à qual se segue a dos jovens volvidos em cães acossados pelos poderes – estabelece o contraste, juntamente a estoutra, do que seria o *corpo nu* (*sacer*) frente o *corpo social* (massificado e alienado): a paradoxalmente indicar a fraqueza física e a força retórica do primeiro. O corpo desnudado (*sacer*), de fato – posto naquele espaço profanatório –, tem caçada a *dignidade* que o poder outrora lhe outorgara (por intermédio da concessão de identidades e de garantias falsas). Em vista disso, todo aquele que – a partir desse momento – se rebele e não se afeire mais à *promessa final de restituição de sua dignidade* (*status quo ante bellum*) – de modo a não coadunar mais com a depravação (por meio da qual são reduzidos à *coisa* os jovens aprisionados) – *já pode ser abertamente açoitado e sacrificado na frente de todos*: sem que os poderes tenham mais qualquer receio de sublevação ou de qualquer outro tipo de reação, por parte daqueles que ora *já não passam de uma massa de jovens infelizes* (informe, sem vontade e sem ação).

O *círculo da merda* – *girone della merda* – se abre em seguida a essa cena dos *jovens-cães*, e tem a senhora Maggi como narradora. Esse círculo se fundamenta na analidade e, sobretudo, na escatofagia e na coprofilia. Nele, os jovens cativos devem entregar aos senhores os seus excrementos, os quais serão obrigados a ingerir, em seguida, no banquete final – oferecido em comemoração às bodas do senhor Magistrado com o mais belo dos adolescentes aprisionados. Nesse mesmo círculo espurco, os quatro senhores discutem também a validade mortuária do gesto sodomítico; que, para eles, é *o mais absoluto, no que contém de mortal para a humanidade*: uma vez que é intrinsecamente estéril e prazerosamente repetível ao infinito. Ademais de ser o mais ambíguo: porque aceita as normas sociais (sem discrepá-las), ao mesmo tempo em que as infringe. Ora, mais monstruoso do que o gesto sodomita, só poderia ser *o do verdugo* – o qual, no entanto, somente seria executado uma única vez. Cabia

à inteligência fascista, pois, realizar *aos seus poderes* a possibilidade de *matar muitas e muitas vezes*: até o limite da eternidade – isso se houvesse limites.

Depois de mais das suas *considerações acerca do poder*, decidem os senhores – no âmbito ainda do incensário à analidade – organizar um concurso entre os prisioneiros: a fim de que fosse eleito o cu mais belo dentre todos os jovens. O(a) dona(o) do cu mais formoso teria como prêmio a sua condenação imediata à morte; mas a execução do jovem vencedor não foi efetivada: justamente com o intuito de que fosse aberta a possibilidade de sua *repetição ao infinito*. O culto à analidade *inspira*, pois, aos senhores o culto à mortificação.

No lampejo de mais uma de suas *excelentes* lucubrações fascistas, o senhor Duque chega à esdrúxula conclusão de que não há – *de que nunca houve* – na humanidade *amor*: uma vez que *o limite do amor é o de ter-se sempre a necessidade de um cúmplice*. Diante disso, consistiria – segundo ele – precisamente todo *o refinamento e o sentido máximo da existência fascista*: dedicada ao crime e à libertinagem, sem limites e sem condições. Porque, *só em se sendo fascista, devasso e criminoso, se pode ser – ao mesmo tempo – verdugo e vítima, de tudo aquilo de terrível e de prazeroso que se puder praticar* (sem necessidade de um cúmplice, portanto). Eis, então, o que seria – segundo a percepção fascista – *um amor perfeito*: um amor sem cumplicidade, um amor sem dependência, um *amor sem o outro*, um amor em que se é (ao mesmo tempo) *vítima e verdugo de si*.

A coprofagia desse *círculo da merda*, além de figurar a crítica à falsidade dos *bons modos burgueses* e de denunciar a podridão de seu estofo e de seus valores, descerra a inadequação teórica e a falsidade das dicotomias (a merda é refinamento) sobre as quais se fundam os *nossos melhores e mais caros* valores comuns no presente: *a lei, a religião e a educação* (são todas podres por dentro e reproduzem, no presente, a corrupção de tudo *pelo poder*, além da contaminação pela *merda* do seu dinheiro). Nesse sentido, Passannanti (2008), em sua leitura foucaudiana, elucida que:

Ao contestar o hedonismo da modernidade mediante o simbolismo da merda, Pasolini dirá que o consumismo é, de fato, sempre o responsável pelo regresso cultural que leva a sociedade capitalista a monetarizar o seu próprio descarte, reinserindo-o no ciclo produtivo, conforme mostram as cenas de coprofagia desse círculo infernal. Ao fazerem os prisioneiros engolirem colherinhas de fezes, a intenção dos cruéis pervertidos – além da humilhação – é a de reinserir a escória no ciclo vital (produtivo), a fim de que possa ser *usufruída coletivamente* (PASSANNANTI, 2008, p.73, grifos nossos).

A corroborar nesse sentido, acreditamos que *toda a merda* que é introduzida à força na boca dos adolescentes simbolizaria o peculiar critério regressivo: por meio do qual *os meios de comunicação de massa* transformaram – no presente – todos os princípios da expressividade, da cultura e da informação *em sistemas fechados, limitados e alienados*. Há também, sob esse mesmo aspecto (de ilustrar *toda a merda que se é constrangido a engolir*), outra cena em destaque – que é especialmente tão notória quanto escatológica (ademaís de mórbida): a da jovem órfã cuja mãe houve de ser assassinada para que ela ali estivesse. Assim que desnudada, esta ninfa em prantos é obrigada a comer o excremento do senhor Duque, expelido ali na presença de todos. Disso pode-se igualmente inferir (senão ingerir) que se trata a coprofagia representada no filme – para além de toda a insuportável ojeriza – de uma pesada metáfora *ao capitalismo do consumo de massa*, inclusive no que toca a sua produção de comida pestilencial (*fast food junkie*). Afinal de contas, não é nenhuma novidade alarmante o fato de que – ordinariamente – haja a contaminação por coliformes fecais em quase todos os alimentos (sobretudo cárneos e lácteos) industrialmente processados. Por óbvio que tudo certificado: dentro de um *criteroso limite de segurança*. Portanto, *sem quaisquer riscos* à saúde humana.

A ordem de comer merda (*mangia, mangia, mangia!*), além de remeter aos efeitos extremamente nocivos do consumismo sobre a massa de alienados, mostraria também o modo como a propaganda política (como se fossem *slogans* comerciais) condiciona a liberdade do jovem: transformando, sedando e limitando a sua consciência. Para Pasolini, as massas acríicas – de fato – compram os *produtos que consomem* apenas por aceitação passiva, acerca de sua suposta qualidade e superioridade (racistamente inculcada pela mídia). Os jovens forçados a se alimentarem dos excrementos servidos nos banquetes infernais (vigoroso *caldo* da senhora *Maggi*) expiam, pois, a sua *incapacidade de reagir* e também a sua *conformação* diante dos condicionamentos da publicidade.

Pasolini compreende quão chocante seria, aos espectadores de *Salò* (1975), assistirem a coerção cênica ao repasto merdoso. Ele admite, nesse ponto, o esperado embate do público com a sua obra cinematográfica: a qual – ao se dar –se nega a si, *como valor moral e estético* afeito ao gosto burguês (autodegradando-se antes que o fosse pela integração burguesa, que se apressaria a fazer com a *Trilogia della morte* o mesmo que fizera com a *Trilogia della vita*).

O corsário então desfruta e inverte as normas que regulam a indústria cultural, ao mostrar a inaceitabilidade do *novum* por meio de uma mensagem que se autoboicota. Fez isso premeditada e conscientemente, afrontando – inclusive – o risco de censura, mas (sobretudo) vingando-se da subcultura burguesa que se locupletara de sua *Trilogia della vita*.

O último, enfim, é o *círculo do sangue – girone del sangue* –, e tem à frente a mais terrível senhora Castelli e as suas narrações teutas de crudezas e de morbidades. Nesse círculo, as sevícias e as torturas *têm espaço*, e desenvolvem-se de maneira hiperbólica. É mostrada uma orgia de torturas, de mutilações, de amputações, de homicídios rituais e de atos de necrofilia (numa possível alusão ao nazismo alemão). Os rituais terríveis de suplício dos jovens – forçados a serem sacrificados ao vício, ao ódio e à sujidade das perversões dos poderes – alegorizam a angustiosa história da beleza, da juventude e da cultura diversificada (outrora reais) do povo italiano: então sequestradas pelo regime da democracia e pela promoção dos sujeitos ao consumismo (intimados todos a participarem de seu torpe *mis en scène* no tempo presente: na condição de espectadores-vítima a serem imolados).

Ao mesmo tempo, *perante o medo*, acontece uma série de denúncias entre os submissos (bem à moda teutônica): que conduzem os devassos senhores do poder à descoberta de que – parte dos prisioneiros e dos colaboradores – transgredia o regulamento. Esses acontecimentos abalam a normatividade imposta por eles, haja vista que um essencial colaborador também é flagrado em transgressão: enquanto mantinha relações sexuais com a serva negra do palácio e por isso, ato contínuo, é *executado junto a ela*. Não sem antes revelar aos senhores a sua íntima convicção (*subversiva* e comunista): o sinal com o braço esquerdo remeteria aquele soldado à *jovem resistência italiana contra o fascismo*, organizada pelo grupo *Stella rossa* – ao qual teria pertencido Guido Pasolini (irmão de Pasolini).

Há de se notar que, entre os adolescentes prisioneiros, alguns terminam desenvolvendo certa *cumplicidade* com os poderosos: e serão – talvez por isso – dos mais supliciados. Por óbvio que se desenrola, diante dessa situação, certa estratégia psicológica (lateral e contínua) por parte dos senhores da perversão: a qual consiste em aparentemente protegerem e favorecerem alguns prisioneiros na frente de outros (uns em detrimento de outros), a fim de que seja rompida a esperada solidariedade entre aquelas que são *vítimas oprimidas*. Interessava aos senhores lhes fosse (àqueles jovens em meio ao medo) ainda infundida e mantida alguma *esperança* (egoísta): a qual – enfim – os dispusesse uns contra os outros. Qualquer possível

simpatia ou *preferência* não passavam, portanto, de pérfida atuação: *escravos da insatisfação* – e por isso cruéis portentosos –, os senhores seriam incapazes de estabelecer (menos de manter) qualquer contato afetivo real com o que, para eles, não eram senão *objetos de sua libido*.

Na contramão disso, alguns dos adolescentes chegam mesmo a esboçar *uma frágil rebelião*, acendendo débeis *esperanças*: as quais ainda os mantivessem ligados à *vida no mundo exterior*. Há, inclusive, quem invoque *em vão* o nome de Deus ou o da Virgem. São todos liminarmente executados. A pianista – talvez a única alma com algum real sentido estético naquele inferno –, boquiaberta (ou a bocejar?) num misto indefinido de horror, de apatia e de indiferença, suicida-se: defenestrando-se.

No final, os quatro senhores dão início à última orgia dos suplícios (mortal), realizando-a (auxiliados por seus amantes capatazes) com violência total. O filme termina, pois, *em uma orgia de máxima crueldade*: as vítimas são todas torturadas, mutiladas, amputadas, defloradas, estranguladas, escarpadas, degoladas – não sem antes de terem as suas línguas cortadas, as suas órbitas extraídas e os seus mamilos bruxuleados. Tudo transcorrendo ao som das *carmina burana*, a famosa obra de Carl Orff³¹ – que Pasolini também considerava como *música fascista*. Ademais de uma *pequena leitura* dos contos de Ezra Pound³² – o poeta norte-americano que abertamente simpatizara com Mussolini. Os poderosos, por vez, se revezam a assistir as torturas, desde uma espécie de balcão que lhes proporciona uma visão panorâmica daquele espetáculo vil (um *belvedere*). Utilizam de um binóculo potente para não perderem nenhum detalhe do desenvolvimento das execuções. O filme termina com um epílogo, no qual dois jovens colaboradores – indiferentes à matança – sintonizam uma suave frequência no aparelho de rádio da sala em que estão, dão-se as mãos, tomam um ao outro pela cintura e

³¹ Carl Orff (1895-1982) foi dos mais destacados compositores alemães do século XX. Famoso, sobretudo, por sua cantata *Carmina burana*. Apesar de ter sempre (sistematicamente) se recusado a falar de seu passado, Orff é nascido de alta família burguesa bávara, umbilicalmente ligada ao exército e ao nacional socialismo alemão. Após a primeira execução pública das *Carmina burana*, em Frankfurt, no ano de 1937, essa cantata converteu-se em um dos mais diletos temas musicais nazistas, bastante apreciada pela cúpula do exército hitleriano (acessado em <http://de.wikipedia.org/wiki/Musik-im-Nationalsozialismus>, em 20/09/2011).

³² Ezra Pound (1885-1972) foi um poeta modernista norte-americano, autor de diversos movimentos de disciplinamento da poesia: como o *imagismo* e o *vorticismo*. Em 1924, ele se mudou para a Itália, onde as teorias econômicas que defendera o associaram ao fascismo de Mussolini. Chegou mesmo a proferir discursos antidemocráticos na rádio de Veneza, durante a Segunda Guerra. Em seu tratado histórico-econômico *Jefferson and/or Mussolini* (1935), Pound compara a grandeza e a inteligência do autor da declaração de independência dos Estados Unidos às de Benito Mussolini (fonte: <http://www.poets.org/poet.php/prmPID/161>, acessado em 20/09/2011).

improvisam uma absurda dança: ao som de *Son tanto triste*, de A. Bracchi (1975), que é o motivo musical condutor de boa parte da obra.

Alegoria sinistra do fetichismo da civilização de consumo, reduzido e condenado pelo moralismo e pela pudicícia da pequena e da média burguesias como deslavada pornografia, *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975) será sucessivamente perseguido e proibido em diversos países (inclusive no Brasil), e só na década de noventa tornou-se disponível (para o público em geral) na Inglaterra, nos Estados Unidos e na Austrália. No Brasil só muito recentemente – em 2007 – passou a ser comercializado.

Trata-se, de fato, de um filme muito complexo e perturbador, contudo não exatamente *pelos cenas* que descrevemos, mas pelo que ele representa. É certo que a estética do obsceno pode até matizar uma que outra tomada do filme de Pasolini, contudo com a finalidade de se contrapor àquela que deveras é a real sexofobia burguesa, conforme descrevera Foucault n’*A História da sexualidade* (Cf. FOUCAULT, 1976b, p.30). Disso se segue que, todas as obscenidades que o filme apresenta têm um poder inegável de chocar, mas jamais de excitar. Ora, se o objetivo da pornografia é o de estimular o desejo e o apetite sexual, *Sodoma-Salò* hiperbolicamente realiza o oposto desse fim, a não caber – definitivamente – nessa definição. Porque o seu efeito, e consequentemente o seu fim, é *o de gerar repugnância, tensão e ojeriza*. Ao revés da libidinagem e de sua indústria, trata-se *Salò* (1975), com ênfase, da bomba que Pasolini detona: contra a crescente produção pornográfica. O seu intento é também o da realização *de uma vingança*: em desforra à audácia e ao ultraje dessa mesma *subcultura* pornográfica e burguesa em assenhorar-se de sua *Trilogia da vida*.

Move igualmente o corsário o propósito (realizado de modo um pouco chocante) de denunciar aberta e corajosamente a real perversão ética dos poderes: a se integrarem na celebração de seus ódios e de seus horrores sem limites. Portanto, o que *Salò* (1975) está a retratar não é exatamente a ameaça sobre a *boa moral sexual*, mas o malbaratamento de todas as expressões de solidariedade e de estima nas sociedades do presente – as quais são simbolicamente reificadas e estupradas no filme, pelo *corpo-poder* e por seus mecanismos de subjugação de toda a gente (massificada, tornada *corpo-massa*). Conforme Passannanti (2008):

A violência de *Salò* alegoriza, radicaliza e supõe à acusação a consciência falsa do fascismo e do neofascismo, responsáveis por terem criado um

sistema de valores que reduzem à *coisa* toda a expressão do corpo humano (da vida, da cultura e da sociedade toda), sendo o seu instrumento mais infame o desenvolvimento das *tecnologias dos poderes*, colocadas a serviço da barbárie (PASSANNANTI, 2008, p.93, grifos nossos).

Salò (1975) denuncia as formas atrozes às quais as organizações sociais, políticas e econômicas do presente – como em uma espécie de *nova barbárie*– reduzem a existência e a expressividade de praticamente todos os sujeitos. Na realidade, reduzem-nas a certos e restritos mandamentos: de modo a soberbamente imprimir-lhes (além de um egoísmo como jamais presenciado) a nulidade de toda e qualquer verdadeira vitalidade (na medida em que as ações todas, por todos os lados, de todas as partes parecem rumar para uma completa corrupção). De fato, Pasolini é dos pioneiros a perceber e a diagnosticar esse rumo *sinistro e corrompido* da nova Itália, e posiciona-se diante disso com a total *coragem da verdade*: a assumir posições cada vez mais radicais diante de todas as horríveis transformações (dos avanços tecnológicos e econômicos reconducentes à pré-história) havidas nos recentes desdobramentos da história italiana.

A isso equivale dizer que o corsário dispunha-se abertamente sensível a todas as últimas mudanças na realidade dos ítalos (conhece-as como nenhum outro), e a sua obra inteira reflete vividamente isso. Com ênfase, já desde o seu ensaio *Razionalità e metafora* (incluído em *Empirismo eretico*, 1972), Pasolini declarara que prosseguiria – a todo o custo – a sua lúcida *busca pela realidade, por mais árdua que esta se tornasse*; mas que doravante – cada vez mais – isso só seria possível por meio de um recurso radical à metáfora: a ser cinematograficamente elaborada (1972, p.263).

De fato, a essa altura, a liberdade estético-criativa e de pensamento de Pasolini já vicejava muito alhures ao tempo e ao espaço os quais alcançaria o olho do simples e aterrado observador. A propósito disso, podemos dizer que cada fase da obra fílmica de Pasolini corresponde – ao que nos parece – a ampliações de sua compreensão ontológica e de sua sensibilidade artística *rumo à profecia final* (apocalíptica?) de *Salò* (1975). Uma profecia a anunciar *um sonho de morte*, posto que aparentemente muito distante: ou no passado autoritário de horrores (aos quais ingenuamente a maioria julgaria impossível retroceder), ou viva apenas na mente perturbada e doentia (de um ressentido e tresloucado cineasta *escandaloso e homossexual*). Tosco engano, pois que *Salò* (1975) representa, nesse sentido

(no sentido da realidade, da qual Pasolini não se divorciaria nunca), *o estertor do horror*: cujo sentimento o poeta não pode renegar, tampouco deixar de diagnosticar diante da irrefutável reificação dos corpos e da inegável mutilação da cultura e dos comportamentos de vida em seu próprio tempo. Uma profecia, portanto, do *agora*, para *agora*.

No início dos anos setenta, o corsário estaria então no ápice de sua carreira – tanto como intelectual e ensaísta crítico quanto como diretor e roteirista cinematográfico: a olhar (com bastante atenção) e a ineludivelmente registrar a deletéria escalada da integração dos grupos corruptos ao poder (gerenciador do povo italiano): grupos econômicos, financeiros, midiáticos, dos quadros de diversos setores da administração pública, da justiça, das indústrias petroquímica e automobilística – a darem-se *as mãos* em conluíus escusos e subterraneamente mafiosos. Uma integração horrenda, a que ele – na sua posição de intelectual localizado – não poderia deixar de diagnosticar.

Não poderia igualmente deixar de notar e de destacar *a mal disfarçada indiferença de todos aqueles poderosos* (poucos) em relação a todos os outros que não coparticipariam – como sócios – *de seus clubes*. Aos olhos de Pasolini, os do povo pareciam, então, inelutavelmente engolidos (por todos os lados) pelas estratégias e pelas ações da mídia, do governo e da lógica de mercado. Posto que indefectivelmente albergados (desde o Pós-Guerra) em um *palácio de bem-estar social*, cujas regras – apesar de horríveis – iriam de a pouco internando: em favor de *algumas promessas em igualmente acederem às distinções do poder*.

Salò (1975) representa, assim, o último ataque corsário às ditaduras da economia, dos partidos e de todas as *associações* para a integração dos poderes – no novíssimo ambiente de capitalismo avançado. Integração dos poderosos e dos efeitos e dispositivos de seus poderes (concerto de suas ações, de suas atribuições, de suas prerrogativas e de suas tecnologias) em modelos de gestão que, para utilizarmos de uma expressão de Foucault, incoercivelmente *assujeitariam* os indivíduos e as suas comunidades à administração integral de suas vidas (biopolítica): por parte daqueles que então se autoproclamassem como *cuidadores e garantes* (dos direitos e do bem-estar) de corpos e de mentes assujeitados. Conquanto, não mais na condição de seus disciplinadores ou controladores diretos, mas na de seus *benfeitores e orientadores*: indefinidamente *rumo ao desenvolvimento* (Cf. FOUCAULT, 1976b, p. 129-30).

Sucedeu assim, a fim de que estivessem *praticamente todos os sujeitos* ora presos (no presente) às engrenagens da ultramoderna *máquina integradora do poder* – conforme diria Foucault, em *Surveiller et punir* (1975)³³: todos os sujeitos e a sua *massa* veem-se – senão tragados – modulados por incoercíveis formas de consenso. Formas as quais tacitamente instigam *pensamentos e comportamentos* a internamente convergirem à integração e à alienação *de si* (do corpo e da mente). Não se deve olvidar, no entanto, que todo esse *consenso* (de *assujeitamento*) é apenas formalmente obtido *nas ditaduras* com a imposição de normas disciplinares (baseadas na ameaça e na obediência arbitrária), já *nas sociedades liberais* – como as da democracia do Pós-Guerra – um *consenso de mimetismo* é ora muito mais eficazmente obtido mediante a *assimilação* (por parte dos sujeitos) dos códigos *de valores e de comportamentos racistamente homologados* pelas elites e pela lógica fascista do mercado e do capital.

Pasolini, por seu turno, em sua alegoria do massacre da juventude em *Salò* (1975), atribui à influência extremamente hedonista e (sub)liminarmente exercida pelos *mass media* – sobre as vidas juvenis – a debilidade da mente e da memória na atualidade. Para o cineasta e pensador das cinzas, *consciência e memória* passaram – no âmbito do consumismo e do desenvolvimento neocapitalistas – a serem geridas por irresistíveis movimentações corruptas. Movimentações as quais, inadvertidamente, induzem a quase totalidade dos sujeitos no presente: ou a uma vida *desenfreada e sem amor*, ou a uma passividade *conformada, integrada e acrítica*. Com ênfase, o escândalo que Pasolini divisa no influxo deletério dos modelos de vida burguesa (sobre as novas gerações inteiras) individua-se supinamente, senão na *indiferença*, na *renúncia*: a que os jovens italianos – sobretudo os da pequena e média burguesias – opõem passivamente *a todo o chamado que os concite a assumirem-se como autores de suas próprias experiências de vida*.

A propósito disso, é que não se reconhece – no rosto de nenhum dos *jovens escravizados* de *Salò* (1975) – expressões autênticas: nem de raiva nem de subversão. São expressões, sim, cabisbaixas: profundamente conformadas e consumadas – as quais nem palidamente lembram as dos rapazes e as das raparigas indigentes e *marginais*, representados

³³ Em *Surveiller et punir* (1975), Foucault fala-nos acerca do assujeitamento como assédio e como invasão total do corpo do *prisioneiro*, através de mecanismos individualizantes e de práticas disciplinares impostas pelas instituições penais. Até que haja o total cedimento, a aceitação integral (integrada e entregue) – por parte dos cativos – de um dado modelo comportamental considerado idôneo (Cf. FOUCAULT, 1975e, p.161).

em *Accattone* (1961) e em *Mamma Roma* (1962) (primeiros filmes do ciclo romano pasoliniano, nos quais ele descreve poeticamente a vida nas *borgate*). Naqueloutros tempos, eram (rapazes e raparigas) como indivíduos autênticos do subproletariado urbano (sobretudo romano) – os quais se apresentavam em uma posição de subordinação *ainda secular e classista* e, por isso mesmo, ainda incontaminada pelos novos modos de vida burgueses.

Já a espontaneidade *cediça* (captada) da juventude de *Salò* (1975) representa, para Pasolini, a *massificação da subcultura burguesa* (substrato de todas as classes antes existentes e ora aburguesadas: homologadas ao consumismo, absurdamente alienadas, produzidas e reificadas pela publicidade). Massa ou substrato pequeno-burguês a que todos os sujeitos parecem, pois, terem sido reduzidos no presente.

O arrastamento dos jovens ao *inferno* de *Salò* faz-nos subentender que eles *foram tragados ao centro dos poderes e de sua cultura de indiferença, de racismo e de fascismo*: não por terem adquirido o *direito de desfrutar dessa cultura*, mas para *sofrerem-na*. Provindos da pequena burguesia cristã, os seus valores católicos e familiares foram profanamente violados, de modo que – antropologicamente – eles não poderiam mais ser os mesmos jovens *de vinte anos antes* (de *Ragazzi di vita*, 1955): e Pasolini fez questão de deixar isso muito claro em seu *Salò* (1975). A *pureza e a inocência burguesa* dos jovens a serem estuprados e mortos em *Salò* (1975) não têm nada a ver com a cultura popular *de culpa marginal e periférica*: a qual outrora animava os corpos, as expressões, a linguagem, os comportamentos e os sonhos de vida dos rapazes e das raparigas do subproletariado suburbano e rural (nas precedentes obras de Pasolini).

Nesse mesmo sentido, de acordo com Passannanti (2008), esses estupidamente belos e jovens destituídos de culpa “demonstram o ingresso da burguesia italiana em uma esfera a qual, para a audiência dos anos setenta, deveria alegoricamente significar a sua sujeição ao fetiche da mercadoria, ou verdadeiramente ao consumismo totalmente acrítico” (PASSANNANTI, 2008, p.43).

Portanto, no que diria respeito a doravante *tratar de aceitar o inaceitável* (a degradação) e partir, então, a uma *legibilidade maior*, a elaboração de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975) – a última obra da filmografia de Pasolini – exprimiria (de forma violenta, com a mesma violência da degradação e da integração) esse momento em que o corsário

assistia o povo italiano a ser inteira e totalmente *seduzido, captado e devorado*. A brutalidade contra a juventude ainda imberbe (punida por ter sido incapaz de articular qualquer crítica eficaz ao presente, condenada por *corporal e ideologicamente* aceitar – ainda que em partes – as promessas de todos os avanços falsos desse tempo) representa, assim, o início da composição pasoliniana daquela que viria a ser a sua *Trilogia della morte* (a respeito da qual já estivemos comentando).

Diante disso, pensamos entender que a consciência do corsário – até o último dia antes da sua morte – em relação aos problemas *ontologicamente determinantes do presente* não lhe proporcionaria outra escolha: senão a de produzir, dali em diante, alegorias extremamente radicais. As quais, ainda assim, não haveriam de deixar de ser pedagógicas: a fim de que o seu espectador fosse inserido, posto que em uma posição moralmente voyeurística, diante do horror no presente (uma posição, pois, simultaneamente *de atração e de repulsão* – ante os abusos da história; dos quais os sujeitos do presente vêm crescentemente se tornando incontestes testemunhas oculares). Na verdade, uma nova história exsurgia aos olhos do poeta. Uma nova história de *consumismo degradante, de modernização tecnológica, de sutis e cruéis aparatos de manipulação e de amplo conformismo ante o que parece inevitável*. Algo que, para o corsário, mais parecia uma nova *pré-história*.

Em vista dessa percepção mortífera, Pasolini-cineasta não permitiria às *testemunhas do presente* deixassem de assistir: *os corpos dos prisioneiros de Salò (1975) serem supliciados como massa sacrificial* – necessária unicamente *como bucha*, ao dispêndio orgástico da perversão e ao exercício cruel dos poderes indiferentes. *Que veja todo aquele que ainda tenha olhos para ver e que ouça todo aquele que ainda tenha ouvidos para ouvir*.

Pasolini, ele mesmo, não poderia deixar de sentir – frente a tanto horror – uma necessidade pungente de trazer *tudo o que via e tudo o que sabia* à exposição e à discussão. No entanto, denunciar a falsidade e todo o sangue recluso sobre os quais se assentavam as formas de pacificação *dos novos tempos* significava, para ele, muito mais do que *simplesmente trazer alguns nomes* – e os seus podres – à tona da cena pública (conforme atestara *que jamais faria*, em seu *Articolo delle lucciole*, 1974) (Cf. PASOLINI, 1975f, p.156). D’outra feita, ele sabia que nenhum livro ou romance – nem mesmo as suas críticas e ensaios jornalísticos – dariam conta mais de denunciar a escalada da destruição que ora se operava. O seu recurso radical seria, pois, *à arte de seu cinema*. Nesse sentido, portanto, é que

se trata *Salò* (1975) – como infere o próprio Pasolini em suas *Lettere luterane* (1976) – do filme de sua *adaptação estética à nova composição ontológica do presente* (Cf. PASOLINI, 1976c, p.83-5). Com *Salò* (1975), Pasolini realmente termina por esquecer *a Itália como era* (não mais de quinze anos antes) e acaba por aceitar *a Itália nova*, no que ela se transformou: em um espaço horrível e insuportável de vida.

Com *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975), Pasolini representa, enfim, com toda a crueldade – com a única crueldade (contrafeita à realidade) com a qual seria percebido –, a sua visão apocalíptica do presente. A crueldade do filme não é, portanto, a do sadismo; mas a da presença incoercível do consumismo, da expansão da tolerância jurídica, da instrumentalização da vida, da dimensão destruidora e fascista *do novo poder sem limites*. A respeito do tema da crueldade em *Salò* (1975), Pasolini obtempera: “é verdadeiramente um filme *cruel*, de tal modo cruel que dele (suponho) deverei, por bem, distanciar-me; fingir não crê-lo e brincar um pouco de terror” (NALDINI, 1989, p.306, grifos do autor).

A escritora e jornalista Erminia Passannanti (2008) tece a esse respeito um oportuno comentário: o de que haveria, na intenção de Pasolini com *Salò* (1975), uma paródia entre o que – ao público burguês – *pareceria* crueldade e aquilo que – à crítica corsária – não seria senão a *imagem da própria burguesia* no presente da década de setenta:

Em *Salò*, crueldade e paródia seguem *pari passu* com a problemática do corpo violado: como expressão do ódio do regime moribundo atirado sobre os mais fracos [...]. Como crítica às ideologias que participam da criação, seja do estado fascista, seja do poder capitalista. *Salò* nascia, como outras obras de Pasolini, da necessidade de comentar o efeito de tais forças sobre quem ao poder político e econômico se submetesse (PASSANNANTI, 2008, p.14-5).

Ainda segundo a autora (2008, p.16), em *Salò* (1975), Pasolini recorre ao que ela denomina de um *procedimento dialético*, conquanto de tipo alegórico – e que evidencia como paradigma (da obra) as antinomias *soberano/súdito*, *verdugo/vítima*, *bem/mal*, *ordem/anarquia*. Com base nisso, o corsário estaria a representar em *Salò* (1975) a pseudorelação de *reciprocidade e de liberdade jurídica*: entre os populares *tutelados* e os poderes *gerentes* (estatal, econômico, midiático e eclesiástico). A fim de explicitar a falsidade e a desigualdade dessa reciprocidade de base jurídica, o sexo aparece, pela primeira vez, inteiramente usurpado e despudoradamente apresentado (sem eufemismos, sem subterfúgios),

exatamente como o consumismo o concebe e o manipula: *como algo horrível e violento*. Os corpos são trazidos como meros objetos (corpo-massa) desse algo tosco e abjeto, no qual foi tornado o sexo pelo capitalismo – retratado de acordo com a lógica de seus poderosos (corpo-poder). Em outras palavras, *Salò* (1975) exprime um violento retorno estético e ético-pedagógico ao *inferno da realidade presente*: tanto quanto uma espécie de desterro, sem volta (sem mais mimos), dos últimos sonhos da *Trilogia da vida*.

Deveras, quando apercebeu que a apologia do desejo (pretendida com a sua *Trilogia da vida*) havia sido assimilada, transformada e mortificada em mercadoria, Pasolini *virou o jogo* e partiu – em seu estro cinematográfico – para a adaptação trágica da obra do Marquês de Sade. É precisamente nessa adaptação livre da novela de Sade, que o filme de Pasolini torna-se uma obra incontornável: em meio à dilaceração da política e à anulação (neo)fascista do outro (do próximo). Por *Salò* (1975), Pasolini fez-se, enfim, uma espécie de *anjo da anunciação desse mundo novo de degradação e de morte*: que estava justamente a nascer quando ele se foi. Seu último filme descerra-se, com veemência, como a porta de entrada para o pesadelo contemporâneo: sem que se tenha mais – conforme o que ali é apresentado – com o que se *ir habituando*.

A partir do nexosadiano entre erotismo e retórica, entre orgia e profecia do holocausto, Pasolini construiu em *Salò* (1975) uma alegoria: a prelevar o universo horrendo do neocapitalismo e de seu genocídio – o qual estabelece no *corpo maniatado* o primeiro lugar de encontro e de *evasão* do mal. Contudo, em meio ao horror, a sua indignação e a sua recusa de poeta jamais deixariam de ressoar. A carnificina do regime de *Salò* foi assumida, assim, como metáfora do genocídio perpetrado pela *civilização do consumo*: a exterminar na Itália do presente toda a autêntica expressão vital da juventude e da cultura popular. A componente fundamental dessa obra consiste justamente em retratar essa violência exercida pelos novos poderes – os quais ao terem produzido a *permissividade sexual absoluta* (inculcada pelo consumismo) acabaram por reforçar a sexofobia (e não uma liberdade real) entre os sujeitos e o seu sexo. Pasolini expressou essa realidade de *falsa liberdade sexual* através da analogia que ele empreende entre *sadismo e fascismo*: de modo a denunciar as novas formas do poder político-econômico (estabelecidas na Itália do Pós-guerra, e que abarcaram a totalidade da vida social).

Certamente que um dos objetivos – permanecido inalterado para Pasolini nesse sentido – foi o de manter-se, com *Salò* (1975), desapegado emocionalmente dessa *civilização de consumo* (perdida no encomiasmo de sua trajetória civilizacional): já que nela ele não reconheceria mais a Itália onde nasceram, cresceram e morreram todos os seus ideais. Naquela Itália neocapitalista, para Pasolini, nada mais poderia ser revivificado. Por seu último ceticismo, todo mergulhado na violência de seu tempo, é que Pasolini promove – então – a fantasia horrível, mesmo tétrica (que encontra manifestação em sua resposta estética a esse mundo): através de seu *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975). O primeiro e único capítulo de uma *Trilogia della morte* (que o silenciamento definitivo de sua vida nos privou).

Não corroboramos, no entanto, com a hipótese de que essa sua postura cética o conduza à tranquilidade. Mas antes, em vez disso, à sua ânsia intelectual e à sua agonia existencial (em sua máxima tensão). Com efeito, o cético – ao não fazer julgamento do que seja o bom ou o mau, o certo ou o errado, o verdadeiro ou o falso – não deixa de perceber que o que há diante de si é uma *condição trágica*: à qual ele não pode deixar de reagir com paixão, com repulsão e com intensidade.

Com efeito, assiste-se em *Salò* (1975) ao prelúdio da tragédia em que se tornou a vida. Disso se segue que esse filme é o adensamento mais intenso da crítica pasoliniana à cultura ocidental; a apresentar um contínuo afastamento da linguagem e um isolamento abismal da sacralidade e da compreensão arcaica da vida. Por tudo isso, *Salò* (1975) é – e será – um filme único.

CAP. 04. AS PROPOSTAS DA EXISTÊNCIA, EM PASOLINI E EM FOUCAULT

Nesse último capítulo de nossa tese, a preocupação volta-se preliminarmente a descrevermos as maneiras por meio das quais, em seu cometimento *poético-crítico-cinematográfico*, Pasolini acaba por erigir uma espécie de *resistência/vingança artístico-existencial*: contrária à fascistização do presente e à destruição cultural, então imantadas pelo *genocídio físico e simbólico* havido – em específico – sobre a pobreza e a juventude italianas. Reportamo-nos ao genocídio de uma estúpida mutação antropológico-cultural burguesa *havida desde a segunda metade do século XX* sobre os modos e os comportamentos de vida dos itálicos, cujos resultados horríveis são denunciados por Pasolini no diagnóstico de sua crítica e de sua obra poético-cinematográfica, notadamente a do fim da década de sessenta e a da década de setenta (conforme veremos mais adiante).

