

TÍTULO DO TRABALHO			
FIGURAÇÕES E DEBATE DO FASCISMO NA LITERATURA DE PIER PAOLO PASOLINI			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Alexandre Pilati	Universidade de Brasília	UnB	Prof. Adjunto
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>A atuação do italiano Pier Paolo Pasolini na cultura do século XX pode ser considerada, na sua quase totalidade, como construção dirigida à crítica do fascismo como força regressiva permanente na organização nacional da Itália. Seja na poesia de Pasolini, na sua narrativa, no seu ensaísmo, no seu cinema altamente poético, o observador atento perceberá uma sombra do fascismo que condiciona o olhar do autor e fazendo-o permanecer em vigília. Há, pois, em diversas etapas da obra pasoliniana momentos privilegiados de figuração e debate sobre o fascismo. Este trabalho procura analisar alguns desses momentos no escopo da literatura e da crítica pasolinianas. Para isso, serão feita a leitura crítica do poema "Comício", de <i>As cinzas de Gramsci</i> (1957) em cotejo com alguns textos críticos produzidos pelo autor.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Pasolini; fascismo; literatura			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>The performance of Italian Pier Paolo Pasolini in twentieth century culture can be considered almost entirely as a building engaged in criticism of fascism as a permanent regressive force in national organization of Italy. In the poetry of Pasolini, in his narrative, in his essays, in his truly poetic cinema, the careful observer will notice a shadow of fascism that determines the look of the author and does remain attentive to the social world. There is, therefore, at different stages of the work of Pasolini privileged moments of figuration and debate over fascism. This paper examines some of those moments in the scope of literature and pasolinianas criticism. For this, they will be made a critical reading of the poem "Comizio" from <i>Ashes of Gramsci</i> (1957) in comparison with some critical texts produced by the author.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Pasolini; fascism; literature			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

FIGURAÇÕES E DEBATE DO FASCISMO NA LITERATURA DE PIER PAOLO PASOLINI¹

Alexandre Pilati

Universidade de Brasília

A produção intelectual e artística de Pier Paolo Pasolini (1922-1975) é calcada em um forte sentimento de missão do intelectual/artista que se assume como figura pública comprometida com as tensões sociais de seu tempo. Sua prolífica obra é a concretização de um desejo de ser capaz de, além de exprimir-se intelectual ou artisticamente, intervir de modo consciente e consistente em debates sociais, políticos e artísticos. Num texto muito conhecido escrito na década de 1970, Pasolini apresenta uma espécie de súplica dessa concepção de intelectual destinado a intervir politicamente nas questões de seu tempo:

Sou um intelectual, um escritor, que busca acompanhar tudo aquilo que acontece, que busca conhecer tudo aquilo que se escreve, que busca imaginar tudo aquilo que não se sabe ou que se cala; que coordena fatos distantes, que liga peças desorganizadas e fragmentárias de um totalmente coerente quadro político, que reestabelece a lógica lá onde parecem reinar a arbitrariedade, a loucura e o mistério. Tudo isso faz parte do meu ofício e do instinto do meu ofício (PASOLINI, 2013, p. 88).

Por isso, ao observarmos o Pasolini poeta, o polemista, o crítico literário, o narrador ou o cineasta, não podemos negar o sentido e o sentimento político de suas obras. Nelas encontraremos, sob variadas formas, um verdadeiro sentimento crítico com relação aos totalitarismos e às restrições da liberdade no mundo moderno, além de um apego não dogmático à filosofia marxista, a única que, segundo Pasolini, era capaz de mantê-lo aferrado à realidade.

Como autor que desejou fazer de sua intervenção artística uma transfiguração tensa e crítica da experiência nacional italiana, Pasolini sempre esteve atento às questões histórico-sociais decisivas do progresso do século XX e tratou de lê-las a partir dos dados nacionais emergentes no cotidiano do país. A condição nacional italiana, portanto, para Pasolini, é utilizada como uma grande mediação da experiência histórica do mundo ocidental e concebida como uma expressão verdadeira e ativa das contradições da luta de classes naquele estágio do capitalismo do pós-guerra. Considerando essa condição de intelectual e artista declaradamente empenhado, é possível constatar o papel de destaque que assume a reação ao fascismo nos trabalhos pasolinianos, uma vez que as

duas décadas de regime fascista (de 1922 a 1943), seus antecedentes e consequências marcam profundamente a constituição nacional da Itália no século XX.

Do conjunto da obra estética e crítica de Pasolini, podemos tentar apreender as coordenadas de um método bastante peculiar de leitura das forças históricas em jogo na conjuntura italiana. Um método que é concebido como crítica historicamente interessada da permanência e das mutações do fascismo, ao mesmo tempo em que tenta elaborar a resistência às forças do obscurantismo. Analisada em seu conjunto, a obra de Pasolini, portanto, enuncia uma ampla crítica do fascismo, que é tomado como força regressiva permanente e cambiante na organização nacional da Itália. Nas diversas etapas de sua obra, podemos perceber algo como uma sombra do fascismo, que determina a direção do olhar do autor, fazendo-o permanecer em vigília. Há inúmeros momentos privilegiados de figuração e de debate do fascismo em seus textos e em seus filmes, mas, pela necessidade de restringirmos o nosso foco e também a extensão deste trabalho, apresentaremos aqui apenas uma proposição de análise pontual para esta questão. Dessa forma, com o fito de melhor ordenação da exposição, inicialmente dividiremos o tratamento do fascismo por Pasolini em duas vertentes, que, na prática, são indissociáveis.

Designamos aqui a primeira dessas vertentes como “debate do fascismo”, que é realizado por Pasolini em sua obra como crítico polemista. Dessa vertente, observaremos um momento tardio, que é o da produção crítica pasoliniana do início dos anos 1970, a qual é publicada em jornais e em outros periódicos e que, posteriormente, será reunida no volume *Scritti corsari*, editado em 1975, mesmo ano da morte do autor. A segunda vertente é a que aqui estamos denominando como “figuração do fascismo”. Nessa vertente, incluímos a obra artística de Pasolini, que, como se sabe, é múltipla em termos de temas e gêneros. Para não nos correremos o risco de tratar superficialmente sobre a questão, escolheremos um momento que é bastante pontual, mas especialmente significativo: o poema “Comício”, que integra o volume *As cinzas de Gramsci*, de 1957.

1. O debate: fascismos italianos na crítica corsária

O volume de textos críticos *Scritti Corsari*, publicado em 1975, reúne artigos e entrevistas de Pasolini veiculados na imprensa entre os anos de 1973 e 1975, além de outros documentos. A veia polêmica e certa desesperança nervosa são as marcas mais claras dos textos, que giram em torno de um número reduzido de questões vinculadas às mudanças sociais ocorridas na Itália no decorrer dos anos subsequentes ao fim da Segunda Guerra Mundial, e de modo especial ao longo da década de 1960. Tais questões podem ser nomeadas, grosso modo, como: a) a revolução conformista, que se

articulava, segundo ele, a uma nova configuração do fascismo e que impunha à população o destino praticamente irreversível de tornar a vida burguesa o único horizonte da condição humana; 2) a “homologação cultural”, que fazia desaparecer culturas distintas dos fluxos culturais centrais do capitalismo; 3) a “mutação antropológica dos italianos”, que evidenciava um caminho sem volta no que se refere às transformações sociais, políticas e ideológicas necessárias, naquele momento, ao recrudescimento da tendência de totalização da experiência do capitalismo; 4) o vazio político provocado na sociedade italiana pelo domínio de trinta anos da Democracia Cristã, após a queda do regime de Mussolini (domínio este que é sempre interpretado em contraste com o papel desempenhado pelo partido comunista italiano).

