

---

# SÍSIFO: FETICHE E LINGUAGEM

## Pasolini e a pós-modernidade naturalizada

Nilton G. Gamba Jr.<sup>(\*)</sup>

*“Choro um mundo morto.  
Mas não estou morto eu que o choro.  
Se quisermos seguir avante, temos que chorar  
o tempo que não pode mais voltar, que dizer não  
a essa realidade que nos fechou na sua prisão...”*

“Significato del rimpianto” – in: La nuova gioventù, Turim, Einaudi, 1975.

Em tempos de busca pela definição de liquidez, fluidez, indeterminações, ou mesmo caos da pós-modernidade, o resgate da obra de um autor que não se valeu dessa divisão histórica pode contribuir para elaborarmos conceitualmente a *atual* produção de conhecimento sobre o *atual*.

Pasolini nasce em 1922 na Bologna. Assiste à ascensão e queda de Mussolini, à Segunda Grande Guerra e à euforia diante do capitalismo. Teve a maior parte de sua obra ficcional e teórica produzida entre os anos 1950 e 1970 e sua morte ocorreu em 1975. Período que coincide, portanto, com o início do momento histórico identificado como pós-moderno.

Sua obra é construída propondo um olhar para esse contexto e com uma explícita preocupação biográfica – o que só reafirma a leitura histórica. Esse atravessamento histórico e a dimensão biográfica dão um aspecto formal particular à obra de Pasolini, impregnada de uma violência que reflete não só as tiranias às quais assistiu, mas também a sua maneira muito pessoal de reagir a elas.

É por conta dessa violência que Pasolini talvez seja estranho ao ideal de fluidez contemporâneo. Apesar de importantes trabalhos em torno de sua obra, como as pesquisas nacionais de Nazário e Michel Lahud, ainda é possível dizer que os textos de Pasolini apenas sobreviveram aos anos 1980. Hoje, com quase a maior parte de seus livros fora de catálogo no Brasil, seu discurso ficou anacrônico – mais pela violência que usou do que pelo que tenha observado. Já que seu visionarismo inegável permite que suas análises da cultura e sua proposta semiológica encontrem ecos facilmente nos dias de hoje.

Uma amostra exemplar dessa adequação visionária pode ser vista, por exemplo, no início dos anos 1970, em sua crítica à liberação do aborto, nos textos reunidos por Lahud, como “A falsa tolerância sexual do novo poder” (LAHUD, 1993). Em vários textos, ele levanta o tema do aborto

---

<sup>(\*)</sup>Departamento de Artes e Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

---

de forma idiossincrática. Naquela época de inegáveis conquistas no campo da liberdade sexual, campanhas a favor do aborto tentavam proteger a mulher dos sentimentos conservadores de um mundo que já ruíra com a Segunda Grande Guerra, mas que ainda tem seus estertores provenientes de anos de machartismo, na década de 1950.

Pasolini, então, exercita seu “tônus crítico” ao tentar demonstrar que um *slogan* pode transformar uma intenção libertária em um novo gesto autoritário. Eufóricos com a possibilidade de “dizer”, era difícil convencer àquela época de que “dizer” não era suficiente. Ao contrário, poderia ser inclusive tirana essa profusão de dizeres. Pasolini tenta evocar a dimensão trágica do aborto. Dimensão inconciliável com as sentenças que veiculavam ingenuamente “a favor do aborto!”. Para isso, ele desconstrói o discurso apaixonado dos libertários; coloca-o par a par com os discursos da Igreja, da Ecologia ou do Governo, todos como manifestações de uma cultura de consumo. Ideias tratadas como produtos e que, portanto, são tiranas – não na sua impossibilidade de manifestação, mas, justo pelo contrário, pela inusitada simplificação concedida a elas pela liberdade da cultura de consumo.

