

1 Introdução

Pretendo com este trabalho analisar o último filme de Pier Paolo Pasolini (1922-1975), *Salò, o 120 giornate di Sodoma* (1975), em uma chave de leitura que considere o conteúdo de seus últimos ensaios publicados nos livros *Empirismo Eretico* (1972), *Scritti Corsari* (1975) e *Lettere Luterane* (1976), destacando o texto “*Il Cinema Impopolare*” publicado pela primeira vez no número 20 da revista *Nuovi Argomenti* de outubro-dezembro de 1970.

Com este propósito, tentarei comprovar uma possível relação entre o texto escrito em 1970 e seu último filme produzido em 1975, considerando que neste intervalo de cinco anos, produziu sua *Trilogia della Vita* e relevantes ensaios publicados nestes três livros, ao quais revela, com insistência, um impasse entre a autonomia do artista, que busca uma unidade na coerência de suas idéias e na experimentação de uma estética pessoal, e a pressão cada vez maior de um mercado que impõe uma lógica de oposição a estes princípios, priorizando atingir um público quantitativamente maior e o mais heterogêneo possível. Para resolver a esta difícil e antiga equação, Pasolini propunha um caminho próprio em direção a um “Cinema Impopular”, destinado a um público restrito, contrariando a lógica de mercado, como também de alguns de seus contemporâneos que viam com bons olhos a diluição de antigas fronteiras que até então separavam uma “alta cultura” de outra “popular” e mais “democrática”.

Sei que por trás destes conceitos há outros mais profundos que dizem respeito à “Sociedade de Consumo”, “Indústria Cultural” e “Cultura de Massa”, entretanto, não pretendo discuti-los isoladamente, por acreditar que esta discussão mereceria a reunião de uma bibliografia mais adequada incluindo outros campos do saber, como a sociologia, a política e a história. O mais que faço é propor uma análise de *Salò*, e através de sua obra, restrita aos outros filmes, algumas entrevistas e a estes três volumes, averiguar uma possível relação entre elas e a visão de Pasolini sobre o seu tempo. Desta forma, tive que optar pelo descarte dos

romances, das peças teatrais e de sua vasta produção poética para não escapar de meu objetivo primeiro.

São decisões difíceis que temos que adotar, pois sabemos o quanto poderiam ser igualmente pertinentes ao nosso estudo. Penso, quem sabe num futuro, dar continuidade a esta pesquisa considerando suas demais produções. O lamento fica registrado como impulso a novas análises.

Portanto, procuro me ater à linguagem do cinema, saber se através dela, do uso de seus procedimentos estéticos conseguiu traduzir aquilo que havia escrito em seus ensaios. Saber quem poderia ter lhe influenciado na construção desta linguagem, ou se preferirmos, na construção do Cinema Pasoliniano. Identificar se nele podemos perceber alguma unidade, que momentos seriam elucidativos de rupturas e que outros são reveladores de continuidades. E como *Salò* se situa neste contexto.

Definidos os objetivos, decidi iniciar pela recepção ao filme para tentar entender o que ainda o faz ser compreendido como um filme “menor”, um filme “maldito” ou mesmo “difícil de ser assistido”. Para tanto, temos que retornar à época de seu lançamento, incorporar todas as informações que poderiam ter causado alguma interferência à visão de seus espectadores. Descobrir que a interferência ainda se faz presente e está diretamente associada à personagem pública que Pasolini havia criado pra si e aquilo que não conseguiu evitar que a mídia e o próprio público contribuísse para essa construção. Nesta primeira abordagem, foi importante ter assistido alguns documentários que esclarecem alguns fatos e propiciam novas reflexões. Tais como: *Whoever Says the Truth Shall Die* (1981) de Philo Bregstein, *A Futura Memoria* (1986) de Ivo Barnabò Micheli, *Via Pasolini* (2005) de Igor Skofic, *Pasolini Prossimo Nostro* (2007) de Giuseppe Bertolucci, *Pasolini un delitto Italiano* (1995) de Marco Túlio Giordana e *Pier Paolo Pasolini e la ragione di un sogno* (2001) de Laura Betti.

Além deste material em vídeo, reuni algumas biografias sobre a vida de Pasolini que tanto me serviriam para este como também para o segundo capítulo, ao qual tentei entender seu processo de formação e a sua primeira constituição enquanto autor. Dentre várias existentes, devo destacar os escritos biográficos: *Vita di Pasolini* de Enzo Siciliano, *Pasolini, portrait du poete em cinéaste* de Hervé Joubert-Laurencin, *Pier Paolo Pasolini poet of ashes* de Roberto Chiesi e Andréa Mancini, *Pier Paolo Pasolini* de Marco Antonio Bazzocchi, *Pier Paolo*

Pasolini de Maria Betânia Amoroso, *Todos os Corpos de Pasolini* de Luiz Nazário, *Pier Paolo Pasolini – Cinema as Heresy* de Naomi Greene e *Pasolini, una vita violentata* de Franco Grattarola.