O propósito reside, pois, em evidenciar a atitude artístico-existencial ativada como resistência e como recusa corsárias por meio dessa obra de crítica ontológica ao presente. Obra sobre a qual exerceremos adiante uma breve fortuna, no sentido de evidenciar o empenho de Pasolini certo modo comparável à disposição *em estetizações existenciais* – símile àquelas que seriam descritas mais tarde por Foucault: *como possíveis atuações filosóficas de si no/para o presente*. Estetizações dentre as quais destacaremos – em sua especificidade apropriada às teorizações e as experiências anti-identidades de Foucault – aquela que talvez seja a mais significativa para a atualização do seu *conhecimento/cuidado/cultura de si* no presente (respeitante àquilo que concerne, em específico, a Foucault): a qual vem a ser justamente a de *elaborar-se ético-esteticamente em meio às experiências próprias e localizadas de um possível estilo de vida gay*. Uma hipótese de atuação filosófica diante da qual, entretanto, Pasolini certamente declinaria; por motivos reais os quais *in casu* realmente afastariam a *perspectiva de uma proximidade ou do enfrentamento em uma percepção comum em torno a esta questão* pelos dois intelectuais de seu tempo (cujos empenhos de uma vida filosoficamente assumida – na forja do risco de serem e de se fazerem a si mesmos – decidimos aqui tentar contrapor e compaginar).

4.1 A recusa pasoliniana ao neofascismo presente

Pasolini, por certo, exerce essa sua vingança/resistência estético-ontológica *em forma de crítica constante e combativa, atuada por intermédio das experiências do(s)/com o(s) corpo(s)*: na descrição e na realização de sua recusa aos sintomas do neocapitalismo (insertos no cotidiano dos sujeitos da atualidade). Sintomas os quais a desconfigurarem e mesmo a usurparem, por sua conta, os aspectos antropológicos da expressividade autêntica dos corpos, dos modos de vestir, da linguagem, dos gostos e dos valores de vida dos sujeitos no presente: antes populares, ora tornados racistamente em pequeno burgueses. Pasolini consegue sentir e atuar corporalmente a sua crítica artístico-cultural a esse presente, por isso a sua resistência se faz *sobrevivência*: em recusa à destruição antropológica e, conseqüentemente, à mortificação ontológica do seu tempo.

É certo que, se em quase toda a sua obra, Pasolini busca a identificação passional com a realidade *que ele vê morrer* (da qual ele guarda como grande pretensão o desejo de auscultar o mito primevo, de fazer falarem as coisas em si); em suas últimas produções (da segunda metade da década de sessenta em diante) essa pretensão maior se acentuaria ainda mais. Conquanto o intelectual herético passe a estar imbuído, dali então, do desejo de enfrentar (cara a cara) o seu mais terrível e mortal *inimigo*, a quem ele já distinguia claramente. Um inimigo que já havia sido suposto e aludido, em sua produção poética da juventude (até a década de cinquenta) e já presente em seus filmes do ciclo romano (*Accattone*, 1961; *Mamma Roma*, 1962 e *La Ricotta*, episódio de *Laviamoci il cervello*, 1963); contudo ainda não descrito explicitamente nessa obra inicial (impulsada *por esperanças épicas e civis*, todavia por esgarçarem-se).

Um inimigo que é, pois (sempre fora), *a burguesia neofascista* (e o seu halo mortífero de hedonismo, de indiferentismo, de tecnicismo e de homologação ao consumo): na ameaça constante à sua vida (física, sentimental e intelectual) e na pretensão perversa de exilá-lo (ao banimento da ridicularização e da perseguição quase sem tréguas). Um inimigo enfrentado agora *tête à tête* (desde a segunda metade da década de sessenta em diante). *Uma nova burguesia* a qual ele doravante nominaria de *horrenda civilização do consumo* (que o faz compreender que, dali então, *este mundo* estaria reservado à destruição).

Nuova civiltà fascista, orrenda e consumistica: este é o termo exato de que Pasolini se utiliza (e que julga realmente apropriado) para definir a degradação cultural e antropológica

(dementação) do povo italiano: ocasionada então pela avassaladora expansão dos modos e dos comportamentos de vida burgueses, a partir da década de sessenta. A qual os sociólogos – segundo ele –, inadvertidamente, denominavam simplesmente de *società dei consumi* (uma definição que parece inócua ao corsário, puramente ilustrativa da real catástrofe: a processar-se baixo a euforia da nova pequeno-burguesia italiana – da Itália que, a todo o custo, simplesmente *enriquecera*, a partir dos anos sessenta).

Eu creio – creio profundamente – que o verdadeiro fascismo seja aquilo que os sociólogos têm (muito benevolmente) chamado de “sociedade do consumo”. Uma definição que parece inócua, puramente indicativa. Se se observa bem a realidade e, sobretudo, se se sabe ler no entorno dos objetos, das paisagens, do urbanismo e, sobremaneira, dos homens, vê-se que os resultados dessa descuidada e impensada sociedade do consumo são os resultados da ditadura de um verdadeiro e próprio fascismo (PASOLINI, 1974n, p.285, grifo do autor).

Como expoente máximo desse enfrentamento *de morte* pelo corsário (contra o aburguesamento neofacista), temos o imbatível *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975); de que apenas comentamos no capítulo anterior. No entanto, mesmo antes dessa obra *de maior legibilidade*, Pasolini já havia diagnosticado toda a destruição cultural burguesa (sem precedentes na Itália): *não por meio dos noticiários, da política, da economia ou do diálogo com os intelectuais* (juristas e sociólogos).

Por sentir e por compreender que o que, *na verdade*, havia sido suplantado para os italianos (camponeses e subproletários) fora o seu sentimento a respeito de tudo aquilo que *antes lhes era sagrado*, ele passa a internar *nas próprias expressões de seu corpo* (manifestadas nas formas de sua arte e de seu pensamento críticos corsários) a dor que sentia diante desse tempo de destruição cultural e antropológica. Na linguagem de sua filosofia poética, *sentia que a terra inteira então gemia* (seviciada e manietada) e que *emudecera o seu velho amigo Centauro*. Percebera então que a vingança por vir (que viria, *que haveria de vir*) só poderia ser algo terrível e divino. Cabia-lhe, portanto, *anunciar essa vingança*; e – na medida do que lhe coubesse – colaborar a fim de que ela se realizasse.

A seu ver, a burguesia se encontra incrustada no centro de toda a nova realidade de conformismo, e empertigada nos novos modos permissivos – destrutivos e parametrizados – da vida neocapitalista. Aliás, trata-se de uma contingência (de genocídio cultural, a seu ver) diante da qual, a sua consciência não poderia deixar de estar dolorosamente clara. Algo que

ele (logo mais tarde) veio a conceituar como *brusca e inevitável mutação antropológica*: por generalizante e por totalmente esvaziante da alma do povo italiano. No entanto, sem que ele nada mais pudesse fazer em contrário; senão seguir na marcha heroica de sua arte – traduzida em sacrifício pela realidade e em raiva/vindita contra a burguesia (até o fim).

Desde esse momento, vai aparecer (além de em seu cinema) em sua narrativa, em sua poesia e também em sua ensaística (pensemos em *Teorema*, 1968; em seus *Scritti corsari*, 1975 e, por último, em seu romance inacabado *Petrolio*, 1992) a própria burguesia como personagem principal: como sentida temática nauseabunda, *de mal-estar insuportável*. Pensemos, portanto, na incorporação de um personagem como *Carlo Valletti*, protagonista de *Petrolio* (1992).

Pasolini enfrenta todas *essas personificações da burguesia em sua última obra* com a sua inteira vontade – quase inquisitorialmente: em uma espécie de reversão estética (artisticamente vingativa) da perseguição ominosa que ele mesmo vinha sofrendo desde sempre. Portanto, nessa última obra, o corsário enfrentou – *com a consciência inestancável de um prelúdio trágico e com o instrumento da razão e da vida claras* – o adversário maior de seus sonhos, o inimigo causador do maior genocídio nunca dantes ocorrido: *a homologação total de todas as consciências ao modelo único* (de valores únicos) *da subcultura e dos comportamentos de uma vida pequeno-burguesa*. Modos, comportamentos e valores de uma vida crescentemente unificada, massificada, empertigada e tornada informe – por passiva, monstruosa e imensa em sua indiferença.

Um processo homologatório, por isso mesmo, ominoso: pois que hoje se produz a devassar cada ceitel, cada palmo de gente e de terra neste planeta – a par de toda a *desmistificação da vida e dos sentimentos* na contemporaneidade. Tudo isso baixo muitas bandeiras, todas elas *de falso progresso e de falsos avanços*, segundo o corsário. As quais, na realidade, são desfraldadas por um único braço: qual seja o do desenvolvimento econômico. “Um desenvolvimento, no entanto, cuja figura está – desde sempre – formada e fixada no contexto da industrialização burguesa. Desenvolvimento, portanto, que é apenas o *da expansão econômica e tecnológica burguesa*” (PASOLINI, 1975g, p.217, grifos nossos).

A desmistificação da vida no presente é, portanto, denunciada pelo autor como algo que não é exatamente o resultado histórico e imparcial do desenvolvimento, nem do *desencantamento do mundo levado a efeito pela razão científica*, muito menos da evolução

das instituições modernas, tampouco da política, sequer da melhoria da economia: uma vez que os seus índices de crescimento medem *ganhos, mas nunca a felicidade nem a real satisfação dos sujeitos*.

Dessa forma, como a mesquinha da escalada dessa nova realidade, *dessa nova civilização burguesa e consumista* (a qual ele parecia enxergar de modo mais claro do que todos os outros intelectuais) não feriria os olhos e a sensibilidade *de alguém como Pasolini*? Ora, *aos olhos e aos sentimentos de alguém como Pasolini* (para quem não existem tradições, nem mitos incruentos – pois que todos provêm *da profundidade do sangue e da angústia da perda da presença*), tudo isso tem o intuito claro *de deixar o mundo bem limpo, bem varrido e polido*: para a manumissão de um *novíssimo governo mundial*, presidido pela manipulação onisciente e onipresente de grandes e reduzidíssimos grupos econômicos transnacionais – os quais detêm praticamente toda a tecnologia burguesa e todo o saber a respeito *desse mundo novo* (e o qual, *fascistamente*, será o único em que se poderá doravante viver).

Exatamente isso. Justamente isso. É disso que tratam aqueles últimos escritos incompletos: cujo aborto custou o preço da vida material de Pasolini. Aquelos escritos aos quais ele se referia como os que viriam a compor a sua maior obra: *Petrolío* (1992). A novela na qual – ainda no começo da década de setenta – o corsário fala acerca *da economia da vida e da morte*: comburentes do combustível fóssil. Combustível ao qual, todo o enleio do poder capitalista e de toda a sua tecnologia – em todas as suas formas infinitas e estratégicas – faz o mundo pagar insuportável (*por insustentável*) tributo.

Essa tecnologia dos combustíveis fósseis (imunda e mortal em sua base), de acordo com Pasolini:

Criou a possibilidade de uma industrialização praticamente ilimitada, cujas características são, em concreto, transnacionais. Os consumidores de bens supérfluos estão, por toda a parte, por sua parte (irracional e inconscientemente), de acordo em quererem o *desenvolvimento* (este *desenvolvimento*). Para estes, o consumismo da produção ilimitada significa promoção social e liberação, com a conseguinte abjuração dos valores culturais que lhes haviam fornecido, até há pouco tempo, os modelos ancestrais de *pobres, de trabalhadores, de poupadores, de soldados, de crentes*. A massa inteira é hoje, portanto, a favor do desenvolvimento: mas vive essa sua ideologia apenas existencialmente – e existencialmente é portadora consigo dos novos valores do consumo. Isso não impede que a sua escolha seja decisiva, triunfante e obstinada (PASOLINI, 1975g, p.216, grifos do autor).

De modo enfático, é com *Petrolio* (1992) – a que Pasolini se referiu como o seu romance da devastação e da matança (*romanzo delle stragi*¹) –, que a sua obra literária, ao máximo, cobra uma incandescente atualidade. Ainda na soleira dos anos setenta, ele alerta o mundo (ao preço da própria vida) para o inumano que hoje verdadeiramente domina toda a economia, toda a política – de devastação e de consumismo *alucinante* (como se a volúpia dos homens e os recursos do planeta fossem ilimitados).

Portanto, não é à toa que Pasolini refere-se a *Petrolio* (1992) como um romance *que não serviria muito à sua vida*. Vida, cuja propriedade, ele renhidamente nunca deixou de invocar: diante de qualquer horror que pessoalmente o ameaçasse e que mesmo o ferisse (o corsário intimamente jamais desejou a morte, *nunca renunciaria a vida*). Um romance, portanto, que mais bem serviria como o preâmbulo de um testamento (o qual seria, enfim, o seu *Salò*, 1975): do seu testemunho lírico-político *sobre o muito pouco que ele sabia* – e que havia consigo guardado – *acerca da imundície vicejante no mar de petróleo da pós-história* (sobre o qual se sustenta toda a vida político-econômica da Itália mafiosa, corrupta, colonialista e dos grandes grupos financeiros e midiáticos).

Entrementes, cremos que Pasolini encontre em *Petrolio* (1992) mais bem a ocasião de seu desafio íntimo, do que propriamente de uma polvorosa denúncia acerca de nomes e de culpados. No entanto, de toda a aura que envolve a concepção desse escrito postremo, se pode inferir que o corsário sabia com perfeição *com o quê e com quem* estava lidando. De modo

¹ Nesse, que é um dos artigos que compõem os seus *Scritti corsari* (1975), publicado originalmente com o título *Che cos'è questo golpe?*, no *Corriere della sera* de 14 de novembro de 1974 – portanto coisa de um ano antes de seu assassinato –, Pasolini faz menção ao seu romance *Petrolio – romanzo delle stragi* –, àquela altura, então, ainda nem no prelo: “Creio que seja difícil que o meu ‘projeto de romance’ esteja enganado, que não tenha ligação com a realidade, e que as suas referências a fatos e a pessoas reais sejam inexatas” (PASOLINI, 1974i, p.108-9, grifo do autor). Em tom denunciativo, ele infere – ao longo do artigo – acerca de seu conhecimento sobre os nomes daqueles que teriam sido os reais autores dos atentados atribuídos à máfia e que ocorreram em Milão (em dezembro de 1969) e em Bologna (no início de 1974) vitimando dezenas de civis. Faz referência, outrossim, ao seu conhecimento acerca dos nomes daqueles que teriam sido os idealizadores daquela – que ele denomina – *crociata anticomunista*: supostamente promovida com o apoio da CIA e que teria assassinado dezenas de jovens em toda a Itália (com o propósito frustrado – talvez falso – de amordaçar o movimento estudantil de 1968). Infere, ademais, a convivência e a massificação ideológica burguesa, a partir dos mesmos grupos midiáticos (desde então sob o comando de Berlusconi – o mui recentemente aposentado *premier* da Itália): no que diz respeito à promoção da distorção (da consciência política dos fatos à época) e da *imbecilização geral da opinião pública e da população italianas*. O corsário afirma categoricamente saber – então – *todos estes nomes e todos os fatos devastadores ligados a estes nomes*; mas também afirma não ter deles nenhuma prova, sequer indícios. Porquanto não estivesse blefando, segundo o que já é consenso para muitos dos biógrafos e dos estudiosos de sua obra, a sua foi uma morte tramada por estes senhores do neocapitalismo, cujos nomes o intelectual escandaloso (mais cedo ou mais tarde) denunciaria (Cf. RIZZA, 2009, p. 214; BINI, 1978, p.167). De fato, a sua morte ocorreu em condições nunca esclarecidas, quase um ano depois da publicação deste artigo no *Corriere della sera*. Há cerca de seis anos, houve a reabertura do caso, sem que ainda se haja chegado – passados mais de trinta e seis anos – aos verdadeiros autores e às reais causas de sua morte.

que o seu fim parece ter sido por ele mesmo inventado: dirigido e interpretado. Como se ele, conscientemente, tivesse se entregue oblato – em um sacrifício cujo cálice amargo, mais cedo ou mais tarde, saberia haver de sorver. O corsário é então *um suicidado da sociedade italiana*, ele não foi propriamente assassinado. A sua recusa filosófica àquela realidade horrível é que foi a autora, inclusive, da indignação de sua morte.

A respeito desse condizente *suicídio lírico-político* – em forma de recusa sentida e deliberada à homologação do horror e da falsa tolerância de seu tempo (falsa benevolência, inclusive com relação a um estilo consciente de vida gay) –, o professor Nazário (1995) contribui para esclarecer *as reais circunstâncias que envolveram a morte de Pasolini*. Nestes termos:

O assassinio de Pasolini, se não foi político no sentido de uma conspiração neofascista, de uma armadilha montada pela extrema-direita, de um crime planejado e executado por profissionais a serviço de grupos poderosos, incomodados por suas denúncias, *foi político no sentido de demonstrar a verdade das coisas horríveis que ele vinha experimentando em seu corpo*, sentindo ali, como nenhum outro intelectual, as transformações pelas quais passava a juventude italiana. Pasolini amava tanto essa juventude que não podia mais suportar a sua mutação (NAZÁRIO, 1995, p.34, grifos nossos).

Tanto amava essa juventude que, mesmo depois de tornada em algo horrendo (pela homologação burguesa) não conseguiria renunciá-la: algo que significaria para ele *ter de renunciar-se a si mesmo*, renunciar-se *a ser Pasolini*. Entre morrer aburguesando-se *e morrer pelas mãos de um belo e embrutecido rapaz da vida*, ele preferiu – resoluto – *continuar lançando o corpo ao seu combate e à sua paixão*. A sua foi, portanto, uma morte *que lhe convinha*. Que legitimava – ainda no dizer de Nazário (1995, p.34) – *as suas denúncias desesperadas contra as violências atrozes*: as quais então eram produzidas sobre todo o povo italiano – sobretudo entre os jovens –, em razão da brusca mutação antropológica de seus comportamentos de vida. Igualmente nas palavras de Nazário (1995): “O massacre do poeta pelo tipo de jovem que ele amava como ícone de pureza, e que via transformar-se – sem que nada pudesse impedi-lo – em delinquente pela moral do consumo, deu pleno sentido à sua vida doutrinária” (NAZÁRIO, 1995, p. 35).

Com efeito (agora de volta à significação do enredo de *Petrolio*, 1992 – *em desconexão flagrante com a vida*), uma vez havida essa mutação de aburguesamento revel, os movimentos de praticamente todos os sujeitos parecem mimeticamente haver encarnado *a duplicidade*, a

ambiguidade e a falsidade de um personagem como Carlo (protagonista de *Petrolio*, 1992). Carlo, de *Petrolio* (1992)² – que é o seu último e póstumo romance (a propósito da devastação) –, é o personagem que melhor representa essa encarnação dupla e mimética: a qual *conluia o homem do povo ao novo pequeno burguês* (que, triunfante, pretende entrar *na elite do poder neocapitalista*). Ele é o novo tipo de homem do presente pós-moderno (pós-histórico): *democrático e comunicativo*. Que do poder tem consciência ética (mais do que pragmática) e que – justo pelo exercício crítico que atua e que deflagra sobre esse mesmo poder – *o conserva e o preserva*: mascarando-lhe e justificando-lhe a violência. A violência que prossegue, de maneira incontinente, a corromper e a destruir a vida: mais vigorosa do que nunca (violência velada sob a aparência dos iridescentes *coletivos democráticos* e da ordem institucional *política e plural* da atualidade). Tudo isso em uma nova Itália *livre*, cristã, moderna, industrial e *dilapidadora*. Cujo quadro de corrupção política nas entidades públicas – com conexões mafiosas e neofascistas (fascismo dos antifascistas) – denuncia a mais perturbadora, por conflitiva, realidade atual dos itálicos.

Carlo – a sua vertiginosa ambiguidade (em um só sujeito ele é poderoso engenheiro e *homem do povo*), a sua versatilidade sexual assombrosa (seduz a própria mãe, as irmãs e desfruta de uma festa orgástica com rapazes – em uma noite romana de intenso calor) e o seu espantoso desempenho ético-personalista (que o converte em um exibicionista) – chega mesmo a aspirar àquela segunda elite intelectual: progressista e revolucionária. E se a ela não pertence de fato, certamente a conhece – por admirá-la e por municiá-la – muito bem. Tudo isso fazia de Carlo Valletti um burguês *profundamente ligado à burguesia* e, portanto, destinado culturalmente ao poder. Sua ação política elide a falsa tolerância do novo poder (*vuoto e senza volto*) – que não manipula mais nada diretamente: apenas arma o palco para o deslinde da tragédia mais natural do presente, *daquela que é a tragédia do egoísmo* (maturado na forma dos direitos, dos saberes, e atuado na prática imponderada do consumismo e do hedonismo). Falsa tolerância do novo poder capitalista: que, no presente, não se ocupa exatamente em controlar, muito menos em disciplinar mais nada – nem ninguém. Mas em *circundar os desejos e os espaços*: tendendo não mais a julgar, nem a rejeitar mais nada em sua forma.

² *Petrolio* (1992) é uma obra não concluída. Publicada quase dezessete anos depois da morte de Pasolini, graças a esparso material datilografado por ele deixado: ao qual a sua prima Graziella Chiaricossi teve acesso e pôde, a contento, organizar. Em razão disso, essa – a que Pasolini se refere como aquela que seria a sua obra monumental, a obra de toda a sua vida (um *Satyricon* moderno) – apresenta-se incompleta, com algumas lacunas bastante evidentes.

Nova compleição *de um novo poder*: que se faz fã entusiasta da humanidade inteira (de todos os humanismos e de todas as humanidades). E que patrocina e promove os direitos humanos e as suas campanhas (talvez os donos do poder sejam, de fato, os últimos humanistas do presente). É o novo poder que, com ênfase, promete e concede prazeres sem amarras, *sem nunca ter de pedir desculpas*. Parece haver revolução maior do que esta?

Poder que investe preponderantemente *em criaturas especiais e gananciosas*. Que potencializa o apetite humano a ponto de que ele parta átomos com a sua veleidade. Poder que constrói egos *do tamanho de catedrais*, que conecta o mundo inteiro à velocidade de fibras óticas (a cada impulso do ego) e que atíça as vaidades *mais loucas* com devaneios de ouro – até que cada sujeito aspire a ser *superstar*, a ser imperador, a se tornar o seu próprio deus. Trata-se do novo poder, *no qual Carlo respira*. E que, política e ideologicamente, é capaz de coalizão mesmo com uma extrema esquerda – sem a qual uma ordem moderna e democrática (de todas as bandeiras e de todas as cores), de fato, sequer seria concebível – nesse presente *de tantos plurais, de tantos cenários e de matizes tão diversos*.

Ousamos dizer que, hoje, deva haver milhões de sujeitos que – *assim como Carlo Valletti* – estão correndo e atropelando o que houver adiante: *em direção ao futuro*. Todos prontos para foder o ex-mundo de Deus e saírem limpos – na medida em que pensam escapar de tudo isso com os seus impecáveis bens. Mesmo que fosse possível acordar de tudo isso (que é, realmente, um pesadelo), um pensamento como o de Pasolini talvez dissesse *que já está um pouco tarde para que se compre a liberdade*. Um pouco tarde para que sequer haja *futuro*. Ainda que haja muitos que venham a postular por ajuda, adivinhemos: o sujeito, agora, está sozinho. Não há mais ninguém! (*Ide, porque não vos conheço!*)

Essa perfeição egoísta do novo tipo burguês encarnado em Carlo (o símbolo máximo, para Pasolini, desse novo tempo, desse novo poder) – a qual se reflete inclusive em seu aspecto físico – ilustra um sujeito de poderes sem ilusões: sem a ingenuidade *do homem prático* – que do poder ainda teria uma ideia antiga e infantil –, sem a arrogância *do nobre* – que homiziaria a liberdade tão sonhada (e que, por fim, foi entregue: indiferentemente *a todos*). Por óbvio, a perfeição *de uma nova era* deveria ser comoventemente preservada em alguém como Carlo: com a irrepreensível tolerância de um homem *civilizado, educado, correto, esclarecido, política e intelectualmente aberto*, e ético – sobretudo *ético*, acima de tudo *ético*, *ético* em tudo, *ético* em demasia, *ético* a granel, *ético* assaz, torrencialmente *ético*,

ético sem limites, *ético* sem controle... – fascista. Quão perfeito que é nele *o que ele é* – o seu corpo, a sua intelectualidade, a sua pele e a sua racionalidade: *e a maneira certa de usá-las*. A sua verdadeira realidade, *que não tem mais desejos*, agora está cheia de novas esperanças sobre o futuro.

O mito da inocência primitiva – tão vital a Pasolini –, deserdado do futuro, é que é definitivamente perdido na conta modular dessa perfeição (absolutamente tolerante e complacente) da nova burguesia capitalista, encarnada *em um sujeito ético como Carlo*. Trata-se da perda que leva Pasolini à condição de ter de obrigatoriamente exilar-se de seu tempo. De ter de refugiar-se e vadear *estética e filosoficamente* nos subúrbios e nas periferias da Modernidade. No entanto, o corsário pôde – de maneira localizada e específica – sentir e enxergar a *virada irreversível do mundo*: porque experimentou, corajosamente (no próprio corpo ofertado), essa brusca mutação antropológica dos sujeitos de seu tempo. A mutação então operada pela homologação da cultura *ao consumo*, *à fósmea da liberação e à comunicabilidade sem limites*. Por isso mesmo, ele sabe ter de pagar (como Medeia) pela *hybris* de seus sonhos e de seus desejos (desenraizados deste mundo *de prospecção escura e destrutiva*).

É que, aos olhos de Pasolini, a quase totalidade dos sujeitos no presente passou a concentrar-se no desespero *de ter de se ajustar ao modelo pequeno-burguês de vida* (de tráfico de imagens e de sensações) – custasse o que custasse. Para o intelectual das cinzas, essa transformação era – ademais de muito dolorosa – filosófica e existencialmente insuportável. Isso porque, a fim de que fosse exercida (tal transformação), esses mesmos sujeitos tiveram de – inconsideradamente – olvidar *toda a sabedoria prática de uma vida popular* (que ancestralmente os mantiveram ligados à sua terra e à sua cultura): sabedoria que foi então convertida, senão em ridícula credence arcaísta, num mero recurso a serviço de falsa *consciência técnica* (a qual, na verdade, também se reverte – por último – no cobiçoso progresso de expansão e de crescimento econômico ilimitado).

Ao haver escrito *Petrolio* (1992), por certo, o corsário já sabia plenamente não poder mais atingir (sequer atrair) a atenção dos homens *sobre o menoscabo da (ir)realidade neocapitalista* – a partir, apenas, da épica narração mítica ou da contação onírica de antes. *Petrolio* (1992) é, por isso, o modo que Pasolini encontra para *falar-lhes mais diretamente acerca das perversidades – dos reais fatos criminosos –*: a urdirem a realidade presente *como*

um sistema de consumo e de descarte da vida. Dessa forma (apesar de aparentemente não ter provas documentais), neste livro – *Petrolíio* (1992) –, Pasolini *denota muito bem conhecer*, talvez com detalhes – e aponta, por inferir –, *os crimes praticados pelos senhores do combustível fóssil, pelos detentores da mais vil tecnologia, pelos comandantes da mídia ignóbil, pelos magistrados da protéria jurisdicional e pelos controladores da mais imunda economia*: que atualmente ainda agem e gerem o genocídio material e cultural, *então atuado sobre todo o povo italiano*. Em razão disso é que a sua é uma *voz a ser calada* – na medida em que o conteúdo dessa obra (*Petrolíio*, 1992) não poderia mais ser desmerecido à condição *de arte ou de literatura tresloucada*.

Com relação ao significado de *destruição da vida* (pela economia, pela tecnologia e pela (sub)cultura dos combustíveis fósseis), cumpre-nos aqui uma ilustração. A fim de, por nossa conta, demonstrarmos a extensão da devastação *do petróleo* sobre os modos de ser e de existir na modernidade:

Por praticamente toda a história humana, os homens viveram com a luz solar, com a mesma luz solar atual. O sol batia nos campos, nos campos cultivavam-se as plantas. As plantas produziam a celulose, os animais comiam a celulose. Os homens os animais e as plantas. O homem *e a sua cultura* se alimentavam – assim – inteiramente da luz solar. Da mesma luz solar atual. O sol era, portanto, a quantidade máxima de energia de que se podia utilizar, de que se podia dispor. E viveu-se dessa maneira por muitos anos. Até que se descobrissem, por assim dizer, *bolsas que armazenam luz solar arcaica*: petróleo. Todo o crescimento econômico avassalador – havido desde então – se deve, pois, ao fato de se poder produzir a vida moderna (em sua quase inteireza) a partir dessa *antiga luz solar fossilizada*. E se se tivesse que voltar a viver apenas da luz solar atual (como durante muitos e muitos anos foi), *o planeta – nem de longe – teria como manter o estilo de vida capitalista do presente*; sequer a demanda de seu atual contingente populacional por excessivos e supérfluos recursos e materiais.

É nesse ponto fulcral que reverbera o pavoroso clamor mítico da *Medea* (1970) de Pasolini. *O seu clamor ao sol*. Baixo o qual, a feiticeira não reconhecia mais a terra *como mãe* – por perdida a sua ligação original *com o próprio sol* (fonte de toda a vida):

Terra, fale comigo! Deixe que eu sinta a sua voz! Há muito não me lembro de sua voz! Sol, fale comigo! Onde posso ouvir a sua voz? Terra, fale comigo! Sol, fale comigo! Talvez vocês estejam desaparecendo... Há muito

já não ouço o que dizem! Você, erva, fale! Você, rocha, fale comigo! Terra, onde você está? Onde posso encontrá-la novamente? Onde está o elo que lhe prende ao sol? Meus pés tocam o chão, mas não o sinto. Meus olhos olham o sol, mas não o reconheço (PASOLINI, 1970a).

Nesse sentido *de ilustrar a devastação*, *Medea* (1970) consiste numa narrativa fílmica *extremamente atual*, ainda que posta inteira – em simultâneo – na atemporalidade do mito (*daquele mito original*: do ligame de todas as coisas à vida, em sua sacralidade). Por isso, é uma obra atualíssima: ínsita à denúncia de destruição ontológica no presente. Não é, em nenhuma hipótese, uma fuga ao passado; muito menos uma simples história da Antiguidade arcaica. Sequer uma releitura (propriamente dita) da obra de Eurípides; mas uma busca (em compreensão) da origem do processo pelo qual é atuado *o abandono do reconhecimento pelo sagrado e pelo divino no tempo presente*: processo que – por último – conduziu a humanidade inteira ao horror da pós-história (nova pré-história, ou pré-história tecnológica) dos dias de hoje. Na qual qualquer tentativa de conciliação *entre a técnica e o sagrado* é, *a priori*, preclusa.

Medeia – sua catástrofe espiritual, seu desorientamento de mulher antiga, *arcaica ante o mundo novo que se anuncia* (mundo que é absolutamente ignorante, senão zombador *de tudo o que ela sempre acreditou*) – é, para Pasolini, a expressão artística maior de tudo o que lhe inspirava (estética e filosoficamente) o homem arcaico do paleocapitalismo italiano. Homem que se manteve incólume: *até que o atingissem a homologação da economia* (movida e retinta a petróleo), *a impostura irresistível dos modos de vida burgueses* (nas formas do consumo delirante) *e a usurpação dos valores e dos saberes imemoriais de sua ancestralidade* (em sacrifício da sua vida e da de sua descendência). Homologação, imposição e usurpação promovidas pela civilização novíssima da mídia e do consumo (*Jasão do hedonismo* – a cuja sedução o tipo de vida *representado em Medeia* não poderia resistir).

O pavor de Medeia – a recusa a tudo o que seus olhos viam e não podiam aceitar – dá a dimensão dessa conversão imensa do mundo: que o torna irreversível. Saber disso – para Pasolini – não ajuda, entretanto, em nada: *isso era a (ir)realidade* (realidade que se desrealizou). E nenhum intelectual refrearia essa (ir)realidade. Nenhuma fonte alternativa supriria – nem jamais suprirá – a energia imunda do petróleo (tão irreal, tão mortal), pelo qual o mundo há de queimar.

Medeia (feiticeira da morte, feiticeira – e filha – do sol) faz-se, assim, o aedo, a voz vicária do próprio Pasolini. Que simples e absurdamente anuncia *que esse mundo desmoronará*. Que ele não tem mais sustentação – por nele não ser mais possível reconhecer *sequer o próprio sol, a própria terra, ou o seu centro* (por repugnante à razão – moderna – que isso pareça): “Vocês não rezam ao sol, para que ele abençoe as suas tendas! Não repetem o primeiro ato de Deus! Vocês não buscam o centro!” (PASOLINI, 1970a).

Jasão e os argonautas – que retratam o tropel dos novos tempos iníquos e barbarizados, que ultrajam a idade mítica de ouro (e o seu velocino), que tão bem representam os técnicos abúlicos do presente (cuja única empresa *é o sucesso impulsionado por reservas sujas e obscuras*) – se riem daquilo que lhes parece ser *a estultícia de Medeia*. Ela, de fato, surta desvairada a pregar; histérica a implorar – em um deserto mortificado (do qual ela não sabia que, inclusive, poderia jorrar muitíssimo petróleo). A filha do sol (do tempo e da geração perdidos) roga para que alguém lhe cubra, com algum consolo, o inominável pranto que recendia: em dor e em culpa pelo seu passado (traído de suas tradições). Ao passo que eles, profanos, *empreitam o sucesso* e, inveterados, *devassam o mundo. Comem, comem, comem e bebem* – como se todo o alimento nunca terminasse, como se a vida toda fosse um festejar profano (entremeado por aventuras ainda mais profanas). E, por demais, não fazem senão cantar de suas próprias glórias sobre aquela terra mortificada (uma vez que não veem *nada o que recusar daquele mundo*).

Pode-se dizer que é desse mesmo modo que a vida moderna está inteiramente subordinada, subsidiada *pela empresa do petróleo – sujo e finito*. Todo o sistema capitalista e toda a sua poluição industrial e pós-industrial (das finanças) são movidos *com a luz solar arcaica, finita e profanada* – armazenada nos combustíveis fósseis. E não há forças, interesses, compromisso e nenhum entusiasmo reais (de nenhum lado) em substituir essa matriz energética: que calcina a vida no planeta, que prima – por seu calor mortífero – em reduzir tudo a cinzas e a carvão. O petróleo é, com efeito, a mais valiosa e a mais instável *commodity* da economia capitalista global. O que quer dizer: todos os alicerces desse sistema de produção e de consumo ilimitados (nunca antes imaginável) dependem de energia rica em carbono não renovável, de combustível fóssil: de petróleo imundo – *queimado de modo a deixar o mundo inteiro à sua mercê*.

Por sua parte, os dispositivos indiferentes do poder burguês (mantenedores dessa economia de devastação e de consumo – como finalidade da existência – e de sua sujeira exponencial) arroja os sujeitos todos *a terem de estar definitivamente separados e alienados da vida*. A terem de determinar o sentido de todo o seu trabalho, de todos os seus esforços, de toda a sua atenção e de todo o seu prazer *unicamente nas relações de consumo*. A terem, ademais, de buscar toda a sua satisfação e toda a sua realização necessariamente dentro dessa economia: manietada – totalmente – à vindita do petróleo e de sua tecnologia (em desconexão flagrante com o mundo, com a vida e dissociada de qualquer sentimento).

Pasolini, em seu desterro artístico e existencial, sabe impossível o seu retorno *ao coração materno* (de ideais revolucionários). Ele é, pois, como Medeia, que não pode mais retornar à Cólquida (terra de sua ancestralidade solar) – e que tragicamente sabe que a desgraça e a dor inconsoláveis a esperam. Ambos mostram-se símiles à alma perdida deste mundo: que não pode mais reviver, *na culpa do consumo*, apenas do sol de cada dia. Mundo destinado a queimar pela espurcícia do petróleo. Dentre todos, no entanto, Pasolini talvez seja aquele que pode realizar *mais do que uma vingança* e que pode mais do que simplesmente *permitir se queimem as suas últimas forças*. Pasolini não sente culpa pela vaidade de *não ter feito tudo* certo, ou por *não ter feito tudo* o que estivesse ao seu alcance. Pasolini sente culpa, simplesmente, por não ter nada melhor *do que o corpo e a vida* a oferecer contra toda a destruição de seu tempo. No entanto – e disso não resta dúvida – ele haveria *de oferecer-se, de oblar-se heróico* até o fim no sacrifício desse embate vital.

Talvez em virtude disso (de lançar escandalosamente o seu corpo e a sua vida *à luta*), o poeta não pudesse deixar de parecer – e até de ser – propriamente ridículo: para uma sociedade que rechaça e que renega a compreensão do sentido sagrado da existência. Uma sociedade que se faz subsumir – por inteira – *ao imperativo da norma, da razão e da conservação conformistas* (e que, por isso mesmo, também está subjugada à pena *das culpas históricas, das frustrações coletivas e dos recalques da subjetividade*: na subsunção dos evos que imediatamente viriam, e que tudo ao hedonismo homologariam. Dos evos que, de fato – ei-los –, aí estão). Queremos dizer que Pasolini, como muito poucos, foi um pioneiro diagnosticador dos tempos que – em breve – viriam. E que aí estão:

Tudo o que tenho dito sobre a ideologia *incôscia e irreal* do hedonismo consumista, com os seus efeitos de nivelamento de todas as massas no comportamento e na linguagem física – para as quais as escolhas políticas da

consciência não correspondem mais às escolhas existenciais –, tudo o que tenho dito a respeito da violenta, repressiva, terrificante aculturação dos centros do poder e sobre o conseqüente desaparecimento das velhas culturas particulares e reais (com os seus valores) – não só não havia ainda sido dito, e mais ainda (algo definitivamente encorajador), sequer havia sido *denominado* (PASOLINI, 1974g, p.88-9, grifos do autor).