Se hoje pode parecer truncada essa afirmação, imagine essa construção conceitual nos anos 1970. Pasolini clamava por uma não naturalização do discurso. Ao final de especulações polêmicas, como a condenação do uso do coito como um produto de consumo, Pasolini é visionário ao dizer que a discussão, como então colocada, parecia um arranjo para não enxergar problemas mais complexos. Problemas tais como a dificuldade de uma política em relação à natalidade calcada na reflexão e elaboração do ato do coito – anticoncepcionais, preservativos e outros métodos contraceptivos –, o que incluía um maior diálogo sobre sexo, não mais como conteúdo da cultura de massa, mas como uma questão educacional, artística e até política.

O visionarismo de sua postura se comprova quando, ao estudarmos as condutas das políticas de saúde atuais, encontramos exatamente esse deslocamento de interesse e essa atenção reordenada do aborto para o ato da concepção.

Para Pasolini, a liberdade sexual, que ele mesmo promovera em seus filmes como forma de violentar uma cultura reacionária, era, já nos anos 1970, um dos ingredientes de uma cultura de consumo – ainda que concedida como liberdade. A forma como era difundida agora indicava muito mais um arranjo de um sistema baseado no mercado. É nesse contexto que ele estranha o tom simplista dos *slogans* para a liberação do aborto, já que não se tem ainda lucidez suficiente para entender no que foi transformado o sexo depois das conquistas da década de 1960. Essa sobreposição de liberdades infundadas é que Pasolini questiona. Com coragem e disposição únicas – como a que teve ao abjurar a própria obra, *Decameron*, por vê-la em um novo contexto de

---

esvaziamento de suas questões –, Pasolini produz uma reflexão incômoda, até indigesta, como sua obra cinematográfica. E aí, certamente menos pelos seus objetivos e mais pelos seus meios, ele parece muitas vezes incompatível à fluidez conquistada na trajetória da segunda metade do século XX.

É com esse preâmbulo que delineio uma adequação visionária e uma inadequação formal para falar de um aspecto em particular de sua obra: a visão fetichista da realidade, noção forjada pelo autor e que inclui uma crítica à naturalização. Crítica que coloco aqui em paralelo com a ideia de pós-modernidade e sua fluidez de conceitos.

A ideia de falência de metanarrativas parece unânime entre os autores que defendem a noção de pós-moderno, e Lyotard (LYOTARD, 2002), por exemplo, tenta desdobrar essa visão ao alertar que a consequência dessa situação não é necessariamente nem a visão apocalíptica de uma cultura caótica engendrada em fragmentos desconexos nem a noção idílica de uma sociedade marcada por liberdades permanentes e sem predeterminações.

Para questionar o caos, Lyotard traz a relevância que assume a linguagem nesses tempos e o vínculo social inevitável de sua vivência. Lyotard encontra o vínculo no próprio exercício libertador da linguagem. Com a metáfora de um jogo, elaborada por Wittgenstein, o autor aponta as duas características da linguagem: a necessidade da jogabilidade (abertura para a diversidade de estratégias e usos) e a premência das regras. Por conta dessas regras que fundam a linguagem, Lyotard refuta a ideia de um caos fragmentado. Um outro amálgama, de natureza distinta de outras épocas, organiza agora a cultura. E talvez esse vínculo, de natureza distinta de outras eras, como os sistemas político-ideológicos ou verdades filosóficas, ou seja, as metanarrativas de outrora, pode parecer mais fluido e menos rígido. No entanto, autores como Eco, Barthes e o próprio Lyotard vão alertar para a dimensão afirmativa da linguagem, que colocará em xeque, então, tanto a ideia de caos como, agora, a de liberdade.

Pois, contrapondo-se à visão de que essa dimensão organizadora (linguagem) permite uma liberdade absoluta, dando ao indivíduo e à sua subjetividade um local inaugural em relação à autonomia, Lyotard lembra da inevitável “legitimação”. Ainda dentro de uma análise da prática do discurso, o autor tenta entender que novos sistemas de legitimação emergem com novos enunciados, impedindo esse ideal de autonomia absoluta do sujeito, mesmo que em um contexto de expressividade discursiva.