No terceiro capítulo me dediquei a assistir a sua obra cinematográfica, tentando identificar continuidades e rupturas, que me ajudariam a contextualizar *Salò*. Para tanto, achei pertinente verificar alguns antecedentes na História do Cinema, reconhecendo práticas e discursos que poderiam ter influenciado suas idéias e sua cinematografia. Nesta pretenciosa empreitada, foram de suma importância as obras: *Teorias del Cine* de Francesco Casetti; *O Discurso Cinematográfico - A opacidade e a Transparência* e *A Experiência no Cinema* de Ismail Xavier; *Gli intellettuali italiani e il Cinema* e *Cent'anni di Cinema Italiano* de Gian Piero Brunetta; *El Significante Imaginário* e *A Significação no Cinema* de Christian Metz; *O Autor no Cinema* de Jean-Claude Bernadet; *O Neo-realismo cinematográfico italiano* de Mariarosaria Fabris; *Storia del Cinema* de Gianni Rondolini; *Auteurs and Authorship - a film reader* de Keith Grant; *La politique des Auteurs - Testi, documenti, interviste* de Gabrielle Lucantonio; *La política degli autori - I testi* de Antoine Baecque e Gabrielle Lucantonio; *A Imagem-Tempo e a Imagem-Movimento* de Gilles Deleuze; *The Film Factory - Russian and soviet cinema in documents 1896-1939* de Richard Taylor e Ian Christie; *Introdução à teoria do Cinema* de Robert Stam e o ensaio de Lino Micciché *Teorias y poéticas del Nuevo Cine* que consta no livro *Historia General del Cine - Vol XI - Nuevos Cines (años 60)*.

Ainda com o intuito de compor este amplo painel, decidi que não poderia desprezar a considerável marca deixada por determinadas teorias teatrais na estética de Pasolini, assim como também nos Cinemas Novos, por isso inclui também os livros: *Estudos sobre Teatro* de Bertolt Brecht; *O Teatro e seu Duplo* de Antonin Artaud; *A Linguagem da Encenação Teatral* de Jean-Jacques Roubine; *Brecht: dos males, o menor* de Martin Esslin; *A Tragédia Grega* de Albin Lesky, *Artaud e o Teatro* de Alain Virmaux e *Il Teatro al di là del mare - Legendario Occidentale dei Teatri d'Oriente* de Nicola Savarese.

Analisando todas estas sobreposições e diálogos de práticas e teorias distintas, buscando identificá-las nos filmes, cheguei à análise propriamente dita de *Salò, o le 120 giornate di Sodoma* estabelecendo como contraponto os ensaios publicados nos livros *Empirismo Eretico*, *Scritti Corsari* e *Lettere Luterane*. Além

destes textos escritos por Pasolini, me foi útil reler suas entrevistas e debates em que participou, publicados em *As últimas palavras do Herege, entrevistas com Jean Duflot; Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*; entre algumas outras distribuídas nas edições de suas obras completas organizadas por Walter Siti e Franco Zabagli em *Per Il Cinema e Saggi sulla politica e sulla società*.

Na análise sobre o filme procurei incorporar os estudos de Ermínia Passannanti em *Il Corpo & Il Potere – Salò o le 120 giornate di Sodoma* e os de Gary Indiana *Salò or The 120 days of Sodom*. De igual importância foram os relatos dos atores publicados em *Giornate di Sodoma* de Uberto Paolo Quintavalle e no catálogo *Salò: Mistero, crudeltà e follia* de Fabian Cevallos. Além destes textos, foram de grande relevância os ensaios de Roland Barthes que constam no livro *Sade, Fourier, Loiola*; de Michel Foucault em *Vigiar e Punir* e Gilles Deleuze em *Sacher-Masoch – o frio e o cruel*.

Ao final deste estudo, procurei contextualizar a equação proposta por Pasolini em torno a um “Cinema Impopular” acrescentando outras visões sobre um mesmo impasse, cujas raízes são bastante remotas. Neste sentido foi pertinente reler alguns ensaios clássicos como: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* de Walter Benjamin, *A Indústria Cultural – O Iluminismo como mistificação das Massas* de T. Adorno e M. Horkheimer, *Cultura de Massa e Níveis de Cultura* de Umberto Eco, *A Morte do Autor* de Roland Barthes e *O que é um autor?* de Michel Foucault. Além destes textos, também achei necessário acrescentar outras considerações que constam nos livros: *Os Filhos do Barro* de Octavio Paz, *Sociedade de Consumo* de Jean Baudrillard, *Teoria da Cultura de Massa* organizado por Luiz Costa Lima e *Mundialização e Cultura* de Renato Ortiz. Reiterando sempre que a questão da Autonomia, Cultura de Massa e da Sociedade de Consumo já há muito vem sendo discutida num longo debate de históricos antagonismos. São questões que até hoje se fazem presentes incorporando novas vozes e improváveis conclusões.