É por isso que o exemplo (apenas da luta) da agonia de um homem – com as suas contradições, com o seu afã de compreender e de viver – é motivo de escândalo para essa classe humana (de membresia humanista): a qual Pasolini (e mais tarde também Giorgio Agamben³) vê tão claramente como sendo *a única e insuperável burguesia* (unificada, *tecnificada*, massificada). À qual tudo e todos – em diminutos tempo e espaço históricos – se reduziriam. Diante disso, testemunhar o escândalo (contra o hedonismo e o consumismo) implica em ter de *elaborar uma arte de experimentalismo e de fôlego constantes* (de sobrevivência filosófica): para a recusa veemente da burguesia e de seus estilos e comportamentos de vida no presente. Implica em ter de, continuamente, se dispor (se desprender) do estilo ao qual se vai adequando: como a um coração que faz arder, *em seu fogo*, um ímpeto incessantemente impulsado de paixão – e também uma paixão constantemente confrontada com os impulsos (nunca simultâneos, no ímpeto – sistólico e diastólico – de impulsioná-lo a seguir batendo). Misericordioso coração! Que escuta e que entende com perfeição *o seu tempo presente* – porque com ele jamais consegue coincidir ou aderir plenamente. Isso porque o ama na realidade e a ele não consegue deixar de estar atento demais, de marcar o seu passo ao ritmo das dores e das síncope que o prescindem. Coração tragicamente apaixonado pelo real.

No propósito do seu empenho à vida, em tradução ao ímpeto e às premonições de seu coração, no que corrobora (ainda mais) a consciência estratégica do corsário no tocante ao seu movimento em meio aos interstícios da mídia e da tecnologia, ele igualmente soube utilizar-se da linguagem poderosa de seu cinema: que, inclusive, se associa à produção com grandes

³ Em *La comunità che viene* (2001), Agamben reflete acerca da destinação da humanidade em sua atual configuração – absolutamente burguesa e sem classes. Ele afirma que, já no presente, é possível verificar que as velhas classes (sob o aspecto cultural-ideológico) se dissolveram todas – e que a burguesia acabou por herdar o mundo inteiro: renunciando a qualquer identidade social reconhecível. Por isso mesmo, essa burguesia (massificada) acaba por exercer sobre toda a sociedade uma espécie de genocídio velado (que equipara todas as diferenças à *condição pequeno-burguesa*): “As diferenças de língua, de dialeto, de modos de vida, de caráter, de costumes e, sobretudo, as próprias particularidades físicas de cada um – que constituíam a verdade e a mentira dos povos e das gerações que se sucederam sobre a terra –, tudo isso se perdeu para essa burguesia, destituída de qualquer significado, sem qualquer capacidade de expressão e de comunicação” (AGAMBEN, 2005, p.07).

estúdios⁴ – a fim de atuar a difusão e a propagação (posto que, desde logo, sabidamente de maneira inútil) das suas denúncias acerca do presente.

Portanto há-se de aqui ressaltar que, inobstante a sua *recusa à tecnologia* (e a tudo o que ela representa), é certo que toda a intransigente crítica poética e filosófica de Pasolini se fez também (estrategicamente) no revertério dos próprios meios de comunicação (os quais ora o acusavam, ora – falsamente – o enlevavam): ele também soube utilizar-se ora das entrevistas, ora das críticas nos jornais pelos quais passou ou nos quais contribuiu. Veja-se, como resultado disso, a profusão (enorme) de todos os seus artigos polêmicos: publicados no *Corriere della sera*, no *L'Espresso* e no *Il Tempo* – os quais, reunidos, compuseram o seu volume de diálogos com os leitores (*Il caos* – 1979). Também os seus *Scritti corsari* (1975) e – não menos – as suas *Lettere luterane* (1976).

Não é de modo diverso também para a sua poesia, à qual são conferidas (igualmente) expressividade e ampla divulgação – por intermédio de editores milaneses –, posto que Pasolini assinalasse para os seus versos uma função mais intimista e meditativa. Uma poesia que, contudo, não deixava de ser – na mesma medida – igualmente premonitória e psicagógica: uma vez que a condição lírica do poeta – em nenhum momento – o mascara na figura de um bardo celerado, de um autor sem rosto ou de um lunático escatológico (facilmente ajustável à mídia fantasmagórica). Aufere-lhe, sim, a liberdade de atirar-se – cômico – a um *empirismo herético diante da vida*, avesso à fósmea do aburguesamento irresistível: uma concepção ético-estético-pedagógica de disposição *à coragem e à paixão incessantes em face do real* (que, para ele – no entanto – é horrendo e sem subterfúgios).

Diante disso, no entanto, é certo que a única fantasia que lhe resta possível (que sempre lhe restou) é a dos sentimentos concretos; os quais ainda podiam atestar-lhe a própria vida: porque diretos e corpóreos – abandonados. Sentimentos que o conduzem, por vez, à inteireza empírica e dura do dia a dia – *dolorosamente comum*. Isso porque, para o poeta e cineasta bárbaro, esse cotidiano diuturno se apresenta completamente sem as anestésias do consumo e sem as ilusões tópicas de uma cultura de massa. Sentimentos, portanto, que seriam doravante melhor traduzidos por intermédio da linguagem direta do cinema.

⁴ *Teorema*–1968, *Medea*–1970, *Il Fiore delle mille e una notte*–1974 e *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*–1975 são longa metragens distribuídos por grandes: como a *Euro International Films. p.A.*, a *Continental Distributing Inc.* e mesmo a gigante hollywoodiana *Metro-Goldwyn-Mayer Studios*.

A propósito disso, talvez com a exceção daqueles que podemos dizer pertencerem ao ciclo romano⁵, as histórias e os enredos dos filmes de Pasolini são – modo geral – como fábulas míticas, ideo-cômicas ou trágicas: a respeito da crise ontológica de seu tempo (crise, podemos dizer, presentificada *na morte real e mesmo teórica do marxismo, no genocídio cultural dos ítalos, na homologação burguesa dos comportamentos de vida e na ascensão implacável do consumismo*). Em seguida, pois, descreveremos como em alguns desses filmes, Pasolini elabora a sua recusa filosófica e poética de vida ao aburguesamento e à fascistização do presente.

4.1.1 Teorema, ou sobre a visitação do anjo da vingança

Conforme vimos, não podem ser casuais os planos e os roteiros de filmes como *Medea* (1970), em que os protagonistas – que representam o mito *da inocência perdida* – estão sempre prestes a igualmente serem deserdados de seu tempo. É justo dessa forma também em *Teorema* (1968), em que nos é mostrado um rosto, um corpo camponês: *católico por exceção e serviçal*. De uma mulher silenciada, amordaçada em meio à plenitude reluzente e asfixiante do palácio burguês. Um corpo, por assim dizer, que – para não ser vendido (como arte excêntrica inclusive) – *ou tem de enlouquecer ou tem de santificar-se na sua própria transgressão*.

De fato, toda a narrativa de *Teorema* (1968) trata de uma realidade física que fala por ela mesma. Porque no rosto de Emília (em seu corpo santo, na sua presença) se conservam os traços de uma existência primitiva (mítica): ainda não transformada pelos valores burgueses. A qual, por isso mesmo, *é sagrada* – por sua única existência periférica. De fato, uma recendência primitiva – última, heroica e sacrificial – resiste na presença de Emília: que, *por inocente e sabidamente perdida*, não podia ainda suspeitar da realidade histórica que viria em um futuro *quase imediato*. Nem mesmo identificar-se com aquele *novo bem-estar burguês* (em cujo palácio servia).

Emília, visitada pelo anjo divino da vingança (ou que anuncia a morte), é a única que foge dali *à periferia arcaica*. Que se exila e que só retorna para enterrar-se em vida. A única

⁵ *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962), *La Ricotta*, episódio de *Laviamoci il cervello* (1963) e *La Rabbia*, primeira parte (1963).

que – *santa* – não toleraria o desenvolvimento que realizaria plenamente na Itália (pela primeira vez na história) o genocídio a que – na leitura de Pasolini (em seu *Articolo delle lucciole*, de 1974 e em seu *Il genocidio*, igualmente de 1974) – já predissera Marx, através de seu Manifesto Comunista⁶.

Em estado de encantamento e de estreme perplexidade – tal como os seus personagens, diante do que haviam realizado de suas vidas até o momento presente –, Pasolini expusera nessa obra *o teorema insolúvel de uma tragédia palaciana*: a tragédia de uma terrível visitação divina. Com perplexidade: é como ele descreve as cenas ambientadas em uma sublime *vila borghesa*. São cenas que, de fato, jornadeiam a inconsistência daquilo que é o mais caro ao modo de vida burguês: *o bem-estar conformista e hedonista*. Até que o ultraje da vida viesse a cobrar o seu preço. Até que a aparição de Deus – ou de um de seus anjos – fizesse romper a crise tardia àquelas vidas.

Cada qual assume (um de cada vez ou todos de uma só vez) – trás o diagnóstico chocante que faz *de sua condição* – um desejo convulsivo de salvação e de liberdade: uma avidez nova pela realidade – que um anjo sexuado e vingativo lhes fez ver e sentir pela primeira vez. Um anjo, portanto, mortífero; para aqueles que, desde então, já eram como *mortos-vivos*, e que não suportariam a intensidade de sentimentos e de presença tão divinos.

Na realidade, essa mansão suntuosa – a cercar o descontentamento e a agonia íntimos de seus moradores (gerados e crescidos no seio burguês) – retrata a sociedade inteira do novíssimo capitalismo hedonista: despudoradamente (agora e por fim) liberada das convenções que a reprimiam. Mas, desde então, definitivamente capitalista e perdida. Seu anjo – emissário de Deus – é (em si) a morte: que se faz anunciada aos seus moradores. Ele é a morte: na medida em que deixa (no rasto em que – de súbito – se esvai) apenas um deserto. Para sempre.

Com efeito, trata-se a presença física daquele anjo da encarnação mesma do imponderável, do absurdo sagrado do *ser/não-ser* da imagem mais visível – e que, até ali, era

⁶ “Já há no *Manifesto* de Marx uma passagem que descreve com clareza e com precisão extremas o genocídio como obra da burguesia: no que se refere à dizimação, não só material, mas cultural de determinados extratos das classes dominadas – não necessariamente operárias, mas, sobretudo, subproletárias, e de certas populações coloniais. Hoje a Itália vive de maneira dramática pela primeira vez este fenômeno: largos extratos de população que permaneciam, por assim dizer, fora da história – da história do domínio burguês e das revoluções burguesas – sofreram esse genocídio; ou seja, essa assimilação ao modo e à qualidade de vida da burguesia” (PASOLINI, 1974n, p.277-8, grifo do autor).

a que unicamente enunciava as verdades para aquelas vidas (por ele visitadas). Há de se notar que – à revelação daquele anjo (que é o olhar de Pasolini) – os únicos personagens nominados são a estoica serviçal Emília – Laura Betti⁷ – e o alegre e ingênuo carteiro Angelino⁸ – Ninetto Davoli: cujas existências se situavam fora do esquema de redenção/perdição daquele tempo burguês.

Teorema (1968) revela-se, assim, o símbolo da tragédia do mundo neocapitalista – com uma alma irrecuperavelmente enferma: encarnada em uma sumamente bela (e fútil) dona burguesa – que não saberia esquecer o deus da igreja, ao mesmo tempo em que (uma vez perdida) não poderia mais resistir ao desejo de perder-se (*entre rapazes da vida e angústias de autopiedade*). Encarnada em um grande industrial (viril, maduro e atlético) que por sua máxima condição burguesa *tudo dramatiza*; e que, por isso mesmo, havia sempre confundido (em uma só coisa) *vida e posse*. Uma vez possuído, perde então *a razão de sua vida* – e projeta a posse de todos os seus bens à fidúcia de novos tempos (ora em novas mãos, de novos agentes: para que – enfim – possa entregar-se insepulto *ao seu deserto de existência*). Encarnada em jovens cheios de complexos (filhos da melhor burguesia), que enlouquecem à conta *de não saberem o que há mais por amar neste mundo*.

O mais notável é que, desse anjo de vingança, não escapa sequer *o juvenzinho burguês*: que talvez pareça o mais livre, o mais sensível e o mais bem resolvido dentre todos. Que se torna, contudo, *um artista obcecado por sua verdadeira expressão interior*: figura neurotizante do desespero artístico no presente agônico, posto que adormentado pela dignidade que lhe conferem o conforto e a distinção desse mesmo presente (em suas *formas culturais* burguesas). De todos os ricos que não alcançam a salvação (por sequer se darem conta de quem são), ele é o jovem que – ainda que consciente de quem, de fato, é – perde a própria vida: *justamente por ter pretendido salvá-la*. Ele enlouquece em meio a talentos que devaneia ter – e é mais infeliz por pretender enterrá-los: baixo uma imagem que, sabidamente, *não é a sua*. Ele representa, portanto, a condição mais trágica da corrupção no presente: a do artista e a do intelectual que, ao fim, se vende *e que segue a norma do mundo* – sem na

⁷ Laura Betti, realmente de origem camponesa, é a única atriz premiada de *Teorema* (1968). Pasolini a considera um fenômeno vivo de plurilinguismo falado e concretamente existente – em formas e em expressões que são espontaneamente próprias, ao passo que convencionais. Ela faz-se, portanto, como um elo vivo – daquele que era um inexcedível *tempo de mutação*.

⁸ A personagem do carteiro *anjinho* mais bem se assemelha a um querubim, *a um arauto*: a anunciar o tempo da vinda e da partida daqueloutro – maior do que ele (serafim), ser afim da morte (a ser colhida) daqueles que já eram como *mortos em vida*, enfim.

realidade ter alcançado sacrifício algum (ele não passa de um *menino mijão*). O que não quer dizer que o olhar de Pasolini, em algum momento, tenha depositado sobre esse jovem artista qualquer esperança ou piedade.

Enfim, no encontro sexual com a divina vingança, não resta a nenhum destes personagens senão entregar os seus corpos – àquilo que não é exatamente uma paixão: mas a exasperação do horror que sentem. Querem ver-se engolidos: pela terra, pela arte bufonesca, pela profanação incessante, pela demência psicótica. Amor sagrado: amor puto. Aqueles sujeitos jamais poderiam desejar a si mesmos. A desculpa em que foram geradas todas as suas vidas jamais lhes permitiria isso. Jamais coincidiriam eles com eles mesmos. Não teriam com o que, nem como reinventarem-se. Seu ofício não seria senão o de recobrirem-se com as suas próprias dores – cinzas (agora) para eles: havidas desde a revelação que tiveram.

Emília, *a serviçal desterrada de um mundo original e primitivo*, parece ser a única que – em sua pobreza e em sua rudeza – se salva de tantas agressões. O anjo divino e o amor que este lhe desperta parecem prepará-la para isso. No retorno ao seu mundo campestre, ela se volve *em uma santa louca*: que, então, obra milagres e que é *honestas em sua histeria*. Mas, ao final, ela também se enterra: com a ajuda de outra santa e arcaica senhora (Susanna Colussi⁹, que representa o passado já morto). Ela se enterra numa cova, onde tratores e retro escavadeiras preparam o alicerce de modernos edifícios milaneses. As suas lágrimas parecem – a princípio – cimentarem o arcabouço desse novíssimo tempo que se ergue. Apenas! Eis que, simultânea ao sacrifício de sua inumação, surge a imagem *de uma fonte milagrosa*: que borbota das mesmas lágrimas de Emília.

O industrial (por seu turno, convertido no *homo sacer* de seu tempo) é aquele que – por último – é desnudado: já que não se permitiu (despojar completamente) ante a oportunidade que tivera *em face do anjo*. Ele é então reduzido, na condição de feto morto, à vida que

⁹ Susanna Colussi, a mãe de Pasolini, professora de origem camponesa do Friuli, é a quem o autor deve boa parte do exórdio de sua inspiração poética (arcaica) e a quem o diretor confere o papel de Maria, em seu *Il Vangelo secondo Matteo* (1964). Na medida em que o pai sempre o condenou e foi dado, de modo contumaz, ao vício da bebida e do jogo, a mãe sempre esteve ao seu lado nos momentos mais difíceis da sua vida, seja do ponto de vista econômico, seja do ponto de vista psicológico. O apego à mãe inspirou a Pasolini sentimentos muito profundos, ao mesmo tempo em que constituiu um complexo de Édipo que o próprio autor reconhece como sendo o seu elo à sacralidade do mundo arcaico friulano (materno): de vida original e especular – tanto para a (sua) compreensão de si (enquanto intelectual e artista), quanto para o (seu) entendimento a respeito da realidade do mundo burguês (enquanto morada inóspita do presente).

chegou a pretender (para si) – uma vez que não pôde (ele mesmo) *vingar mais*: jogado só ao seio árido e infértil dessa nova terra. O seu legado, no entanto, não entra para a história na condição de cinzas: mas na de um *visionário*, na de um sujeito moderno (morno e moderado), ademais de *à frente de seu tempo* (a despeito de a sua dilaceração íntima ser a mais devastadora, por a mais reveladora, entre todas). Em outras palavras: ele é deserdado, mas ele não chega a ser desmascarado. Isso denota a especificidade ontológica da crítica de Pasolini quanto à mutação antropológica do presente: que homologa à indiferença e ao desamor todos os sujeitos (ricos e pobres). Os reduz – provavelmente na história – à mesma imagem horrenda (da ditadura da aparência e dos modos burgueses).

4.1.2 O evangelho: a anunciar o choro, a morte e o ranger de dentes

Se se retroceder um pouco no tempo, a um filme anterior – *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) – (antítese para alguns do furor de Pasolini – em nossa opinião, anticlímax de sua filmografia corsária), o artista e intelectual, nessa época ainda herético, já deixa clara a sua posição de negação, de repulsa a esse mundo esfuziante de burguesia e de decadência técnico-racional: ao qual não importa contrafazer (crucificado) o seu corpo – desafiando-o (em sua mendacidade) com a coragem da própria vida.

Ele não materializa, pois (nem nesse, nem em nenhum de seus filmes), a posição de um simples crítico do capitalismo (que, por exemplo, jamais escreveria ou filmaria algo respeitoso e profundo sobre o evangelho). Assume, sim, a posição de alguém que – através do crucificado – nega, *e que se nega*: pois sabe que não há mais salvação certa *para o corpo* no bulício desse mundo e desse tempo novos. A salvação há de ser *para a alma*. A sua posição, portanto, é a de alguém que não tem senão a consciência clara de ter de entregar-se (a si) por amor: por muito amor, por paixão invencível – *desmesurada e imerecida*. A fim de que, dessa forma (somente dessa forma), vença a esse mesmo mundo: vencendo-se a si mesmo (imolado até o final).

Filme que é dedicado ao amigo e papa João XXIII e em que – o ainda rapazelho – Giorgio Agamben interpreta o apóstolo Felipe, *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) narra, além das vivências e dos ensinamentos de Yeshou'à ben Youssef (Jesus de José, não o Cristo), o próprio respeito e o reconhecimento heroico que o diretor transalpino (que crê aproximar-se o

tempo em que o evangelho será linguisticamente incompreensível à humanidade) tem pela existência de Jesus – e por sua ínsita deferência (senão pertinência) ao sagrado. Em *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), Jesus é um intelectual inserto em um mundo de pouco ou quase nenhum potencial revolucionário. É, igualmente, um marginal – que, com as suas palavras e com as suas atitudes, escandaliza o sinédrio e toda a sociedade temporal e secular de seu tempo: uma vez que (para viver a própria vida) se afaz, por assim dizer, a toda uma escumalha ignara e realmente desprezível àquela ordem então instituída (mime-se divina do próprio presente do corsário?).

A despeito de um filme religioso, Pasolini não cria – de modo algum – que fosse *Jesus* aquele homem *de quem se dizia o Cristo*. Muito menos que fosse o filho de Deus. Contudo, o filho encarnado (em sua escandalosa humanidade) *do homem*: justo do homem que, com ele, viria a ser morto – e só depois realmente traído. Pasolini, apoiado por certo em uma paráfrase de Nietzsche, parece apostar que *o último cristão tenha sido* – verdadeiramente – *aquele que foi morto na cruz*.

Somente de maneira exterior, o filme se apresenta como uma obra de características católicas. Todavia, do ponto de vista interior, todo o argumento desborda na *declaração de amor* – de Pasolini – *pela sacralidade do real*, através da figura meiga e terrível do nazareno. Com relação a *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), Pasolini declarou – quando indagado por Jon Halliday (a respeito das razões que o moveram a fazer o filme):

Não acredito já ter feito algo que se parecesse mais comigo, que mais tivesse a ver comigo do que *Il Vangelo secondo Matteo*, pela razão maior que já lhe havia dito: a minha tendência a ver sempre e em cada coisa – mesmo nos objetos e nos eventos mais banais, repetitivos e simples – algo de sagrado, de mítico e de épico. Neste sentido, *Il Vangelo* foi a coisa mais próxima de mim mesmo, ainda que eu não creia na divindade do Cristo; mas porque a minha visão do mundo é em si religiosa, impressa por uma religião privada – porque não tem nenhuma das características exteriores da religião, mas que é (mesmo assim) uma visão religiosa do mundo. Por isso, fazer *Il Vangelo* foi, para mim, uma culminância mítica e épica (PASOLINI, 1969b, p.77).

Diante disso, não é outro sentimento – senão o de amor implacável e sem detenças – o que move Pasolini à aproximação com esse Jesus. Aproximação que se produz por intermédio de um percuciente e sensível olhar – o qual mistura lirismo, dessacralização da figura crística, divinização do marginal e afeição intensa à realidade: para a tradução cinematográfica da compreensão que Pasolini tinha acerca da mensagem daquele (em uma só pessoa) amoroso,

humano e irascível intelectual galileu. Trata-se, pois, de um cometimento que é entremeado pela pretensão (de penetração filosófica, por parte do autor) de desvalorizar a representação icônica do salvador, do rei dos exércitos. Um propósito que, contudo, não reduz o nazareno divino a um pacificador: conecta, antes, a sua presença excelsa aos ideários humanos mais terrenos e mais radicais possíveis – e também às necessidades humanas mais sensíveis e dificilmente exprimíveis (a elas, Jesus inteiramente afim). Jesus, absurdamente humano.

Com efeito, o Jesus de Pasolini está descrito com austera nudez, com descarnada e profunda humanidade marginal. É, fundamentalmente, *um ser existente e real*: recortado à imagem dos homens demais, aberto em autenticidade abismal às experiências *da dor, da angústia e da solidão do ser* – elementos estes tão caros à poesia e ao pensamento do corsário. Aquele Jesus era um homem com vigor; um camponês simples, duro e casto. Amado por Pasolini como a personificação da não contaminação mundana pelos modos burgueses de vida (como no melhor dos seus sonhos, como no auge da sua crença ético-estética). Um homem igualmente dotado de violência mítica terrível; ao mesmo tempo em que possuído por ternura, por comiseração e por piedade absolutas.

O expectador tem diante dos olhos uma Jerusalém descarnada, áspera, faminta, com um povo castigado por pobreza – em exéquias de indiferença e de adversidade. Entretanto, aquele marginal da Galileia – sempre acompanhado de sua gatinha –, apesar de tudo e de tantas vicissitudes, vive por preencher a vida daqueles miseráveis: *não de uma promessa a termo ou de esperanças de salvação; mas de beleza e de amor* – além de alimento, claro, quando fome eles tiveram. A evidência do filme é quase que inteira na aridez das próprias vidas desoladas, sofridas e entristecidas (não exatamente por causa da secura das paisagens, mas por conta de existências vividas até então *sem amor, sem inspiração e sem fé*). Vidas, no entanto, extremamente humanas em seu sofrimento – e ainda perfeitamente capazes de reconhecerem-se *em seu próprio tempo e em seu próprio lugar*. Tempo e lugar pelos quais (voluntariosamente, a propósito) haveria de ter optado aquele que – mais tarde – a maioria de seus detratores (nos reveses cozidos da história) elegeria como o messias? *Como o cristo e o seu deus salvador?*

Talvez a mais notável e a mais bela cena do filme se dê no momento em que (ante a multidão de seguidores) Jesus afirma que: “Quem houver achado a vida, a perderá; e quem a houver perdido, por minha causa, a encontrará” (PASOLINI, 1964b). O rosto de Jesus –

símile ao de um intelectual proletário¹⁰ – resplandece (ainda mais) e prossegue na sequência contínua a esta cena: arrematando a tudo o que a existência mítica de Yeshou’á teria a nos dizer, nesse nosso tempo presente. Trata-se do momento em que Pasolini (justo) leva à boca do intelectual divino o que segue: “O espírito imundo dessa terra diz que retornará à sua casa, de onde ele veio. E, quando chegar, a encontrará desocupada e abandonada. Então, tomará consigo outros sete espíritos, ainda piores do que ele. E, entrados todos, passarão a morar ali” (PASOLINI, 1964b). Essa diagnosticadora fala, trazida do evangelho de Mateus ao Jesus do corsário, dá com absoluta clareza a entender a visão que o autor tinha a respeito dessa morada repelente e inóspita, na qual se encontram adormentados – em sua escandalosa acomodação e conformismo – os sujeitos do presente: subsumidas as suas vidas, como títeres, a forças cruéis – das quais são (quase que inteiramente) inscientes. O mesmo rosto, sôfrego – em seguida (e, nesse instante, quase se apagando) –, complementa em sua expressão compungida: “Assim, a condição do homem tornar-se-á pior do que antes. Assim se passará com essa geração maldita” (PASOLINI, 1964b).

Há de se notar que, nesse momento, dá-se a única cena do filme em que o galileu se põe de costas. O momento fugaz do silêncio anterior à palavra – verbo/rosto de Jesus – é o que fica (através da retratação cinematográfica de Pasolini) na memória desse instante: como o rasto de um sonho, o qual o tempo da humanidade não apagará. Mas que se tornará (desde então) esquecido e incompreensível. O que fazer, então, para que se escape *do espírito imundo desse tempo* – que retorna com sede total de devastação? O próprio Yeshou’á responde: “Muitos são os chamados, e poucos são os escolhidos. Quem quiser se salvar, portanto, negue-se a si mesmo, pegue a sua cruz e siga-me!” (PASOLINI, 1964b).

Mais adiante, depois dessa elocução absolutamente clara e irrepreensível – posto que dificilmente compreensível *aos surdos e aos enceguecidos de todos os tempos* –, após o pranto convulso de Maria (Susanna Colussi) diante do crucificado, (durante o único momento de trevas absolutas do filme), o Jesus de Pasolini finalmente arrebatava:

Vocês ouvirão com os ouvidos, mas não entenderão; e verão com os olhos, mas não compreenderão. Porque o coração desse povo tornou-se insensível.

¹⁰ Pasolini cria que Jesus – para o seu tempo – seria o que hoje se reconheceria como um intelectual localizado. Por isso, os seus amigos (os discípulos) deveriam ser interpretados por intelectuais. Entre alguns amigos pessoais de Pasolini é possível reconhecer o filósofo Giorgio Agamben, no papel do apóstolo Felipe; o crítico Enzo Siciliano, como Simão de Canaã; o poeta Alfonso Gato, como André; Fenuccio Nuzzo, como Mateus; Francesco Leonetti, como Herodes II; a romancista Natalia Guinzburg como Maria de Betânia e o escritor Giorgio Caproni, como José de Arimatéia.

E endureceram-se os seus ouvidos. E fecharam-se os seus olhos – para não verem com os olhos e para não ouvirem com os ouvidos” (PASOLINI, 1964b).

Ora, poderia ser outro o apelo do corsário (sabidamente inútil desde já) diante daqueles que se multiplicam *como mortos-vivos da civilização do consumo*? Eivados pela cegueira *do egoísmo, do individualismo e do indiferentismo*? Que – insensíveis de veleidades e impregnados de virtuosismos – fazem de sua morada um corpo dementado (de sensações absolutamente falsas?). Afinal, não tem Pasolini diante de si (como abertos ou enviesados oponentes) aqueles que – por acaso – não seriam os publicanos da burguesia pós-histórica? Os fariseus do petróleo, das grandes redes de distribuição e de comunicação? Os senhores do poder burguês? Os onzenários que homiziam – os sujeitos todos – em um consumismo sem travas?

O que Pasolini pretende claramente com este filme – *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) – é explicitar o fato de que os homens (iludidos por aquilo que se põe no lugar do divino, do amor, da amizade e da comunidade – que é o dinheiro) perderam inteiramente a sua religião hominal/terrenal. Ora passam pela vida e não percebem (infinamente) o que ela pode – ou pelo menos poderia – ser (ter sido). Não conseguem (malmente) individuar aquilo que se apossou – não somente de seus corpos – mas também de suas almas (e ainda de suas ações e de suas possibilidades de ser). Isso porque estão como que dementados e encantados. Empenhados por promessas que se anunciam a cada satisfação (a título precário) de seus prazeres mesquinhos.

Se há no parecer crítico – *de um ou de outro intelectual de plantão* – alguma teologia nisso tudo, isso pouco importa ao corsário. Que em seu *Descrizioni di descrizioni* (1979)¹¹ divisa e explicita muito bem a confusão proposital que a crítica planteia e estabelece sobre a sua obra: uma vez dada a pretensão *ou de destruí-la ou de detê-la* (por reduzi-la

¹¹ Trata-se da obra concomitantemente escrita a *Petrolio* (1992), do mesmo modo vinda a público postumamente. Nela, em forma de diálogo, Pasolini reafirma a sua específica atitude corsária – diante da prolixidade da crítica à sua vida e à sua obra. Atitude que é também a de alguém que percebe que – literariamente – essa mesma crítica não passa de descrições (por sua feita) *sobre descrições* – as quais já haveriam sido elaboradas pelo próprio autor (no bojo de sua obra e de seu cometimento ético-estético). Descrições, portanto, alijadas da concepção filosófico-religiosa – que guarda consigo a empiria do contato direto com a realidade: e que consiste justo na relação *que revela* (ao poeta) *o sentido inaudito do sagrado* – de que tudo se reveste. Daí a peja – por ordinária e apressada – de indizível, de intraduzível e mesmo de incoerente (que é lançada pela crítica) à sua obra, e também à sua perspectiva intelectual ético-estética: que permaneceria incompreendida (até que pensadores como Michel Foucault viessem integrar às suas questões filosóficas as originais reflexões e criações corsárias).

conceitualmente). Aliás, *entre o universo externo e o interno*, a ideia conceitual de uma obra a ter de fechar-se em si mesma (monotemática e impositora de uma inteligibilidade: na qual o específico artístico se encerra numa relação necessária de causa e efeito) em nada interessa ao corsário. Ao contrário, a concepção de obra *conceitualmente fechada* revestir-se-ia, antes, na condição de uma herança intelectual – senão (em última instância) fascista – clara e ingenuamente burguesa: fomentada pelos críticos do *a priori* e por suas leituras sistematizadas de mundo, a partir da modernidade.

O que, para a maioria dos críticos, é ordinariamente algo ininteligível (ou reduzido a um delírio com notas religiosas), para o corsário consiste justo *na exigência de seu olhar e de seus sentimentos*: a reclamarem-lhe uma investigação filosófica, ética, estética e existencial da realidade nua. Pasolini agita-se, mesmo que no deserto de seu exílio – como escolho –, contra a nova idolatria do hedonismo e da cultura de massa: que se instaurara no tempo do albor do capitalismo (democrático e pós-fascista): somente isso (e nada mais). Todo o resto *é poesia* (heroica, escandalosa, destemida, histérica, corporal). *Que seja!*

Coragem cheia de fé era, de fato, a excelência do intelectual da coragem que – por *religiosamente amar o seu tempo e o seu mundo* – pretendeu justamente tornar-se vingador de ambos. E, como um mártir, foi morto. Morto por tudo aquilo que disse, por tudo o que fez e também pelo que expressou (e por tudo aquilo que ainda haveria de dizer, de fazer e de expressar). Essa nova ordem, de fato, não admitiria mais nada que viesse *daquele corsário*: que repugna as vitrinas dialogantes da democracia e dos debates (na contraordem dos discursos e das posições comunicativas).

A paixão desmesurada pela realidade foi, pois, a sua religião. E na descrição dessa paixão sagrada consistiu a expressão de sua linguagem *contrafeita em poesia* – não ao medo, à violência ou o horror do mundo – mas à sua covardia, *diante daquilo que é divino* (daquilo que – à mesquinhez do mundo – somente pode ser admitido sob os aspectos do poder, da soberania, ou de algo terrível...). De fato, *para Pasolini, tudo é sagrado, tudo é sagrado, tudo é sagrado! E a natureza não é natural*. Portanto, não pode ser objeto opaco do conhecimento meramente racional, e não pode ser profanada em consumo aviltante. Há de ser vista como Jesus ensinou: na perspectiva dos lírios dos campos e dos pássaros dos céus.

Um intelectual que – eticamente – *se lixa para a administração das verdades*, para a contenção sistemática dos erros, e que está *ocupado demais com o seu tempo*: por amá-lo com

a coragem da própria vida, por (re)ligado a ele com a vida *de seu próprio corpo* (direto, inteiriço, sem subterfúgios). Um intelectual que sabe, portanto, que – senão o único – o *grande prazer e sentido da vida é o de poder fazer o impossível*. Afinal, *alguém*, nesse sentido, *só pode ser se for* autêntico. E tanto mais autêntico quanto mais se parecer com *o que sonhou para si*. Pasolini *sonhou para si, simplesmente, a vida*. A vida na sua realidade onirocrítica – realidade da crítica dos sonhos que são sonhados para além da homologação burguesa: então refeita na sujeição total aos modos integrados de uma vida falsa. De uma vida que não podia mais ser vida (uma vez conspurcada pelo consumismo totalizante).

Decerto que sonhos assim só poderiam ser vividos *como arte*. E a escolha de Pasolini pelo cinema (como meio para a sua *poiesis* vital) insere-se perfeitamente em sua busca por elementos artísticos da realidade: todos conjugados para a atuação de sua vontade em continuar a sonhar acordado e em igualmente seguir a encarar (dispondo-se em uma ética atitudinal) os seus mais terríveis pesadelos. O alimento das imagens e dos mitos de seus sonhos haveria, pois, de convencê-lo: *a jamais desistir ou renunciar à realidade*, a qual – perdidamente – haveria de amar (e cuja perda, peremptoriamente, haveria de recusar até o fim).

4.1.3 *Uccellacci e uccellini*, ou sobre o homem (sem fé) no itinerário da pós-história

Pasolini, desde a consciência da resistência tornada ontologicamente desesperada e vital, como que desperta *assim* de um sonho letárgico – o *sogno di una cosa* (doméstico e fatal). Levanta e vai – agora nítida e conscientemente – olhando, sentindo e dizendo o mundo em seus verdadeiros sonhos (de crítica poética e filosófica): desde então, pela circunspecção muda de seu Centauro velho (amordaçado, emudecido). Segue com ele tocando, estranhando e buscando compreender *o inominado* que a razão moderna não alcança: cada coisa que o rodeia e, sobretudo, o que lhe envolve com a pretensão de dizer-lhe quem ele doravante *poderia ou deveria ser*.

Negando as identidades outorgadas uma a uma, sem filiação (a não ser à sua mãe e aos seus amores), o autor corsário ia anotando os pensamentos daquela que se fazia a sua vida cotidiana. As palavras que – no entanto – chegavam absortas à sua mente, ele as sabia passageiras; posto que elas todas adquirissem invariavelmente o tom das mesmas recorrentes

perguntas. Ou melhor, da presença constante e invariável de uma única pergunta: *o que fazia ele naquele tempo presente?* À qual equivale: *o que o impelia a – inexoravelmente – estar e a ter de – efetivamente – pronunciar-se e expressar-se desde onde estava* (em seu tempo presente)?

Na conação desse diagnóstico difícil *de si mesmo* (sempre em seu tempo e em seu lugar próprios), ele acabou por compor – através de toda a sua obra – uma genuína ensaística ontológica *a respeito do absentéismo dos modos de vida no presente*. Uma ensaística que afastou da empiria de seu pensamento questões generalistas e abstratas (incondizentes com a sua paixão pelo real). Questões como, por exemplo: *para onde vai a humanidade?* – (então na agenda das discussões éticas em voga na pós-história).

A composição de Pasolini (que, no entanto, é toda poética – conforme já o dissemos) tem, com efeito, algo de elemental. Algo que o remete (a si e ao homem de seu tempo) a suas primeiras vestes (pelo menos do ponto de vista poético): exatamente como em seu *Uccellacci e uccellini* (1966), por intermédio das palavras do pai proletário – Totò – ao corvo falastrão (intelectual de esquerda e de ultrapassada retórica) que interpela o seu caminho e o de sua descendência¹². Mas sem essencialmente perturbar-lhes (em sua marcha religiosa) *os passos uns após os outros*.