Assim, Lyotard é particularmente lúcido ao tentar equacionar um olhar para um período histórico que apresenta dois obstáculos fundamentais para uma análise mais consistente: a sua

---

dimensão síncrona (que impede um afastamento crítico) e uma nova modalidade de determinações que, justamente por serem novas, parecem ser mais difíceis de serem diagnosticadas nas suas tiranias. E é com essas duas reflexões de Lyotard (o vínculo social e a legitimação) que convido Pasolini para um diálogo com a pós-modernidade, tendo como foco a sua defesa da fetichização.

Como o avanço da condição pós-moderna no final do século XX e início do XXI não foi presenciado pelo autor, trabalharemos aqui com a sua observação do início desse período e com o visionarismo de sua obra. É impossível dizer o que um autor diria sobre um tempo a que não assistiu. Mas essa dificuldade se engrandece ao falarmos de Pasolini pela dimensão mutante de seu pensamento, pelo dinamismo de seu olhar e pela sua paixão observadora que fazia uma ideia ser reinterpretada a cada escrita. Por isso, creio que a única forma de pensar o que Pasolini diria de uma época é tentar se munir de sua metodologia, mais do que esperar suas constatações. É aí que se justifica a escolha da crítica à naturalização como viés metodológico para o uso da linguagem na produção de conhecimento.

Se para alguns historiadores a pós-modernidade é uma falácia, por ser apenas uma continuidade da modernidade em seu culto ao transitório, é estranho que para outros seja justamente a noção dessa efemeridade que a caracteriza. Pois, ao ter em relação à ruptura um esvaziamento de sua função revolucionária e um novo olhar para essa recriação moderna, gera a perenidade sem manifestos. Não caberá aqui continuar essa discussão histórica sobre o que poderia emergir da continuidade ou da ruptura, mas sim entender que pelo menos é uníssona a “permanência” do efêmero.

Ao falar do pós-modernismo como movimento artístico-cultural, Eleanor Heartney (HEARTNEY, 2001) falará muito do pós-moderno como período histórico. Em seu livro *Pós-modernismo*, Heartney diz que esse movimento cultural só pode ser compreendido como Narciso, como uma imagem refletida, ou seja, pelo aquilo que não é. É o exagero do moderno!

Eis um tempo em que a ruptura define de tal forma a cultura que só podemos denominar algo pelo aquilo com que ele rompe – e no caso do pós-moderno, com o moderno.

E, sem resolver esse dilema, remeto novamente a Heartney para destacar dois aspectos dessa condenação à sucessão – sucessão de estilos, gerações, ideologias, pontos de vistas, práticas econômicas, eras tecnológicas etc. Aspectos que abrigam, paradoxalmente a semente e a ameaça ao moderno. Explicando: em primeiro lugar, no que se exagera o fluxo das modificações, exagera-se o moderno, porém, no que não se consegue mais identificar suas motivações e, pelo contrário, se

---

pressupõe a ruptura sem nenhuma razão extrínseca, sem nenhum manifesto, sem nenhum ideal, temos a falência do moderno.

Pasolini, que se encontra na crista dessa onda, consegue enxergar com clareza esse movimento em Gennariello (PASOLINI, 1990): “[...] minha cultura (com seus esteticismos) me coloca numa postura crítica em relação às ‘coisas’ modernas entendidas como signos linguísticos. A sua cultura, ao contrário, te faz aceitar essas coisas modernas como naturais e acolher o seu ensinamento como absoluto.” (PASOLINI, 1990, p. 131). E será essa naturalização da ruptura na cultura pós-moderna – para muitos, uma resposta à ingenuidade utópica do modernismo – o substrato de sua fluidez e ao mesmo tempo de sua crítica às ideologias. No que isso tem de revolucionário (apesar de não querer-se assim) talvez Pasolini não se oponha. O que cabe à sua obra é denunciar o que isso pode propagar, surpreendentemente, de tiranias.

A obra de Pasolini é emblemática nessa direção, quando já nos anos 1950 e 1960 decide falar de abismos entre gerações e, por conta deles, de uma incomunicabilidade das mudanças. A partir desse abismo, convida a repensar no seu vazio de compartilhamento uma nova norma que transmuta a incerteza em uma certeza: “[...] incerteza [...] falsa certeza cruel e impiedosa.” Consegue com sua lucidez discutir essa alternância de gerações, agora como acomodação consagrada, desejada, indiscutível que se construía na cultura capitalista do pós-guerra e viria culminar com a hegemonia do capitalismo de consumo nas próximas décadas e com a sua crise – à qual assistimos agora em tempo real.