O crítico italiano Alfonso Berardinelli, no prefácio que escreve para apresentar a mais recente edição de *Scritti Corsari* (2013), afirma que, embora não sendo novo, esse escopo de questões era abordado segundo uma estratégia literária muito peculiar. Nos textos que fazia publicar nos jornais e revistas nesta época, Pasolini desenvolve mais do que um estilo especial de “ensaísmo polêmico”. Na verdade a consistência dos escritos se deve ao desenvolvimento em ato de uma espécie de gênero híbrido, que se aproveita do ensaio, da crônica jornalística, da crítica literária, do artigo teórico, da análise semiológica, da crônica. Nesse gênero, talvez o elemento mais importante em termos estruturais seja a força do eu enunciador, que se coloca quase sempre declaradamente como personagem das polêmicas e dos processos políticos e sociais que descreve, escapando de uma projeção objetivista dos fatos, de uma enumeração abstratizante de conceitos e, conseqüentemente, de um apagamento das circunstâncias pessoais. Referindo-se ao conteúdo desse conjunto de textos, Berardinelli afirma:

O sentido da argumentação era claro: aquilo que tornava indistinguíveis um jovem fascista de um jovem anti-fascista, ou um grupo de proletários de um grupo de burgueses, era o fim do fascismo e do antifascismo clássicos, o fim do velho proletariado e da velha burguesia. Era o advento (o Advento) de um novo modelo humano e de um novo poder que apagavam o semblante físico e cultural precedentes da Itália, modificando radicalmente a base social e humana das velhas instituições. (Berardinelli, 2013, p. IX)

Fica bem delineado, então, pela justa apreciação de Berardinelli, o “sentido da argumentação” corsária de Pasolini, que está ali plasmado na necessidade de exprimir a consciência dilacerada do autor acerca de uma lei básica do capitalismo: aquela que impõe como necessária a manutenção da aparência de transformação para que se alcance garantir a essência de conservação das contradições

que movem e reproduzem as estruturas elementares do sistema, criando novas formas de totalitarismo e intensificando a opressão de culturas organicamente vinculadas ao povo. Os escritos corsários de Pasolini dão, dessa forma, vazão ao empenho de descrever e de criticar a transformação do “povo”, aferrado a tradições relativamente alheias à cultura burguesa, em “massa”, em cujas tradições populares já não faziam sentido graças ao determinismo dos modelos culturais burgueses. Além disso, Pasolini desejava também identificar que desdobramentos estariam implicados em tal transformação.

Para o nosso polemista corsário, o primeiro sintoma da mutação conservadora que se intensificava desde os anos 1960 na Itália é o da indiferenciação política. Diante disso, Berardinelli afirma que o pensamento de Pasolini, nesse conjunto de textos, está a serviço da denúncia de que, cada vez mais, há uma indiferenciação entre os termos segundo os quais estabelecia-se o debate a respeito da contemporaneidade. Em estilo combativo, Pasolini estava determinado a demonstrar que termos clássicos do debate político e social tais como “esquerda” e “direita”, “fascismo” e “antifascismo”, “progresso” e “regressão”, “revolução” e “restauração” estavam de alguma forma exauridos. Assim, deixavam de ser oposições operacionais para a crítica aguda do mundo contemporâneo, uma vez que estavam convertendo-se em oposições puramente terminológicas ou retóricas. Não é que tais distinções tivessem perdido o sentido: o que Pasolini propunha era que suas determinações agora eram outras, e, portanto, bem diferentes daquelas da primeira metade do século XX. Era preciso resignificar essas categorias, com o olhar atento às forças em jogo na conjuntura presente. Dessa forma, a indiferenciação estava vinculada a uma aceleração abrupta da história italiana, sendo, ao mesmo tempo, fruto e razão de um movimento de cristalização, em termos sociais, de um novo súdito que se curvava para um novo poder: o consumidor. Sob a ótica de Pasolini, até mesmo bons intelectuais e a quase totalidade dos partidos políticos tinham sido acometidos de uma cegueira diante de uma tal velocidade de transformação radical.

O que está, pois, criticado no “ensaísmo de emergência” pasoliniano, que é um “raro exemplo de crítica radical da sociedade moderna” (Berardinelli, 2013, p.IX), é o estabelecimento de uma nova forma de exercício da opressão do Capital sobre a humanidade e das consequências mais imediatamente visíveis desse processo. O Capital, agora, de modo violento, assedia os homens sem as clássicas mediações de poder (a Igreja, os Partidos, a Legistação etc.), dando, assim, um passo importante para a sua assunção como sujeito total da História. Para Berardinelli, Pasolini enxergava esse movimento com certo esquematismo conceitual, mas com uma rara disposição de ampliação do alcance do olhar da crítica cultural que era praticada no momento pela intelectualidade europeia.

Segundo Berardinelli, Pasolini estava consciente desse movimento, o qual por ele era nomeado como um “genocídio” cultural definitivo, lembrando o que Marx havia previsto no *Manifesto comunista*. De acordo com Berardinelli, Pasolini colocava nesses termos a ascensão desse novo poder totalitário:

Sem necessidade de golpe de estado, ditaduras militares, controles policiais e propaganda ideológica, o Novo Poder sem rosto se impunha pragmaticamente apossava-se do comportamento e da vida cotidiana de todos. As diferenças de riqueza, de renda e de hierarquia tinham cessado de criar diferenças qualitativas de cultura, tipos humanos diversos. Os pobres e os sem poder não aspiravam a ter mais riqueza e mais poder, mas a ser em tudo exatamente como as classe dominante, tornada culturalmente a única classe existente. (Berardinelli, 2013, p. X)

Tal movimento de homogeneização e de ascensão de uma forma avassaladora de poder totalitário leva Pasolini a expressar sua angústia com relação aos rumos da história italiana, fazendo o alerta, às vezes desesperado, da consolidação de uma nova forma de fascismo. Este novo fascismo, por sua vez, exigiria como resposta o desenvolvimento de uma nova forma de antifascismo, sob pena de se tornarem anódinas, puramente cronísticas ou meramente decorativas as críticas dos intelectuais à sociedade do seu tempo. É por uma crítica à altura das exigências do seu mundo contemporâneo que Pasolini irá estruturar, ao longo dos textos de *Scritti corsari*, um debate que considera ser essencial ao esforço de resignificar os termos relacionados ao campo semântico do fascismo, sob pena de o intelectual se achar, a qualquer momento e inesperadamente, colhido de modo inexorável pela violência do novo totalitarismo consumista, transformando-se em seu cúmplice, ou, no melhor dos casos, em seu espectador privilegiado.