Em seu trajeto na via dos desocupados – pela qual pai e filho não pretendiam chegar a *lugar nenhum* (em que a viagem mal começava quando o caminho já havia terminado; ou em que a viagem já haveria terminado onde o caminho mal começara) – Totò (transfigurado na humildade santa e cheia de graça do frei Ciccillo) diz-lhe – ao corvo – (ante as suas capitulações negativas e as suas perguntas a respeito *do itinerário da humanidade* naqueles

¹² Interessante que se observe que Pasolini, nesse filme – em uma espécie de onomástica metalinguística –, opta por conferir os nomes reais dos atores às suas personagens: Totò e seu filho Ninetto. Ninetto é, de fato, um rapazola que não sabe de nada, sem habilidade para nada. Um bruto que, a despeito de gracioso, só se liga realmente em sexo (metáfora explícita de Pasolini a propósito daquela juventude italiana da década de sessenta, que vai se transmutando em tipos idiotas e dignos de piedade: às raias da delinquência). Totò encarna o proletário, claramente inspirado (em sua própria figura) nos tempos modernos de Chaplin. Proletário, provedor de treze filhos, e que adverte ao idiota Ninetto que eles não são santos, são humanos – mas que têm cérebro. Proletário que, no entanto, indicia a crise de sua consciência e de seu modo de vida antigo – ante as seduições mais novas do capitalismo: o personagem é incitado, na história, a ter novas e irreconhecíveis atitudes burguesas. Conseguiria ser como um capitalista impiedoso – para uma senhora misérrima de quem era credor (e que servia, como refeição, ninhos de andorinhas para o seu filho dementado) –, ao mesmo tempo em que capitularia e poderia ser humilhado por um riquíssimo senhor de negócios (a quem precisaria enfrentar, mas junto ao qual se acovardava – na presença de seus cães).

tempos novos) as seguintes palavras: “É uma questão de fé, e não de ciência. Trata-se de um desastre, então é preciso recomeçar tudo do princípio” (PASOLINI, 1966a).

No enlevo da crítica imerecida, que propugna àqueles pobres de espírito (nos quais se converteram todos os moradores daquela periferia¹³), o corvo – enfaticamente – tornara-se a ave rapaz e pessimista: símbolo indiferente, na prática, *de quaisquer das ideologias* – burguesa ou proletária (já que se alimentava, àquela altura, das imundícies de ambas). É o mesmo corvo, no entanto, a quem aqueles humildes Totò e Ninetto (que por pouquíssimo tempo ainda se conservariam proletários) acabariam por transformá-lo em seu jantar. Um Totò e um Ninetto que estavam prestes a esquecer que a pobreza era a coisa melhor do mundo – pois que era ela que lhes permitia caminhar *como senhores pela periferia da cidade*, e falar da vida e da morte *com as primeiras palavras que lhes vinham aos lábios*.

É interessante observarmos que, em todos os episódios desse filme, Pasolini explicita (do mesmo confronto) uma falsa tensão. Uma tensão falsa, porque – naquele momento histórico específico – praticamente já integrado (por completo) esse aludido confronto: de dois sistemas de pensamento e de existência – *o racional burguês e o mítico-arcaico do terceiro mundo*. Confronto o qual, de maneira nenhuma, deve ser confundido com o embuste ideológico da burguesia sobre o proletariado (como inadvertidamente se poderia pensar logo de início). Confronto que, na realidade, *é de fé*: encarnado – nessa história de gaviões e de passarinhos – também nas ingênuas peripécias vividas por um evangelizador, o frei Ciccillo (transfiguração de Totò).

Na verdade, é em vão que Frei Ciccillo tenta doutrinar os gaviões – os quais são o símbolo da intransigência e da violência burguesa no terceiro mundo (materializados em uma turba de estúpidos agressivos e alienados) – e igualmente os passarinhos – os quais, por sua vez, são o símbolo da massa tornada informe (e que dança alheada ao sabor dos acontecimentos em todos os lugares). Dança como os (mesmos) pardais materializados nos (mesmos) juvenzinhos; os quais – no *twist* à beira do caminho – perdem a condução de suas vidas.

De fato, em vão querer-lhes falar a mesma linguagem, assimilar-lhes os modos toscos e infantilizados. É inutilmente que o frei lhes proclama – além das comoventes passagens

¹³ Que batem fotos, que vão a batizados, que trabalham na FIAT e que visitam advinhas na consulta por vermífugos.

evangélicas – aquelas que são as citações de Pascal e de outros pensadores: na elocução desse sensível, posto que esteticamente absorto, filme. Ciccillo consegue, com esse (muito) esforço, até se comunicar com eles; mas fracassa em doutriná-los. Porque – por último – lhes pede algo que não quereriam, ou que não poderiam mais realizar: *o sacrifício do amor*. Haveriam de se odiar e de se matar (antes como classes. A partir dali, uns aos outros – simples e indistintamente).

Em *Uccellacci e uccellini* (1966) também há, por assim dizer, a representação da tensão – cada vez mais banalizada – *entre a vida e a morte*. Apesar das cores burlescas com que Pasolini pinta o roteiro dessa sua exultante tragédia ideo-cômica, ele retrata – aqui também – a fascinação e o horror que a humanidade nova passa a ter por ocasião *da morte*: diante da vida (como a sua antítese). Morte que é representada no filme através da condição marginal (mais ordinária impossível) de um casal da periferia que se mata (ou que é morto), e que simplesmente é levado pelo rabecão – baixo os olhos esgazeados (entre indiferentes e aturdidos) da pequena massa de um populacho. O nascimento (a vida), por sua vez, é representado igualmente *de modo torpe* – posto que histérico e espetaculoso: o espectador da trupe de um circo vagabundo (da periferia) crê que aquela mambembe – meio prostituída (decididamente vulgar) – que dá à luz em plena encenação está apenas atuando a palhaçada de seu cotidiano (ou de sua existência?). O quadro, no entanto, é composto – na fantasia hipercrítica de Pasolini – como o do nascimento (vinda ao mundo) do próprio filho do homem. Natalício, no qual atores (de diferentes raças) estariam a simbolizar a visita festiva e o augúrio bom dos magos reis.

O tempo em que ainda era possível aprender e ensinar esgotou-se, no entanto. É o que diz o corvo ao fim da história: ave mal agourenta – que, entretanto, *continua*. E que não cessa em falar (agora em exéquias à riqueza e sem que saiba mais exatamente sobre o quê está a falar – para homens que já não sabem mais por certo *para onde irão*). *Continuaria*, inobstante, a esganiçar-se. Até que, no desfecho, *fosse comido pelos proletários* – tornados novos pequeno-burgueses (os mais novos *pequenos comedores da história*).

Entrementes, apesar de realmente esgotado esse tempo em que ainda era possível (aprender e ensinar alguma coisa); de algum modo, Pasolini (em seu sentido corsário) conseguiu cumprir o seu papel: de compreender e de diagnosticar o seu presente intragável. E didaticamente, *com o sacrifício de sua vida*, conseguiu apresentá-lo em sua obra – a despeito

de terem-no confundido com um corvo (*e aquilo que criou com parvoíce*). De que o tenham, inclusive, *também querido comer* (ainda que não haja sido ele o sodomizado – na agrura de sua morte).

Mas afinal, para que viveria Pasolini? Para que servia Pasolini? Não servia a nada! Não servia para nada! Parecia um louco!

4.1.4 A intransigência corsária do real

Ademais, o corsário não era pessimista como aquele corvo. Era, sim, cético¹⁴. Ele não chora o fim daquilo em que ele acredita: *chora por si* e, de certo modo (ao seu modo incompreendido), *cumprir o seu destino*. Porque – além de não ter sido comido em seu fim (posto que morto – quiçá, tragicamente, nos braços de mais um dos seus bárbaros sonhos seminais) – o seu desespero foi profético em seu tempo e encontra hoje, na civilização do consumo, muito mais do que ecos: *encontra uma absoluta adequação! Uma inteira homologação!* Ou será que não é certo que *as vidas do presente estão todas manietadas pelo mais circunflexo dos poderes, e por seus ritos de morte?* Ou então não é realidade nua o fato de que a vida de hoje *já não é mais vida?*

Em razão disso, mais do que nunca, talvez seja o tempo *de retorno a esta ontologia pasoliniana*: que nos remete ao sagrado dentro de cada um (vinculado ao mundo e ressurgido das mortificações); a algo *sem nome, original e sem identidade* – e que, portanto, talvez só por isso (quiçá por azar), seja o que realmente somos. Que se volte, pois, a Pasolini e ao que ele nos tem a dizer; pelo menos a fim de se compreender melhor tudo o que nos atinge e aflige quanto à incompreensão do ser (que se foi) em nosso tempo – e que, por óbvio, parece sempre

¹⁴ Com ênfase, Pasolini jamais se declarara pessimista, nem nunca se portara como um. Diante da perda incomensurável dos antigos valores populares e da grata absorção, por todos os sujeitos, dos novos modelos imantados pelo capitalismo, ele esteve como que diante de uma visão apocalíptica. Isso porque esses novos modelos inculcaram nos comportamentos de vida do presente *a desumanidade, a passividade e o conformismo* – além da ausência crítica da realidade. Mas ao lado dessa visão (e da angústia que a produz) restou clara para o corsário a possibilidade *de lutar, existencial e esteticamente, contra tudo isso*. Não fosse assim, ele simplesmente haveria se calado – e não lhe haveria ocorrido estar onde estava. Em evidência disso, são os seguintes os termos (mais do que próprios) com os quais ele se despede do público, em uma palestra proferida em Milão, em setembro de 1974 (pouco mais de um ano antes da sua morte): “*Se não houvesse o pensamento de que existe a possibilidade de lutar contra tudo isso, eu simplesmente não estaria aqui a falar-lhes*” (PASOLINI, 1974n, p.283, grifos nossos).

tão difícil de ser detectado nos dias de hoje: a despeito das muitas dores que só aumentam (na mesma medida das muitas *promessas consoladoras* – que vergastam essas mesmas dores).

Afinal, o dia em que (na premonição de Pasolini) viria o homem *com olhos azuis*, que diria à humanidade a respeito de sua consciência (sobre a progressividade da justiça), que debelaria – enfim – *a imperfeição das desigualdades e dos sofrimentos estridentes* (que afligem a muitos) e que portaria consigo *alegria* (incontável alegria), chegou! *Esse dia já veio!* Chegou em meio às luzes da tecnologia, dos direitos e dos prazeres! E já parece ser algo *plenamente presente*: na forma da concessão hodierna (de todas as esperanças) às atuais reformas econômicas e políticas (as quais regem as existências de hoje – inteiramente – sob as orquestrações do consumismo e do conformismo).

Como, então – nesses dias da pós-história (da humanidade perfumada e de olhos azuis) – suplantar os mecanismos políticos e produtivos: que ora são engenhados para capitular e para contemplar a todos os sujeitos, ao mesmo tempo em que fazem cativas todas as expressões humanas, todas as *diferenças* e em que marcam toda a fé com as insígnias da catástrofe? Como pensar e agir novos modos *de ser no presente*, para além das paladinas e consensuais dimensões da democracia – a qual parece ser o último e o único estágio evolucionário da humanidade? Como parar o governo – cada vez mais global – (no qual parece haver se convertido toda a possibilidade política no presente) e reativar, *em nosso tempo próprio*, as *relações de amizade*, a *atualização ética na estetização de experiências de prazer e de vivências* (consigo e compartilhadas com os outros) *numa realidade comunitária*? Como tornar possíveis (fora dos esquemas da mídia e do entretenimento) outras experimentações do tempo e mais amplas e criativas percepções *com o corpo*? Como, corajosamente, expor-se *a si* e dispor-se *de si* para originais experiências *de compartilhamento da vida e dos espaços* (enquanto existência e morada consentidas – sentidas em conjunto)?

Por toda a condição trágica (da aporia dos sentidos, da atopia dos sonhos – que se expõe a respeito do tempo presente), a obra do corsário só poderia contrafazer-se na incansável oposição ético-estética de sua poesia e de seu pensamento em recusa à homologação burguesa da realidade. Uma poesia e um pensamento, por assim dizer, *nus*: religiosamente míticos e desterrados de seu tempo (exilados e em elaboração arcaizante, contrária ao egoísmo e ao indiferentismo do presente), inegavelmente com restos de antigo hermetismo – é bem certo.

4.2 O amor pelo real

A expressão do intercuro artístico, sentimental, filosófico e passional de Pasolini com o mundo e com a sua realidade se dá especialmente de maneira poética. Em *Empirismo eretico* (1972)¹⁵, ele explica então que a forma e a linguagem dessa poesia (*que é*) não podem ser *nem linear, nem convencional* – mas de uma ontologia premonitória e semiologicamente concreta diante da vida no presente (insitamente polissêmica, inominada e indeterminada). Trata-se, pois, da expressão da *linguagem viva acerca do sentimento do ser na realidade de seu presente* (das experiências sentimentais, íntimas e empíricas no presente): tempo no qual o *ser* deve fazer-se além *do que quer que seja*.

Já o conteúdo poético de sua obra não pode ser nada além do que a realidade *em si*, nada além da própria realidade material e sentimental (em si) – semiológica e ontologicamente tomada *contra a convenção das palavras (le parole contro la parola)*: uma vez que a própria realidade das coisas já é a sua linguagem imanente (*res sunt nomina*).

A própria realidade é uma linguagem, e também a poesia está na vida real, como diálogo pragmático entre nós e as coisas (incluído o nosso corpo), no qual nunca nada é rigidamente monossêmico: ao contrário, quase tudo é enigmático, porque potencialmente polissêmico. Pode-se escrever ou ler poesia também simplesmente vivendo (PASOLINI, 1972, p.62).

Um pouco antes de apresentadas essas considerações (acerca da poeticidade real de sua obra, em *Empirismo eretico*, 1972), em *Trasumanar e organizzare* (1971) – que seria o seu último livro de poesias escrito em vida –, Pasolini ressalta a condição *de rebotado* do herói corsário (relegado à marginalidade, ao ostracismo existencial e estético), posto bem aquém de quaisquer verdades: a lamentar a desventura de todas *as gerações porvir* (que dali, então, não poderiam mais saber – *nem da tradição da poesia, nem das incertezas puerilmente divinais*: senão da verdade contra a felicidade, do ódio racista contra a paixão e conhecer toda a defesa do mundo em oposição à vida e à sua beleza).

¹⁵ Em *Empirismo eretico*, Pasolini recolhe (em 1972) as suas intervenções críticas e polêmicas entorno a três núcleos temáticos fundamentais: *a língua, a literatura e o cinema*. Trata-se da obra, portanto, que serve como uma espécie de oficina – na qual o autor inventaria e reflete sobre a sua própria atividade artística e intelectual. Ao mesmo tempo ele afina os seus instrumentos expressivos de filósofo, de poeta, de romancista e de diretor de cinema. Uma espécie de metacrítica, pois; que o situa como indefectível *intelectual e homem de seu tempo*.

Trasumanar é um neologismo dantesco, resgatado por Pasolini; que significa transcender os limites da natureza humana, recusar a grandeza e a complexidade do mundo. Em outras palavras: *negar a humanidade como algo natural, e assumi-la como sacralidade real e terrenal*. Transcender não quer dizer, no entanto, que ele – poeta encarnado nessa figura de mártir, de herói de seu próprio tempo – deixaria de interpor *mesmo o seu corpo em entrave com o presente integrador* (e com a sua realidade suja e profanada): por supostamente pretender apenas *a alva dialética das ideias* – alhures ao contato empírico com essa realidade.

Completamente ao arrepio disso! Ele firmaria o seu testamento à solidão, e jamais faria da sua intelectualidade e da sua arte subterfúgios à aceitação. *Nunca se negaria em colocar até o próprio corpo na luta* – apesar de paulatinamente ir abjurando, mesmo abdicando de todas as convicções ideológicas que o remetessem a um *lugar certo no mundo*. Não significa dizer, pois, que esmoreceria diante da agonia *de lutas localizadas*, tampouco que *se acovardaria*: retomaria – inclusive – até o imperativo autêntico da esquerda norte-americana (e daquele combate destemido *dos Panteras negros*¹⁶) – naqueles que foram obscuros anos da América branca (e de vertiginoso avanço econômico). Da América coeva à Itália que – colossal – também se ergueria: tradicionalmente agrária e pouco industrial, mas que decidira avidamente *enriquecer através do genocídio de sua gente*. Uma Itália neofascista e racista, que não se conformaria (uma vez passado ali o *Zeitgeist* hegeliano duas vezes)¹⁷ com a sua insignificância diante do cenário político-econômico do século XX. *Uma Itália que se afirmaria, portanto, no primeiro mundo* e que enriqueceria – *custasse o que custasse*.

Transcender, aqui, significa – enfim – muito mais do que ab-rogar todas as verdades: *implica em rejeitá-las*. Por recusar a sua naturalidade, a sua objetividade e o presente (como

¹⁶ O período marcado pelo combate ao racismo – levado a efeito pelo movimento ilegal do partido clandestino *dos Panteras negros* (nos Estados Unidos dos anos sessenta e setenta) – coincide com o da publicação de *Trasumanar e organizar* (1971): obra em que Pasolini justamente reavalia o teor de quaisquer engajamentos políticos, a pretexto de verdades ideais. Porém, o movimento de luta *dos Panteras negros* (inicialmente de resistência, de subversão e de desobediência civil) assumiria, mais tarde, proporções de uma escalada de violência *que desnaturaria a sua causa: ao revés de um outro racismo* (sem resultados práticos de justiça). Essa constatação contribuiria para malbaratar, ao pensamento e à crítica de Pasolini, o conceito de verdade (invariavelmente identificada como estamento ideológico incorruptível).

¹⁷ *Zeitgeist*, cuja tradução pode significar espírito de uma época, espírito de um tempo, ou ainda sinal dos tempos. Em *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1837), G.W.F. Hegel refere-se, com essa expressão, ao conjunto do clima intelectual e cultural a preponderar em cada uma das diferentes etapas *da evolução da história do mundo*. Assinala, pois, em épocas específicas, as notas características (genéricas) de um determinado período cultural movimentado pelo *Zeitgeist*. No caso referimo-nos – em alusão ao espírito hegeliano do tempo (relativamente aos itálicos) – aos períodos do *império romano* (na antiguidade) e do *renascimento* (na modernidade), épocas nas quais – sob essa perspectiva – *coube à Itália a prevalência sobre o mundo*.

concessão) de sua formulação racional. Recusar! Também por perceber que, quando mesmo as desgraças pareçam *algo natural e explicável* (sob o pálio de qualquer verdade), e quando nada mais denuncie a presença do divino (nem no mundo, nem na crença íntima dos sujeitos): tudo deverá estar terminado. Então a começar qualquer outra coisa que – contudo – *não pode ser mais confundida com a vida*.

Ao que se haveria de apegar – então – é *ao amor das coisas em si*: em sua origem mítica, sacra e terrenal. Algo impossível de ser narrado à conta de qualquer verdade ou convicção ideológica (no intercurso desse presente de liberalização total, de relativização absoluta e de obsessão pelas facilidades). De resto, o que cumpre a ser feito *é lutar*, antes de tudo *com o corpo* (e com todas as forças), “contra a *falsa tolerância* desse novo poder totalitário do consumo” (PASOLINI, 1975a, p.126, grifos do autor).

Ademais, assumir qualquer compromisso (civil ou intelectual) com uma força que o exigisse ter de desfazer-se *do elo que o liga ao centro sagrado da existência* – como algo original e incriado – seria (para Pasolini) *uma traição à vida*, da qual ele não se desgarraria: haver-na-iam de retirar-lhe. É, portanto, essa sorte *de terror edípico* o que determina a aparentemente estranha expressão desse conjunto de poesias em *Trasumanar e organizzar* (1971) – e talvez de todo o seu romanceiro e de toda a sua obra (como cometimento ético-estético ante o engehecimento do presente).

O que ocorre é que a força do escândalo (de sua obra em geral), depois da homologação e da massificação dos valores neocapitalistas, praticamente se converteu *em nada*. Não que o poeta não cresse mais nos valores próprios de toda a sua obra poética (em muitas formas); mas, desde então, ele tem clara a noção de que a sua poesia *perdeu definitivamente a voz*: “A morte não consiste em não poder se comunicar, mas em já não poder ser compreendido” (PASOLINI, 1971, p.113).

É tanto dessa forma que, de acordo ainda com Pasolini, nesta sociedade pós-histórica e neocapitalista, se produziu uma transmutação tão estúpida de valores (de modo tão inconsciente), que já não se permite a mais ninguém apreciar o sentido poético da arte na realidade – ou o do que quer que seja – (uma vez traduzida a realidade inteira em consumo). Diz Pasolini a respeito desta sociedade revolucionada pelo consumismo – que deprecia a arte e que ignora completamente a tradição da poesia –, em uma entrevista de 1971:

A burguesia triunfa definitivamente, na medida em que a sociedade neocapitalista é a verdadeira revolução esperada na história. A civilização do consumo é a verdadeira revolução vitoriosa da burguesia, que transformou a todos em burgueses, sem escolhas. E não vejo alternativas a isto. Na realidade de hoje, a característica do homem não é a de ter realizado historicamente revolução nenhuma, muito menos de tê-la vivido; mas a de ser um consumidor moderno. A revolução industrial – e agora a pós-industrial – foi a que, de fato, nivelou todo o mundo. Eu, por minha vez, produzo também uma mercadoria, a poesia – mas que não pode ser consumida: assim, morrerei eu, morrerá meu editor, morrerá toda a nossa sociedade (PASOLINI, 2005, p.58).

Disso se segue que a função pedagógica, sacrificial e escandalosa de sua arte e de sua poesia se transformaria (com desesperada vitalidade) em uma função de denúncia: a qual Pasolini *sabia inútil* – contudo sem ter mais a opção *de derogá-la*. Fosse em outras épocas, a morte de intelectuais e de artistas até daria testemunho de suas causas. Agora, no entanto – reflete o poeta –, muito mais do que um herói morto e homenageado, valia *um homem vivo*: inóspito, perseguido. Que com a constância de sua coragem estoica e herética (histórico) prosseguisse escandalizando. Até que fosse parado, até que fosse *desativado pelo sistema*: que não teria onde instalar – em sua lógica de consumo – o seu pensamento e os seus escritos (não somente escandalosos – por não esperpênticos –, mas insuportáveis àqueles que, em sua obra, miravam um incômodo espelho).

Valia mais um homem vivo, *a ser sacrificado até o fim*; mas que seguisse compondo o seu riso, a sua ironia, a sua agudeza intelectual das lágrimas que vertia, da dor única que lhe inspirava: a de não reconhecer mais no mundo nenhum lugar – nem para as verdades, nem para a poesia, nem mesmo para o amor (o qual, ao seu modo, nunca deixou de sentir – desde sempre *em si* – pela realidade).

Não. A despeito de toda a condenação (desde sempre imputada a ele), não queria Pasolini converter-se em um insensato a ser gratuitamente criticado – e, por último, em mais um intelectual *a ser executado*. No tocante a isso (ainda em *Trasumanar e organizzar* – 1971), veja-se *Panagulis* – um poema dedicado ao extremista, poeta e herói revolucionário Alexandros Panagulis, na iminência de ser executado pela ditadura dos coronéis gregos. A seguir alguns versos desta poesia:

Desta vez não, não deve acontecer.
Sobrevivemos já tantas vezes a coisas assim.

Os martírios eram cômodos [...]
 Mas não há mais esperanças;
 Não há mais boas razões para morrer.
 Ter razão não torna mais inocentes os chantagistas.
 Não queremos fazer nenhum uso da morte de Panagulis.
 Queremos que Panagulis não morra, [...]
 Devemos chorar a sua morte antes que morra.
 [...]
 Somos impotentes, é certo.
 Mas as palavras ainda valem alguma coisa.
 [...]
 Se não nos fatos, pelo menos nas intenções,
 É hora da violência.
 Da violência, diga-se,
 Sem esperança, árida, impaciente.
 Desiludiram-nos todos:
Os que têm e os que não têm razão.
 Entretanto, estamos com os que têm razão:
 Mas sem nos iludirmos.
 [...] o único argumento está nos olhos negros de Panagulis,
 Que renuncia a vida
 (PASOLINI, 1971, p.31-2, grifos nossos).

O que move o corsário não é, pois, um sacrifício insensato. Mas o empenho de inutilmente seguir (sabe que deve seguir) advertindo os homens de seu tempo: com a sua vida *feita em poesia, em arte e em filosofia*. Adverti-los a propósito da insensibilidade e da inconsciência racista (ante a morte e o pragmatismo, então movimentados pela atual civilização burguesa). Pasolini refere-se à civilização a qual, de maneira sinistra, permite que os mesmos verdugos se revezem – nenhures – no poder (os que têm e os que não têm razão). Tratam-se, portanto, de propósitos bem diversos: não renunciar a vida e não renunciar à vida. Pasolini deseja que Panagulis não renuncie à vida. Pasolini não deseja a morte de Panagulis *por uma causa* (ainda que seja a da sua vida). E isso é claramente definido, diga-se de passagem, também em seu filme *Porcile* (1969): uma vez que um canibal barbarizado e um filho da burguesia (que abre mão de seu refinamento pelo prazer que tem com os porcos) não podem ser tidos exatamente como heróis (porque não renunciam a vida, contudo *são a ela indiferentes*) – a despeito de estarem ambos condenados a desbastarem as suas existências por motivos irrenunciáveis (posto que bastante distintos dos de Panagulis). Para um, o sentido da vida morre com as palavras (em *tralalera*¹⁸). Para outro, com os seus olhos negros e

¹⁸ *Tralalá*: vocativo expressivo, que (de acordo com a entrada de HOUAISS, 2009) pode inclusive significar um conjunto de nádegas. A acessão também pode ser a de um *tralalá* de discursos e de ações inócuas: que asseda levezas – mas que só emenda tensões. Ao inserir *tralalá* em meio às falas dos jovens burgueses de *Porcile* (1969), talvez Pasolini tenha querido referir-se à bobajada sem tamanho – a qual figura a falta de objetivo

impávidos (de mutismo): agradecidos diante do terror – o qual, finalmente, lhe dessedenta do motivo de ter de ter um sentido (para continuar a viver e a comer homens).

4.2.1 Pocilga

Aliás, no argumento desse filme desconcertante, a melhor atitude do artista (como intelectual inestancável de seu tempo) é a de estar na oposição: não na oposição partidário-ideológica – que se acomodaria na trincheira de conveniências e de concessões recíprocas (enleada na urdidura de discursos públicos de relevância para a ordem das coisas e sua atualidade: *tralalá*); mas na oposição que fala àqueles que ainda têm olhos para ver e ouvidos para ouvir, e que os chama à possibilidade de outro reino (cuja existência a imensa maioria simplesmente ignora).

Trata-se da oposição que se expressa, portanto, a respeito de um modo de vida que o impele (por sua arte – e, então, por seu corpo) a renegar todo o *novum* que lhe é apresentado nessa atmosfera de consumo delirante: *tralalá*. Uma oposição, por assim dizer, como recusa àquele presente que se lhe afigura como uma morada inóspita (à qual uma pocilga ou um deserto tortuoso são preferíveis: tanto ao palácio soturno quanto à religião ominosa da burguesia). Isso conforme o que Pasolini mesmo já declarara em *Poesia in forma di rosa* (1961–1964): “Tortuosidades levam a um destino de oposição! Não há outra alternativa para o futuro de minha obra” (PASOLINI, 1964, p.189).

Na esteira de todos esses sentimentos e percepções horríveis, *Porcile* (1969) faz-se, assim, um filme difícil, *bastante difícil*. No qual se alternam duas histórias: de uma parte, na Alemanha opulenta e pós-moderna, há a vida *de um rapaz* – filho de um grande industrial. Quem, por uma atípica anomalia sexual, atinge orgasmos somente mantendo relações íntimas com uma vara (de porcos). De outra parte, é narrada (inteiramente em imagens) uma história virulenta e arcaizada de canibalismo, o qual é punido com a lei de talião (por uma autoridade que se assemelha à clerical). Como no primeiro episódio – no qual se vê que a sociedade burguesa devora todo o filho desobediente –, da mesma forma (no segundo) essa – que é a

explícita da maioria imensa das discussões do presente. Verbigeradas discussões, as quais parecem não dizer muita coisa além daquilo que um bárbaro aterrador já haveria conseguido expressar (inclusive de maneira mais autêntica) através – unicamente – da mudez de sua pulsão antropofágica.

mesma sociedade (tão barbarizada quanto a outra) – devora igualmente o filho *que não é nem desobediente, nem obediente*: o filho que simplesmente *devora para não ser devorado*.

A novíssima demência existencial retratada neste filme de Pasolini – demência na qual se subsume a história do indivíduo em seu presente (contrafeito em graça produtiva, irrisão e *fé no consumo*) – faz com que este (indivíduo absolutamente individualista, em nada individuado) seja agora gerado *como feto morto*: em útero de cinzas da nova terra devastada. Nesse útero confortável, porém sombrio como uma manhã cinza (tonalidade maciçamente predominante em todas as sequências), ele é compungido a encarnar: na condição de subjetividade *vazia e indiferente*. A qual, aliás (herdeira de mais nada), celebra ávida o seu engajamento e a sua devoção ao consumo: ora como culto externo, ora como compulsão definitiva de si (mesmo) *ao chiqueiro em que vive* – ainda que inocente de toda a sua tecnologia e de toda a sua sujidade.

4.3 Amar, desde sempre. Renunciar, jamais

Da década de setenta então, a sua obra não se voltaria – não mais (definitivamente) – como expressão *para a conscientização civil* (menos ainda para a discussão política – como *politologia ideológica*). Mas empiricamente *para o corpo*, precedentemente para a *corporalidade*: referente ao valor de sua pedagogia do escândalo (psicagogia da dor – adredemente expressa na arte e na poesia cinematográficas). Uma pedagogia – melhor, uma psicagogia – que é também do erotismo (estremamente do homoerotismo) e, outrossim, da liberdade.

É dessa forma ainda que – inobstante o seu amor – o corsário não deixaria de pressentir e de reconhecer (para aquela sociedade e para o seu tempo) *a morte*: a subsumir-se na violência de massa e na criminalidade – as quais, muito em breve, se apossariam de todas as culturas e de todas as classes (centrais e/ou periféricas – por igual, tanto faz).

A premonição de Pasolini não falha nesse sentido, precisamente porque – em sua obra cada vez mais herética – outra consciência (atópica e órfica) acresce a uma primeira (que é política). Essa segunda consciência (de intuição artística e filosófica) deita as raízes de um amor profundo (de um amor poético, herético e profético) justamente onde prolifera um caos informe: a vicejar no deletério capitalismo neoliberal italiano. No capitalismo cuja imagem –

de muitas cores – pode, enfim, ser fragmentada e destruída (reduzida ao pó de onde ela veio): naqueloutro lugar *da consciência viva e desperta* (poética) *dos muitos sonhos de realidade do autor*, os quais crescentemente se comprimem no escafandro de sua última obra.

Ambas as consciências (às quais nos referíamos – *a do intelectual presente e sensível e a do sonhador arcaico e real*) se apresentam, pois, a lutar: trágica e agonicamente entre si (no imo do poeta). São dois opostos, no entanto, que se reconciliam – mas ao custo de muita dor e de muito sacrifício (na síntese ético-estética da existência do intelectual corsário, que se enamora perdidamente pelo real), realizado por meio de sua original (paradoxal) prática filosófica: *de amor-recusa-escandalização ao mundo de seu tempo*.

Em meio à insensibilidade do presente – que afana projetos e que desmonta ideais éticos e estéticos (com a mesma facilidade com que desdenha da cultura operária e camponesa de modos seculares de vida) –, Pasolini e a sua obra podem se atualizar apenas *como realidade onírica e como empirismo dos sentidos vivos*. Ele e a sua obra dão, pois, *o testemunho descarnado de vidas – que, na homologação ao aburguesamento, se perderam* –, por meio de narrativas, de imagens e de críticas que (à primeira vista) parecem divorciadas da realidade. Há de se dizer que as vidas que sensibilizam a poesia e o pensamento de Pasolini podiam – não havia muito tempo – cultivar relações diretas com a terra, com os mitos e com as tradições (absolutamente distantes e desinteressadas do universo burguês).

Consentaneamente à sua afabilidade – que de maneira notória o distinguia no trato com os indivíduos e com a realidade do mundo popular –, o corpo intelectual corsário (da coragem absoluta) não se imiscuiria jamais diante da mendacidade, da sujidade e do horror produzidos pelo genocídio cultural italiano; no entanto não se levantaria ideologicamente contrário a esse genocídio. Ao revés disso, se tivesse procedido dessa forma, Pasolini teria sido como mais um dos cientistas políticos (capazes em conhecer a estrutura e a funcionalidade do poder), mas incapazes de amar a gente camponesa e subproletária da periferia que ominosamente se transformava diante dele. E *sem esse amor*, toda a inteligência, toda a faina de intelectual e de poeta de seu tempo *de nada teriam valido a Pasolini*.

Pasolini tem a consciência de que se houvesse entregado – até mesmo o seu corpo –, porquanto sem amor, esse (e qualquer outro) sacrifício de nada lhe teria aproveitado. A profecia de Pasolini antevê – com clareza – que chegará o dia em que cessarão de serem proclamadas mensagens, em que terminará o dote dos intelectuais, em que findará a pesquisa

da ciência: mesmo que, para isso, haja esse mundo de ir junto. Entretanto, ele preserva intacta uma certeza (única): *o amor – este – não acabaria nunca!*

4.4 A remissão ao corpo no presente

Por intermédio de sua obra, podemos dizer que o intelectual herético permite apenas que se entreveja (em cada lance em que medos e promessas externas afigurem-se como certezas de um processo alheio à angústia do presente) a inserção épico-mítica da realidade em um universo incriado (onírico: de onde a vida ainda lhe pode ser comunicada na linguagem do sagrado). Isso significa que a disposição de Pasolini o coloca – como intelectual – em um estado de *perenidade de ação, de corpórea ambiguidade*. Porque ele vive, ubiquamente, no mundo (ir)real, positivo de seu tempo (de cujo crescimento disforme e esvaziamento ele foi testemunha sensível) – este, um mundo burguês –; e também num outro, ainda a fazer-se – no qual ele vê, com desassombro e com contemplação vingativa, o terror e a morte ocasionados pelo primeiro (verdadeiramente reais).

Nunca por ingênua indignação, mas por uma paixão desmesurada pelo real – nele entranhado sem a anestesia tópica das sensações midiáticas, *sem o barato do consumismo* –, Pasolini (por sua arte e por suas ideias) tornou-se *o hipercrítico mordaz e reprovável* do que ele mesmo chama de brusca mutação antropológica: trazida pela imposição dos modos de vida da burguesia em seu tempo. Como em um *coup de dès*, toda a sua obra caracteriza-se pela capacidade sincrética de justamente fazê-lo *sentir o seu tempo e a sua realidade como uma síntese aparentemente impossível* (mesmo sob o aspecto estético).

Dizemos, no entanto, que essa síntese pode ser atuada *precisamente em seu corpo*, ou – para sermos mais exatos – *em seus corpos*. Dizemos *corpos*, porque quanto mais o neocapitalismo pretendesse integrá-lo a si, a sua imagem e a sua obra como alimária burguesa, mais Pasolini abjuraria de todas as comendas, ouropéis, insígnias e distinções a lhe serem ofertados. Todo o poder que pretendesse homologar a sua arte far-se-ia exânime, ante o corpo intelectual do corsário: que se entregaria, que se mortificaria e que se presentificaria em sacrifício – crescentemente (até o fim) – como *corpus* vívido, poético (não lírico, mas heroico). Disposto a qualquer luta: contra o que ou quem quer que fosse.

Por certo que não é difícil (sobretudo no período compreendido entre os anos de 1973 e 1975) encontrar exemplos, em sua obra, de como o corpo – para o corsário – levanta-se (cada vez mais) como arma do *front*: de seu pensamento combativo e totalmente inserto em meio às questões de seu tempo e lugar específicos. Aliás, como única e verdadeira arma contra o homizão e a reificação culturais promovidos pelo genocídio burguês. O cinema, sobretudo a partir de *Porcile* (1969) em diante¹⁹, é – sem dúvida – o exemplo mais claro dessa disposição intelectual no corpo. Pasolini foi o primeiro a oferecer, na objetiva de seu cinema, o corpo na sua mais enérgica materialidade, na sua mais eloquente fenomenologia. Além disso, o intelectual herético – para sufragar uma análise ou uma ideia – não se limita (como um teórico ordinário) a vascolear conceitos e sistemas. *Sacrificiosamente*, a sua pretensão é a de expressar tudo o que pensa e tudo o que sente (não raro como profecias) *de maneira empírica*: no próprio corpo. Ao que equivale dizer: de modo a materialmente assumir – intimorata e escandalosamente – as formas do seu amor e das suas paixões. Das suas paixões e do seu amor em todos os seus corpos: pela vida, pela cultura popular, pela periferia, pelo campo, pelas gírias, pela rusticidade, pelos dialetos e – claramente – por seus *jovens rapazes da vida*.