A fim de olhar para essa tendência uniformizante da cultura, em que a própria ruptura se transforma em rotina, é que Pasolini sugere serem necessários mecanismos críticos adaptados a essa nova realidade, a sua nova forma de produzir conhecimento e tiranias.

Eis então que podemos ver o próprio Pasolini descrever o que chama de fetichização: “Meu amor fetichista pelas coisas do mundo impede-me de vê-las como naturais. Ele as consagra e desconsagra uma a uma: ele não as liga em sua fluidez exata, ele não tolera fluidez. Ele as isola e as idolatra com maior ou menor intensidade.” (PASOLINI, 1983, p. 140).

Pasolini apresenta três aspectos fundamentais de sua relação fetichista com a realidade e o conhecimento. O primeiro é a descrença na unidade, na continuidade; o segundo é a paixão e o envolvimento subjetivo que o afasta da neutralidade e da objetividade absolutas e, por último, a desnaturalização da realidade, consequência dos dois primeiros.

Fetichismo deriva etimologicamente de feitiço: a capacidade de tornar encantado um objeto, de atribuir sobrenaturalidade a uma parte do real. O que envolve tanto a eleição de algo no todo como

---

a supressão da leitura do todo em função desse encantamento pela parte. No fetiche há uma pulsão metonímica ao se tomar a parte pelo todo. E há nele, também, uma devoção que permite a eleição e o gozo com essa parte.

É dessa fragmentação que Pasolini fala, ao colocar lado a lado isolamento e idolatria. Se a produção pós-moderna do conhecimento já questiona a metanarrativa, a ideia de um conhecimento essencialista e de um saber universal, a arte também já discute há muito a impossibilidade de apreensão da realidade como um todo, os limites da mimese ou da tradutibilidade integral. No entanto, a originalidade da obra de Pasolini está em perceber a mesma questão para além da produção científica ou da linguagem artística; Pasolini vai até à nossa própria percepção da realidade, mostrando-a editada, descontínua e metonímica.

Tanto que, ao remeter a afirmação de Barthes de que o cinema é uma linguagem metonímica, ele completa: “Se eu quisesse retomar por minha conta essa genial intuição de Barthes, eu diria que o cinema não é em si uma arte metonímica, é a realidade que é metonímica.” (PASOLINI, 1983, p. 143).

Dessa forma, ele se coloca de maneira original diante do movimento realista italiano. Pois, enquanto se consolida uma visão de realismo ligada ao mínimo de interferência na captura e edição da imagem, Pasolini vai defender o oposto. A realidade, segundo ele, já é editada, enquadrada e recortada. O cinema só se aproxima dela, realidade, ao se perceber com os recursos para fazer o mesmo – editar, enquadrar e recortar.

A ideia, por exemplo, de que um plano-sequência na linguagem cinematográfica está mais próximo da realidade, é contundentemente criticada pelo autor. “Há autores que procuram por uma espécie de amor indulgente e naturalista pelas coisas do mundo, reproduzir em seus filmes a linearidade analítica, uma linearidade que tem o máximo possível da duração da realidade; outros, ao contrário, são partidários de uma montagem que torne esta linearidade o mais possível sintética. Pertencço, do meu lado, a esta última categoria.” (PASOLINI, 1983, p. 140). E depois se reassume como realista ao se separar dessa visão, que chama de naturalista: “O naturalismo é, à sua maneira, um truque, uma manipulação.” (PASOLINI, 1983, p. 141).

É assim que apresenta a percepção da realidade como um fetiche onde a edição na sua construção elege e seleciona partes por interesses mais ou menos duradouros. E são esses interesses que Pasolini tenta evidenciar em diversos momentos de sua obra, diante dos quais apenas uma violência poderá dar um olhar distanciado para o leitor enamorado de seu objeto e enfeitiçado pela linguagem que apartou, elegeu, codificou.