Em todos os textos de *Scritti corsari*, embora se verifique o tratamento de outros temas, Pasolini dispõe-se com afinco a investigar o novo Poder, a descrever a sua dinâmica uniformizadora e a refletir sobre as suas possíveis consequências. O novo Poder é assim apresentado pelo autor em um texto de 24 de junho de 1974, que havia sido publicado no “Corriere della Sera” com o sugestivo título de “O Poder sem rosto”:

sinceramente não sei em que consiste este novo Poder e quem o representa. Sei simplesmente que existe. Não o reconheço mais nem no Vaticano, nem nos Poderosos democratas-cristãos, nem nas Forças Armadas. Não o reconheço mais nem mesmo na grande indústria, porque esta não é mais constituída por um certo

número limitado de grandes industriais: para mim, ao menos, esta aparece mais como um *todo* (industrialização total), e, além do mais, como um *todo não italiano* (transnacional). (PASOLINI, 2013b, p.46)

Como se vê, portanto, a questão do novo poder está articulada a uma nova etapa da experiência nacional, concebida como expressão local da luta de classes. De alguma forma, mantinham-se antigas relações de poder entre as classes sociais cuja marca seria uma totalização transnacional do poder. A ideia de nomear o novo Poder como um poder “sem rosto” não deriva de um desconhecimento de Pasolini dos verdadeiros responsáveis pela nova etapa de modernização da Itália, responsável pela “mutação antropológica” dos italianos. Na verdade, podemos entender essa concepção de “poder sem rosto” como parte de uma estratégia argumentativa que visa alertar para a agudeza das novas formas de totalitarismo, que Pasolini irá vincular claramente à sociedade de consumo. O rosto do Poder é invisível (ou irreconhecível) porque não se deseja diferente daqueles a quem oprime. Ser “sem rosto”, no fundo quer dizer que se trata de um poder que disfarça-se como não poder. Uma das forças elementares, portanto, desse totalitarismo, que encontramos descrita na base do pensamento pasoliniano, é o fato de que agora o Poder deseja um máximo de identificação, e não de distanciamento formal, com os seus súditos. Por isso a noção de homogeneização cultural tem tanto destaque na argumentação pasoliniana: ela é não apenas um movimento culturalmente igualador das classes sociais cuja referência é a condição burguesa; a homogeneização, sobretudo, depende de um movimento de mascaramento do verdadeiro rosto do poder totalitário. Como diz o poeta em outro momento: “nunca como hoje fez tanto sentido a afirmação de Marx segundo a qual o capital transforma a dignidade humana em mercadoria de troca” (PASOLINI, 2013b, p.80).

Por isso, Pasolini argumenta que, embora não se conheça o rosto do novo Poder, ele reconhece algumas de suas características:

por exemplo a sua recusa ao velho reacionarismo e ao velho clericalismo, a sua decisão de abandonar a Igreja, a sua determinação (coroadada de sucesso) de transformar camponeses e subproletários em pequeno-burgueses, e sobretudo, o seu desejo, por assim dizer, cósmico, de realizar até o limite o ‘Desenvolvimento’: produzir e consumir. (PASOLINI, 2013b, p.46)

Para a concepção de Pasolini acerca da nova etapa histórica italiana, portanto, é essencial o caráter impositivo do destino “desenvolvimentista” capitaneado pelo poder “sem rosto” do capital transnacionalizado, que se verticaliza colhendo todas as classes sociais em um moto-contínuo de transformação homogeneizante. Por isso, para ele, é possível considerar esse conjunto de

determinações como uma forma nova e “total” de fascismo, que não deveria ser nem descrita nem criticada segundo os termos da velha disputa política entre fascistas e antifascistas. Isto porque, para Pasolini, o terreno ideológico que sustenta e realiza essa nova forma total de fascismo é, entre outras coisas, a tensão que o Poder sem rosto demanda para agir sobre as consciências, inculcando-lhes aquilo que realmente interessa a ele. Tal tensão se caracterizaria, muitas vezes, por produzir-se o debate público e as lutas sociais apoiando-os em conceitos, paradigmas e ideologemas que teriam perdido o seu valor político, convertendo-se em algo semelhante ao um formalismo discursivo esvaziado de realidade. A homogeneização promovida pela mutação antropológica levada a termo pelo neofascismo de consumo não se dá “apesar” da manutenção de velhos debates e velhas disputas entre esquerda e direita, progressismo e reacionarismo, por exemplo. Dessa forma, tal homologação se dá também pelo fato de que os debates permanecem esvaziados de realismo: de modo progressivo e intenso, todos se uniformizam culturalmente, enquanto a aparência de diferença e tensão permanece, como se tudo não passasse de mais uma mercadoria oferecida para que se complete a pauta consumística da sociedade. O fascismo total do consumo, para ele, carregaria, como trunfo principal, o fato de que a repressão que homologa é atingida através da cultura da prática da pseudotolerância e da “imposição do hedonismo e da *joie de vivre*” (PASOLINI, 2013b, p.46).

Os debates teóricos e as disputas políticas que recuperavam antigas categorias sem a preocupação de atualizá-las, portanto, acabam fazendo parte da consolidação do novo fascismo de consumo, uma vez que liberavam a consciência dos contendores e toldavam a possibilidade de ação promotora de verdadeira transformação da sociedade, ou, ao menos, da sempre necessária reação crítica ao totalitarismo. Os debates que não consideram essa essência, por assim dizer, atual do fascismo, portanto, teriam por objetivo apenas: “gratificar a nossa consciência com a nossa indignação; e quanto mais forte e petulante ficava a indignação, mais tranquila ficava a consciência” (PASOLINI, 2013b, p.49). Atualizar o debate e reconhecer a sua dinâmica própria no presente seria fundamental para não perder o horizonte de emancipação humana e de transformação social inerente à verdadeira crítica política. Além do mais, para Pasolini, esta também seria uma forma de fugir a esquemas deterministas ou naturalistas de observação do fenômeno social. A homogeneização antropológica (de linguagem, de aparência, de desejos) entre fascistas e não fascistas naquele então era, segundo o autor, um mal tanto quanto era um erro intelectual considerar que um jovem fascista estava “predestinado racialmente a ser fascista, e diante desta decisão de seu destino não houvesse nada a fazer” (PASOLINI, 2013b, p. 49). Apressar-se a condenar um jovem por ter tomado irracionalmente a decisão de ser fascista, considerando-o como um representante inevitável do Mal,

era desprezar a capacidade transformadora das ações organizadas socialmente e do acúmulo de pensamento político e crítico. A indiferenciação promovida pelo novo poder, assim, segundo a ótica de Pasolini, dificultava ainda mais a ação reativa a ele, além de não deixar muita alternativa quanto às possibilidades de resgate das novas gerações das tramas ideológicas do fascismo de consumo. Figurando, com grande tino literário, o difícil impasse desse debate Pasolini afirma: “Em uma praça cheia de jovens, ninguém poderá distinguir, pelo seu corpo, um operário de um estudante, um fascista de um antifascista; coisa que ainda era possível em 1968” (2013b, p.48). Se, entretanto, o diagnóstico passa pela atualização do conceito de fascismo e de suas formas de opressão pautadas no gozo do consumo e da pseudotolerância, resiste a pergunta sobre o que é possível fazer em termos de ação emancipatória das camadas populares. Estaria determinada a sua derrota? Assim conclui Pasolini (2013b, p.50):

o velho fascismo, mesmo através da degeneração retórica, diferenciava; mas o novo fascismo – que é uma coisa muito diferente – não diferencia mais: não é humanisticamente retórico, é americanamente pragmático. O seu objetivo é a reorganização e a homogeneização brutalmente totalitária do mundo.