Rapazes na sua exemplaridade antropológica. Rapazes cuja vivacidade só Pasolini viu ser apagada (como pirilampos dizimados pela poluição do capitalismo). Rapazes que (só na percepção de Pasolini) envileceram de maneira atroz e brutal (muito rapidamente). Rapazes que cessariam, *a pauladas*, a vida de seu corpo físico (em um assassinio inexplicável). Rapazes que Pasolini tanto amou – *e que amaria até o fim*. Rapazes que – no entanto – não poderiam nunca deter *todos os outros corpos de Pasolini*: referimo-nos ao corpo do artista, ao *corpus* do intelectual corsário, à sua obra e ao corpo sagrado de sua devoção ao mundo.

No ensaio *Il Codice dei codici* – inserto em *Empirismo eretico* (1972) –, Pasolini deixa muito clara a fisicidade (corporal) de sua concepção intelectual e existencial diante do mundo: que se traduz em fazer precipitar os conceitos de sua paixão e de seu sentimento em elaborações *simultaneamente filosóficas e empíricas, a partir de seu próprio corpo e de suas experiências de prazer (e de dor) com os rapazes*. O aporte teórico, no entanto, seria o de afrontar Umberto Eco (no que diz respeito à sua concepção de semiologia). O texto inicia assim:

¹⁹ Até a implosão dos sentidos e da sensibilidade em *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975).

Um jovem loiro, caro Eco, avança em tua direção. Não lhe sentes o cheiro. Talvez porque não o tenha; ou porque esteja distante, ou porque outros odores formam um diafragma entre ele e ti, ou talvez porque tu estejas resfriado. É estranho, porque algum cheiro ele deveria ter em si. É loiro, te digo: mas o seu loiro é ligeiramente ferruginoso, como se fosse listrado, negligenciado e excluído daquele loiro bárbaro e burguês dos grandes países ricos do norte. Não se poderia dizer desse jovem que é racialmente loiro [...] (PASOLINI, 1972, p.277).

E Pasolini prossegue *bem além* com a descrição desse jovem loiro ferruginoso, descerrando detalhes do cabelo, do rosto, dos olhos, das roupas, das pernas... De modo que, praticamente só ao fim do ensaio, é que se pode perceber que o corsário se utiliza dessa descrição para confutar a teoria semiológica de Eco – em nome de sua *semiologia da realidade*. Ele obriga, dessa forma, o leitor a uma fulguração visiva e física (a qual permeia todo o ensaio – e à qual o leitor também se permite, talvez por julgá-la endereçada unicamente a Eco), antes de apresentar o que corresponderia à sua concepção semiológica.

Seguramente, os escritos de Pasolini radicados na fisicidade (preponderantemente masculina) movem-se – senão originam-se – da tensão de seu desejo. É desse modo que arriscamos afirmar que o ininterrupto diálogo físico com os seus rapazes foi a garantia empírica, para o poeta, de uma adesão direta e irretorquível *ao mundo em movimento da realidade* (em flagrante mutação antropológica). Não fosse o seu amor pela juventude, o seu verdadeiro culto ao comportamento de vida de seus rapazes, *não teria ele percebido o genocídio então em curso* – pois que estaria insensível (distante demais) para que pudesse ter compreendido *a mudança de seus ares*, os pequenos deslocamentos sociais (microfísicos): os quais seriam denunciados (em seguida) em sua obra. Nesse seu *reconhecimento contínuo*, Pasolini insere – ao impulso do desejo – a sensibilidade do poeta à lucidez do antropólogo. Somente nessa condição específica, pôde Pasolini (ainda na década de sessenta) perceber que os jovens italianos (enfeitiçados pela vida moderna e pelos (sub)valores urbanocêntricos) passaram a julgar a vida comunitária tradicional como *algo inferior* e – nesse processo – dessacralizaram todas as suas práticas cotidianas.

Com ênfase, o genocídio antropológico é como algo inexistente para todos os outros intelectuais contemporâneos a Pasolini – os quais creram veementemente que o povo italiano estivesse apenas *evoluindo* do atraso das sociedades rurais para a condição de *potência*

civilizatória industrial. Só Pasolini pudera ver o sobrestamento de duas civilizações diversas, e então a morte – ou melhor, o genocídio – das culturas camponesa e subproletária (da Itália pobre): levada a efeito *pela nova civilização dos direitos, do consumo e do bem-estar* (imposta pela nova burguesia). Não fossem a frequência e a amizade de Pasolini junto a seus rapazes subproletários, talvez ele também tivesse visto apenas *tempos novos* ou *uma natural ansiedade da juventude diante de tantas promessas de modernização*. Ao completo arrepio disso, o corsário diagnostica – na mudança sensível (empírica) dos comportamentos de vida de seus rapazes da periferia (ainda na década de sessenta) – a ascensão incoercível do consumismo e dos modelos e desvalores burgueses *como uma tragédia sem par*. Uma tragédia que aviltaria irreparavelmente – muito pronto – todo o povo italiano: na que seria a primeira e, na realidade única, unificação da Itália. A unificação da modernização econômica *sem desenvolvimento real*, de falso progresso e de falsos valores.

A sua adesão direta *ao mundo da realidade* – em movimento – proporcionou a Pasolini a sensibilidade e o diagnóstico corporal *da morte cultural no presente*: de uma maneira tal que nenhum outro intelectual – além dele – estaria em condições de sentir, de entender e de empreender. Em razão disso, a análise do genocídio e da supressão das culturas plurisseculares pela civilização burguesa de consumo, Pasolini não a expõe de modo teórico, muito menos técnico. A sua obra (refeita na empiria consentânea de narrativas poéticas e reais ao extremo) faz-se atravessar e expressar-se inteiramente pela fisicidade (primordialmente corporal) dos efeitos horrendos do novo capitalismo nos comportamentos de vida – sobremodo dos jovens (loiros, ferruginosos, meridionais, mediterrâneos, caricatos, criminalóides, terríveis). Pensemos, a exemplo disso, em seu célebre discurso a respeito das cabeleiras, de 1973 (*I giovani infelici*, inserto em suas *Lettere luterane*, de 1976): nesse ensaio, mais intensamente do que na própria hipercrítica intelectual, salta à percepção do leitor a corrupção imagética dos jovens. De modo que Pasolini não pinta aquele quadro – simplesmente (com aquelas que pareceriam ser cores fortes à percepção de um leitor desavisado ou de um crítico fugaz) – como imagens abstratas: *mas caladas nos corpos que as circundam*. É nesse sentido que o professor Stefano Casi²⁰, em um importante ensaio sobre a corporalidade da obra de Pasolini (*L'eredità di Pier Paolo Pasolini*), destaca que o corsário interpôs o seu corpo (todos os seus corpos) – não exatamente como *objeto-tema* –, mas como o próprio *sujeito* de sua obra:

²⁰ Professor, escritor, jornalista, produtor cultural, teatrólogo e cineasta da *Università di Bologna*.

Quem nos fala com a poesia, com a escrita, com o cinema, com o teatro, com os ensaios, com as respostas aos leitores, com os artigos de polemista ... quem nos fala, antes de tudo, é um corpo (sujeito). Não *aquele* corpo, mas o *corpo de Pasolini*: que, obviamente, entendemos aqui não somente – e nem tanto – como corpo físico, mas como aquele corpo que é a sua expressão em si como intelectual. Pasolini nos fala do seu corpo intelectual com o seu *corpo intelectual* (CASI, 2009, p.41, grifos do autor).

Expressar-se *com o corpo*, fazer arte e filosofia *com o corpo* confere a Pasolini – no seu tempo, ao mesmo tempo – uma força e uma fraqueza incomensuráveis, subsumidas na entrega (total) de si à vida e ao mundo: sem reservas teóricas, retóricas ou morais, sem a fortaleza de princípios ou de pensamentos hirtos. Pensar (a si e ao mundo que o envolve) e expressar-se artisticamente na própria realidade é – para o corsário – atualizar uma provocação (em forma de escândalo psicagógico) à ordem, à ciência, ao hedonismo e aos (anti)valores burgueses: de uma maneira tal que nenhum intelectual – nunca antes – se propusera a fazer, que ninguém – previamente – jamais havia ousado.

Pasolini tem a consciência e a coragem de dispor consigo dessa arma, uma vez que o seu corpo torna-se o lugar da realização de seus verdadeiros valores, de suas melhores crenças; além de movido pelo que ele porfiadamente pensa como certo desde o primeiro momento: *ele e a sua imagem são feitos, propositadamente, para se tornarem alvos da hipocrisia burguesa*. Foi dessa forma: desde que o acusaram pela primeira vez, desde o início de sua vida de poeta e de educador (ainda em Casarsa e em Valvasone), apenas por expressar livremente a sua sexualidade com o jovem Ramuscello. Isso ainda no fim da década de quarenta, quando haveria de fugir a Roma com a sua mãezinha Susanna Colussi.

Desde então, cada vez mais espontaneamente (sem jamais enxovalhar o princípio divino da realidade que o movera desde sempre), Pasolini expõe-se *sem nenhum medo* à morbidade hipócrita da sociedade: que se levantou perversa e covardemente muitas vezes contra ele, por intermédio de desusadas perseguições judiciais e midiáticas, até o termo de seu assassinio: “[...] desde os anos cinquenta, e sobremodo do processo contra o seu romance *Ragazzi di vita* em diante, o corpo de Pasolini aparece como prato cheio para a mídia: o seu rosto é fotografado e reproduzido ao lado de reclames vulgares e de vergonhosos insultos” (CASI, 2009, p.42, grifos nossos).

Elaborando a sua arte e o seu pensamento de recusa por meio de seu corpo (*corpus*) intelectual, Pasolini põe-se mesmo no centro de sua obra. Contudo, não exatamente como mais um teórico ou poeta romantizado (a distinguir-se desde um *eu* lírico, ou pior: *de um holofote*). Ao contrário disso, tudo o que ele escreve diagnostica a sua situação específica (de si) no mundo. Porém, sem aliená-lo – em nenhum momento – da sua realidade mais direta: *a da Itália e a de sua gente*, que então eram vergonhosa e criminosamente usurpadas. Mais que engrupidas, vituperadas pelas novas formas do poder burguês: por intermédio de um genocídio silente e integrador.

Portanto, tudo o que o corsário escreve, roda e faz é d'ele, é *ele*. Não dele como um poeta, como um cineasta ou como um grande pensador, mas dele *como Pasolini*. A verdade de tudo o que diz é verdadeira enquanto algo vivido (*vissuto*) sem intermediações. Pasolini – intelectual e artista – é a encarnação *do que ele mesmo é*: da coragem absoluta de si. Ele é sem dúvida, em nossa perspectiva, o intelectual de quem Foucault se apropria para – mais tarde – elaborar a proposta de sua *última ética possível* (no posteiro volume da *Histoire de la sexualité – Le Souci de soi*, de 1984): *a ética a propósito da coragem absoluta, para a estetização da própria existência*. A ética (como possibilidade indefinida, inclusive de estilização própria) do sujeito, *a dispor-se a fazer de sua própria vida uma obra de arte*.

Com isso, queremos dizer que o motivo de Pasolini é sempre a realidade (sua, de seu corpo *em seu lugar*), com a consciência irreparável de seu papel como intelectual localizado em situações específicas: com as quais tem um compromisso muito maior (bem além) do que o de um autor unicamente preocupado com a firma de sua obra ou com a assinalação de um estilo. É com as situações de vida – em seu tempo e em seu lugar no presente – que ele tem o compromisso da própria existência, da própria vida (como a sua única e verdadeira realização). *Vida corsária*: à qual ele nunca renunciaria. A única que o capitalismo não integraria, *à qual ele jamais abjuraria* (a todo o resto ele poderia abjurar, de toda criação *sua* ele poderia desprender-se).

Não se trata, pois, da confusão decadentista de um romântico (entre arte e vida), mas da consciência que o artista corsário tem de que a única e genuína atividade intelectual que ele poderia invocar para si lhe exigiria o sacrifício de ter de *desnudar o seu corpo* (todos os seus corpos, o seu *corpus*) como alvo cotidiano de uma perseguição sem fim. Corpo que, por isso mesmo, é o único instrumento legítimo e eficaz para voltar-se contrário aos modos, às regras e

aos valores de uma sociedade cujos dispositivos e efeitos de poder agem mimeticamente: expulsando vontades e sonhos, e incitando *desejos e prazeres falsos*.

Pasolini é o intelectual que – por último – tem a coragem *da própria vida para opor-se*, sem reservas, *às múltiplas formas e efeitos do poder neocapitalista*. Nada o seduziria, nada o demoveria dos seus sonhos empíricos com a realidade mais imediata, das suas sensações empíricas em experiências abertas de amizade e de prazer, de sua inteligência e de sua sensibilidade profunda e divinamente ligadas ao sagrado e à ancestralidade cultural subproletária e camponesa (*arkhè* paleocapitalista). Com supedâneo nessa constatação filosófica do *onthos* pasoliano, podemos afirmar que o corpo, as palavras e as imagens de Pasolini fazem parte de *um único projeto artístico e intelectual*, que é o da denúncia sentida (desesperada e inútil) do massacre que o poder político e econômico cumpre (como sentença de extinção da vida sobre a Terra).

O consumismo, os modelos culturais do indiferentismo e do acúmulo infinito da quantificação da natureza como posse, os neocorpos artificiais (sem sentimentos) parecem haver mudado, definitivamente (para sempre) os modos e os comportamentos de vida de todos os sujeitos no planeta. A substituição onipresente de todas as culturas milenárias pelos modos banais da cultura pequeno-burguesa do consumo é uma tragédia sem par na história do humano. Portanto, nesse fazer-se corsário (artístico e filosófico) de sentimentos e de dores, não de discursos – menos de teorias –, o *corpus* e o corpo de Pasolini se sobrepõem, para restituir a plenitude (sem cortes) dessa tragédia do presente capitalista da pós-história. Porque o *corpus* corporificado (endossado ao corpo) é o único que – nesse presente horrendo – pode enfrentar (intensa e eficazmente) a integração e a homologação pequeno-burguesa.

Pasolini busca, assim, a língua escrita da realidade em si mesma(o), faz-se poeta de coisas (de dores e de acontecimentos) reais: diagnosticáveis nas mutações dos corpos na história. Essa busca pela fisicidade-oniricidade do real (divino e concreto), conforme já o dissemos, ele a julga mais direta e empiricamente acessível por intermédio do cinema. Com ênfase, no cinema, a presença viva de todos os corpos e de todas as vozes do poeta bárbaro e de seu rosto de herói culpado se materializa e inunda – em poesia – a profecia da morte à terra convertida à imundície consumista.

Para o corsário, toda a verdade e toda a beleza de sua poesia estão – por último – na necessidade de seguir vivendo em um mundo que vertiginosamente mata e que não prossegue senão a seguir *anunciando a morte*. Portanto, é a necessidade que o sustenta: a necessidade de sobreviver (não exatamente material, mas culturalmente). Quer dizer: a necessidade de dizer, de expressar algo a respeito de sua dor e de sua inconformação. A necessidade não de dizer *a palavra*, mas de dizer *algo* (que se expressa melhor por mimese de imagens). E ele diz/expõe esse *algo*: *com o sacrifício do seu corpo*. Porque para falar/mostrar *algo*, no presente, se faz necessário o corpo. O corpo que se apresenta, que se presentifica – não apenas por sua fisicidade – mas por seu significado de signo vivente (do intelectual localizado).

Em síntese, a presença do corpo intelectual na obra pasoliniana é a nota mais característica da vida corsária. Daí ser a sua uma obra assumidamente de extensão autobiográfica. Segundo Casi (2009): “Pasolini pretende sempre e invariavelmente lançar, sem nenhuma hesitação, todo o seu ser intelectual em cada luta que se apresentasse: além de todas as couraças que já houvesse endossado até o presente” (CASI, 2009, p.46). Contra a burguesia, a única dimensão existencial que se preserva (depois da queda de todas as classes e de todas as ideologias) é, pois, a do seu próprio corpo: a autêntica couraça do intelectual localizado. Uma arma endossada do corpo e destinada a não dar trégua ao novo horror da civilização do consumo. Trata-se o seu enfrentamento, para o corsário, propriamente de uma declaração de guerra, na qual ele se arrosta corajosamente ao *front*: despojado de todas as identidades. E resolve, ao fim, combater *nu*: com o seu corpo *nu e deserdado* (exilado do tempo e do horror burgueses). Combate com a sua poesia e com as suas imagens: destinadas consciente e bombasticamente a se tornarem escândalo.

Talvez por haver percebido isso – inspirado por Pasolini – tenha Foucault (em maio do mesmo ano da morte do original intelectual combativo) declarado, com palavras demasiado apropriadas (e muito próximas das que Pasolini vinha reiteradamente trazendo a público), que tudo o que um intelectual – preocupado com o seu próprio tempo presente – escreve e diz deve estar destinado a ser (senão como um escândalo) *como uma bomba*²¹, da qual (esse

²¹ Referimo-nos à entrevista que Foucault concede, em maio de 1975, a estudantes da UCLA - *University of California* (publicada em Los Angeles em 1978, transcrita e adunada ao vol. III dos *Dits et écrits* apenas em 1994, ali intitulada *Dialogue sur le pouvoir*, p. 464-77). Nessa ocasião, quando indagado por um estudante a respeito da utilização que seria a mais adequada a propósito de seus escritos e de suas análises, o intelectual responde: “Faz-se necessário que se tenha essas relações bem claras. Porque o ideal não é exatamente que se fabriquem ferramentas teóricas, o ideal é que se construam bombas, porque elas – uma vez utilizadas –

mesmo intelectual) haveria de desfazer-se imediatamente: por não lhe pertencer como coisa, mas por ter sido produzida como reação (repulsa) ética de seu corpo *trazido ao combate*. Bem antes disso (mais poético e bem menos pirotécnico), em agosto de 1966, Pasolini já havia escrito em *Poeta delle ceneri* (uma composição poética, que – segundo o próprio Pasolini – é um poema bio-bibliográfico *que falaria de si para os tempos que viriam*) algo nesse mesmo sentido:

Por isso eu queria viver
 Somente para ser poeta
 Porque a vida só se exprime nela mesma.
 Queria exprimir-me com os exemplos.
Lançar o meu corpo à luta.
 [...] serei poeta de coisas.
 As ações da vida serão a mim
 Apenas comunicadas,
 E serão *ser* a poesia.
 Porque, repito, não há outra poesia
 Senão a ação real
 (PASOLINI, 1993, p.674-5, grifos nossos).

A ideia, pois, de *corpo nella lotta* – atuada originariamente pela contracultura americana dos *Panteras negras* – coincide com o tempo em que Pasolini declara querer exprimir-se (em cada ação) *unicamente com a força, com a inteligência e com a sensibilidade poéticas da (sua) própria vida*. Do mesmo sentido de exprimir-se *com os exemplos*. A sua poesia transfigura-se, assim, em ação corporal e bombástica: lança – fisicamente mesmo – o seu corpo *na luta da vida*, sem pretender muita coisa *além do que se afirmar como existência própria em cada combate* (exaurido o embate, exaurido o corpo: a dispensar posteriores comendas *por despojos*).

O aburguesamento generalizado da sociedade e a derrocada revolucionária da mesma contorcem, assim, *o corpo de Pasolini*: em sua vivacidade de raiva criativa e filosófica (talvez *pouco cintilante e meio acinzentada*, mas com o poder destruidor de uma bomba de muitos

ninguém mais delas poderá fazer uso. E devo ainda acrescentar que *o meu sonho, o meu sonho pessoal*, não é nem exatamente construir bombas, até porque eu não gostaria de matar ninguém. Mas o que eu gostaria mesmo é de escrever livros-bomba, quer dizer: livros que sejam úteis – precisamente no momento em que são escritos e em que são lidos. Em seguida, eles desapareceriam. Esses livros desapareceriam pouco tempo depois de que os houvésemos lido ou escrito. Portanto, são livros que deveriam ser *como bombas*, e nada mais além disso. Depois da explosão, poderíamos lembrar às pessoas que estes livros produziram um belo fogo de artifício. E assim, mais tarde, os historiadores e outros especialistas poderiam dizer que este ou aquele livro pôde ser *tão útil quanto uma bomba e tão belo quanto um fogo de artifício* (FOUCAULT, 1978b, p.476-7, grifos nossos).

megatons). Um aburguesamento cuja homologação inconsiderada Pasolini desenha violentamente em *Salò* (1975) ou na visão de merda de *Petrolio* (1992).

Diante da anulação da diversidade, não só no pensamento, mas *nos próprios corpos* (na inocuidade da expressão dos novos comportamentos de vida) ergue-se – eia – *o corpo intelectual de Pasolini*: como gigantesco e inacabável palimpsesto. À mesma maneira como, profeticamente, o corsário inicia o seu romance da destruição (referindo-se a *Petrolio*, 1992): “esse romance não começa” (1992, p.17). E tampouco terminaria: haver-no-iam de interromper *e furtar de suas partes*. De todos os modos, o único que permaneceria substancialmente compreensível da obra corsária seria o seu próprio corpo: a ser lançado, sem hesitação, à luta. Como uma bomba corsária.

4.4.1 O corpo e o sonho de Pasolini

Em vista do que se expõe, qualquer denúncia, para além de qualquer ameaça de morte, haveria de ser feita (por último) com a presença total nos sentidos (nos sentimentos e nas dores) do seu próprio corpo. Ninguém mais podia tão bem compreender e sentir a necessidade desse *fazer-se* herético e corporal do que Pasolini. Nesse ponto, a situação de Pasolini é – com efeito – a daquele homem que desperta do *sogno di una cosa*²² (sonho que ainda é – senão meramente discursivo – ingenuamente descritivo) e se põe a viver a realidade de outro sonho (acordado, posto que vivido no passado): o *sogno del Centauro* – do personagem de corpo e de sentido míticos (bárbaro e divino): de cuja existência duplicada e direta é tão difícil, para os sujeitos do presente, darem-se conta.

O corsário (firmemente antigo e religioso, a não trair de si a sua fé insopitável no sagrado) não se deixaria embalar no encantamento fantástico de um sonho qualquer (novo e ruim). Não se permitiria preencher por conhecimentos os quais sabia que não poderiam ser seus (e que acabariam por possuí-lo muito em breve): tirando-lhe as melhores forças, toda a sua clareza e toda a sua beleza – caso não se resolvesse, bastante pronto, *a vingar-se desse mundo novo* (uma vez vedado o seu retorno ao antigo, que lhe era próprio). É nesse sentido que Pasolini jamais se tornaria um *intelectual racional*, apegado ao dossel das teorizações e

²² *Il sogno di una cosa* (1962) é o título de um romance de Pasolini, no qual ele reconta a sua vida no Friuli e fala da sua gente. Pasolini o havia iniciado na década de cinquenta, mas só o conclui depois de passados quatorze anos de sua chegada a Roma. É explicitamente um livro (um belo livro) de contemplações e de saudades.

dos debates do presente pós-histórico. Nunca apagaria *o velho Centauro de dentro de si*. Preferiria – posto que com ele amordaçado e incompreensível – continuar recendendo a sua presença mítica e divina: ainda que ao lado do outro – tão magnífico, tão mais belo, tão brilhantemente civilizado e (enfim) tão técnico. Destramente técnico.

Diante dessa apóstrofe irreduzível e atópica entre duas civilizações – referimo-nos à que há em sua obra e em sua trajetória de vida e de intelectual: entre o mito sagrado e a técnica racional moderna (que o interpela e que o apaga mordaz e subitamente) – Pasolini parece ter pressa *para que o sol se manifeste novamente*: reacenda em fúria as suas flamas *e queime inteiramente aquela novidade profana* (de um pesadelo, de um corpo informe de tecnologia e de desprezo). O desforço com o qual o Deus esconjurado (sob cuja roda todo esse saque infame sucede) realizaria a sua vingança – ainda que tardasse – *haveria de prevalecer*. Pasolini tem fé filosófica *nessa vingança*. Esgotadas as promessas de falsos refrigérios, uma vez insuportável a novidade – na qual *nada é mais possível* – e desde que tornada clara a irreduzibilidade arcaica a esta civilização de consumo (cujas intenções se locupletam em simplesmente apagar qualquer traço do passado – por pretendê-lo tragar inteiramente), a vingança do tempo perdido haveria de erguer-se! Terrível!

4.4.2 O desespero

Disso se segue que, para além da antípoda conflitiva de sínteses impossíveis (da antinomia expressa, em sua metáfora fílmica, na tensão existencial entre *Medeia e Jasão*, entre *o velho e o novo Centauro*), Pasolini retrata – não apenas em sua obra, como também em sua vida – *mais do que uma tragédia*, um encontro: que não poderia resultar senão no exílio ontológico (atópico) para alguém que – naquele tempo de nova burguesia fascista, hedonista, tecnicista e vulgarmente consumista – ainda necessitasse manter-se *arcaico e irracional*. Um encontro, portanto, no qual o tecnicismo e a razão moderna inexoravelmente transformariam e sufocariam o mundo: tornando-o – por completo – maneirista e materialista; abandonando-o (enfim) em meio aos seus *novos ideais e expedientes de sedução ultrajante* (os quais, desde então, não cessariam nunca de se levantar contrários à vida e à realidade).

Diante desse encontro – inevitável e iminente – o poeta herege das cinzas, contudo, jamais se intimidaria: ante o maneirismo e o hedonismo com os quais foram recobertos a sua

terra e a sua gente. Ele até se desesperaria, mas jamais se acovardaria: e continuaria a bradar; posto que soubesse *a si e a sua obra* (desde então) absolutamente incompreendidos. Com ênfase, ao ter percebido o deserto *de terra nua* em que, de modo sinistro, se transformara a vida sobre a terra inteira, o intelectual corsário (como o velho Centauro) sobreviveria – ainda que qual um *feto adulto*: também desnudado, sem poder mais chorar, emudecido e não gestado. Mesmo que não abortado, estaria exilado no útero *dessa terra morta* – de cujas entranhas, no entanto, poderia ser lavrada uma riqueza (por exemplo) como a do petróleo: *que lhe favoreceria a morte*. Ainda assim, ainda que *desesperada e inutilmente que fosse*, ele prosseguiria com a coragem de sua arte até o fim.

A autoimagem perfeita desse herói arcaico, desse intelectual desperto e desesperado – feto adulto vindo ao mundo *em terra de cinzas* (morta e inculta) – presentifica-se também no fim de seu *Teorema* (1968): quando o capitalista industrial, tardiamente acordado, corre nu – em sua frágil acuidade consciencial – por sobre as cinzas de todas as conquistas de seu tempo. O homem desnudado – o mesmo *homo sacer* da vida sagrada, tornada espúria (do qual o pensamento político de Giorgio Agamben se ocuparia bem mais tarde) – é aquele exilado: expulsado então *pela soberania degradante do consumo e do hedonismo*. O feto adulto de uma mulher morta é também a representação fúnebre daquela Itália – que era impossível ao poeta *reconhecer mais como o lugar da origem de seus sonhos e de seus mitos*.

O presente assumiu, pois, para Pasolini, não mais a dimensão da ação política (possível como ideal de uma sociedade), mas do *lugar ontológico de encontro e de recusa total ao mundo novo*: diante do qual o poeta resistiria unicamente com base na coragem absoluta (corporal e heroica) de si mesmo. Igualmente, não é casual – por esteticamente impactante, apenas – a nudez simbólica e conceitual desse feto adulto na terra morta do presente. Porque nele, além de subsistir a imagem que correspondia ao mártir e ao herói pasoliniano – no âmbito de sua poesia tardia –, também resistiria a abjuração do poeta a todas as verdades *desse tempo novo de cinzas*. Verdades as quais (aos seus olhos crestados) eram inteiramente técnicas e fascistas – *diluídas em sangue e em petróleo*. Verdades por meio das quais: “os seus representantes podem apenas seguir a falar acerca uns dos outros” (PASOLINI, 1971, p.178). Verdades as quais fizeram o poeta “pagar, com o óbolo de sua fisicidade real, a inocência que atreveu, um dia, opor ao mundo” (PASOLINI, 1971, p.178).

Foi em nome de *muitas verdades* afinal que, segundo o corsário, *todas as diversas culturas particulares puderam ser destruídas* (pela violenta homologação industrial e cultural, a partir dos anos sessenta, na Itália). Uma homologação que constituiu uma espécie de mutação decisiva, de deformação das consciências: como algo irresistível. A nova civilização (*civiltà tecnologica e consumistica*) – como nova forma da *história* – criou, na realidade, uma *nova humanidade*: que substituiu a anterior com “novos homens, portadores de valores tão indecifráveis quanto incompatíveis com eles mesmos – tão dramaticamente contraditórios, e antes jamais vividos” (PASOLINI, 1973b, p.25-6).

Trata-se, portanto, de uma *mutação irreversível*: instituída na perspectiva, senão de franca destruição, de completa integração de todas as expressões de cultura (próprias de estilos de vida anteriores ao consumismo e ao hedonismo, do novo capitalismo da pós-história). Essa mudança, que se efetivou como degradação definitiva, afetou – precisamente na esfera do vivido (*vissuto*) – a auto-expressividade dos sujeitos, os seus valores culturais ancestrais (que os ligavam à terra), os seus comportamentos de vida cotidiana e as suas formas *de se conhecerem a si mesmos e de se inserirem na realidade* – uma vez que toda a existência só se expressa *vivendo* (Cf. PASSOS, 1998, p.122).

A expressividade é, com efeito, para Pasolini, a disposição em se realizar *as potencialidades do ser* – enquanto vivência criativa de uma possibilidade; e não se confunde, de forma alguma, com a ideia *que se tem no presente acerca de comunicação* – enquanto plataforma discursiva de democracia e de consumo. Em Pasolini, a pós-história capitalista torna-se, assim, justamente o momento da *impossibilidade da expressividade* – ante a instrumentalidade de tantos signos, prevalentemente comunicativos (1972, p.275).

Por fim, o corsário nunca se acovardou diante daqueles que se interpuseram diante de sua trajetória: como bastiões de hipócrita moral e de falsa ética. Por certo que boa parte da perseguição a Pasolini se dá em virtude da contrariedade aos escândalos e às evasivas – de um intelectual que não lhes parecia (à burguesia e à *intelligentsia* italianas) *senão um réprobo, um tosco narcisista e um escandaloso sem causa* (ávido por cena). Lágrimas – e muitas – lhe rorejaram, pois. No entanto, não pela recolta da indiferença à sua obra – já que sabia que não poderia ser compreendida –, mas por um mundo morto. Conforme ele mesmo asserta em seu poema *significato del rimpianto* (1973): “se quisermos seguir avante temos que chorar o

tempo que não pode mais voltar, que dizer não a essa realidade morta que nos fechou em sua prisão” (PASOLINI, 1975j, p.36).

Não está, no entanto, morto ele que o chora e que se desespera. *Não está morto o poeta que chora por este mundo e pela geração desventurada de seu tempo.* Pasolini está ali (no tempo e no lugar: sobretudo da Itália dos anos sessenta e setenta) – e, simultaneamente, não está. Mas de onde está (onde quer que ele esteja), ele sorri. Mesmo a chorar, eivado em desespero: ele invariavelmente sorri.

4.5 Ética de si no presente

Por tudo o que vimos a respeito da disposição heroico-intelectual de Pasolini (em entregar *todos os seus corpos à luta*, em sacrifício inveterado *à realidade de sua arte*, em testemunho *à sua coragem herética*, em dedicação *à sua autenticidade de vida* e em amor aos seus *sonhos de vida corsária* – até o final), contra todas as atualizações dos poderes burgueses neofacistas e a repudiar toda a destruição cultural e ontológica produzida e representada por estes sobre o povo italiano, cremos que ele encarna – em sua vida e em seu próprio tempo – a combatividade e a lucidez filosófica *do intelectual específico* (da coragem total da verdade e esteta de si), a que se refere Foucault em sua última obra.

Com ênfase, Foucault descreve que *a ética-estética agônica (combativa e heroica)* da própria existência implica em que os sujeitos devem, invariavelmente, buscar *compreender aquilo que os faz ser o que são*: com a coragem e com a sinceridade de realmente quererem saber *por que se fizeram ou se permitiram ser aquilo que são* (ou melhor, por que estão a fazer e a ser o que – de fato – *estão sendo e fazendo de si mesmos*). Essa atitude, contudo, não se detém apenas na coragem e na combatividade por parte de si, exige-lhes (dos sujeitos estetas da própria vida) igualmente o *diagnóstico ontológico da existência*; a fim de compreenderem *que forças, que condições e que contingências* – historicamente precisáveis – *conformam os seus desejos, os seus posicionamentos e as suas vontades diante do mundo*: e os levam a estarem pensando, agindo e atuando *do modo como estão* (em seu tempo e em seu lugar precisos). Na sequência disso, descreveremos um pouco acerca das condições necessárias à elaboração *desse sacrifício: a fim de que se exerça uma ética de si no presente*

(no que case o testemunho de vida de Pasolini ao pensamento ético-estético do último Foucault).

4.5.1 A estética da existência

Na busca *por se compreenderem como existência* (busca ontológica), *por atingirem certo estado de felicidade e de justiça* (busca política), foi que os sujeitos de fato começaram a se indagar *de que formas poderiam – juntos – levar as suas vidas de modo mais sábio, mais harmônico e mais belo* (busca ético-estética); em uma morada maior do que aquela das simples convenções de suas vidas privadas: a qual seria a terra inteira e toda a humanidade. Foi assim que, desde a Antiguidade clássica, puderam surgir algumas *comunidades de ordem filosófica*; que começaram a desenvolver um conjunto de técnicas de conhecimento e de ação *sobre o corpo, sobre os pensamentos, sobre as condutas e sobre os modos de ser* (consigo e diante do mundo); com a finalidade de que os seus participantes conseguissem um estado *de libertação da alma* (comunitária e individualmente), ademais do controle e da estabilidade *do corpo* em relação às paixões.

Trás sabermos disso, podemos afirmar que os últimos escritos de Foucault (1983, 1984) – ao se reportarem a algumas destas *escolas filosóficas da Antiguidade* e ao justamente teorizarem acerca da perspectiva de uma *vida ética e esteticamente estilizada em comunidade* – têm como novidade o *acréscimo do sujeito ético às problematizações do presente*. Sua conhecida dupla ontologia: *saber-poder* transforma-se (por ocasião da publicação dos dois últimos volumes da *Histoire de la sexualité*) numa tripla: *saber-poder-sujeito*. A partir de *L'Usage des plaisirs* (1983) e de *Le Souci de soi* (1984)²³, o autor busca teorizar sobre a *constituição ética do sujeito*; e para isso ele recua num diálogo filosófico com o mundo

²³ Em seus últimos escritos – *O Uso dos prazeres* (1983) e *O Cuidado de si* (1984) – Michel Foucault fala-nos acerca de *estilos próprios de vida*, como possibilidades práticas de elaboração de uma *ética de si, como estética existencial*. Essa abordagem da ética como estilização da existência dirige-se ao sujeito que tem, em meio às coerções discursivas da modernidade, não que afirmar uma identidade (no encaixe de uma *verdade para si*), mas que buscar – através da abertura às multiplicidades de experiências de prazer, de amizade e de sensibilidade – o *governo de si*: na tentativa de fazer de sua própria vida uma obra de arte. Fazer-se *esteta de si* não significa, portanto, converter-se num arremedo ou numa caricaturização de morais paralela ou concorrentemente referenciadas pelos modos hegemônicos da atual civilização do consumo. Civilização esta que se assenta – por sua vez – nas bases da modernidade capitalista do conhecimento e do desenvolvimento político-científico.

antigo: a fim de retomar a concepção de *estética da existência*²⁴, como prática de produção dos próprios sentidos de vida (pela qual os gregos se elaboravam existencialmente; a buscarem o seu próprio equilíbrio *na erótica, na dietética, na sinestesia, na economia doméstica e a fazerem* – na prática – *da própria vida uma obra de arte*).

Sua intenção, no entanto, não foi a de reconstruir a história ética, muito menos dos modos – tampouco das práticas – sexuais, dos gregos antigos; posto que o autor haja reservado à Antiguidade clássica e tardia as suas duas últimas publicações – a que nos referimos logo acima. Cremos que, ao invés disso, a sua pretensão haja sido a de partir do conceito de *estilo de vida* e reavivá-lo no presente. Entretanto, isso não quer dizer aplicar na atualidade os estilos vividos há milênios pelos helenos, mas utilizar o *princípio de estética existencial* para teorizar sobre uma *ética possível* no presente. “O primeiro conceito, tão caro ao último Foucault, é o da *estética da existência*; ou seja, a respeito da possibilidade de desenvolvimento de relações novas, diferentes, com os outros e consigo próprio” (MISKOLCI, 2008, p.227, grifos nossos).