---

A linguagem e a própria percepção da realidade, descritas como um feitiço que nos inebria, são o mote para encontrarmos a dimensão política de sua obra que aponta que uma nova tirania pode surgir dessa era na qual a linguagem assume o papel preponderante nos processos legitimadores. É esse envolvimento hedonista que vai dar à realidade uma dimensão fetichista, ela que também é linguagem para a semiologia radical proposta pelo autor.

Pasolini fala de uma linguagem pedagógica das coisas que *in natura*, de forma desarticulada, diz, informa, forma sem vocação para réplicas, sem espaços argumentativos e, assim, propensa a tiranias. Lahud, no prefácio à edição de *Jovens Infelizes* (PASOLINI 1990), reafirma a visão do autor e a dimensão trágica dessa impossibilidade crítica: “[...] colocar os jovens, em sua grande massa, numa situação histórica tal que os obrigue a viver a própria infelicidade sem que nada possa fazê-los vir a tomar clara consciência dela.” (PASOLINI, 1990, p. 17).

Se falamos dos dois primeiros aspectos – fragmentação e paixão – o terceiro aspecto é quase uma proposta de enfrentamento dos dois anteriores: a noção de desnaturalização. Lahud, no mesmo prefácio, analisa que o fetiche se consolida quando o autor propõe uma irrupção de revolta. “O Pasolini Corsário, portanto, é justamente a expressão desse movimento de recusa e de revolta que sucede a uma relação amorosa e súbita e violentamente interceptada.” (PASOLINI, 1990, p. 15).

Voltamos então à ideia de consagrar e desconsagrar, mencionada acima. Uma capacidade crítica que advém ao mesmo tempo do atravessamento e, na sua ponta oposta, pelos gestos de violência que repelem o que nos constitui.

Mas como fazê-lo?

Pasolini indica primeiro que a linguagem tende a ser impregnada de uma articulação social que a enrijece, moraliza-a e a torna excessivamente convencional. Por isso, a alternância de linguagem já pode ser um mecanismo de rejeição ao seu aprisionamento.

[...] a cultura produz certos códigos; os códigos produzem certo comportamento; que o comportamento é uma linguagem; e que, num momento histórico em que a linguagem verbal é inteiramente convencional e esterilizada (tecnocratizada), a linguagem do comportamento assume uma importância decisiva. (PASOLINI apud LAHUD, 1993, p. 46).

Pasolini o faz com sua própria obra. Ele descreve que a sua opção pelo uso do dialeto Friulano na poesia e a posterior passagem da poesia para o cinema advêm de uma insatisfação com o poder cultural de uma linguagem. O Friulano representa, em um primeiro momento, um movimento ao mesmo tempo hermético e marginal que tenta se consolidar como um manifesto

---

provocativo quanto à universalidade de certezas linguísticas. “O tempo ia ensinar-me pouco a pouco a usar o dialeto como um instrumento de pesquisa objetiva, realista.” (PASOLINI, 1983, p. 25). A opção pelo cinema surge adiante como desdobramento dessa proposta. “O cinema [...] não é uma linguagem nacional ou regional, mas sim transnacional.” (PASOLINI, 1983, p. 25).

A dimensão “carnal” da linguagem que Pasolini evoca tem relação direta com essa insatisfação do engessamento da linguística exclusivamente textual e que ele elucida de diversas formas: seja na apropriação do dialeto – “O dialeto é para mim o meio de uma aproximação mais carnal com os homens da terra”, seja na escolha de um novo suporte, o cinema – “O cinema me permite manter o contato com a realidade, um contato físico, carnal, eu diria, mesmo de ordem sensual”. (PASOLINI, 1983, p. 25).

E, para além dessa alternância de linguagens, Pasolini enxerga no cinema o sinal de um tempo onde a linguagem se coloca para o sujeito de uma forma inexoravelmente híbrida: “Se não me engano, a primeira imagem-lembrança que tenho do cinematógrafo é um cartaz.” (PASOLINI, 1983, p. 39). Nesse sentido, aponta a vantagem de uma cultura em que as fronteiras entre os suportes foram esfumaçadas.