Esta observação crítica da modernização neocapitalista da Itália durante os anos de 1960 e a concepção da sociedade de consumo como novo totalitarismo fascista rende a Pasolini uma série de acusações e reprimendas. Entre estas talvez a mais contundente e significativa seja a de Italo Calvino que acusa Pasolini de sentir saudades da chamada “Italieta”, o país rural e tradicionalista da era pré-industrial, pois lamentava a sua substituição pela moderna cultura urbana e transnacionalizada em ascensão no país. Para Calvino, a crítica pasoliniana ao presente não passava do reflexo de um sintoma de saudosismo com relação ao mundo atrasado da Itália, que, segundo ele, era predominantemente camponesa, católica e conservadora. Contra isso, em um texto de 1974, Pasolini irá argumentar, primeiramente definindo o que, em seu entender, seria a “Italieta” evocada erroneamente por Calvino:

A “Italieta” é pequeno-burguesa, fascista, democrata-cristã; é provinciana e à margem da história; a sua cultura é um humanismo escolástico e vulgar. Desejas que eu tenha saudade de tudo isso? Por aquilo que me toca, esta Italieta é um país de gente autoritária que me prendeu, processou, perseguiu, atormentou, linchou por quase dois decênios (PASOLINI, 2013, p. 51).

Aquilo que Pasolini identificava, entretanto, como vítima essencial do novo fascismo é, como ele defenderá neste texto e em outras intervenções, o que chama de “mundo camponês”. Segundo ele, é

o mundo camponês uma imensidão humanizada pré-nacional e pré-industrial, a qual ele, de fato, lamenta ter se perdido com o avanço na nova etapa do capitalismo na Itália. Os homens que viviam e produziam esse mundo viviam na “idade do pão” e eram, segundo Pasolini (2013, p.53), “consumidores de bens extremamente necessários. E era isso que tornava extremamente necessária a sua pobre e precária vida”. Nessa existência “precária e necessária”, havia claramente, por parte desses homens, uma consciência do pertencimento a uma classe, o que não era expresso como patologia por eles, mas, sobretudo, como modo de afirmação e de diferenciação cultural em relação à outra classe. Para ele, as distinções de classe, antes da veloz mutação provocada pelo novo fascismo, ainda produziam uma identificação verdadeira entre os membros dos diversos grupos sociais. Mais ainda, dentro das distinções de classe, era possível perceber particularidades concretas em termos de condições culturais regionais. Ao contrário disso, conforme Pasolini, sob os auspícios do novo fascismo, os homens, mesmo os camponeses, “são conformistas e todos iguais uns aos outros segundo um código interclassista (estudante igual a operário, operário do Norte igual a operário do Sul): ao menos potencialmente, na ansiosa vontade de uniformizarem-se” (PASOLINI, 2013, p.55).

Assim, a destruição do mundo camponês se dava de um modo irreversível (tal e qual a indiferenciação cultural das classes), ao mesmo tempo em que condenava os homens a uma mutação antropológica que transformava as peculiaridades de classe e de região em elementos decorativos de uma mesma condição política, a da pequena burguesia, que irradiava os códigos da “homogeneização interclassista” do novo fascismo. Como afirma o autor em outro texto de 11 de julho de 1974, o novo poder, que é o mais totalitário e violento que jamais existiu, modificou a natureza das pessoas, pois age no mais profundo de suas consciências. Isso, evidentemente, produzirá consequências de âmbito político e social. Nas palavras do autor:

“A cultura italiana mudou na vivência, no essencial, no concreto. A mutação consiste no fato de que a velha cultura de classe (com as suas divisões claras: cultura da classe dominada, ou popular, cultura da classe dominante, ou burguesa, cultura das elites), foi substituída por uma nova cultura interclassista: que se exprime através do modo de ser dos italianos, através da sua nova qualidade de vida. As escolhas políticas, germinando no velho húmus cultural, eram uma coisa: germinando neste novo húmus cultural são outra” (PASOLINI, 2013, p. 57).

Há, entretanto, ao menos um liame político-partidário entre o novo e velho fascismo. Segundo Pasolini, este liame é a Democracia Cristã, que dominara a cena política após o fim da 2ª guerra

mundial e que, para ele, era de fato uma continuidade do estado policialesco fascista. Pasolini enxergava muitas semelhanças entre a Democracia Cristã e o velho fascismo, sendo a principal delas o fato de ser diretamente “patronal”, ou seja, ambos serviam a um mesmo senhor, que, para ele, não havia dúvidas: tratava-se do grande capital. Essa determinação “patronal”, em essência, era um dos motivos principais da manutenção da Democracia Cristã no protagonismo do poder por tanto tempo após a queda formal do velho fascismo. Comentando o continuísmo da substância que alimentara politicamente o fascismo e que permaneceu cevando a Democracia Cristã, diz Pasolini:

Seja um, seja outro, de fato, apesar de serem expressão da pequena burguesia e do mundo rural, na realidade serviam aos patrões, ou seja, o grande capital. São banalidades, mas é melhor repeti-las. Os democratas-cristãos sempre se fizeram passar por antifascistas: mas sempre mentiram (alguns talvez inconscientemente). O seu superpoder eleitoral dos anos cinquenta e o apoio do Vaticano consentiram a eles continuarem, sob o escudo de uma democracia formal e de um antifascismo verbal, a mesma política do fascismo. [...] De fato, enquanto diretamente patronal, isto é, fascista, a Democracia Cristã continuou a elaborar, sob uma chave mais acentuadamente católica e hipocritamente democrática, a velhas retóricas fascistas: academicismo, oficialismo etc. (PASOLINI, 2013, p. 95).

Assim, conforme Pasolini, haveria mais continuidade e homologia entre o fascismo velho (o fascismo fascista) e a política gerida pela Democracia Cristã (o fascismo democrata-cristão) do que oposições entre ambos. A verdadeira oposição, ele insiste em um belo texto de 1º fevereiro de 1975, é encontrada entre o fascismo fascista e o fascismo “radicalmente, totalmente, imprevisivelmente novo que nasceu de qualquer coisa que aconteceu há uma dezena de anos” (PASOLINI, 2013, p. 128).

Para mostrar a sequência e as imbricações entre aquilo que considerava os três tipos de fascismo italiano (o fascismo fascista, o fascismo democrata-cristão e o fascismo novo) Pasolini constrói a bela imagem do “desaparecimento dos pirilampos”. Nas suas palavras, este acontecimento é assim traduzido:

Nos primeiros anos da década de sessenta, por causa da poluição do ar, e, sobretudo, no campo, por causa da poluição da água (os rios azuis e os regatos transparentes) começaram a desaparecer os pirilampos. O fenômeno foi fulminante e repentino. Em poucos anos os pirilampos não existiam mais. (São agora uma lembrança, bastante dolorida, do passado: e um homem velho que tenha uma tal lembrança, não pode reconhecer nos novos jovens a si mesmo quando jovem, e

então não pode mais ter as belas saudades de outrora). A esta “coisa” que aconteceu há uma dezena de anos, então, chamarei “o desaparecimento dos pirilampos” (PASOLINI, 2013, p. 129).