A propósito da vida estilizada (filosófica), Foucault a apresenta – nessa sua última obra – como forma de *resistência vívida*: ante um poder que se faz cada vez mais latente nos próprios corpos dos indivíduos e na compreensão de suas subjetividades. Um poder que, no presente, é – ao mesmo tempo – produtor dos valores e das regras sociais. Trata-se, portanto, *da atuação de estilos de vida que têm de* – árdua e corajosamente – *implicar em contestação e em confronto constantes*. Sua intenção é, com supedâneo nisso, tematizar acerca de uma *ética* – artística e simultaneamente – *de escolha e de deriva*: que aderna corporalmente na superfície das verdades e que, ao mesmo tempo, se encontra profundamente em meio ao interstício dos conceitos e dos prejuízos cientificizantes e moralizantes da Modernidade (propositalmente imanada à marginalização ideológica de modos *desprestigiados*).

²⁴ Conforme Revel (2005): “O tema de uma ‘estética da existência’ aparece muito nitidamente em Foucault no momento da publicação dos dois últimos volumes da História da sexualidade, em 1984. Na verdade, a estética da existência – ligada à moral antiga – marca em Foucault o retorno à questão da *invenção de si* (fazer da vida uma obra de arte); uma problematização a que ele já havia chegado à filigrana, por meio da leitura e do comentário de certo número de textos literários dos anos sessenta, a qual ele retoma vinte anos mais tarde – dessa vez por meio de uma dupla série de discursos. A primeira, no interior da *História da sexualidade*, está essencialmente ligada à evidenciação da ruptura que representa a pastoral cristã em relação à ética grega; a segunda passa, em contrapartida, pela análise da atitude da modernidade (a partir do retorno ao texto kantiano de 1784, sobre as luzes) e faz da *invenção de si* uma das características dessa atitude. Sob esse aspecto, a modernidade não pode ser entendida somente como a relação com o presente, mas como a relação *consigo mesmo*: na medida em que *ser moderno não é aceitar a si mesmo tal como se é (somente no fluxo dos momentos que passam)*, é *tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e árdua*; algo a que Baudelaire chama – de acordo com o vocabulário da época – de dandismo” (REVEL, 2005, p. 43-4, grifos nossos).

Uma ética, portanto, que se apresenta tal como um *erro dândi* e que consiste, pois, em *pôr em prática estilos autênticos e criativos de vida*: os quais possam ser vivenciados por indivíduos ou por grupos que optem por viver experiências *de conhecimento e de governo de si* em que não se permitam sofrer imposições, ou nas quais não estejam obrigados a acatar prescrições – com a finalidade de atualizar *este ou aquele* projeto existencial *a priori*. Nesse sentido, *construir estilos próprios de vida* implica em derrocar qualquer prática intersubjetiva de existência que privilegie realizações de poder e que pretenda que os sujeitos dela e de suas premissas tomem parte. Tal ética é, portanto, totalmente contrária (esteticamente avessa) e subversiva (corporalmente resistente) à imposição de modelos homogeneizantes.

Entretanto, falar a propósito de uma estética existencial não significa esquadrihar um dossel em que *belas e admiráveis aventuras* devam ser emolduradas, muito menos viver paixões tresloucadas ou realizar feitos que componham uma vendável biografia. Isso cabe, no presente, ao espetáculo e à sucessão insana de veleidades – reduzidos *ao mínimo comum do consumo e da renúncia da vida*. Ao arrepio disso, empreender o *diagnóstico ontológico de si* – a respeito da possibilidade de uma estetização da própria existência (enquanto atitude e comportamento éticos de coragem absoluta no presente) – é algo que exige, não o compromisso sintático dos discursos, nem endossar essa ou aquela causa e a sua cor, mas *ter de arriscar a própria vida por amor aos sonhos e à realidade*. Portanto, para alguém como Pasolini (*intelectual do presente, esteta de si mesmo* com que Foucault sonhou), a vida deve passar, a dor deve marcar; mas os seus sonhos nunca podem terminar. O papel que ele elege para si prossegue sempre: é preciso amar e sonhar.

Desse modo, para o sujeito que está inteiramente em seu próprio presente, há de haver *uma missão em cada gesto*: no sentido de que ele *faça da própria existência algo belo, da própria vida algo admirável*. E ao referirmo-nos *à arte*, queremos crer que o fundamento dessa *arte (de si)* é o de exprimir – sempre ousada e corajosamente – a própria vida. Não importando exatamente o que dela se exprima, ou o estilo que dela se leve/se assuma. Importam a autenticidade, a intensidade do sentimento (junto a si, aos outros e ao mundo) e a coragem de fazer dessa vida algo original: impresso (encarnado) de modo indeterminado e fundamentalmente livre.

Por isso, não é por intermédio do direito a nenhuma *comilança* que a suposta liberdade sexual do presente construirá um caminho de real significação ético-estética (dos desejos e

das paixões de si) no presente. Completamente ao arrepio disso, a abertura *para o conhecimento e para a ética-estética de si* há de se dar através das possibilidades realmente empíricas de indefinidas amizades (*philia*), de prazeres não convencionais (*aesthesis*), de experiências eróticas inusitadas (*erotiké*): nos quais devem se traduzir as vivências estéticas consistentes, por sua vez, na *ousadia/agonia de buscar fazer da própria vida algo digno e belo de ser vivido*.

A essa sexualidade é que Foucault (1983) se refere: a que se converte, portanto, em uma prática *ético-estético-existencial de si mesmo*. Ou seja, a prática do sujeito como o ser que se assume enquanto autor de suas próprias vontades e de seus mesmos desejos: a levar – por assim dizer (pela vivência intensa e corajosa de suas escolhas) – uma vida estilizada filosoficamente (autêntica, consentida – sentida junto a quem é companheiro de vivências e de experiências comuns –, além de corajosa).

Com ênfase na corroboração desse propósito, é que Foucault rememora (como contributo filosófico para a construção dessa *cultura de si* e das relações afetivo-sinestésicas com os outros em seu próprio presente) as práticas e as teorias que foram desenvolvidas a partir dos primeiros séculos de nossa era – segundo preceitos os quais predizem que o prazer, necessariamente, se liga à preocupação com a alma e à sua imperturbabilidade (*ataraxia*). Trata-se, pois, da releitura empreendida por Foucault a respeito *do epicurismo e do estoicismo*: filosofias práticas (*sinestéticas*) da antiguidade tardia – com expoentes máximos nas figuras de Epicuro e de Sêneca, respectivamente.

O cultivo da imperturbabilidade, de uma *vita amoena*, na medida da descoberta e do conhecimento de si – *epiméleia heautoû* –, guarda, com ênfase, relação estreita com as experiências *de amizade e de prazer*. Através da prática de *exercícios filosóficos para o domínio de si* – não como ascese, mas como aquisição do equilíbrio próprio (na fruição e no enfrentamento dos reveses da vida) –, essas escolas filosóficas puderam, cada uma em seu matiz, priorizar a intensificação das *experiências de amizade e de prazer* na cultura das relações intersubjetivas.

Evidentemente que as relações entre os sujeitos – em busca do conhecimento de si mesmos, na permuta de experiências afetivas e de prazer – não podem ser reduzidas a *vínculos institucionais*, tampouco dispostas em códigos obrigacionais de moral e de conduta: mas atualizadas *como disposições íntimas e de sensibilização diuturna* (sabedoria prático-

sinestésica). Pautadas no ímpeto do realmente novo – de tudo o que irrompa no desvelar do desejo (amoroso) sobre si, através do outro.

4.5.2 Experiências de prazer e de amizade

É, com efeito, *por intermédio dos relacionamentos de amores e de amizades* que podemos nos transformar: somos transformados a partir de nossos encontros de vida, desde que estejamos abertos e de que sejamos livres para sermos impactados pelas ideias, pelas experiências e pelos sentimentos dos outros. Na medida em que, não somente cooperamos, mas em que também nos atritamos com os outros (a trocar impressões e diferenças, a produzir inusitadas experiências de oposição), toda a insensatez e toda a insensibilidade – que carregamos em nós mesmos – podem ir sendo desbastadas. Importante é observar que, na prática dessa *ética (para a estetização da própria existência)*, sequer existem sentimentos bons ou ruins (absolutamente em si) sem que haja a existência do outro e a experiência simultânea consigo: sem o contato mútuo para que haja a atribuição de qualquer carga ou significação axiológica às experiências dos sentimentos e dos acontecimentos comuns.

Passar pela vida sem se permitir relacionamentos próximos significa, assim, não se transformar. É como começar e terminar a existência de forma tosca, indiferente, vazia e sem sentido. Portanto, o ser que se elabora a si mesmo, estilizando de maneira própria a sua existência, carrega consigo várias marcas *das experiências de amizades, de amores e mesmo de atritos*. O contato – empírico e direto – com a realidade do mundo e dos outros, nessa concepção ética de estetização da existência, é o que permite aos sujeitos darem forma àquilo que, de fato, são: *àquilo em que efetivamente se tornam* (em que se fazem e em que se permitem de si mesmos). E *deve-se ser/tornar-se tudo o que se pretender e sonhar* (autêntica e corajosamente) *fazer de si e da própria vida*.

Em síntese, cremos que o itinerário dessa ética prática consiste em aprender a nos amarmos – a nós mesmos e simultaneamente *uns aos outros*. Para isso, temos que nos permitir – através dos mais diversos relacionamentos e das mais várias formas de experiência – desbastar opiniões, preconceitos e identidades *a priori*: os quais nos impedem (sob a suação moral e econômica da sociedade) a liberdade autêntica de criar e de *ser* – ademais de nos embotarem a clareza quanto à compreensão e ao sentimento de que *temos necessidade vital de*

nossos amigos e de nossos amores (os quais devem tremulamente, ao máximo, fazer parte do mundo e da vida por nós mesmos construídos – em comunidade: algo que dinheiro nenhum desse mundo pode avaliar).

Na contramão dessa estetização e estilização *sinética* da vida (proposta por intelectuais como Foucault e *por vidas* como a de Pasolini), queremos crer que *o que mais nos consome e o que mais nos envelhece* (nessa roda furiosa da atual civilização do consumo) é a não possibilidade – pelas ensanchas de todos os motivos – de termos conosco, andando conosco, morando conosco, vivendo conosco, *ao nosso lado os nossos amigos e os nossos amores* (mesmo aqueles de quem desconfiamos e ainda aqueles que talvez nunca saibam *que são, o quão são nossos amigos* ou *o quanto os amamos*). Os meus amigos e os meus amores são indispensáveis ao meu equilíbrio vital, porque eles fazem parte do mundo que eu tremulamente construí e se tornaram condição de meu encanto pela vida: contra todas as investidas egoístas do presente burguês *de consumo e de indiferença, de orgulho e de destruição, de acrimônia e de cizânia*. Presente o qual eu sonho em destruir (em mim: com todas as minhas forças, com as minhas melhores forças).

Para esta ética, a ênfase das condutas, portanto, não pode jamais ser externa, cerceada: seja por promessas religiosas *aquém da empiria e da dureza do real*, seja por compensações filosóficas *da ordem da consciência*, seja por suasões jurídico-morais *de premiação ou de condenação*, tampouco por arrogantes demonstrações científicas (todas de condição externa e ulterior aos sentimentos reais e à experimentação dos sentidos). Ao contrário, a *ética de si*, através do exercício consciente e sentido dos prazeres e dos sofrimentos – conforme ensinada pelo estoicismo e pelo epicurismo – consiste na *prática constante do cuidado e da percepção de si*, através de práticas de estímulo e de enfrentamento destemido das dores: para a melhoria inestimável da apreciação e da vivência dos prazeres consigo e com aqueles a quem estimamos. Além, claro, para a valorização da especificidade de cada experiência: com o mundo, consigo e, principalmente, com os outros.

O intuito, portanto, não é o de interdições, mas o do *diagnóstico de si* para a afirmação de *possibilidades* – cada vez mais amplas, simples e profundas – de liberdade e de ação (abertas aos prazeres e às experiências amorosas, eróticas e de amizades): com foco ininterrupto *no conhecimento de si mesmo e no poder de autodomínio* (jamais no sentido fascista de exclusão do outro); com vistas ao fim último de presidir *à construção da própria*

subjetividade. De fato, diante da inconsequência inestimada de todas as aplicações tecnológicas e da perturbadora indiferença no presente, o investimento maciço n'alma é a única estratégia que poderá realmente viabilizar, para nós, uma vida *à moda dos antigos epicuristas e estoicistas*: uma vida não moralista, mas que miticamente distingue em seu próprio mundo e em sua vida atuais algo de sagrado e de indefectível. Afinal, de que serve o mundo inteiro se se perde a própria alma? Se se perde a si mesmo? Se se esquece inteiramente do *ser que se faz ser*?

É nesse sentido que, para intelectuais como Foucault e como Pasolini, *diagnosticar o presente* significa – em renegando-o – compreender e pôr em prática *estilos autênticos de vida*: nunca acabados e de autênticas experiências de prazer e de amizade – sempre sensíveis e indefinidas –; os quais podem ser vivenciados por indivíduos ou por grupos que optem por escolhas em que não tenham que sofrer imposições moralizantes ou nas quais não estejam obrigados a acatar prescrições (com a finalidade de atualizar este ou aquele projeto existencial). Estilos assim, como o da vida-obra de alguém como Pasolini (corsário) hão de ser, portanto, totalmente contrários à imposição de modelos homogeneizantes: que fazem regredir o prazer *à verdade posta do prazer*. Que reduzem os sentimentos e as amizades ao *poder de capturá-los e de exibi-los*.

Felizmente, a disposição de coragem filosófica, ético-existencial e artística de intelectuais como Pasolini e como Foucault nos demonstra que – na compleição de todas essas crises de egoísmo e de indiferença no presente – pode (justa e agonicamente) restar a oportunidade ontológica de realmente *crescermos, de nos tornarmos melhores, de nos afirmarmos e de fazermos de nossas vidas aquilo que nós mesmos realmente pretendamos ser*: que assim seja e faça-se!

4.5.3 Governo de si

A recusa em obedecer a normas e a códigos impostos ergue-se em função de um *poder sobre si, a partir de práticas de si*: posturas diante da existência as quais fazem surgir – de acordo com Foucault – possibilidades filosóficas e políticas realmente inovadoras e autênticas. Com efeito, encontramos na *História da Sexualidade* uma intrínseca ligação entre *sexo, ética e política*. Esse programa político contido na ética foucaudiana busca restabelecer

o caráter livre da filosofia antiga, pois este era de essencial importância para a existência grega eticamente estetizada (estilizada). Desse modo: “Foucault elabora um novo conceito de política [...] trata-se de uma política espiritual, uma política como ética, rebelando-se contra formas estabelecidas de subjetividade e aspirando à criação de outras novas” (ORTEGA, 1999, p.35).

A essas escolas – *modos libertários de ser*, estilos de vida baseados no *governo de si* e vivenciados por *comunidades filosóficas da Antiguidade* (epicuristas, estoicistas, cínicos, entre outros) – é que Foucault (1984) se refere em sua *Histoire de la sexualité*: nos tomamos a propósito de *L’Usage des plaisirs* (1983) e de *Le Souci de soi* (1984). Estas comunidades e as *técnicas de si* – as quais elas desenvolveram – criaram em alguns indivíduos o que se pode chamar de uma *estilização filosófica das formas de viver*. Isto é, constituiu-se para eles como uma *estética da existência*, a fazer-lhes buscar estilos próprios de moderação, de experimentação, de harmonização e de embelezamento de suas ações, de suas vontades, de seus comportamentos de vida e de seus pensamentos (diante de si, do mundo e da humanidade-comunidade): *conducentes ao conhecimento e ao domínio de si*. Ademais de promoverem a ascensão ética individual e comunitária de todos. Tudo isso independentemente de um código moral, que lhes exercesse o papel de ditar (de forma suasória) o que viesse a ser *o certo ou o errado* para as suas condutas.

Tais comunidades ascenderam, assim, na perspectiva da realização daquilo a que Foucault (1984) denomina de *hermenêutica de si*: visando aterem-se – não a um código moral coator (de reprovações e de incitações típicas) – mas à busca de uma *ética empírica e prática*, que lhes proporcionasse experiências autênticas, criativas, vivas, inusitadas, comunitárias e libertárias de prazer, de amizade, de autoconhecimento e de aprendizagem dos sentidos e de suas situações precisas diante do mundo: *a fim de que estes sujeitos* (que se dispusessem corajosamente a tanto) *igualmente obtivessem possibilidades reais de criativa e livremente se inventarem a si mesmos*. Disso se segue que a *estética da existência* pressupõe – enquanto realização filosófica – a *relação entre a subjetividade e a verdade como diagnóstico e possibilidade de si no mundo*. Ou seja, a relação entre o sujeito e a procura inexpugnável da compreensão ou do sentido para a sua própria vida. Em outras palavras: a busca sincera, honesta, ínsita, corajosa, diuturna e sempre difícil – a se dar necessariamente através do mesmo homem (sujeito) e das situações de sua mesma existência (vida) – daquilo que venha a

ser, não a verdade, mas o sentido próprio de suas ações (*em si*) no mundo. Ao que equivale: a busca da compreensão do *que é* o ser (de si) frente o *ser* (do mundo).

4.5.4 Específicas práticas de si

4.5.4.1 O dandismo

A propósito de entender *o que é o mundo para si* – a realizar-lhe como *tempo de vida* a possibilidade da existência – o sujeito e o intelectual localizados não se arrogam a tarefa de traduzi-lo e de enunciá-lo. É que não se trata a sua de uma ontologia metafísica – dentro do que se pode compreender no âmbito mais geral da tradição filosófica (expostamente de pressupostos racionais). Foucault, por exemplo, desprezende qualquer tentativa de obter – do que seria o seu pensamento – uma *precisão prescritiva acerca do agir* e, conseqüentemente, a respeito do direcionamento dessa ética possível no presente. Opta, sim – com criatividade, dialogando com a tradição filosófica –, por descrever as suas próprias experiências: a exemplo do seu *erro dândi* e das um tanto quanto difíceis experimentações (contudo extremamente enriquecedoras) daquilo a que ele mesmo denomina de seu *estilo de vida gay*.

Nessa aspiração filosófica de estilização da vida, Foucault cita possíveis *práticas de si* (sobre si mesmo) em um cotidiano existencial a ser tornado livre (diuturnamente liberto). Portanto, afirma que ele mesmo – como sujeito específico – poderia aproximar-se dessas duas *estéticas existenciais*: a do *dandismo* e a do *modo de vida gay*.

Sobre o dandismo, o autor faz citações a esse respeito em um texto de 1984, intitulado *O que são as luzes?* (*Qu'est-ce que les lumières?*), no qual ele analisa um texto de Kant, publicado duzentos anos antes (em 1784, portanto), e que serve de resposta à pergunta proposta pelo periódico alemão *Berlinische Monatsschrift*. A pergunta era: *Was ist Aufklärung?*, a qual poderíamos traduzir por *O que é esclarecimento?* Em meio à sua argumentação, Foucault explicita que *dandistas* são os sujeitos que conseguem exercitar a *arte de viver (em seu próprio mundo) de maneira crítica*, exemplificada sobremodo na vida e na obra do escritor e poeta Charles Baudelaire (1821–1867): cuja noção sobre dandismo²⁵ era

²⁵ “O dandismo não é sequer, como parecem acreditar muitas pessoas pouco sensatas, um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o efeito dândi essas coisas são apenas símbolos da superioridade aristocrática de seu espírito” (BAUDELAIRE, 1999, p.52).

a de uma *atitude crítica e estilizada em relação ao próprio tempo*. Atitude em que o artista moderno (de Baudelaire) deve incitar o indivíduo a invariavelmente *reinventar-se, a ter de ter atitude frente o seu presente*: de forma totalmente autônoma. “O homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida; é aquele que busca inventar-se a si mesmo” (FOUCAULT, 1984a, p.572).

Essa exemplificação (em Baudelaire) leva o filósofo a atualizar a problematização sobre o seu *diagnóstico do presente*: elaborado a partir de *exames sobre si e sobre a sua atualidade*, em busca de precisar as suas reais possibilidades (no sentido de presidir *a invenção de si mesmo*). Disso se segue que a postura e a atitude dândis levam o sujeito moderno a ter de necessariamente constituir-se no *exercício ético da liberdade*, a ter de fazer-se inventor de sua própria história e a ter de *heroificar a sua própria existência*: tudo isso com um estilo muito próprio, e a conferir-lhe os aspectos da *vida como uma verdadeira obra de arte*. “Essa modernidade não liberta o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo” (FOUCAULT, 1984a, p.570).

Um pouco antes desse acercamento com o dandismo, em 1981²⁶ Foucault já havia enfatizado a *necessidade de se respeitar e de se reativar estilos de vida e de liberdade atualizados na amizade e em escolhas cotidianas*. É nessa ocasião então que ele primeiro fala sobre a possibilidade filosófica de um *estilo de vida gay*: salientando que tal estilo é necessário a um modo de vida *próprio do homoerotismo*, cuja vivência – no entanto – pode atualizar (para gays e para não gays) uma resistência específica a modelos de vida, de amizade e de conduta sexual prioritários, parametrizados, homologados e conformistas.

A reflexão de Foucault o levou a propor uma estética da existência no presente, como uma forma de resistência à normalização. O caráter transgressor de sua proposta deve-se à marginalização do estilo inspirado em sua experiência de um modo de vida gay na América do Norte. Segundo o filósofo, uma nova existência só poderia ser alcançada mediante alternativas a formas de relacionamento socialmente prescritas e institucionalizadas (MISKOLCI, 2008, p.169).

²⁶ *De l'amitié comme mode de vie*, entrevista com R. de Ceccary, J. Danet e J. Le Bitoux, da revista *Gai Pied*, n. 25, de 13 de abril de 1981, p.38-9, posteriormente incluída nos *Dits et écrits* (volume 04) por Daniel Defert, mantido sob o mesmo título.

Ao ressaltar o valor filosófico de estilos de vida que a sociedade então considera subversivos, Foucault tenta demonstrar que seria possível – na prática – negar as imposições morais, ideológicas e imagéticas que a religião, as instituições e as convenções burguesas validaram e – racistamente – impuseram no âmbito de verdades e de modelos de vida (unicamente válidos) a serem seguidos. Essa noção de um *modo de vida preponderante* descaracteriza o que o filósofo francês entende por ética. Quando (tácita ou ostensivamente) se tolhe a liberdade de escolha, quando (racistamente) se desmerece a cultura e os comportamentos de vida individuais ou grupais de cada sujeito, esse tende a deixar de viver eticamente: em troca de reproduzir morais preestabelecidas. É justamente em contraposição a isso que o intelectual específico e combativo propõe *estilos de vida autônomos*, à semelhança dos que sucediam no mundo da Hélade clássica. Isso porque, de certo modo, essa *vida estilizada* consistiria numa forma de atualizar (resistencialmente) a estética existencial, segundo a qual *cuidar de si mesmo* há de converter-se em *cultura de si*.

Além da necessidade de se *inventar estilos de vida próprios*, há de se chamar a atenção para o fato de que essa *invenção/cultura de si* não deve redundar ou derivar em morais paralelas, tampouco em contraofensivas políticas ou em movimentos engajados de contracultura. Não se deve, em nenhum caso, direcionar o comportamento, as ideias, as atitudes e os valores como se se estivesse a seguir uma cartilha. Não é interessante tomar um modelo – qualquer que seja – como *única forma de vida* e fazer dele um exemplo honorável.

É nesse sentido ainda que a estilização filosófica nega, portanto, a busca por qualquer identidade ou ideologia em específico, que se afirme prioritária sobre as demais. Isso também significa dizer que qualquer estilo de vida (em si) que tome o sexo como ingrediente de experiências de prazer (eróticas) – para o *conhecimento de si* e para o *aprofundamento das relações de amizade* – não deve reduzir-se à fixação de uma identidade sexual: seja ela heterossexual, versátil ou mesmo assumidamente homossexual. Não é necessário, pois, que haja qualquer reconhecimento de ordem moral nesse sentido, mas antes a elaboração de uma *liberdade de reinvenção e de constante atualização de si mesmo*.

4.5.4.2 Um possível estilo de vida gay

Para não sermos assumptivos, o possível estilo de vida gay – a que Foucault se refere – jamais deve ser postulado *como modelo*. Ao contrário, a sua elaboração atitudinal deve dispor o sujeito a experienciar sobre a praticabilidade de diversos modos de vida, de amizade, de prazer e de sensações; possibilitando-lhe as suas escolhas a partir de suas próprias e várias experiências (na busca de construções próprias de si/para si/consigo mesmo, diante do mundo e das comunidades nas quais conviva). Por certo que, segundo o autor (1981), para que se experencie uma existência ética, faz-se necessário que diuturnamente se opte por modos de vida que levem o indivíduo a se autoelaborar: a partir de suas próprias experiências – de maneira a que lhe sejam descerradas reais possibilidades de viver a vida como se essa fosse uma obra de arte.

Diante de tudo isso, podemos afirmar que – ao comparar esse estilo de vida gay com uma forma de dandismo – Foucault não se endereça exclusiva ou necessariamente (posto que especificamente) *àqueles que se orientam sexualmente a parceiros do mesmo sexo*. O estilo de vida gay é, na realidade, para todo aquele que está disposto a vivenciar *experiências de amizade e de prazer em relações homoafetivas*, sexuais e/ou não – pouco importa. Ao vivenciar novos e próprios estilos de vida, alheios às coerções do poder – que contingencia e que controla os modos de ser e de pensar dos assujeitados sociais (exigindo-lhes posições e identidades fixas) –, o sujeito passa a buscar o conhecimento e o poder sobre si mesmo, de modo a recusar (inclusive) *uma identidade sexual baseada nas exigências formais de um biopoder*.

Nesse sentido, a verdadeira função das identidades (no presente de consumo, de direitos e de biopoderes) é a de anular as diferenças – de modo a racistamente ampliar as desigualdades e as distâncias (não a exterminá-las). De fato, os estilos de vida propostos por Foucault são baseados *na ampliação das diferenças e na abertura às mesmas*, inclusive pelo próprio indivíduo que se constrói: sem necessitar de enquadrar-se em modelos propostos. Visa-se a promoção da construção de uma identidade particular, na qual a diferença é a marca do estilo individual (individuado na criatividade, na autenticidade e na coragem de ter de assumir-se e de elaborar-se a si mesmo).

Dessa forma, Foucault coloca *a estética da existência como uma construção ética*: que é elaborada a partir de desejos e de prazeres variamente múltiplos. Trata-se da possibilidade de compor-se eticamente (a si) também através da própria sexualidade, sem a necessidade de se

estar preso a uma identidade. Não é, pois, necessário dizer, sequer precisar *quem é quem*: heterossexual, homossexual, bissexual, transexual, bichona ou fanchona eventual. Viver o estilo de vida gay implica em livremente *tornar-se gay*, no sentido de *fazer-se gay* (o que é – e deve ser – *sim* uma opção); é ampliar as experiências da sexualidade sem precisar prestar contas a uma *ciência sexual* – que tomou o lugar da confissão cristã e que agora nos convida, desde os divãs da Modernidade, a descobrirmos os nossos *segredos íntimos*: para a adequação a uma identidade assaz limitada, contudo segura do ponto de vista da subjetividade.

Assim, viver um estilo de vida – para Foucault – significa *construir-se e inventar-se a cada dia*, é viver em estado de constante metamorfose. O intelectual que responde: “Não me pergunte quem eu sou e não me diga para permanecer o mesmo” (FOUCAULT, 1969a, p.20) já apregoava, desde *As palavras e as coisas* (1966), que toda a identidade do sujeito (toda essa *história do Mesmo*) haveria mesmo era de desaparecer *como um rosto de areia na orla do mar* (1966a, p.536). Ainda nesse sentido, não encontramos palavras mais pertinentes, do que as de Riobaldo, o narrador-personagem de *Grandes Sertões: Veredas* (1967): “O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo é que as pessoas não são sempre iguais, ainda não foram terminadas – e elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam” (ROSA, 2006, p.602).

Portanto, ao tratar do *modo de vida gay*, Foucault não está propondo um engajamento, menos uma luta em prol dos direitos homossexuais. Seu intento não foi o de guerrear para que os *gays* tivessem, por exemplo, o reconhecimento de uma união estável (homologada judicialmente), ou a concessão para que adotassem filhos, ou mesmo para que se sentissem assegurados e tivessem – efetivamente – *o direito de se descobrirem como tais*: a fim de que, por último, *se sentissem livres e decidissem sair do armário*. Apesar da sua relação homoafetiva com Daniel Defert ter sido algo público e, conseqüentemente, também a sua preferência sexual, o autor não acreditava que alguém se descobrisse simplesmente *gay*, como um segredo que estivesse lá – em si – guardado. Para ele, o indivíduo *se constrói como tal*, afinando e desafinando, pode afirmar-se como *gay*; e, nesse sentido, *não seria um erro falar em opção por ser gay*. Para ele, ser *gay* é, sim, optar. É fazer escolhas, é assumir e elaborar modos próprios de vida – a partir de indefinidas relações homoafetivas. Portanto, a preferência sexual por rapazes não seria – para ele – a condição ínsita de uma homossexualidade a ser forçosamente assumida, controlada, tratada, acolhida ou compreendida. Diante disso, *fazer-se gay significa inventar-se como gay*. “Nós não devemos

descobrir que somos homossexuais. [...] nós devemos, antes, criar um modo de vida gay. Um tornar-se gay” (FOUCAULT, 1984f, p.687).

Desse modo, segundo Foucault, os gays precisam muito mais de uma *arte de viver* – a partir da vivência de sua sexualidade, de suas amizades e de seus prazeres – do que propriamente de uma *política de direitos* formulada por uma *ciência sexual*, por *coletivos de minorias* ou patrocinada por um *estado tutor*: conforme acontece na sociedade ocidental através dos exercícios acadêmicos e governamentais de biopoder. Com ênfase, o autor – desde o primeiro volume d’*A História da sexualidade: A Vontade de saber* (1976) – já demonstrava que vivenciamos no presente uma *ciência do sexo* (sexualizada, do *sexo rei*), a qual nos polícia: apresenta-nos as suas verdades, os seus saberes e fixa-nos sob o *a priori* de seus regimes e de suas identidades. “Polícia do sexo: isto é, necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição” (FOUCAULT, 1976b, p.31). De acordo com o professor do *Collège de France*, faz-se necessário, pois, buscar fazer da própria sexualidade e da própria prática sexual uma construção ética e estética constante e atuante *sobre si mesmo*: livre e indefinida. O que, na prática, significa almejar viver um estilo de vida próprio – elaborado por nenhum fator alheio a si, nenhum poder ingerente, nenhum saber exercido por forças exteriores a si mesmo.

O que eu gostaria de dizer é que, em minha opinião, o movimento homossexual tem mais necessidade hoje de uma arte de viver do que propriamente de uma ciência ou de um conhecimento científico (ou pseudocientífico) do que seja a sexualidade. A sexualidade faz parte de nossa conduta. Ela faz parte da liberdade em nosso usufruto deste mundo. Nesse sentido, a sexualidade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação. Ou melhor, ela **não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo**. Nós devemos compreender que, com os nossos desejos (através deles) se instauram novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é, pois, uma fatalidade. Ele é, sim, uma possibilidade de aceder a uma vida criativa (FOUCAULT, 1984h, p.735, grifos nossos).

A luta travada pelos gays, segundo Foucault, não deveria reduzir-se, assim, à defensiva contra os preconceitos ou contra o racismo de direitos e de identidades. A verdadeira luta seria agonística, em prol da liberdade de *expressar a própria vida de forma prazerosa, intensa e artística*. Não significa, portanto, lutar contra as relações de poder inerentes à sociedade, em nome de uma proverbial dignidade: mas *lutar contra si mesmo, contra a mediocridade de se colocar parcialmente de um lado, a identificar-se como um segmento* – ante as exigências

exteriores, por exemplo, de uma identidade necessária e falsamente dignitária. Ora, as ciências modernas querem que saibamos quem somos. Temos que contestar a isso dizendo que *somos tudo o que quisermos e tudo o que pudermos ser* – e que isso não está definido em nenhum código: seja ele moral, jurídico ou genético.

Eu acredito que um dos fatores de renovação será a criação de outras formas de vida, de relações e de amizades na sociedade. Assim como a arte, a cultura de novas formas que se instaurem por meio de nossas escolhas sexuais, éticas e políticas. De modo que devemos não somente nos defender, mas também nos afirmar, e nos afirmar não somente enquanto identidades, mas enquanto forças criativas (FOUCAULT, 1984i, p.736).

O estilo de vida gay seria, nesse sentido, uma negação a estereótipos. Não consistiria, no entanto (de forma alguma), em meramente conduzir alguém a uma *comunidade* e impor-lhe uma moral paralela, exterior, de gueto e de modos estereotipados e rebelados. De fato, o estilo descrito por Foucault²⁷ não consiste em que seja fixada uma identificação: a fim de que – de maneira reducionista – se reconheça o homossexual *como o sujeito a ter a promoção de sua cidadania a par com a do heterossexual*. Muito menos significa buscar entre os indivíduos os traços do afeminado, do machão, da *barbie* – entre outros – e garantir espaços para todos e para todas: “acredito que ser gay não signifique identificar-se aos traços psicológicos e às máscaras visíveis do homossexual, mas buscar definir e desenvolver um modo de vida específico” (FOUCAULT, 1981a, p.165). Trata-se, sim, é de escolher como cada um deseja ser apreciado; de atualizar e de exercer a sua criatividade e a sua inventividade diante da vida; de praticar esteticamente a sua agonia individual – diante dos simulacros da existência. O sentido é, pois, o de *insertar a vida no âmbito da obra de arte*, como algo a ser indefinidamente criado, construído, admirado, heroificado e lembrado. Não estamos a falar, pois, de uma dignidade vazia, com lugar garantido e resiliente nos discursos do poder. Mas de vida *filosoficamente vivida com paixão e com coragem extremas*.

4.5.4.3 Amizade

²⁷Cf. Michel Foucault, *an Interview: Sex, Power and the Politics of Identity*, entrevista concedida a B. Gallagher e a A. Wilson, publicada na revista *The advocate*, edição de n. 400, em junho de 1984, na cidade de Toronto, Canadá; e posteriormente adunada, por Daniel Defert, ao volume 04 dos *Dits et écrits*, sob o título *Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique d'identité*.

Foucault pontua como meio para a consecução desse estilo de vida próprio (gay ou não gay) *a amizade*. A qual parece ter sido banida *odiosa e preconceituosamente* de nossas mais recentes relações sociais – visto que toda a intimidade e que toda a exteriorização de sentimentos que lealdade, laços e manifestações de admiração, de afeto, de atenção, de cuidado e de apreço se encontram (quase que automaticamente) associadas à *negatividade homossexual*: racistamente taxada como algo ameaçador à ordem da produção social, à honra e à imagem dos sujeitos diante dessa sociedade burguesa do presente. “Estou seguro de ter razão: a desaparecimento da amizade enquanto relação social e o fato da homossexualidade ser declarada como problema social, político e médico fazem parte de um mesmo processo” (FOUCAULT, 1984i, p.745).

Permitir que coerções externas discricionariamente sobredeterminem – em meio às situações reais da existência – as respostas, os caminhos, as soluções como algo *certo e incontestável* para as nossas vidas significa, na prática, sufocar as possibilidades éticas (da autonomia, da constituição e da liberdade de si). Nesse sentido, o que Foucault postula é a negação peremptória de modelos – ainda que sejam esses os dos antigos modos de ser dos gregos. Sua intenção é a de incentivar a pluralidade, as relações de franca amizade: de modo a que se abram espaços para a elaboração de novos estilos de existência – também compartilhados comunitariamente. Novos estilos a propiciarem nos tornemos – nós mesmos – infinitamente mais sensíveis, perceptíveis e suscetíveis a experiências de prazeres, de amores, de sentimentos e de conhecimentos (sobre o mundo e sobre nós mesmos).

Percebemos, em evidência do que é exposto, que houve no último Foucault uma nítida preocupação em redimensionar os seus escritos em torno da *estética da existência*: enquanto ética possível a ser vivenciada por meio de experiências cotidianamente atuadas em amizade, em prazeres e no conhecimento/elaboração de si mesmo. “O propósito de Foucault foi o de atualizar a ascética da amizade, no contexto da ética e da estética da existência – demonstrando que novas formas de vida em comum podem ser criadas e capazes de coexistir com outras formas sancionadas pela nossa sociedade” (FERNANDES, 2008, p 391).