Paralelo a esse exercício em relação à mídia e suas naturalizações, ele também aponta um investimento no passado como revolução. Muitas vezes acusado de nostálgico, Pasolini defende o retorno a outros tempos como uma possibilidade de alteridade a uma cultura e seus códigos naturalizados. Em uma pós-modernidade profícua em separar gerações, movimentos e estéticas, o isolamento temporal contribui para destituir uma época de um exercício crítico, aumentando a força *naturalizante* da cultura.

Porém, o autor deixa claro que esse olhar para o passado não é – e nem seria possível em sua obra – um compromisso moral com uma época ou uma adequação a uma tradição pelo resgate de suas regras. Pelo contrário, Pasolini associa a esse olhar para o passado a possibilidade da construção de uma indignação amoral com o presente. “É a raiva, a indignação e não um ‘compromisso histórico’ qualquer, a única atitude verdadeiramente racional numa sociedade toda homogeneizada e conformista.” (PASOLINI, 1990, p. 18). É preciso “ter a força da crítica total, do repúdio, da denúncia desesperada e inútil”. (PASOLINI, 1990, p. 18). Esse *inútil* o salva de uma nostalgia reacionária, de uma intenção restauradora e o inscreve muito mais em uma perspectiva cáustica em relação ao presente, como afirma: “O inferno é provavelmente a imagem do presente no qual você vive apesar de não saber disso.” (PASOLINI apud LAHUD, 1993, p. 46). E então, coloca no passado um poder inaugural de revolução – original para tempos de culto ao futuro, esse sim, muito mais facilmente impregnado de projeções da cultura vigente no presente.

---

Se a alteridade do passado e a recusa à estabilização de uma linguagem são as grandes propostas da obra teórica e ficcional do autor, ele é fiel a essa metodologia em sua própria escrita. É de Pasolini a capacidade de abjurar a própria obra, seja ela teórica ou ficcional. Na produção teórica, ele primeiramente se volta ao jovem campesino romano como relicário de alternativas para uma sociedade submissa ao capitalismo de consumo, mas depois, nos últimos escritos, condena-o da mesma forma violenta com que se apaixonou anteriormente. Na produção artística, ele é capaz de se valer do sexo como um instrumento de desconcertamento moral em filmes como a trilogia de *Canterbury*, e depois, como já descrito, condenar o uso do sexo, já em uma sociedade que se apropriou do mesmo como pornografia e consumo.

Essa lucidez é conduzida de forma interdependente com a desnaturalização da experiência linguística. Um esforço violento, permanente, tenso, apaixonado e fetichista, portanto. Essa linguagem bombardeada e violentada é a proposta de Pasolini contra a tirania que não admite réplicas.

O oposto dessa postura seria a descrição que faz de uma juventude que ele sempre usa como objeto (fetichista) de análise: “Seus olhos se esquivam, seu pensamento está perpetuamente alheio, têm ao mesmo tempo respeito e desrezos excessivos, paciência demais ou demasiada impaciência.” (PASOLINI, 1990, p. 30). Que é quase uma confirmação da crise que a pós-modernidade impinge sobre a ideia de ruptura, descrita acima. Respeito, desrezos, paciências ou impaciências desmedidas são verdadeiramente sintomas de uma disfunção contemporânea em relação ao papel da ruptura.

Ele continua a descrever profeticamente o que ele não denominava como pós-modernidade, mas que é explícito nas consequências dessa falta de resistência crítica:

A integração não é mais um problema moral, a revolta se codificou. [...] seus traços são traços imitados e autômatos, sem que nada de pessoal os caracterize por dentro. A estereotipia torna-os pérfidos. Seu silêncio pode preceder um trépido pedido de ajuda (que ajuda?) ou uma facada. Não possuem mais os domínios de seus atos, diria mesmo de seus músculos. [...] Uma liberdade presenteada não pode, de fato, vencer suas tendências seculares à codificação. (PASOLINI, 1990, p. 31).