Utilizando essa imagem, o autor divide o regime democrata-cristão em duas fases que considera absolutamente distintas. A primeira fase iria, segundo ele, do fim da Segunda Guerra Mundial ao “desaparecimento dos pirilampos”; a segunda fase iria do “desaparecimento dos pirilampos” até hoje. Segundo Pasolini, na primeira fase, a Democracia Cristã, embora assumindo o poder com um discurso antifascista, guardava com o fascismo uma série de homologias, o que, segundo ele, atestaria, como já dissemos, uma “continuidade total e absoluta” (PASOLINI, 2013, p. 129). Isto ocorre porque a democracia proposta pelos Democratas Cristãos, em oposição ao fascismo, não era nada além de um recurso “despudoradamente formal” para manter o domínio do poder central. Traços dessa continuidade entre o “fascismo fascista” e o “fascismo democrata cristão” são, segundo Pasolini, a continuidade dos códigos, a violência policial, o desprezo pela Constituição, a falta de purgação. Além disso, um e outro fascismo partilhavam o contingente que lhes dava respaldo eleitoral: setores significativos da classe média e dos camponeses controlados pelo Vaticano. Tudo isso compunha, na visão de Pasolini, um universo fascista com diferentes protagonistas, mas com uma consistência político eleitoral comum:

Em tal universo os “valores” que contavam eram os mesmos que contavam para o fascismo: a Igreja, a pátria, a família, a obediência, a disciplina, a ordem, a economia, a moralidade. Tais “valores” (como de resto durante o fascismo) eram “também reais”: pertenciam então às culturas particulares e concretas que constituíam a Itália arcaicamente agrícola e paleoindustrial. (PASOLINI, 2013, p. 129-130).

A Itália “arcaicamente agrícola e paleoindustrial” a que se refere Pasolini era um lugar onde ainda existiam os pirilampos, em que a vivência particular e coletiva do tempo ainda não havia sido colhida pelos vetores da modernidade dos novos ciclos de industrialização verificados no Pós-Guerra. Os valores desta Itália eram verdadeiros enquanto pertencentes a uma cultura pré-nacional e tornavam-se falsos à medida que se convertiam nos “valores nacionais italianos”, tornando-se um mero recurso de “conformação de Estado”, tivesse esta conformação um cunho fascista ou um cunho democrata-cristão. Tudo isso gerava, na ótica pasoliniana, uma cultura da ignorância, partilhada pelas elites e pelas massas, cujos paradigmas políticos e culturais seriam o pragmatismo político e o formalismo discursivo do Vaticano. Esse é, portanto, o cenário histórico de relativa

permanência do fascismo que se vê no período que o autor denominou de anterior ao “desaparecimento dos pirilampos”.

Podemos dizer, então, que os elementos que compõem este cenário passam a flutuar no ambiente político social e cultural italiano no período que ele chamará posterior ao “desaparecimento dos pirilampos”. Com tal flutuação, valores originários do velho universo agrícola e paleocapitalista falsificados pela nacionalização não contam mais nem mesmo como valores falsos, pois substituem-nos a expressão verdadeira da nova etapa capitalista, totalmente diversa. Esta nova etapa é concebida por Pasolini como algo que não pode ser apenas traduzido com a expressão “novos tempos”, uma vez que isso seria, na verdade, algo da ordem de uma nova “etapa da história humana”. Uma etapa em que o poder totalitário se expressaria em termos de liberdade consumística e a repressão ganharia falsamente a forma da tolerância. Noutros termos, diríamos que a solidez dos aparelhos repressivos do antigo poder, que ainda serviram aos democratas cristãos no primeiro período após a Segunda Guerra Mundial, nesta nova fase do capitalismo na Itália se havia, de algum modo, liquefeito. Tais aparelhos ganharam uma aparência fantasmática e o poder político dos democratas cristãos, embora garantido em termos de cargos eleitorais, flutuava sobre o verdadeiro poder totalitário do consumismo que operava a mutação antropológica caracterizada no pensamento corsário pasoliniano. Constatando o verdadeiro “vazio de poder” dentro das instâncias políticas, que crescia enquanto outro fascismo assediava a consciência do povo, Pasolini conclui:

Os homens de poder democratas-cristãos passaram da “fase dos pirilampos” à “fase do desaparecimento dos pirilampos” sem se dar conta. Apesar de isso poder estar próximo da criminalidade a sua inconsciência neste ponto era absoluta: não suspeitaram minimamente que o poder, que eles detinham e controlavam, não estava simplesmente sendo sofrendo uma “normal” evolução, mas estava radicalmente mudando de natureza (PASOLINI, 2013, p. 133).

Eis, portanto, o que podemos considerar uma súmula conclusiva do pensamento de Pasolini sobre o fascismo, ordenada segundo quatro tópicos:

- a) o “fascismo fascista” deitou raízes políticas profundas em solo italiano durante duas décadas, mas suas imposições comportamentais não afetavam a consciência dos italianos, configurando-se mais como máscaras de conveniência para se por e tirar;
- b) o “fascismo democrata-cristão” desenhou-se como uma continuidade do “fascismo fascista”, usando alguns de seus instrumentos mais violentos e valendo-se da base eleitoral fascista

para perpetuar-se durante muitos anos no poder, realizando tudo, entretanto, sob o manto de um discurso hipocritamente antifascista e democrático;

- c) o “neofascismo” da sociedade de consumo reordenava as forças totalitárias em outro plano da existência política e econômica, desenvolvendo-se na dinâmica de uma nova etapa da história humana. O sentido de tal dinâmica é o da mutação antropológica direcionada à homogeneização cultural, em meio à qual valores como liberdade e tolerância foram apropriados em nome da estética da mercadoria e da lógica do fetichismo consumista.

Em um texto de 1º de março de 1975, Pasolini resume admiravelmente sua concepção acerca deste novo fascismo, contra o qual, entretanto, parece-lhe muito mais difícil lutar:

Como tenho de fato sempre dito e repetido, o consumismo não é outra coisa além de uma nova forma totalitária, como totalmente totalizante, como alienante até o limite extremo da degradação antropológica, ou como genocídio (Marx), sua permissividade, então, é falsa: é a máscara da pior repressão jamais exercitada pelo poder sobre as massas urbanas (PASOLINI, 2013, p. 124).

2. A figuração do fascismo: “Comizio” como poema de fantasmas coletivos e individuais.

A literatura de Pier Paolo Pasolini se caracteriza pela disposição de tradução do mundo social e político em termos de linguagem poética. No campo do gênero narrativo, por exemplo, seus romances, contos, roteiros, sempre se caracterizaram por uma tendência realista de figuração dos dilemas da sociedade italiana e uma dedicação obstinada à observação das condições históricas em que vivia o povo, especialmente no contexto da modernização do pós-guerra.

No que se refere à poesia, Pasolini é reconhecido como o grande poeta civil italiano do século XX. Quando se vincula a poética pasoliniana à ideia de poesia civil, estamos sobretudo privilegiando a forma como o próprio autor concebia a sua obra. Segundo Renzo Baldo (1986, p.6), este título de poeta civil atribuído a Pasolini deriva da “convicção de que o núcleo mais verdadeiro, mais autenticamente carregado de significado da poesia de Pasolini está exatamente na extraordinária força de enraizamento na realidade social que lhe é sua, e nossa, contemporânea”.