De fato, as experiências de amizade – para Foucault – deveriam ser constituídas como possibilidades de real transformação existencial para os implicados: os amigos. Afinal, são os amigos os que se envolvem em conjunções e em agonias existenciais; os que se amam, brigam, disputam *e voltam a se amar*; os que se mostram a si *uns aos outros* e os que esperam

de si: *juntos uns dos outros* (porque compreendem que mais ampla do que as suas identidades é a necessidade que têm uns dos outros). É nesse sentido, claramente, que as autênticas relações de amizade (de afeto, de intimidade, de proximidade, de cumplicidade e de constância) podem converter-se em uma *ascese possível*, em um trabalho (de conhecimento e de elaboração) *de si* – sobre si – *junto ao outro*. Um cuidado de si que, enfim, *não exclui o outro*. É tanto dessa forma, que um bom modo de vida filosófico (de construção de si) somente se elabora caso propicie sejam constantemente abertas criativas e inovadoras possibilidades de convívio: a serem indefinidamente partilhadas e experimentadas por sujeitos de idades, de expressões, de estatutos, de disposições sexuais e de atividades sociais e culturais distintos – de maneira a que *inusitadas relações sejam sempre ética e intensamente possíveis* (sem se parecerem com nenhuma das que se permitiram institucionalizar e homologar pelas imantações do poder).

Outra forma de esteticamente constituir-se (a si) – por intermédio de estilos de vivência próprios – seria a abertura à *multiplicidade de experiências de prazer (eróticas)*: as quais, de acordo com Foucault, autenticamente elevariam os sujeitos à compreensão de si (conforme ele teoriza em seu recuo ao mundo grego). Ressalte-se que, em meio a essa multiplicidade, ele salienta e enaltece também o *sadomasoquismo, como prática de compreensão limite da dor e do prazer*.

O gueto S/M de São Francisco é um bom exemplo de uma comunidade que realizou a experiência do prazer e que constituiu uma identidade fluida em torno deste prazer. Esta guetização, esta identificação, este processo de exclusão produz efeitos de retorno. Eu não ousaria usar a palavra "dialética", mas não está muito longe disso (FOUCAULT, 1984i, p.742, grifo do autor).

Vejamos: o *biopoder*, a que Foucault se refere ainda no volume I d'A *História da sexualidade*, marginaliza o homossexual a partir de uma identificação negativa. No entanto, para o autor, essa marginalização pode ter um efeito positivo; quando o marginalizado elabora a sua própria construção *diante do furto das concessões que a ordem social lhe inflige*. Buscar o prazer a partir de si mesmo, procurar o conhecimento dos próprios sentidos e da própria sensualidade para a criação de si: isso resumiria a estilização proposta por Foucault como atualização da arte de viver (fundamentada na preocupação consigo) – não de forma política, mas voltada para a construção de uma vida autônoma.

4.5.4.4 Sexo, identidade e biopoder

Com efeito, ao tratar de biopolítica, Foucault expõe um problema muito sério na sociedade burguesa do presente (a que ele se refere como *sociedade do biopoder*). Esse problema seria o da busca de uma eugenia liberal (ainda que veladamente). A qual separa (se não física, pelo menos mental e culturalmente) todos os que representem alguma ameaça à ordem e ao governo da sociedade: que não pode prescindir de *práticas de poder em prol da vida e dos interesses comuns*. Quando essa – idealizada – sociedade é ameaçada, ela (formal ou tacitamente pune e exclui). Entre as ameaças à ordem, ordinariamente estão contados os perversos sexuais de todo o matiz – os que não possuem uma sexualidade ou um comportamento sexual padrão, os que não se enquadram nas normalidades, enfim: os que não tomam parte no *sexo rei*. Entre estes – seguramente – estão os homossexuais, em suas diversas tipicidades. Estes são, grosso modo, rotulados a partir de uma *identidade negativa* e ameaçam os que possuem a *identidade padrão, positiva*.

Foucault rejeita inteiramente, por racista, qualquer concepção ou prática de segregação – notadamente a partir da suposta disposição sexual dos sujeitos. Para ele, conferir acesso a isso significaria o impedimento prático da *construção de si mesmo* e da busca de *experiências múltiplas no processo de estilização da vida* – as quais devem estar fundamentalmente baseadas na individuação, no convívio e no compartilhamento das diferenças. “É a identidade que nos limita e, penso eu, temos (e podemos ter) o direito de ser livres” (FOUCAULT, 1984i, p.740). Foucault vê na homogeneização da sociedade capitalista do presente o *heterossexual como o padrão de identidade positiva sexual*, o qual a própria ciência sexual adota como modelo biológico *natural e ideal*. Aquele que acreditar (que exercitar qualquer tipo de fé ou de sentimento) em algo diverso a isso pode ser tido como anormal.

No entanto, o que na realidade mais preocupa o genealogista do presente é justamente essa imposição das identidades, as quais racistamente são apresentadas aos indivíduos como condição a desvendar – em suas insígnias – a natureza e a intimidade (bio-físico-psíquica) de cada um: a fornecer-lhes, supostamente, as chaves da verdade e do conhecimento de suas subjetividades. Ao sujeito que eticamente busca estetizar-se cabe, pois, a recusa veemente a todos os simulacros identitários: que o apresentem e que o classifiquem (e que,

consequentemente, o excluam do conhecimento e da elaboração de si nas amarras biopolíticas do poder). Ademais, Foucault alerta que esse problema de dissensões e de concessões identitárias pode se repetir no próprio contexto gay, toda a vez em que se tentar vivenciar ou experimentar uma prática homossexual concorrente à que parece firmar-se como um *padrão gay* (da identidade minoritária e discriminada, a ser dignificada nos veículos coletivos da tolerância e dos direitos). Ora, o que há de indefinidamente sobressair sempre – em qualquer que seja a experiência sexual e de prazer – é a liberdade atuada na multiplicidade e no processo aberto de metamorfose do indivíduo: que, ao elaborar as suas escolhas, há de ética e esteticamente fazer de suas experiências uma vida estilizada. Não se pode – por isso – exigir uma identidade única e definidora de ninguém, visto que a estilização da vida é um processo contínuo, de fazer eminentemente artístico.

Veja bem, se a identidade é apenas um jogo, apenas um procedimento para favorecer aproximações às relações sociais e às relações de prazer sexual (que criam novas amizades), então ela é útil. Mas se a identidade se torna o problema mais importante da existência sexual, se as pessoas pensam que elas devem "desvendar" a sua "identidade própria" e que esta identidade deva tornar-se a lei, o princípio, o código de sua existência, se a questão que se coloca continuamente é: "Isso está de acordo com minha identidade?", então eu penso que fizeram um retorno a uma forma de ética muito próxima à da heterossexualidade tradicional. Se devemos nos posicionar em relação à questão da identidade, temos que partir do fato de que somos seres únicos. Mas as relações que devemos estabelecer conosco mesmos não são relações de identidade, elas devem ser antes relações de diferenciação, de criação, de inovação. É muito chato ser sempre o mesmo. Nós não devemos excluir a identidade, se é pelo viés desta identidade que as pessoas encontram o seu prazer, mas não devemos considerar essa identidade como uma regra ética universal (FOUCAULT, 1984i, p.746, grifos do autor).

Podemos, nesse sentido, afirmar que o autor vê na ética o predicado de escolhas e de construções possíveis. A possibilidade de uma ética em Foucault é, pois, a de uma *estética-existência*: a necessariamente ter relação com experiências livres de prazeres, com o desenvolvimento artístico e não determinado dos sentidos e das sensibilidades, e – portanto – com a prática consciente da sexualidade. Se a sociedade exige que o indivíduo se apresente com uma identidade sexual definida, ele perde então grande parte de sua possibilidade de reinvenção, tem limitado o seu acesso às experiências compartilhadas de amizade (de *philia* e de *erotiké*), além de tornar-se um sujeito preponderantemente egoísta e conformista.

A ética existencial é, portanto, pontuada na diferença e no compartilhamento (convivência) dessas diferenças. Quem exige identidades é a nossa sociedade excludente e o poder voltado para a vida biológica, jurídica e consumista: *que apregoa a necessidade de sobrejugar quem somos, na busca de verdades prioritárias – inclusive sobre o nosso sexo*. Verdades, pois, a serem produzidas por uma *ciência sexual*: que nos incita a contarmos os *que supostamente são os nossos segredos sexuais*, a fim de que também nós sejamos classificados conforme uma identidade (teoricamente determinada por uma *natureza intrínseca e cientificamente precisável*).

Deixemos claro, portanto, que Foucault critica completamente aquilo que poderia ser compreendido – nesse contexto teórico preciso – como *a luta ou a causa homossexual* (crítica, senão igual, pelo menos muito próxima à que exerce Pasolini, nesse sentido). Na realidade, uma suposta *causa dos gays* apenas buscaria postular mais um modelo ideal – àquilo que, política e discursivamente, corresponderia à *impostura concorrente de uma classe ou de uma natureza gay*. Um modelo, portanto, análogo ao padrão normativo da heterossexualidade (um arremedo ainda mais racista e ainda mais horrendo): a fim de que uns sujeitos (em face de outros) possam ser considerados e identificados como gays, legitimados a assumir *os lugares e os modos de gay* que lhes são reservados (e que passam a lhes ser garantidos) na sociedade.

De fato, quando se dita qualquer forma-modelo de admitir e de direcionar a vida (dentro de procedimentos de normalização e de legitimação), perde-se a autonomia de um *estilo de vida autêntico e concebido como estética da própria existência* (elaborado ética e agonicamente pelo *governo de si*). “A estética da existência consistiria na elaboração de uma relação não normativa consigo mesmo, como decisão ético-estética individuada” (MISKOLCI, 2008, p.170).

4.5.5 Homossexualidade, marginalidade e fraternidade

Pasolini igualmente pontua a importância do sexo (sobremodo da homoerótica) para a intensidade e para a autenticidade de suas experiências corsárias de vida, ainda que de forma um pouco diferenciada da de Foucault. Talvez ele não seja tão *propositivo* quanto o sálico, pois sabe tratar-se essa *possibilidade ontológico-expressiva* no presente (a postular o sexo como ingrediente de liberdade e de conhecimento de si) de algo extremamente *árduo e*

arriscado: a exigir profunda coragem, fôlego, sensibilidade e inteligência empírica *daquele que há de dispor-se a apostar e a inventar a própria vida* para isso.

Não nos resta dúvida de que a questão homossexual em Pasolini está tratada de forma mais autônoma do que em Foucault. É que de fato não há, com relação à homossexualidade e à sua experiência, qualquer meta definida em Pasolini. O que há são deslocamentos possíveis, eventos de atualização crítica *acerca dos diagnósticos dos comportamentos de vida (voltados igualmente ao sexo, aos prazeres e as suas significações)*. Contudo, sem a necessidade de se afirmar – de modo algum – a existência enredada a um específico estilo de vida: *gay* ou *não gay*. A propósito disso, Foucault (ao contrário de Pasolini) utiliza-se do termo *gay*; pois para ele o termo *homossexual* teria implícita uma conotação de negatividade: visto que ser heterossexual seria a positividade. Dessa forma, a palavra *gay* seria algo como um catalisador, a mitigar a negatividade da palavra *homossexualidade*:

Isso é importante, porque, ao escapar da categorização ‘homossexualidade–heterossexualidade’, os gays deram *um passo*. Eles definiram de modo diverso *os problemas que são seus* (não dos não gays), tentando criar uma cultura que só assume sentido a partir de experiências sexuais e de tipos de relações que lhes sejam próprios. Creio que algo interessante, como abordagem, seria fazer com que o prazer da relação escapasse, sempre que pudesse, do *campo normativo da sexualidade e de suas categorias*, de modo a que se fizesse do prazer – por isso mesmo – o ponto de cristalização de uma nova cultura” (FOUCAULT, 1984f, p.679, grifos nossos).

Nesse sentido, *Pasolini seguramente se oporia a Foucault*. Haja vista o fato de que *não interessaria ao corsário nenhuma forma de cristalização* – quanto mais se tratasse de *uma cristalização cultural*: a entretecer-se em torno ao que não lhe pareceria ser *senão um mero nominalismo* (cuja adoção apenas supostamente corresponderia aos interesses e às salvaguardas de uma minoria). Pasolini, ademais, rechaçaria qualquer emblema de um coletivo, trás o qual os indivíduos pudessem agir *na esperança da reserva ou da recompensa de qualquer sorte de prazer*.

Em seu caso específico, ele – empirista herético – sabe não poder transmitir a experiência de sua realidade corsária (de original ética resistencial e corporal, de ontologia poética e marginal) *à inteligência, muito menos à sensibilidade dos que seriam os seus leitores e os seus expectadores* – já que totalmente integrados à degradação do poder

consumista no presente. A Pasolini *talvez não interessasse discípulos*. A Pasolini seguramente não interessava seguidores (a dizerem-se identificados com a ideação daquilo que correspondesse *a um estilo corsário de vida*, no que ele tivesse *de gay* ou *de não gay*). A Pasolini interessava *amigos*. Também aos intelectuais da academia, Pasolini não se dirigia da maneira tão sobranceira como costumava Foucault.

É dessa forma que Pasolini prefere – em meio a tudo o que faz – poetizar (às vezes com escândalo) sobre a dor sombria que sente em seu tempo. Uma dor a qual quão bem sabia, *ao menos em si*, ser teórica e pragmaticamente intraduzível (baixo a perspectiva de qualquer razão ou de qualquer apresentação – que não fossem a de sua arte *feita poesia e traduzida em cinema*). Portanto, no que toca à homoafetividade, ele não chega – como Foucault – a teorizar acerca da exequidade de um específico estilo de vida gay. Contudo, assevera que a sua própria condição – corsária e poética – de artista e de intelectual (preso à realidade de seu tempo) é direta e inteiramente inseminada pelo seu convívio com os *ragazzi* da periferia. Além disso, há de se registrar que – posto que antropologicamente – *Pasolini crítico e ensaísta* também descreve acerca da *fraternidade do amor homossexual entre os marginalizados*²⁸. Porém, não exatamente como Foucault – insistimos: que haveria enunciado *a possibilidade ética de um estilo de vida gay* ante as coerções e as incitações do presente.

De acordo com Pasolini, àqueles realmente marginalizados (miseráveis, detentos, criminosos, pobres de toda a vida) a ilusão de qualquer *falsa tolerância relativa às minorias* (entre elas a dos homossexuais) perde todo o sentido: uma vez que estes sujeitos (ainda que intuitivamente em sua miséria) sentem-se *a si* real e totalmente excluídos do exercício ontológico de qualquer expressão autêntica de liberdade. Desse modo, toda a impostura, toda a tecnologia, *toda a luz* e todo o moralismo ressentido e dignitário – das sociedades jurídicas e consumistas da pós-história – sobre o que corresponderia ao *desvio homossexual* perdem a sua razão de ser: ante a premência do consolo dos sentimentos e das paixões (Cf. PASOLINI, 1974l, p.246).

De fato, frente à crueza e à dureza materiais, existências arcaicas (pobres, marginais, autênticas e heroicamente mais felizes) tornam-se empiricamente realizáveis – ainda que por

²⁸*Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale* (publicado no *Il mondo*, de 11 de abril de 1974 e adunado ao volume dos *Scritti corsari*, de 1976). Artigo em que Pasolini desfaz a aura de terror e de violência que envolve a vontade que prisioneiros, detentos e reclusos, *também têm de fazer amor* entre si.

meio de relações e de experiências prevalentemente jungidas a seus corpos periféricos e a seus comportamentos de vida (marginalmente resistentes às corrupções civilizatórias da burguesia). No entanto, frente à emoliência dos direitos, ao engrupimento das garantias (do conforto e da tecnologia), os sujeitos cretinamente adequam-se às esperanças de identidades e de promessas de promoção social.

Ainda de acordo com o corsário, o homossexual e a homossexualidade só passaram a ser vistos – de fato – como formas do *Mal* (a ser racistamente transferido ao *outro* – marginal tornado monstruoso, demoníaco e degradante), a partir da massificação e da homogeneização dos valores capitalistas: que gregiamente converteram a todos em pequenos burgueses. Trata-se de algo cuja dramatização, no entanto, é (para o corsário) *extremamente falsa e insuportável*. Um problema, portanto – ao mesmo tempo –, falso e trágico. Pois que confere ao homossexual e a todas as suas experiências sensuais a visão racista (burguesa) da pobreza, da delinquência e da falência.

A propósito, trata-se de uma visão muito próxima à que concebe a psicanálise: ao relegar a homossexualidade a uma condição *de relativa debilidade e de infantilização da personalidade* (posto que, a despeito disso, Pasolini *não condene propriamente a psicanálise freudiana*). Entretanto, o que lhe parece, sim, lamentável é a apropriação burguesa e a carga ideológica racista que são indebitamente postadas, por exemplo, sobre termos restritivos e excludentes – como os que identificam os sujeitos em posições *normais* ou *anormais* (Cf. PASOLINI, 1974m, p.253).

No que mais especificamente tange à homossexualidade, Pasolini assevera que o modo idiota como a inteligência burguesa (do ponto de vista social, moral, psiquiátrico e psicanalítico) trata do *problema* não passa de uma abordagem racista (senão de ódio); uma vez que a homossexualidade “não tem *em si* nada demais, apenas ajuda o sujeito a exprimir a sua potencialidade sexual, porque não existe homem que também não seja homossexual: e é exatamente isso o que demonstram as relações no cárcere e entre os marginalizados” (PASOLINI, 1974l, p.248-9).

Para a poesia e para *todos os corpos de Pasolini*, o que doravante passava a ser tido na conta de *desvio* encarna, pois, o *amor febril e marginal* de todos os tempos (sobremodo em

meio ao seu lúmpen periférico). Disso se segue, com relação às experiências homossexuais (a que a burguesia tanto teme e tenta omitir *como* sujeira e perversão), o que Pasolini acrescenta:

Na experiência humana *homossexual*, o que há é mais um elemento de *realidade*. E, no melhor dos casos, o sujeito terá enriquecido o seu próprio conhecimento a respeito dos outros sujeitos: por meio de tipos de relações que não têm como deixar de ser, fatalmente, de caráter homoerótico (sejam odiosas, sejam fraternas) (PASOLINI, 1974l, p.249, grifos do autor).

Nesse sentido, Pasolini repudia outro tanto qualquer ideia polida (intelectualizada) sobre a homossexualidade, tendente a tratá-la como *conduta de isenção*. Nisso ele critica acerbamente a festejada publicação dos franceses M. Daniel e A. Baudry a respeito do assunto (*Les homosexuels*, 1973); especificamente a abordagem *pedagógica* e o tom *democrático* com os quais os dois autores tratam do *seu tema*. Um livro, entretanto, supostamente *honesto*, claro e *correto* acerca do *problema da homossexualidade na sociedade contemporânea* (e talvez por isso tão bem recebido pelo público e pela crítica em geral). Ocorre que, a despeito desses autores não tomarem o *sexo entre iguais* como uma síndrome ou como um desvio, os mesmos acabam por coadunar com o cerco científico (positivo), político (jurídico) e moral (nominal) da burguesia: *ao considerarem a homossexualidade somente como mais um dos tabus a serem superados pelas sociedades avançadas do Ocidente*. Com uma ingenuidade piedosa, esses autores (conforme a crítica de Pasolini)²⁹ afirmam que *cabe aos homossexuais diante dos novos tempos de democracia romperem o silêncio que os sufoca*. E o que parece mais estapafúrdio ao corsário: *os homossexuais devem buscar dignidade e, sobretudo, não serem libertinos* (Cf. PASOLINI, 1974m, p.254). Ora, Pasolini não poderia jamais corroborar com uma proposta dessas. Segundo o próprio corsário:

[...] a libertinagem não exclui nem mesmo a vocação pedagógica. Sócrates, ele mesmo, era libertino: de Lísias a Fedro, os seus amores entre os rapazes foram inumeráveis. Com ênfase, aquele que ama os rapazes não pode senão amar *todos* os rapazes (e é esta propriamente a razão de sua vocação pedagógica) (PASOLINI, 1974m, p.254, grifo do autor).

Na realidade, os referidos teóricos e ativistas franceses levantam o que corresponderia à *bandeira gay* (em meio ao contexto da tolerância – então nascente entre o fim da década de sessenta e o começo da década de setenta): de modo a que fossem *aceitos e incluídos* os

²⁹ M. Daniel – A. Baudry: “*Gli omosessuali*”, ensaio crítico à obra, escrito por Pasolini e publicado no *Tempo*, de 26 de abril de 1974, posteriormente adunado aos *Scritti corsari* (1976).

homossexuais nos veículos coletivos, das ditas *minorias sociais*. Inobstante a isso, Pasolini – de maneira contundente – *desmascara a falsidade dessa nova tolerância* (que é inteiramente concedida, e não conquistada desde baixo). Segundo o corsário, toda essa *nova onda de inclusão e de movimentos humanitários* não significa nada mais do que a ascensão burguesa *daquilo que ele denomina de nuova tolleranza del potere consumistico*: que tem necessidade de uma absoluta elasticidade formal – *já que todos são potenciais consumidores*.

Desse modo, *todo o avanço e todos os ensinamentos* que portam esse livro de Daniel e de Baudry não servem – diretamente – senão às elites burguesas. As massas, diante do contributo dessa obra, continuarão (de acordo com Pasolini): “invariavelmente destinadas a adotar e a acentuar ainda mais a sua bíblica fobia³⁰, além de seu *novíssimo ódio racista*” (1974m, p.256, grifos nossos). A propósito disso é que queremos crer que intelectuais da coragem – como de fato são Pasolini e Foucault – nunca fariam como quem estivesse a ensinar ou a anunciar esperanças *em um cenário democrático*: teorizando ou apontando alternativas promissoras (em nome de identidades, *na postulação por seus direitos*).

É também nesse sentido – ante a subsunção moderna dos valores e dos comportamentos de vida *a essa fabulação sexual vigente* – que, para pensadores como Foucault e Pasolini, podemos dizer que *diagnosticar o presente* significa – em renegando-o – compreender e pôr em prática estilos autênticos de vida (nunca acabados) e de experiências de prazer (sempre sensíveis e indefinidas): os quais podem ser vivenciados por indivíduos ou por grupos que optem por escolhas em que não tenham que sofrer imposições moralizantes ou nas quais não estejam obrigados a acatar prescrições, com a finalidade de atualizar este ou aquele projeto existencial – coenvolto à pasmaceira sexista e consumista do presente.

Para eles, o que é realmente intolerável é o fato de um homem ter de *ser tolerado*: por aquilo que ele é e por aquilo que ele faz (*ter de ser tolerado pelo que ele pode expressar e pelo que ele pode ou não ser*). À vista disso é que, muita vez, esses intelectuais da coragem (artistas de si) foram rotulados como *pessimistas, inconclusos, aporéticos, debochados e mesmo apocalípticos* – sobretudo Pasolini (a quem ainda caberia a peja de escatológico e de escandaloso). Entretanto, ambos lucidamente sabem – ainda que em meio ao torvelinho de angústias existenciais e à tormenta de tantas apreensões intelectuais – que a linguagem e o

³⁰ Pasolini refere-se especificamente às cartas paulinas, nas quais se referenciam – segundo ele – boa parte dos preceitos moralizantes e hipócritas da burguesia italiana das décadas de sessenta e setenta (democrática e cristã).

discurso não podem nunca conhecer (nem dizer) tudo o quanto é humanamente experimentável e sensível: *o todo que há e que cabe – a cada qual – fazer de si mesmo e de sua existência no mundo.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pier Paolo Pasolini (1922–1975) e Paul Michel Foucault (1926–1984), intelectuais *do presente* (contemporâneos, a princípio estranhos um ao outro), detêm obras vastíssimas; nas quais exercem com muita propriedade – e cada qual com as suas peculiaridades – a urgência de suas hermenêuticas acerca das crises do presente, sobretudo no que delineia a concepção de seus últimos escritos (*Scritti corsari*, 1975; *Lettere luterane*, 1976 e *La Volonté de savoir*, 1976; *L'Usage des plaisirs*, 1983; *Le Souci de soi* – respectivamente).

A produção teórica e o cometimento intelectual de um e de outro igualmente abriram inúmeras linhas de *leitura*, de interpretação e de comentários a respeito de suas críticas, de seus posicionamentos, de suas *histórias* e *estilos de vida*; bem como da atualização de *suas lutas diante da extensão dos domínios de poderes na atualidade*. Aos dois autores, pelo que podemos comprovar, aprazia exercer a crítica ontológica da atualidade: com a qual lidavam *destemidamente*; e à qual não buscavam necessariamente *contestar*, mas antes *avengar*. De modo a confirmarem que a liberdade de suas ideias e de suas concepções intelectuais independia *não só do que os outros dissessem*, mas igualmente do que eles próprios enunciassem (a respeito de si mesmos). *Afirmavam-se* (afinavam e desafinavam) no desprendimento nômade de suas teorizações e de suas atuações intelectuais combativas e localizadas; conscientemente desenganados diante do presente e de quaisquer promessas de arranjos dos poderes burgueses. Não se deixaram, porquanto, *nunca capturar, sequer incrustar em nenhuma posição ou vertente ideológica fixa*: que lhes identificassem ou lhes cristalizassem as idealizações, os sonhos, os sentimentos, os pensamentos e as possibilidades de ação ética (movidos sempre por uma crítica e por um ativismo sagitários diante da realidade).

Diante da composição hodierna dos poderes (determinada *produtiva e positivamente* por efeitos de hedonismos, de racionalismos e de pseudosatisfações subjetivas), os dois autores se dispuseram em um cometimento intelectual *envolto em preocupações muito próximas*, atuado por estratégias de uma filosofia *ínsita ao corpo* (o qual, inclusive, se deixaria clivar ante os ataques de praticamente todos os poderes às suas críticas e às ações de suas disposições intelectuais). Um cometimento que lhes permitiu, por isso, rejeitar – em suas análises dos avanços e das digressões dos poderes – qualquer ideia ou aspecto de isenção ou de neutralidade frente às propostas político-racional-comunicativas da/na (pós)modernidade; haja

vista entreverem nelas a disposição para conformar, instrumentar, matar e imantar sobre a realidade um sentido racista e ominoso de indiferença jurídica (que destrói as possibilidades de atuação ética em nosso tempo).

Há igualmente várias confluências *nas histórias de vida de Foucault e de Pasolini*: ambos suportaram na infância a tensão política, em virtude da ocupação nazista em seus respectivos países. Estiveram em sua primeira juventude igualmente diante de um cenário de extrema agitação, no período imediato à guerra. Pasolini talvez de forma um pouco mais traumática do que Foucault, dada a condição militar de seu pai e o envolvimento de seu irmão na resistência armada (que veio a ser assassinado pelo exército nazista). Ambos também estiveram durante a juventude *às vezes com a militância comunista*, sempre de uma maneira inquieta e contestadora. Entretanto, sobretudo com relação ao seu sexo, fizeram dele um elemento essencial de diagnóstico e de atribuição de sentido (e de consciência) às suas existências filosoficamente específicas.

Na mesma condição desses aspectos que unem *as histórias de vida* dos dois autores, poucos igualmente não são os elementos e as *coincidências* entre as suas concepções intelectuais. São elementos e coincidências (de pensamentos, *de visões e de atitudes vitais* diante do mundo) as quais possivelmente propiciaram a conversão em ressonâncias teóricas fundamentais: em suas obras e em suas construções existenciais. Nesse sentido, a intercessão mais evidente no pensamento dos dois consiste justamente na hipótese de que os poderes burgueses da atualidade, *com relação ao sexo e às suas práticas*, não têm a sua base – exclusiva, sequer acentuadamente – *na proibição*: mas na contínua solicitação de discursos acerca da sexualidade. A alternarem certamente estratégias de interdição junto a outras de explícita incitação; por meio da espetacularização, da mercantilização e das distrações de massa *relativas aos prazeres sexuais* (reduzidos à condição fútil e hedonista no presente).

Diante disso, o objetivo central ambicionado em nosso trabalho era precisamente o de evidenciar – além da pertinência e da importância de suas teorizações ontológicas *acerca da problemática ética do sujeito no presente* – os pontos em que se alinhavam, senão um idílio filosófico claro entre os dois autores, ao menos uma aproximação evidente acerca do embate de ambos em algumas questões centrais: *a entrecruzarem-se na reformulação e na auto-elaboração ético-estética de suas trajetórias de cometimento vital e intelectual* (ínsitas aos

seus corpos e ao seu presente), ante temas comuns a articularem e a atualizarem a discussão *entre sexo, subjetividade e poder* – sobretudo no âmbito do último Foucault.

De fato, algumas analogias na teorização e na atuação intelectual de ambos nesse sentido – as quais esperamos haver minimamente evidenciado ao longo de nossa pesquisa – realmente saltam aos olhos. Com ênfase, o pensamento vivo dos dois autores a se reportar às preocupações acerca das relações entre *sujeito, sexo e poder no presente* remete todos os que se preocupam com as questões da Filosofia prática atual a buscarem compreender em que condições e circunstâncias teóricas específicas Foucault *elaborou o redirecionamento de sua genealogia crítica a uma ética do sujeito* (em que o corpo e a sexualidade, *atuados de maneira estética e combativa no presente*, assumem um ativismo preponderante). Na hipótese de nosso trabalho entra, justamente nesse ponto, *a leitura vivida, refletida e sentida por parte de Foucault* (posto que não diretamente assumida) a propósito da vida e da obra do intelectual italiano Pier Paolo Pasolini.

De fato, pelas evidências de datas (com relação a claras aproximações teóricas e conceituais por parte de Foucault), de referências aos mesmos *princípios de realidade* comprovadamente apregoados por Pasolini (pelo menos uma década antes), chegamos à conclusão de que Foucault redireciona a sua crítica discursiva do poder (como dinâmica objetiva) *ao patamar inédito da realidade sentida e diagnosticada por meio de possíveis atuações ético-atitudinais do sujeito consigo/em si* (em seu tempo e em seu lugar próprios) justamente quando infere a sua leitura a propósito da vida e da obra corsárias. Não obstante o inigualável alcance das teorizações de Foucault, cremos que a intensa chamada em sua última obra – *em ter de se assumir em ousadia a consciência no próprio corpo*, acerca da necessidade de dali então sustentar uma empedernida luta de elaboração agônica de/sobre si no presente – teve, senão como predecessor, *como um preclaro inspirador* o corsário e o seu cometimento intelectual: que assume o risco, com a coragem da própria *vida/morte*, de *inscrever e de viver no corpo todos os enfrentamentos filosóficos do seu tempo*.

Pasolini, portanto: a fazer-se – ao seu modo *e com as armas que lhe eram próprias* – igual e originalmente *um esteta de sua existência* e, conseqüentemente a isso, uma espécie de *aliado de batalhas* de Foucault: no que tange à necessidade vital e à urgência íntima as quais proximamente os concitam à realização *do trabalho intelectual do presente* (ressalvadas, por

óbvio, as especificidades e as peculiaridades de tempo, de experiências e de lugares *inerentes a cada um*).

Com efeito, é a partir do redirecionamento impulsado à sua *História da sexualidade*, que Foucault passa a incorporar conceituações acerca de *estilizações eticamente possíveis no presente* (que *propugnam* a conferência de real sentido à existência) e que o fazem compreender que a Filosofia tem como verdadeira tarefa a ser assumida no presente *a realização do trabalho ético do sujeito sobre si mesmo* (de maneira atuante, combativa e localizada em seu corpo e em seu tempo específicos). Estilizações as quais hão de partir *do ímpeto do sujeito em assumir a autoelaboração estética e a resistência vitais em si*: em contrário às *investidas dos poderes no corpo e de maneira consciente (no que diz respeito à destinação da existência à realização das aquisições de cultura e de arte da vida com base no próprio corpo)*. Práticas filosóficas, portanto, que o levem a sentir e a reconhecer igualmente *no corpo e em seus sentidos* os modos pelos quais os poderes agem a pretensão de manumiti-lo às suas dominações e de conduzi-lo ao regime de seus controles (a furtar-lhe sistematicamente a autonomia de suas condutas e de suas decisões vitais, em substituto a códigos de moralidade e de conduta os quais invariavelmente destroem a autenticidade cultural de seus modos de ser e a expressividade sentida de seus comportamentos de vida).

É certo que Foucault, a fim de compreender a lição filosófica *da vida no presente*, sai à cata – em sua pesquisa histórico-genealógica – de recapitular os ensinamentos *de antigas escolas*; na medida em que Pasolini erige inteiramente *a sua compreensão de mundo e a extensão vital de sua arte* com base quase que somente *em uma inefável resistência ontológica à morte em seu tempo* (bruscamente deserdado de um passado recentíssimo). Uma resistência a qual age todas as contestações de que necessita tal como a criar anticorpos em contra aos antígenos da pretensão burguesa de ceder o seu corpo e de ridicularizar a sua arte. A reação corsária é, por isso, muito mais de raiva e de repulsão, do que propriamente de teorização crítica. Uma arte de atitudes repulsivas, filosoficamente raivosa e esteticamente inconformada.

Toda essa coragem, toda essa ousadia e inventividade de Pasolini, além de sua soberania intelectual que o impediria de se cristalizar em qualquer posição que fosse interessam sobremaneira a Foucault, que passa a insistentemente apregoar – trás duas, posto que breves, importantíssimas entrevistas concedidas em março de 1977 – que a tarefa

prioritária *para a Filosofia no presente* consiste na necessidade de se promover formas de vida e de existência por meio das quais os sujeitos hajam, dali então, de arduamente lutarem: *a fim de assumirem as próprias existências como sentido autêntico*, para que se tornem – *estas* – vidas dignas de serem vividas e de serem lembradas (por conta de todo o esforço filosófico, de autonomia do sujeito, em erigi-la).

Nesse sentido, esperamos ter minimamente trazido em nosso trabalho elementos que corroborem a hipótese de que esse exemplo *de uma vida clara e eticamente corajosa a assumir-se* Foucault o tenha divisado no conhecimento da obra e da vida de Pasolini (a quem, por sua própria autografia, o professor do *Collège de France* reconhece – ainda que não com a profundidade e com a extensão que acreditamos ser a real – ter atuado como um *diagnosticador de seu tempo*). Com ênfase, em seu ensaio *Les Matins gris de la tolérance* (1977), Foucault lê a produção de Pasolini à luz das análises sucessivas do próprio Pasolini (*corsárias e luteranas*), as quais Foucault implicitamente faz coincidir com as suas próprias. Com isso, além de ter dado sobejas mostras de haver lido, tanto os Escritos corsários (1975) quanto as Cartas luteranas (1976) – ademais de haver assistido os seus filmes, a começar por *Mamma Roma* (1962), que ele cita textualmente –, demonstra *as mesmas preocupações coetâneas de Pasolini*: com relação à juventude e, sobretudo, com relação às *múltiplas formas de poder* (nas palavras do próprio Foucault) a atuarem sobre os corpos dos sujeitos (a internalizarem o estabelecimento de um regime acerca do sexo (sexista) que, *antes de repressivo*, é claramente *positivo, produtivo e incitativo*).

Na conclusão do que esperamos haver apresentado, é nosso desejo ter deixado claro que Foucault – nos últimos anos de sua vida – seguramente teve, para as suas reformulações *acerca dos regimes do poder em torno do sexo e da subjetividade*, em mente o percurso corsário de crítica e de estética de vida (além das próprias realizações artísticas, teóricas e intelectuais de Pasolini). A não ser por isso, em sua última realização no *Collège de France*, Foucault não haveria dedicado a sua pesquisa à reformulação do conceito de *parrhesia* no presente; a invocar nesse sentido a necessidade da *coragem da verdade* (na qual o corsário já vinha se manifestando e se expressando, desde a década de setenta: no que toca à sua resistência a todas as ameaças – diretas e veladas – à sua vida e a sua ação corsária). Coragem da verdade contra todas as ameaças dos políticos e dos poderosos senhores da economia italiana. Diante dos quais, Pasolini nunca se acovardou e frente aos quais sempre afirmou a

coragem de dizer a verdade a seu respeito, toda a verdade! Uma *coragem da verdade* pela qual Pasolini haveria, no entanto, de ter sido assassinado – em novembro de 1975.

O poder – por mais que excluísse e que violentasse os intelectuais livres como Pasolini, por mais que enaltecesse (em afronta) toda a *intelligentsia* integrada e nominalista (a qual o corsário repudiava) – não amordaçaria o intelectual das cinzas. Muito menos o compensaria com promessas de reconhecimento, tampouco o compraria em troca de comendas em concessão à sua arte e ao seu cinema. Nada, nenhum engano deteria a potencial *coragem corsária de dizer a verdade*.

Restaram-lhe (a Pasolini, intelectual combativo e da coragem da verdade sobre si mesmo) somente *a raiva e a revolta como verdadeira filosofia diante da vida no presente*. Como a um herói trágico, por justo, que mesmo sabendo do destino *reservado*, demonstra inobstante toda a sua altivez, todo o seu destemor *no corpo e nas ideias*. Manteve-se em ativa luta contra todas as imputações que lhe foram devidas, em virtude da recusa incorporada face à expansão de *consumo-sexismo-tolerância* do neocapitalismo de seu tempo. Mesmo que descrente de qualquer adesão que pudesse surtir de sua poesia, de sua crítica corsária, ele não deixou jamais de gritar: na vida civil, na praça pública, nos *bas fonds*, no deserto.