É com esse olhar para o código e sua função messiânica no início da segunda metade do século XX que o autor nos ajuda a rever o estatuto pacífico e fluido da pós-modernidade. Usando agora uma violência que parece existir na própria naturalização da cultura, embora ela, a naturalização, não se pretenda assim. Distante das revoluções manifestas da modernidade, a desapropriação do valor crítico da ruptura conduz, segundo o olhar do autor, a outra tirania ainda

---

mais difícil de ser combatida: a de uma liberdade concedida, sedutora e irrecusável, e por isso, extremamente violenta.

É assim que o semiólogo tenaz precisou se constituir também como cineasta violento, poeta visceral, desenhista dedicado e atuante na política partidária de sua época. Como se cada esforço revitalizasse o outro naquilo que já se naturalizou na sua práxis. Assim também, não só a cultura em âmbito maior, mas a sua própria produção também assume essa vulnerabilidade ao seu olhar mutante e inquisitivo. Aliás, para ser mais preciso, a sua obra parece apenas existir para dar concretude ao que será um manifesto transitório e que em pouco tempo será absorvido pela cultura e precisará ali, logo adiante, de uma investida de desconstrução e revalidação crítica.

Recentemente, visitei o movimento *Occupy Wall Street*, em Manhattan, e ao conversar com alguns manifestantes e observar a dinâmica que acontecia ratifiquei essa opinião de que a crítica pasoliniana é de fato atual. Ao ver os inúmeros turistas de diversas partes do mundo que apontavam suas câmeras, seus telefones celulares e seus *tablets* para documentar o evento, notei um manifestante com um cartaz que alertava “You’re not your smartphone”. Quase como um convite para que saíssem de uma postura passiva de turista e assumissem uma implicação política, entrando e conhecendo melhor o movimento. O cartaz me pareceu, para além da ironia e da crítica anarquista, um comentário indiscutivelmente pertinente. O fato de que seja necessário avisar a um indivíduo que aquele *gadget* não é ele é uma questão intimamente ligada à naturalização da linguagem e de seus veículos – mais ou menos tecnológicos. Eis a dificuldade de percepção da alteridade dos diversos fenômenos, sejam eles o código ou os veículos, levando a uma construção subjetiva submetida e acrítica, razão dessa identificação total do indivíduo com sua linguagem e seus veículos – ponto máximo da naturalização das experiências da linguagem.

Nesse sentido, reporto-me à epígrafe deste texto, em que Pasolini vê uma subjetividade sobrevivente à transitoriedade do fenômeno cultural. Certamente atravessado por ele, fenômeno, mas mais ampla, de outra natureza, que inclui, por exemplo, a possibilidade da “alteridade desnaturalizada”. Quando diante de um mundo morto ele se diz vivo, apesar disso, ou talvez por conta disso, ele evoca uma subjetividade para além da submissão acrítica aos fenômenos culturais: um novo desafio. Sobreviver à ruptura é perceber nossa alteridade crítica – não independência – diante dos processos culturais calcados no poder afirmativo da linguagem.

Assim, percebendo a reafirmação contemporânea de novos processos, como certas religiões e suas ações bélicas ou de fanatismo moral; o culto à liberdade e o poder da mídia, com idolatria de seus processos, seus indivíduos e suas qualidades; o fluxo inevitável e quase instantâneo que temos hoje dos movimentos marginais para o *mainstream* e vice-versa; os sistemas econômicos vigentes

---

calçados em consumo predatório, mercado financeiro e extrema concentração de renda, mas que seduzem com acenos de possibilidades de acesso liberal ao sistema, posso pensar que são apenas alguns exemplos do arranjo pós-moderno de naturalização fetichista. Um novo fundamentalismo se consolida em algumas culturas, mas agora distante das metanarrativas explícitas ou das imposições de sistemas políticos ditatoriais. Arranjos que dificultam um exercício crítico não pelo que oprime explicitamente, mas pelo que seduz.

Controlam pelo prazer e pela liberdade que prometem, ainda que apenas como possibilidade. Capital, exposição na mídia, inclusão cultural, acesso aos bens de consumo e salvação transcendental são apenas algumas das liberdades que trazem em sua arquitetura o contraponto da exclusão e da falta de espaços consistentes de distanciamento crítico, reflexão, discordâncias, ou seja, obstáculos à lucidez pasoliniana.