O escritor Alberto Moravia define bem e coloca em contexto a vocação civil da poesia pasoliniana em um artigo escrito logo após a morte de Pasolini, em 1975. Nesse texto, Moravia busca explicar a importância da complexa personalidade de Pasolini na cultura do não menos complexo século XX. Para Moravia, em livros como *As cinzas de Gramsci*, de 1957, Pasolini confirma o sentido político

de sua literatura com a escritura de uma poesia civil, por assim dizer, “de esquerda”, algo que seria, segundo ele, completamente novo na história da literatura italiana. O cerne do argumento de Moravia acerca da verdadeira “revolução” estética empreendida pela poesia civil pasoliniana é assim enunciado por ele:

“A poesia civil sempre esteve à direita na Itália, ao menos desde o início do século XIX, isto é, desde Foscolo, passando por Carducci até D’annunzio. Os poetas italianos do século passado tinham sempre tomado a poesia civil em sentido repressivo, triunfalístico e eloquente. Pasolini consegue realizar uma operação nova e sobretudo difícil: o casamento da moderna poesia decadente com a utopia socialista.” (MORAVIA, 1975)

Mais adiante, Moravia (1975) completa: “A poesia civil de Pasolini nasce miraculosamente em uma literatura que havia tempo estava ancorada em posições conservadoras, em uma sociedade provinciana e retrógrada”.

Tal poesia civil encontra em *As cinzas de Gramsci* uma de suas realizações mais emblemáticas e bem acabadas. Este é um livro cujos poemas devem seu valor literário, em grande medida, à maneira crítica e disfórica segundo a qual o poeta concebe o mundo social e político da Itália do pós-guerra. O grande desafio para a consubstanciação da poesia civil de Pasolini na obra parece ser o de articular a vivência subjetiva do poeta com o olhar para a objetividade dos movimentos da sociedade italiana. Por isso, combinam-se, em quase todos os onze longos poemas do livro, dois vetores fundamentais que lhes são estruturantes e fiadores de seu alto valor estético. O primeiro desses vetores é a tonalidade elegíaca que o autor confere aos textos; o segundo vetor é a disposição para criar quadros narrativos nos quais o eu lírico trava contato com a realidade objetiva.

A elegia, gênero poético que, na literatura moderna, está ligado à lamentação lírica por uma morte (de um herói, de uma pessoa amada, de uma pessoa querida ou admirada), serve a Pasolini para moldar a lírica com um conjunto de sentimentos que garante a vigência de uma perspectiva crítica nos textos. Tal perspectiva se afasta tanto do pessimismo exagerado em relação aos movimentos da história quanto da euforia típica da produção poética politicamente exortativa encontrada nem certas correntes de lirismo engajado de conotação mais vulgar. O eu dos poemas de *As cinzas de Gramsci*, assim, expressa-se segundo um equilíbrio afetivo que é elegíaco e que, justamente por assim ser, preserva a negatividade do olhar crítico direcionado à sociedade, sem que o poema desfaça seu vigor civil e crítico em favor da cômoda posição intelectualista de um negativismo niilista ou desfaça-se em euforia pseudoutópica. O tom de elegia é, portanto, algo que anima a enunciação

lírica com um saudável desencanto, capaz de preservar a complexidade estética da projetiva realista do olhar poético.

De outra parte, compondo o outro vetor da estrutura fundamental dos poemas de *As cinzas de Gramsci*, encontramos a disposição narrativa dos textos. Todos os onze poemas do livro são compostos a partir da estruturação de cenas compostas por personagens com os quais entra em contato, de diversas formas, o sujeito lírico. Com isso, o desencanto crítico de corte elegíaco encontra uma contrapartida de natureza objetivista, que vem do anseio do poeta de traduzir o mundo social, de interpretá-lo, de criticá-lo e de contrapô-lo em forma de balanço crítico com os movimentos de sua própria subjetividade. Os poemas, portanto, assumem uma consistência narrativa que os fortalece no sentido estritamente literário e também no seu alcance civil, uma vez que a dinâmica social não é vista apenas como algo distante do eu-lírico, bem como tal dinâmica não é interpretada a partir de uma tese pré-concebida. Na poesia de Pasolini, a dinâmica social ganha relevo estético exatamente porque é consubstanciada como elemento em interação tensa e dialética com os movimentos verificados na subjetividade do poeta e por ele expostos.

Recuperamos estes dois vetores, pois eles são essenciais para a constituição e, portanto, para a apreciação do valor estético e político do poema “Comício”, que aqui nos interessa mais de perto, pois trata diretamente do tema do fascismo. O texto “Comício” foi escrito em 1954 e, sob o título “Noite na Praça de Espanha”, apareceu em “Botteghe oscure” (caderno XIV, 1954, pp. 351-356). A situação que o poema apresenta é a seguinte: o poeta, que caminha pelo centro de Roma a observar as construções da cidade numa certa noite, acha-se, por acaso, em meio a um comício do Movimento Sociale Italiano. Pasolini apresenta-nos poeticamente a horda fascista, caracterizada por uma “obscuridade triste”, o terror que ela lhe infunde na alma, oportunizando, através do encontro com o fantasma de seu irmão Guido Pasolini, uma reflexão sobre a memória, o passado e o presente, seja em termos individuais, seja em termos de experiência nacional.

Para entender a maneira como Pasolini figura o fascismo em “Comício”, é importante atentar para os seguintes fatos da sua estrutura, que nos parecem essenciais para a expressão consistente da energia, por assim dizer, civil do poema: o recurso insistente no uso de imagens poéticas para a descrição da horda fascista; a tensão que se cria entre o íntimo do poeta e os movimentos da multidão presente no comício e que atravessará toda a narrativa do poema; e, por fim, a questão da memória pessoal em dialética com o tempo histórico, que ativa a dialética entre passado e presente. Uma dialética que encontra síntese intensiva na figura fantasmática do irmão que o poeta encontra em meio ao comício.

A análise desses elementos poderá nos dar oportunidade de interpretar uma certa concepção do fascismo, estabelecida no poema de Pasolini. Nesse sentido, cabe aqui ainda talvez um parêntese antes de nos dedicarmos ao trabalho da leitura crítica propriamente dita do poema. Tal concepção de fascismo presente do poema “Comício” precisa ser lida em suas especificidades literárias e não nos termos da conceituação ou da categorização que ocorreria tradicionalmente no discurso sociológico, histórico ou crítico em termos mais amplos. Essas são formas de pensamento distintas da literatura, mas acreditamos que tanto uma quanto as outras são capazes de conduzir o leitor a uma certa compreensão do presente, desde que sejam respeitadas as suas especificidades. Como outras grandes obras da literatura universal, a poesia de Pasolini ensina-nos que a história não se reduz a fatos positivos que podem ser agregados pela arte de maneira mecânica. Muito pelo contrário, a concepção de história que há dentro de um poema só poderá ser entendida pelo leitor quando se compreenda que ela é uma dinâmica vivida e traduzida pelo íntimo dos seres humanos, em contato com a realidade. A poesia, portanto, nos atesta que não podemos ficar alheios à história, uma vez que a literatura tem a capacidade ímpar de sentir por dentro o tempo presente e indicar as transformações do processo social. Isso ocorre, é claro, sempre com os meios específicos de sua linguagem.