À revelia de todas as coerções e inculcações do poder, a vida e a morte de Pasolini foram insistentemente marcadas pelo amor incondicional à tragicidade, à poeticidade e à oniricidade – de realidades das quais ninguém mais parecia *poder ou querer se dar conta*. O único compromisso de Pasolini (mortas por sufocamento as esperanças revolucionárias de sua juventude) passou a ser, pois, esse *amor sem ilusões* (desesperado e trágico) pela realidade. Cuida ainda dizer que, ao voltar-se para o mito, Pasolini não tresanda a origens remotas ou inaugurais das causas do presente. Frente às opíparas celebrações do progresso técnico e do avanço econômico, à regalia dos estroinas da burguesia tecnocrática, ele não estremunhou assustado – jamais! Seu *mito*, portanto, era a realidade: em sua condição sagrada (a qual ele *amava* e não permitiria que nenhum hedonismo ou indiferença alguma a *desrealizasse*).

O artista corsário não crê que – de fato – existirá, a partir da democracia e do progresso material, um tipo *novo* de sociedade em que o homem seja livre. Para ele, seria inútil esperar por isso: “Já não é preciso esperar por nada. A esperança é algo horrendo, inventado pela religião e pelos seus substitutivos da política” (PASOLINI, 1974f, p.78). De fato, a sociedade

burguesa digere tudo: amalgama, assimila e digere tudo. Todavia, o corsário – em contínua (e mesmo desesperada) oposição filosófico-corporal – não vê motivos para se entregar. Ele não é um pessimista, e segue a apostar – com o empenho de sua própria vida – que indefinidamente deverá persistir algo de inintegrável. *Algo*, de fato, inominado e que devia prosseguir: a ser expressado *em cada obra de arte e em cada experiência estética de vida* – nas quais *a individualidade e a singularidade* ainda, destemida e eticamente, pudessem se afirmar (com originalidade mítica, com liberdade estética e com recusa ética).

Tenho essa confiança na liberdade humana, que não saberia expor em termos racionais. Mas percebo que, se as coisas continuarem assim, o homem se mecanizará e alienará a tal ponto – se tornará tão antipático e odioso – que essa liberdade se perderá inteiramente. Eu, no entanto, continuaria a fazer cinema do mesmo modo, ainda que a liberdade estivesse apenas comigo e se exaurisse com a minha expressão. Continuaria a fazê-lo do mesmo modo, porque *preciso fazê-lo*. Ou me suicido ou *sigo fazendo* (PASOLINI, 2005, p.214, grifos nossos).

Pasolini somente poderia renegar – com a sua raiva filosófica e com a sua recusa artística intensas – todas *as propostas* burguesas do novíssimo capitalismo: de modo a repensar e a *ressentir* inteiramente o seu *presente* – *como sendo a sua própria vida e como sendo a sua própria morte*. Ele assesta que os novos hábitos consumistas *sem travas* (daquilo a que ele chama de uma presente *civilização do consumo*) foram produzidos *por necessidades falsas*. Criadas e instaladas mimeticamente, por sua vez, a partir da integração dos poderes – por intermédio de seus efeitos e dispositivos incitativos, permissivos e *falsamente tolerantes* no âmbito do neocapitalismo. Necessidades as quais, *a despeito de falsas*, puderam de maneira contumaz ser homologadas por quase todos os comportamentos, valores e estilos de vida no presente: em pouco tempo, puderam fazer dos sujeitos – modo geral – indivíduos consumidores, cidadãos custodiados, hedonistas, indiferentes e extremamente egoístas.

Em vista disso é que todos os dispositivos de poderes convergem no presente para o que Pasolini define como a *forma horrenda do consumo*: que pode enormemente absorver qualquer costume, qualquer ideia (mesmo revolucionária ou alternativa). Com efeito, o regime de *consumo, expansão e tolerância* (conforme define Pasolini em suas *Lettere luterane*, 1976) avante-se num circuito atual de informação-erotização-personalização: a realizar no presente o controle mais fascista, como nunca antes, vivido na história. Isso, no entanto, sem reprimir, sem oprimir, sem sequer cercear. Sem prender ninguém, sem nem

mesmo ameaçar: *antes prometendo a felicidade e a satisfação dos sujeitos*, a conferir-lhes formas nunca antes tão tangíveis de gozo e de sensações imediatas. Assim, os poderes brilham, reluzem e imantam as necessidades urgentes de todos os desforços e de todas as atenções para a conversão de seus regimes.

A questão, no entanto, não é simplesmente a de uma sociedade de consumo (somente porque está todo o mundo furiosamente consumindo). De fato, esta é a questão falsa. O que há de realmente muitíssimo mais grave é o fato de que os sujeitos todos internaram que devem medir o que são pelo que podem consumir, de modo a aburguesarem-se ao máximo (enquanto sujeitos *pequeno-burgueses*). Estão convencidos de que o valor deles e o dos outros se definem pelo que se pode consumir. Por isso, mais que *sociedade consumista*, autêntica e horrível *civilização do consumo*: pela crença onipresente nesse valor tão eficazmente homologante (das vidas todas e de seus modos) para o consumo, mas não necessariamente por seus atos. Com efeito, mesmo em sociedades mais pobres, como a nossa, vive-se de alma, mente e corpo *essa* acachapante civilização do consumo.

Atento a essa radical e original disposição *de uma vida filosófica*, Foucault – o jornalista do presente (que sonha um intelectual com a *coragem da verdade*, a arrenegar os movimentos de todos os poderes *com a coragem da própria vida*) – divisa-se claramente *com este Pasolini corsário*: ainda que a ligação entre os dois tenha se dado de modo muito mais subterrâneo do que propriamente em evidência, sob os holofotes da academia. Para ambos, a conjunção do presente é, com ênfase, a de vital ameaça aos autênticos modos de ser – ou a de regressão destes a verdadeiras contingências agônicas, as quais, longe de concitarem os sujeitos ao encontro de suas posições (nos discursos da comunicação), podem ser precisadas no indizível do que cada um (cada sujeito) tem a fazer de sua própria existência. Trata-se, portanto, não de *um tempo a se lamentar*. Um tempo *pelo qual* (como diria Pasolini) *não se deve enlutar, nem chorar – a não ser por si mesmo*. Um presente, portanto, que pode fazer-se eticamente como uma possibilidade vibrátil e desesperada (autenticamente filosófica) de vida e de liberdade. Uma possibilidade real e heroica, para o sujeito, de criação ético-estética de sua existência.

Por essa compreensão corsária (artística e filosoficamente desesperada) do tempo e da realidade presentes, cremos que Pasolini é *o verdadeiro intelectual específico do século XX* (com a autêntica *coragem da verdade*, e cuja necessidade Michel Foucault – de modo absurdamente inspirado em Pasolini – ressaltara para a filosofia do presente). O intelectual

que, com clareza, consegue diagnosticar que: o único sistema ideológico – de crenças, de princípios, de práticas e de valores – o qual, de fato, conseguiu enredar até mesmo as classes dominantes não foi nem a *democracia*, nem o *liberalismo novo*, tampouco a *fé* ou o rito de qualquer denominação ou bandeira. Nada que igualmente tivesse que ver com a *boa vontade*, com os *direitos humanos* ou com a *razão universal*. Foi muito simplesmente o consumismo: em toda a sua extensão de hedonismo, de indiferença, de egoísmo e de destruição.

A mínima liberdade a persistir passaria a ser, portanto, a de negar-se e a de reinventar-se continuamente: de *maneira tal* que não se saiba dizer até que ponto isso (que se escolhe) é ou não a liberdade. Somente assim – errante – o artista (filósofo, esteta de si) não se deixará cristalizar: em nenhuma posição, por nenhuma identidade. Mas alto lá: essa atitude – esteticamente itinerante e eticamente livre (por indefinida e por sobreviver dignamente) – não implica dizer, de modo algum, renunciar a vida. Ao contrário, significa abrir-se a toda a possibilidade de – com o cinzel de todas (e de suas melhores) forças – elaborar da própria existência o esculpturar de uma (originalíssima e belíssima) obra de arte. Nisso precisamente consiste toda a originalidade de uma *possível proposta ética para o presente*, na última filosofia de Michel Foucault.

Pasolini foi, portanto, o intelectual, o crítico e o esteta que – a nosso ver – teve essa raríssima (heroica) coragem: de não renunciar nem a sua vida, nem a sua arte. Prova disso é que a sua maneira de viver lhe trouxe muitas perseguições. Perseguições das quais – provavelmente – tenha resultado o seu assassinio, em novembro de 1975: um crime que ainda não foi – e que nunca será – solucionado; mas que um dia – quiçá – poderá servir de epigrama (atualidade mais do que perenidade) à compreensão acerca da dominação imantada pela civilização burguesa do consumo – da qual somos herdeiros até a compleição do presente: congênita aos nossos modos e estilos *de pensar, de agir e de sentir* (neste mundo e em suas relações – até não se sabe quando – ainda humanas).

Pasolini é o intelectual artista que não renunciaria jamais a vida e convida a todos os que tenham coragem e que possam se desvencilhar decididamente das falsidades do presente burguês que façam o mesmo: pela certeza de que *o sentimento do sagrado ainda vive no coração do homem contemporâneo*, posto que inteiramente e – cada vez mais – sufocado pelo descrédito do amor e pela desmemória cotidiana da vida.

Diante de tamanha incerteza presente, a mensagem pasoliniana, em síntese, talvez seja: *ceda aos rituais da vida, aceite o mistério que contradiz as técnicas modernas e uniformizadoras, negue as culturas massivas, aprenda com as periféricas*, antes que estas – por último – expirem. Nesse sentido, não é absolutamente sem razão que um de seus projetos era o de filmar a Orestéia africana (*Una orestiade africana* – 1969). Afinal a África e os seus mitos sagrados continuam hoje tão esquecidos quanto – e talvez mais tripudiados do que – em sua época.

Por fim, há de se dizer claramente que o *ser humano*, de fato, não possui nenhuma determinação *a priori*. Nem a razão, *nem a alma ou o espírito* são capazes de conferir um princípio regulador à sua existência, sequer às suas atividades. Qualquer pergunta *pelo ser* não deve, pois, se deixar responder por fora. É no momento singular *de cada ação* que se pode estabelecer o limite *de nossas ações*.

Portanto, diante de toda a panaceia deste tempo, o que de mais importante os estudos de filósofos combativos do presente – como Foucault e Pasolini – permitiram se revelasse foi a possibilidade, ainda, de criarmos – no único meio possível de resistência vivencial, e não discursiva (no corpo humano palimpsesto, violentado, tisonado, adormentado, drogado, alienado, traído e vendido) – a rejeição e a própria repugnância ante as tecnologias de formação condicionadora dos poderes (dominadores e invisíveis), que convertem as subjetividades – ao preço da felicidade e da vida de emoções e de fantasias autênticas – às formas esquálidas do prazer furtivo e cotado ao preço da maceração pela subcultura do consumo.

O desafio ético sobre o próprio sujeito o conclama, pois, não à sua transformação moral, mas à cessação de querer ser perfeito no *que quer que seja* e a passar a ter a coragem de haurir no *ímpeto-limite* do inaudito, do inominável, do imponderável o sentido próprio da realidade que o cria como detentor de *sua própria existência*. Esse sujeito (filósofo de si) é o que, por isso, compreende que a ideia de autoaperfeiçoamento é algo fascista, é (no fundo) racista e deve ser das primeiras a ser jogada nas lixeiras da *História*, por fim. Nada, pois, *a ser aperfeiçoado*. Evolução nenhuma a equacionar-se na herdade da *História*. A realidade a autenticamente tornar-se *tudo o que se puder e quiser ser*. E deve-se querer (*querer ser*) mais do que pasto.

Cremos que o homem pode ir muito mais além *da razão e da ciência dos tempos de hoje*. Ele é capaz *de ir mais adiante à realidade de seus sentimentos, à intensidade de suas experiências empíricas consigo, com quem convive e com o mundo em que atua. Diante de sua vida e do lugar em que é/está* (a fazer-se). O homem é capaz de ir mais adiante a seus sonhos, a suas ideias e a suas ações: e não devem se limitar a sua imaginação, a sua pretensão, as suas fantasias por *coisas* – por mais modernas e avançadas que estas pareçam ser. Entre os que ousaram *ir mais adiante, com a coragem da própria vida*, temos Pier Paolo Pasolini e Paul Michel Foucault: *filósofos do presente*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de F. de Sousa Fernandes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.

ADORNO, Francesco Paolo. A tarefa do intelectual: o modelo socrático. In: GROS, Frédéric. **Foucault: a coragem da verdade**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004. p. 39-62.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. **A comunidade que vem**. Tradução de João Selvino Assmann. 2005 (no prelo).

_____. **A potência do pensamento**. Tradução de João Selvino Assmann. 2006 (no prelo).

_____. **Estâncias**. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALBANO, Sergio. **Michel Foucault**. Glosario de aplicaciones. Buenos Aires: Quadrata, 2005.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia. Inferno, Purgatório, Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: 34, 2004.

AMARAL, Mônica G.T. A intolerável tolerância da era moderna. **Perspectivas**, v. 14: São Paulo, 1991.

AMOROSO, M. B. **A Paixão pelo real**. Pasolini e a crítica literária. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. **Pier Paolo Pasolini**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 7. ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1983.

AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. **Reificação e linguagem em Guy Debord**. Fortaleza: EdUECE, 2006.

BARCELONA, Pietro. **O egoísmo maduro e a insensatez do capital**. Tradução de Sebastião José Roque. São Paulo: Cone, 2001.

_____. **L'individuo e la comunità**. Roma: Lavoro, 2001.

_____. **Postmodernidad y comunidad.** El regreso de la vinculación social. Tradução para o espanhol de Héctor Claudio Silveira Gorski. Madrid: Trotta, 1999.

BARONIAN, Jean-Baptiste. **Baudelaire.** Biografia. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&M Pocket, 2005.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola.** Paris: Éditions du seuil, 1971.

BAUDELAIRE, Charles. [1857] **Les Fleurs du mal.** Paris: Gallimard, 1995.

_____. **Correspondance.** Paris: Gallimard, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. **Vida para o consumo.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **Faut-il brûler Sade.** Paris: Gallimard, 1955.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire,** um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BINI, L. **Pier Paolo Pasolini.** Milano: Letture, 1978.

BLANCHOT, Maurice. **Lautréamont et Sade.** Paris: Éditions de minuit, 1949.

BORRILLO, Daniel. **L'homophobie.** Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CASI, Stefano. **L'eredità di Pier Paolo Pasolini.** Milano: Mimesis, 2009.

CASTELO BRANCO, Guilherme. Foucault e a estética da existência. **Crítica**, Londrina, v. 02, n. 8, p. 21-43, 1997.

_____. Considerações sobre ética e política. In: CASTELO BRANCO, Guilherme & PORTOCARRERO, Vera (Orgs.). **Retratos de Foucault.** Rio de Janeiro: NAU, 2000. p. 310-335.

_____. Racismo no presente histórico: a análise de Michel Foucault. **Kalagatos.** Fortaleza: UECE, v.1, n.1, p. 53-70, 2004.

COLARIZI, Simona. **Storia del novecento italiano.** Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza. Milano: RCS, 2001.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício:** Estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

_____. **A ética e o espelho da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. **A face e o verso:** Estudos sobre o homoerotismo II. São Paulo: Escuta, 1995.

D'ELIA, Gianni. **L'eresia di Pasolini.** L'avanguardia della tradizione dopo Leopardi. Milano: Effigie, 2005.

DANIEL, M. & BAUDRY, A. **Les homosexuels.** Paris: Casterman, 1973.

DELEUZE, Gilles. **Différence et répétition.** Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

_____. **Crítica e clínica.** Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

_____. **Foucault.** Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Rachar as coisas, rachar as palavras. In: _____. **Conversações.** Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **Diálogos.** Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Félix. **Mil platôs.** Capitalismo e esquizofrenia. v. 01. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: 34, 2004.

_____. **Mil platôs.** Capitalismo e esquizofrenia. v. 03. Tradução de Suelly Rolnik. São Paulo: 34, 2007.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Perspectiva, 1975.

FERNANDES, Sandra. Foucault: a experiência da amizade. In: MUNIZ, Durval; VEIGA NETO, Alfredo (Orgs.). **Cartografias de Foucault.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

FERRETTI, G. C. **La disperata vitalità di Pasolini.** Milano: Mursia, 1981.

FOUCAULT, Michel. [1961] **História da loucura na idade clássica.** Tradução de José Teixeira de Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1999a.

_____. [1965] Philosophie et vérité. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988.** Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.01. Paris: Gallimard, 1994a, p.448-464.

_____. [1966a] **As palavras e as coisas.** Tradução de Sandra Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. [1966b] Michel Foucault et Gilles Deleuze veulent rendre à Nietzsche son vrai visage. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988.** Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.1. Paris: Gallimard, 1994a, p.549-552.

_____. [1966c] Qu'est-ce qu'un philosophe? *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.1. Paris: Gallimard, 1994a, p.552-553.

_____. [1969a] **Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta das Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. [1969b] Conversation avec M. Foucault. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.1. Paris: Gallimard, 1994a, p.752.

_____. [1969c] Qu'est-ce qu'un auteur? *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.1. Paris: Gallimard, 1994a, p.789-821.

_____. [1970a] **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2001a.

_____. [1970b] La folie et la société. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.128-135.

_____. [1972] Les intellectuels et le pouvoir. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.306-315.

_____. [1973] Autour d'Oedipe. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.420.

_____. [1974a] Sexualité et politique. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p. 536-537.

_____. [1974b] La vérité et les formes juridiques. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.538-646.

_____. [1975a] La politique est la continuation de la guerre par d'autres moyens. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.702-704.

_____. [1975b] À quoi rêvent les philosophes? *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.704-707.

_____. [1975c] Pouvoir et corps. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.754-760.

_____. [1975d] Sade, sergent du sexe. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.2. Paris: Gallimard, 1994b, p.818-822.

_____. [1975e] **Vigiar e punir**. História da violência nas prisões. Tradução de Raquel Ramalheite. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. [1976a] **Em defesa da sociedade**. Cursos do Collège de France. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

_____. [1976b] **Histoire de la sexualité – I: La volonté de savoir**. Paris: Gallimard, 1976.

_____. [1977a] Préface. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.133-136.

_____. [1977b] Sexualité et vérité. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.136-140.

_____. [1977c] Entretien avec Michel Foucault. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.140-160.

_____. [1977d] Non au sexe roi. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.256-269.

_____. [1977e] Les Matins gris de la tolérance. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.269-271.

_____. [1977f] Le jeu de Michel Foucault (entretien sur l'Histoire de la sexualité). In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.298-329.

_____. [1978a] Introduction par Michel Foucault. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.429-464.

_____. [1978b] Dialogue sur le pouvoir. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.464-477.

_____. [1978c] Le scène de la philosophie. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.571-595.

_____. [1978d] Michel Foucault. Conversation sans complexes avec le philosophe qui analyse les "structures du pouvoir". In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.669-683.

_____. [1978e] **Os anormais**. Cursos do Collège de France. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. [1979] Qu'est-ce qu'un auteur? In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.3. Paris: Gallimard, 1994c, p.742.

_____. [1981a] De l'amitié comme mode de vie. In: _____. **Dits et écrits: 1954-1988**. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.163-167.

_____. [1981b] Subjectivité et vérité. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.213-218.

_____. [1982a] **A hermenêutica do sujeito**. Cursos do Collège de France. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. [1982b] Foucault: non aux compromis. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.336-337.

_____. [1982c] Michel Foucault: < Il n'y a pas de neutralité possible.> *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.338-340.

_____. [1982d] L'herméneutique du sujet. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.353-365.

_____. [1983a] À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.383-411.

_____. [1983b] L'écriture de soi. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.415-430.

_____. [1984a] What is Enlightenment?. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.562-578.

_____. [1984b] Préface à l'Histoire de la sexualité. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.578-584.

_____. [1984c] Politique et éthique: une interview. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.584-590.

_____. [1984d] À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.609-631.

_____. [1984e] Le souci de la vérité. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.646-649.

_____. [1984f] Qu'est-ce que les Lumières? *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.679-688.

_____. [1984g] L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté. *In*: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.708-729.

_____. [1984h] Une esthétique de l'existence. In: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.730-735.

_____. [1984i] Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité. In: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.735-746.

_____. [1984j] L'intellectuel et les pouvoirs. In: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.747-752.

_____. [1984k] **El Coraje de la verdad**. El gobierno de sí y de los otros. Cursos en el Colegio de Francia (1983–1984). Tradução para o espanhol de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2010.

_____. [1984l] **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. [1984m] **História da sexualidade–II**: O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2006b.

_____. [1984n] **História da sexualidade–III**: O cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

_____. [1988a] Verité, pouvoir et soi. In: _____. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.777-783.

_____. [1988b] La technologie politique des individus. **Dits et écrits**: 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. v.4. Paris: Gallimard, 1994d, p.813-828.

_____. [1994] **Ditos e escritos**. Ética, sexualidade, política. Organização e seleção de textos de Manuel Barros da Mota. Tradução de Elisa Monteiro & Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006c.

GIORDANA, M.T. **Pasolini**, un delitto italiano. Milano: Mondadori, 1994.

GRAMSCI, A. **Letteratura e vita nazionale**. Roma: Riuniti, 1979.

_____. **Quaderni del carcere**. Roma: Riuniti, 1977.

GROS, Frédéric. **Foucault**: A coragem da verdade. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

HALLIDAY, Jon. **Pasolini su Pasolini**. Conversazione com Jon Halliday. Parma: Guanda, 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte**. Stuttgart: Reclam, 1997.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAMESON, Fredric. **Modernidade singular**. Ensaios sobre a ontologia do presente. Tradução de Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Valério Rohden e de Udo Balduur Moosburger. São Paulo: Nova cultural, 1996.

_____. **Crítica da razão prática**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. Was ist Aufklärung? In: _____. **Textos seletos** (edição bilíngue). Tradução de Raimundo Vier e de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **O Conflito das faculdades**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **The Critique of Judgement**. Tradução para o inglês de James Creed Meredith. Adelaide: University of Adelaide, 2008.

_____. **O Conflito das faculdades**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

KLOSSOWSKI, Pièrre. [1947] **Sade mon prochain**. Paris: Éditions de minuit, 1991.

LAHUD, Michel. **Vida clara**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Pasolini: Paixão e ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MACEY, David. **Las vidas de Michel Foucault**. Tradução para o espanhol de Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1995.

MACHADO, R. **Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MAGALHÃES, Fernando. **Tempos pós-modernos**. São Paulo: Cortez, 2004.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. O homem unidimensional. Tradução de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

_____. **Eros e civilização** - Uma interpretação filosófica de Freud. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1972.

_____. **Tecnologia, guerra e fascismo**. Tradução de Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

MARX, K & ENGELS F. **O manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Artur Mourão. Petrópolis: Vozes, 1998.

MIJOLLA, Alain de (Dir.). **Dicionário internacional da psicanálise**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Imago, 2009.

MING I, Wu (BUI, Roberto). **I termini di un paragone**. Analogie e coincidenze nelle opere di Pasolini e Foucault. 2010. Disponível em: <<http://temi.repubblica.it/micromega-online/i-termini-di-un-paragone-analogie-e-coincidenze-nelle-opere-di-pasolini-e-foucault/>>. Acesso em: 09 set. 2011.

MISKOLCI, Richard. **O legado de Foucault**. São Paulo: Unesp/FAPESP, 2008.

MORAVIA, Alberto. La ricotta. **L'espresso**, Roma, 03 mar. 1963. Disponível em: <http://www.etnosemiotica.it/materiali_per_lo_studio_del_ninno_materiali_per_la_ricotta_di_pasolini_2.php>. Acesso em: 23 mar. 2011.

_____. **Os indiferentes**: uma crítica à sociedade burguesa. Tradução de Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

_____. **Romildo** - contos. Tradução de Nino Grandi. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

MUCHAIL, Salma Tannus. **Foucault, simplesmente**. Textos reunidos. São Paulo: Loyola, 2004.

MUNIZ, Durval. **Cartografias de Foucault**. Coleção estudos foucaultianos. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NALDINI, N. Introduzione. In: _____. **Conversazione con Jon Halliday**. Parma: Guanda, 1992.

_____. **Pasolini, una vita**. Torino: Einaudi, 1989.

NAZÁRIO, L. **Pasolini**: O poeta trágico do subproletariado. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **Pier Paolo Pasolini**: Orfeu na sociedade industrial. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Todos os corpos de Pasolini**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. [1886] **Para além do bem e do mal** - Um prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. [1887] **Genealogia da moral**: Uma polêmica. Tradução de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOVAES, Adauto (Org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. **Para além da fragmentação**. Pressupostos e objeções da racionalidade dialética contemporânea. São Paulo: Loyola, 2002.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo. [1954] **Ragazzi di vita**. Milano: Garzanti, 1954.

_____. [1955] **Del diario**. Tradução para o espanhol de Esteban Nicotra. Córdoba: Brujas, 2002.

_____. [1957] **Le ceneri di Gramsci**. Milano: Garzanti, 2009a.

_____. [1958] **L'usignolo della chiesa cattolica**. Torino: Einaudi, 2005a.

_____. [1959] **Una vita violenta**. Milano: Garzanti, 1959.

_____. [1960] **Passione e ideologia**. Milano: Garzanti, 2008a.

_____. [1961] **La religione del mio tempo**. Milano: Garzanti, 2005b.

_____. [1962] **Il sogno di una cosa**. Milano: Garzanti, 2009b.

_____. [1964] **Poesia in forma di rosa**. Milano: Grazanti, 2010a.

_____. [1965] **Ali dagli occhi azzurri**. Milano: Garzanti, 2008b.

_____. [1968] **Teorema**. Milano: Garzanti, 2006a.

_____. [1969a] **Affabulazione**. Torino: Einaudi, 1992a.

_____. [1969b] **Pasolini su Pasolini**. Conversazioni con Jon Halliday. Parma: Guanda, 1992b.

_____. [1971] **Trasumanar e organizzar**. Milano: Garzanti, 2007a.

_____. [1972] **Empirismo eretico**. Milano: Garzanti, 2010b.

_____. [1973a] Il discorso dei capelli. *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.05-12.

_____. [1973b] La prima, vera rivoluzione di destra. *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.20-26.

_____. [1973c] Acculturazione e acculturazione. *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.27-30.

_____. [1973c] Esperienze di una ricerca sulle tossicomanie giovanili in Italia, a cura di Luigi Cancrini. *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.199-207.

_____. [1974a] Gli intellettuali nel'68: manicheismo e ortodossia della <Rivoluzione dell'indomani.> *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.31-33.

_____. [1974b] Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia. *In*: _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.46-52.

_____. [1974c] Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.53-59.

_____. [1974d] Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.60-65.

_____. [1974e] Ampliamento del <bozzetto> sulla rivoluzione antropologica in Italia. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.66-77.

_____. [1974f] Il fascismo degli antifascisti. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.78-85.

_____. [1974g] In che senso parlare di una sconfitta del PCI al <referendum>. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p. 86-92.

_____. [1974h] Lo storico discorsetto di Castelfandolfo. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.93-99.

_____. [1974i] Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al Potere. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.100-106.

_____. [1974j] Il romanzo delle stragi. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.107-113.

_____. [1974k] Ebreo-tedesco. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.226-229.

_____. [1974l] Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.243-249.

_____. [1974m] Gli omosessuali. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.250-258.

_____. [1974n] Il genocidio. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.277-283.

_____. [1974o] Fascista. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.284-289.

_____. [1974p] Le cose divine. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.298-303.

_____. [1975a] Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.119-127.

_____. [1975b] <Sacer>. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p. 128-133.

_____. [1975c] Thalassa. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p. 134-139.

_____. [1975d] Cani. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p. 140-147.

_____. [1975e] Cuore. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.148-155.

_____. [1975f] L'articolo delle lucciole. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.156-164.

_____. [1975g] Sviluppo e progresso. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981. p. 215-219.

_____. [1975h] Io faccio il poeta. *In:* _____. **Scritti corsari**. Milano: Garzanti, 1981, p.220-225.

_____. [1975i] **La divina mimesis**. Torino: Einaudi, 1975.

_____. [1975j] **La nuova gioventù**. Poesie friulane 1941-1974. Torino: Einaudi, 1999.

_____. [1975k] **Le poesie**. Milano, Garzanti: 2007b.

_____. [1975l] Paragrafo primo: come ti immagino. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p. 27-30.

_____. [1975m] Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.35-38.

_____. [1975n] Come è mutato Il linguaggio delle cose. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.57-60.

_____. [1975o] Siamo bello, dunque deturpiamoci. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.73-76.

_____. [1976a] I giovani infelici. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.17-24.

_____. [1976b] I ragazzi sono conformisti due volte. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.65-68.

_____. [1976c] Abiura dalla “Trilogia della vita” *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.83-88.

_____. [1976d] La droga: una vera tragedia italiana. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.97-104.

_____. [1976e] Fuori dal palazzo. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p. 105-111.

_____. [1976f] Il processo. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.129-139.

_____. [1976g] Come sono le persone serie? *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.176-181.

_____. [1976h] Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.182-188.

_____. [1976i] Le mie proposte su scuola e tv. *In:* _____. **Lettere luterane**. Milano: Garzanti, 2010c, p.189-196.

_____. [1976j] **Os jovens infelizes**: antologia de ensaios corsários. Organização e tradução de Michel Lahud. São Paulo: Brasiliense, 1990.

- _____. [1977] **Le belle bandiere**. Dialoghi 1960-1965. Roma: Riuniti, 1978.
- _____. [1979a] **Descripciones de descripciones**. Tradução para o espanhol de Atilio Pentimalli. Barcelona: Península, 1997a.
- _____. [1979b] **Il caos**. Roma: Riuniti, 1982.
- _____. [1982] **Il sogno del centauro**. Roma: Riuniti, 1983.
- _____. [1986a] **Escritos** (1957-1984). Tradução de Nordana Benetazzo. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1986.
- _____. [1986b] **Lettere**: 1940-1954. Torino: Einaudi, 2005c.
- _____. [1988a] **Lettere**: 1955-1975. Torino: Einaudi, 2005d.
- _____. [1988b] **Teatro**. Milano: Garzanti, 1988.
- _____. [1992] **Petróleo**. Tradução para o espanhol de Atilio Pentimalli. Barcelona: Seix barral, 1993.
- _____. [1993] **Bestemmia**. Tutte le poesie, Milano: Garzanti, 1995.
- _____. [1995] **Storie della città di Dio**. Racconti e Cronache Romane 1950-1966. Torino: Einaudi, 1997b.
- _____. [2005] **Album Pasolini**. Organizado por Mario Desiati. Milano: Oscar Mondadori, 2005e.
- _____. [2006] Sul set di Salò o le 120 giornate di Sodoma. **Domenica della Repubblica**, Roma, 03 set. 2006b. Disponível em: <http://www.pasolini.net/ppp-nei-blog_diavu_citazioniPPP.htm>. Acesso em: 13 nov. 2010.
- _____. [1961] **ACCATTONE**. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Cino del Duca, 1961. Itália, p&b, 116 min. 1 DVD. Legendado. Port.
- _____. [1962a] **MAMMA ROMA**. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1962. Itália, p&b, 110 min. 1 DVD. Legendado. Port.
- _____. [1962b] **L'ODORE DELL'INDIA**. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Pier Paolo Pasolini. Roma: Cinematografica, 1962. Itália, p&b, 26min. 1 DVD. Legendado. Ing.
- _____. [1963] **LA RICOTTA**, episódio de Rogopag. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1963. Itália, p&b, 35 min. 1 DVD. Legendado. Ing.
- _____. [1964a] **COMIZI D'AMORE**. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1964. Itália, p&b, 90min. 1 DVD. Legendado. Ing.

_____. [1964b] IL VANGELO SECONDO MATTEO. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1964. Itália, p&b, 137 min. 1 DVD. Legendado. Esp.

_____. [1966a] UCCELLACCI E UCCELLINI. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1966a. Itália, p&b, 88 min. 1 DVD. Legendado. Dublado. Port.

_____. [1966b] LA TERRA VISTA DALLA LUNA, episódio de Le streghe. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Dino Di Laurenttis. Roma: Cinematografica, 1966b. Itália, cor, 30 min. 1 DVD. Legendado. Ing.

_____. [1967a] COSA SONO LE NUVOLE?. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Dino Di Laurenttis. Roma: Cinematografica, 1967. Itália, cor, 27 min. 1 DVD. Legendado. Ing.

_____. [1967b] EDIPO RE. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alfredo Bini. Roma: Arco film, 1967. Itália, cor, 110 min. 1 DVD. Legendado. Ing.

_____. [1968] TEOREMA. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Franco Rossellini e de Mnaolo Bolognini. Roma: Elios film, 1968. Itália, cor, 104 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1969a] LA SEQUENZA DEL FIORE DI CARTA, episódio de Amore e rabbia. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Carlo Lizzani. Roma: Castoro film, 1969 a. Itália, cor, 12 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1969b] PORCILE. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Gianni Barcelloni e de Gian Vittorio Baldi. Roma: IDI cinematográfica, 1969b. Itália, cor, 93 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1970a] MEDEA. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Franco Rossellini e de Marina Cicogna. Roma: San Marco SpA, 1970 a. Itália, cor, 110 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1970b] APPUNTI PER UN'ORESTIADE AFRICANA. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Gian Vittorio Baldi. Roma: IDI Cinematografica, 1970 b. Itália, cor, 65 min. 1 DVD.

_____. [1971] IL DECAMERON. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alberto Grimaldi. Roma: PEA s.a.s., 1971. Itália/França/Alemanha, cor, 110 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1972] I RACCONTI DI CANTERBURY. Direção de Alberto Grimaldi. Roma: PEA s.a.s., 1972. Itália/França, cor, 121 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1974] IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alberto Grimaldi. Roma: PEA s.a.s., 1974. Itália/França, cor, 148 min. 1 DVD. Legendado. Port.

_____. [1975] **SALÒ O LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA**. Direção de Pier Paolo Pasolini. Produção de Alberto Grimaldi e de Alberto De Stefanis. Roma: PEA s.a.s., 1975. Itália/França, cor, 114 min. 1 DVD. Legendado. Esp.

PASSANNANTI, Erminia. **Il corpo & il potere**. Salò o le 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini. Novi Ligure: Joker, 2008.

PASSOS, Expedito. **Crítica e recusa do presente**. A realidade como experiência filosófica em Pier Paolo Pasolini. 1998. 145f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 1998.

PEIXOTO, Fernando. **Sade**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. Braga: Livraria A.I., 2000.

POUND, Ezra. **Jefferson and/or Mussolini**. L'idea statale, fascism as I have seen it. New York: Liveright publishing corp., 1935.

RAGO, Margareth. Coleção estudos foucaultianos. In: _____. **VEIGA NETO, Alfredo. Coleção estudos foucaultianos**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REVEL Judith. **Michel Foucault**: Conceitos essenciais. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez & Carlos Piovesani. São Paulo: Claraluz, 2005.

RIMBAUD, Arthur. **Una temporada en el infierno**. Iluminaciones. Tradução para o espanhol de Antonio Tulián. Buenos Aires: Longseller, 2003.

RIZZA, Sandra. **Profondo nero**. Mattei, De Mauro, Pasolini. Un'unica pista all'origine delle stragi di stato. Milano: Chiarelettere, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROUANET, Sergio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Filósofos na tormenta**. Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze e Derrida. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

SADE, Marquês de. **Las desventuras de la virtud**. Tradução para o espanhol de Luis Echávarri. Buenos Aires: Letras universales, 2005.

_____. **Obras selectas**. Tradução para o espanhol de Osvaldo García. Buenos Aires: CS Ediciones, 2005.

_____. [1785] **Os 120 dias de Sodoma** ou a escola da libertinagem. Tradução de Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Os crimes do amor.** Tradução de Magnólia Costa Santos. Porto Alegre: L&M Pocket, 2000.

SAPELLI, Giulio. **Modernizzazione senza sviluppo.** Il capitalismo secondo Pasolini. Milano: Paravia Bruno Mondadori, 2005.

SÊNECA. **De la constance du sage.** Tradução para o francês de Émile Bréhier. Paris: Gallimard, 1962.

SOLLERS, Philippe. **L'écriture et l'expérience des limites.** Paris: Éditions du seuil, 1968.

SPARGO, Tamsim. **Foucault e a teoria queer.** Tradução de Wladimir Freire. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso.** A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2007.

VATTIMO, Gianni (Org.). **A religião.** O seminário de Capri. Tradução de Marcelo Rondinelli. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

_____. **O fim da modernidade,** niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Tradução de Maria de Fátima Boavida. Lisboa: Presença, 1987.

_____. **Para além da interpretação.** O significado da hermenêutica para a filosofia. Tradução de Raquel Paiva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

VEIGA NETO, Alfredo. **Foucault e a educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003

_____. **Imagens de Foucault e Deleuze.** Ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Figuras de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. **Cartografias de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. **Figuras de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006b.

_____. **Para uma vida não-fascista.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VEYNE, Paul. **Foucault.** Sa pensée, sa personne. Paris: Albin Michel, 2008.

ZINGARELLI, Nicola. **Lo Zingarelli minore.** Vocabolario della lingua italiana. Bologna: Zanichelli, 2001.