Uma lucidez que cria na sua proposta de fetiche a necessidade de golpes e interrupções que permitam surpreender nossas certezas naturalizadas.

E é essa condenação de uma eterna consciência crítica que me remeteu ao mito de Sísifo do título deste texto. Sísifo é descrito pelos seus truques contra Tanatos, a Morte; sua capacidade de persuasão de Zeus e seu castigo eterno e repetitivo. Sísifo, na mitologia grega, quando morre é condenado a carregar eternamente uma pedra até o topo de um morro. Ao chegar lá, deve deixá-la rolar abaixo para recomeçar novamente a empurrá-la ao cimo. O mito de Sísifo é muito rico em detalhes e eventos, mas destaco aqui o fato dele ser considerado o mais astuto dos mortais, aquele que durante a vida conseguiu driblar deuses tão poderosos como Zeus e Tanatos, utilizando para isso apenas o domínio que tinha da linguagem. Sem poderes mágicos como o semideus Hércules, nosso herói se vale da magia que cabe aos mortais, o discurso, e com o domínio deste enganou deuses e, talvez, até a si mesmo.

Como castigo, por ter se perdido nesse poder, iludindo deuses e a sua própria subjetividade, Sísifo terá que fazer um trabalho árduo, exaustivo e permanente. Parece-me essa a condenação apontada por Pasolini. É a única arma contra uma experiência que nos atravessa, constituindo-nos. Um esforço contínuo, árduo e violento de desconstrução e reconstrução. E se conseguirmos por vezes encontrar nesse castigo algum hedonismo, e uma nova ideia de conhecimento, teremos nos aproximado do que queriam os deuses para Sísifo e do que propõe o pedagogo Pasolini para a pós-modernidade: um processo real de formação.

---

## REFERÊNCIAS

- HEARTNEY, Eleanor. *Pós-modernismo*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2001.
- LAHUD, Michel. *A vida clara. linguagens e realidade, segundo Pasolini*. São Paulo: Companhia das Letras; Unicamp, 1993.
- LYOTARD, J. F. *A Condição Pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora José Olyimpio, 2002.
- PASOLINI, P. P. *Os jovens infelizes*. Antologia dos ensaios corsários. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. *As últimas palavras do herege*. Entrevistas com Jean Dufлот. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SERNFF, Michael. *P.P.P. Pier Paolo Pasolini*. Munich: Pinakothek der Moderne, 2005.

---

## **RESUMO**

Este texto aborda uma parte da obra do semiólogo e cineasta Pier Paolo Pasolini em diálogo com o conceito de pós-modernismo em Heartney e condição pós-moderna de Lyotard. Destaca-se em sua obra o termo naturalização utilizado pelo autor como uma perda da lucidez e da capacidade crítica diante de uma cultura determinada pelo capitalismo. Para essa reflexão, o conceito de fetiche emerge como uma explicitação da dimensão metonímica da linguagem e de suas consequências na prática cultural. Para o enfrentamento desse cenário propõem a necessidade da violência crítica; da revelação da fragmentada estrutura histórica e social e da problematização da ingenuidade por trás da ideia de indeterminação ou liberdade. Elabora então, ainda que anterior historicamente, uma recusa à ideia de fluidez e caos típicos de algumas correntes pós-modernas.

## **ABSTRACT**

This article discusses a part of the work of the semiologist and filmmaker Pier Paolo Pasolini in dialogue with the concept of postmodernism in Heartney and postmodern condition of Lyotard. Here we highlight the word naturalization used by the author as a loss of lucidity and critical capability in the face of a culture determined by capitalism. For this discussion, the concept of fetish emerges as an explicitation of metonymic dimension of language and the consequences in cultural practice. To deal with this scenario he proposed the need for a critical violence; a revelation of the fragmented social and historical structure and a problematization of ingenuity behind the idea of indeterminacy or freedom. Then elaborates, although historically earlier, a refusal to the idea of fluidity and chaos typical of some postmodern currents.

*Recebido em: janeiro de 2013*  
*Aprovado em: fevereiro de 2013*