Após este preâmbulo, desfiemos a crítica ao poema. Começemos analisando a acentuada carga imagética do poema. Como é um poema amparado na visualidade, há, em “Comício”, uma fortíssima tendência à utilização de figuras de linguagens que trabalham com a plasticidade e com o visual. Desse modo, as imagens construídas pelo poeta não possuem consistência de mera “decoração” do discurso. Como o poema está empenhado a exprimir e a interpretar uma determinada situação posta no contexto do processo histórico nacional italiano, as imagens e as metáforas acabam exercendo uma função de peso no todo estético, quase equivalente à da conceituação ou da categorização no discurso crítico ou teórico. Dada a vocação civil da poesia pasoliniana, as imagens já estão preenchidas de crítica social. Assim, as imagens presentes em “Comício” são como momentos de condensação, em chave densa e intensa, das relações que serão estabelecidas e desenvolvidas entre a subjetividade do poeta e a realidade exterior por ele observada. Como imagens poéticas e críticas, portanto, elas já são, em si mesmas, expressões dialéticas da relação entre subjetivo e o objetivo, o particular e o universal, o referencial e o ficcional, o individual e o coletivo.

Considerando isso, observemos alguns desses dispositivos imagéticos do texto. “Comício” inicia-se com a contemplação das construções do centro de Roma, com seu peso de História e de trabalho

humano criativo, sob o pano de fundo da imensidão do céu noturno. O poeta acentua uma contiguidade entre a arquitetura das construções e a paisagem natural, graças ao enquadramento do olhar, que se concentra, nesse início de texto, nos tetos e beirais. Tal modo de olhar para céu também coloca ao leitor e ao eu que olha em um mesmo *medium* inicial poético, uma imanência ficcional em que as coisas parecem estar submetidas a certa lei geral de harmonia. A cena inicial, assim, encaminha a narrativa para uma ambiência que é muito familiar à tradição ocidental da poesia em particular e da arte em geral: um poeta empreende um passeio pela cidade ativando a sua sensibilidade e dirigindo-a ao mundo, a fim de perceber a beleza que deriva de uma homologia harmônica entre produtos do trabalho humano (arquitetura) e natureza (o céu noturno). E tal harmonia é, ao mesmo tempo, instada e garantida pelo olhar do poeta. A imagem emblemática desta cena inicial do poema é a do “o encontro dos beirais/ urbanos com o breu do céu”, no qual se acham, conforme enumera o poeta, envoltos em um halo de harmônica quietude: “muros empalidecidos, infecundos// canteiros, delgadas cornijas, no mistério/ que as embebe de cosmo, familiar/ e alegremente, fundam o seu segredo”.

Essa ambiência, no entanto, sofrerá um sismo, a ser registrado pelo poeta, que a tornará uma coisa bastante diversa e, por conseguinte, converterá em disforia a relação entre o poeta e o mundo que o cerca. Ocorre, conforme diz o autor, uma “viravolta”, uma ruptura. A partir daqui a harmonia e a quietude que tínhamos percebido na primeira parte do poema irá romper-se pela descoberta, por acaso, de uma multidão que comparece a um comício do Movimento Sociale Italiano. A horda fascista será descrita pelo poeta predominantemente por meio de metáforas. Nessas metáforas, irá se sobressair o elemento contraditório, antitético ou paradoxal. Para se referir aos fascistas, Pasolini usará, por exemplo, as expressões: "pálida multidão", "feira de sombras", "multidão de gelo". Caracterizam essa multidão de “peitos condecorados de vil orgulho” uma "triste obscuridade" e "a burguesa impotência de transcender a espécie". Embora haja barulho, Pasolini caracteriza a bulha da multidão como feita de "gritos" que não emitem voz", "irreais rumores", "urros que desertificam a cidade". Acima de tudo isso, paira no palco a “chama fascista” que o poeta compara à semente de um “tétrico vegetal”.

Essa é maneira como o poeta descreve criticamente o que enxerga no presente. Entretanto, alguns versos à frente, o susto e o temor, conforme descobriremos, derivam do receio de um retorno fantasmático do passado. A horda fascista é enxergada como multidão “mortos-vivos”. O trecho é um pouco longo, mas merece ser recuperado aqui: “Não têm eles o aspecto// de gente viva como eu, nos seus/ rostos há um tempo morto que retorna/ inesperado, odioso, quase como se os belos// dias

da vitória, os amenos dias/ do povo, estivessem mortos./ Eis, para quem andou avante,// o passado, os fantasmas, os instintos/ renascidos ao redor. Estes rostos juvenis/ precocemente velhos, estes turbos/ olhares de gente honesta, estas vis/ expressões de coragem. Seria// a memória tão amortecida e suave/ que não recorda?”

Como podemos ver, erigem-se, feito partes de um mesmo todo homogêneo (mas agora não mais harmônico), a visão da multidão através de metáforas que lhe conferem uma consistência de morte em vida e fazem destacar-se, no discurso do poeta, o temor de que ressuscitem fantasmas históricos do fascismo. O poema assume-se, portanto, como peça civil, contra o amortecimento da memória; como um canto crítico a favor da recordação ativa da ignomínia talvez a fim de que ela não se repita no presente. No seu contexto específico, o poema estrutura esse movimento de imprimir vida verdadeira à memória e ao passado através da intensificação do seu caráter subjetivista e da obstinação do olhar para procura no presente traços do passado que não foi superado. A visão da delirante horda fascista, desse modo, provoca uma imersão do autor em sua memória individual no que concerne especialmente aos fatos da 2ª Guerra Mundial. E é precisamente aí que estará o mais intenso elemento estético-político do texto.

O ponto final desse processo de reativação do passado no presente a que o poema dá forma, consistência e inteligibilidade é o encontro com um outro fantasma dos tempos da Guerra. Mas, desta vez, trata-se de um fantasma humanizado, que sofreu com a brutalidade do conflito: o irmão mais novo de Pasolini, Guido, que foi morto em meio à luta *partigiana*. Dado o choque de reconhecer o irmão, perdido como ele em meio à multidão de fascistas, assim descreve Pasolini o encontro: “E com a impressão de ter perdido/ o próprio corpo, o que me dá uma angústia/ imprevista, em silêncio ao meu lado// aparece um companheiro”.

Na “impressão de ter perdido o próprio corpo”, temos um segundo momento de “desconexão” dentro do poema. O primeiro momento de desconexão fora aquele do encontro com a horda do comício fascista, que desconectara o poeta da entrega à vivência estética da noite e da arquitetura da cidade; o segundo, ocasionado pela aparição do companheiro com a figura de Guido Pasolini, “desconecta” a cena descrita pelo poema do presente referencial, contingente, projetando-o para um dado essencial da interpretação do curso da história italiana por Pasolini. O que o leitor acompanha, a partir de então, é a criação de uma ambiência tensa, que se propõe a revelar a consistência fantasmática do Movimento Sociale Italiano no contexto do pós-guerra. Tudo isso é feito no poema com um recurso literário memorialístico que realiza, na prática, uma espécie de suspensão do

presente em favor de uma “temporalidade ambígua”, entre o que já passou e o que persiste como passado na vida íntima do poeta e na vida coletiva dos italianos.

A visão do irmão morto recompõe no presente alguns elementos do passado, que são primeiramente vivenciados pelo eu-lírico do ponto de vista individual. O olhar do irmão morto e o do poeta se encontram e se estabelece definitivamente um terreno de ambiguidade temporal dentro do fluxo narrativo do texto: “E neste triste olhar acordado,/ pela primeira vez, desde o inverno// em que o seu destino foi detido,/ e jamais estimado, meu irmão me sorri,/ fica perto de mim”. Se, de certa forma, há conforto no reencontro memorialístico com o fantasma do irmão, a ignomínia de sua morte relembra ao poeta também o lado obscuro do passado, que se identifica, dentro do poema, com a “multidão de gelo” que acompanha o comício fascista. Diz o poeta sobre a figura do companheiro que ele identifica como seu irmão, perdido em meio aos fascistas: “Ele pede piedade, com aquele seu modesto,/ imenso olhar, não para o seu destino,/ mas para o nosso...E é ele, honesto demais,// puro demais, quem deve andar cabisbaixo?/ Mendigar um pouco de luz para este mundo/ renascido nesta obscura manhã?”

Assim termina o poema “Comício”. Nele a imagem do irmão imolado é a imagem da “humana piedade” reconhecida do olhar da figura que lhe lembra o irmão, ou que é o irmão. Um olhar que cabisbaixo está a “mendigar luz” para o obscuro presente do comício fascista. Por isso, é possível considerarmos a figura do irmão como um contraponto de intensividade humana, que se estabelece como tal em contraste com a dispersão de desumanidade que está figurada na horda fascista. A morte do irmão lembrada no poema erige-se como evento paradigmático ou simbólico do massacre das esperanças coletivas. O aparecimento do fantasma do irmão, pois, serve como figuração da fusão literária do passado privado, da memória familiar, com a história do país, tornando os temores e os dilemas íntimos também como elementos lídimos da força civil da poesia de Pasolini, a qual, como já vimos, está dirigida ao comentário crítico/poético do processo histórico italiano.

Nesse sentido, o que o poema propicia é, a partir da tensão provocada pela expressão dos sentimentos do eu-lírico e da tensão vivenciada entre memória individual e memória coletiva, a formulação de uma interpretação temerosa a respeito das forças regressivas que deram campo ao nascimento do fascismo na Itália e que poderiam, conforme inferimos do poema, permanecer resistindo de forma fantasmática na vida política italiana do Pós-Guerra. A subjetividade e o olhar, que garantem a estrutura homogênea do poema, capaz de reunir em si o passado, o presente, o individual e o coletivo, sustentam o potencial realista do texto e dão corpo à sua intenção de animar

com vitalidade humana e humanizadora a memória amortecida. Nesses termos, o poema, na engenharia específica de seus recursos literários, funciona como mecanismo consistente de apreensão estética do processo histórico, o que oportuniza uma inteligibilidade ativa e atravessada pela subjetividade, que está aberta à captação do mundo e à elaboração de sua crítica.

Considerações finais

Se contrastamos esta percepção do fascismo na figuração realizada por Pasolini no poema “Comício” de 1954 com a avaliação a respeito do fascismo realizada pelo poeta entre os anos de 1973 e 1975 nos seus *Escritos corsários*, encontraremos várias diferenças, entre as quais, talvez valha a pena sublinhar algumas.

É possível perceber entre essas concepções de fascismo algumas continuidades e algumas correções de curso em relação à certeza de permanência do totalitarismo regressivo na vida italiana. Em primeiro lugar, o medo da “memória amortecida” e da permanência do fascismo no pós-guerra italiano figurado no poema de 1954 é plenamente justificável àquela altura. O texto alerta o leitor para a existência fantasmática do fascismo como força política e ameaça à memória e ao progresso humano do país. No medo do poeta está entranhado o temor de parte da nação italiana em relação ao retorno de práticas e ideias que dominaram a Itália nas duas décadas de regime fascista. Como bem a testa o texto, o medo não é injustificado e se deve ao encontro do poeta com a multidão que participa do comício do Movimento Sociale Italiano.

Entretanto, se olhamos com as lentes do Pasolini da década de 1970 para esta figuração de 1954, veremos que, embora genuína, a concepção de história e de fascismo que a abastece não ocupa no pensamento de Pasolini o mesmo lugar. Para o polemista corsário dos anos de 1970, aquele fascismo que é visto em “Comício” não voltará a acontecer, pois converteu-se em uma outra realidade: no plano politicamente formal, permaneceu vivo na política democrata-cristã que dominou a cena italiana após a Segunda Guerra Mundial; no plano intensivamente ideológico, ou seja, na conquista das consciências, foi sendo paulatinamente substituído pelo totalitarismo da sociedade de consumo. Dessa forma, entre outras coisas, podemos concluir que as novas encarnações do fascismo que Pasolini identifica nos anos 1970, se, por um lado, desmentem o seu temor, figurado em “Comício”, de que retorne o fascismo formalista por assim dizer arqueológico, por outro lado confirmam o sentimento de que a “memória amortecida” não deixe operar uma correta e progressista leitura do presente.

Conhecer esse debate e fazer-lhe a crítica também é uma forma de desanestesiá-lo e a memória e a crítica, uma vez que é possível que estejamos em um momento global de grande perigo em relação ao retorno de velhos fantasmas do totalitarismo e da intolerância, que nos assediam hodiernamente exatamente porque não passaram de todo. O pensamento corsário e a poesia civil de Pasolini podem, neste nosso contexto atual, funcionar como antídotos para a anestesia histórica geral, que impede o conhecimento do passado e a visão profunda do presente. Aliás, talvez o que o perigo do retorno do fascismo esteja exigindo de nós seja precisamente aprender a pensar criticamente sobre o que da ignomínia do passado insiste em permanecer como traço tendencialmente dominante do que chamamos de “civilização ocidental”.

Referências Bibliográficas

BALDO, Renzo. *Pasolini: poeta civile*. Brescia: Fondazione Calzari Trebeschi, 1986.

BERARDINELLI, A. “Prefazione”. In: *Scritti corsari*. Milano: Garzanti, 2013.

MORAVIA, A. “Pasolini, ma che cosa aveva in mente”. *L'Espresso*, 09 nov. 1975. Disponível em <<<http://videotecapasolini.blogspot.com.ar/2013/04/pasolinima-che-cosa-aveva-in-mente-di.html>>>, acessado em 30/03/2015.

PASOLINI, P.P. *Le ceneri di Gramsci*. Prefazione di Milano: Garzanti, 2013(a).

_____, *Scritti corsari*. Prefazione di Alfonso Berardinelli. Milano: Garzanti, 2013 (b).

¹ Este texto é um dos resultados do projeto de pesquisa, “A poética anticapitalista de Pasolini”, desenvolvido no âmbito do estágio de Pós-Doutorado realizado por mim no ano de 2015 na Universidade de Buenos Aires, sob a supervisão do Prof. Dr. Miguel Àngel Vedda.