

# O coração consciente de Pasolini em “As cinzas de Gramsci”

*The conscious heart of Pasolini in “the ashes of Gramsci”*

Alexandre PILATI<sup>1</sup>

Universidade de Brasília (UnB)

**RESUMO:** Este artigo é uma aproximação da obra poética de Pier Paolo Pasolini, a partir do poema “As cinzas de Gramsci”. Alguns aspectos estruturais do poema são apresentados com o objetivo geral de tentar construir uma chave de interpretação para a poesia de Pasolini.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia italiana. Pier Paolo Pasolini. Antonio Gramsci. Literatura e marxismo.

**ABSTRACT:** This article is an approximation of the poetry of Pier Paolo Pasolini, from the poem “Ashes of Gramsci”. Some structural aspects of the poem is presented with the overall goal of trying to build a key for interpreting the poetry of Pasolini.

**KEYWORDS:** Italian poetry. Pier Paolo Pasolini. Antonio Gramsci. Literature and marxism.

“As cinzas de Gramsci” é um longo poema do escritor e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Escrito em 1954, o texto foi publicado pela primeira vez em uma coletânea homônima de 1957 sob a responsabilidade da editora italiana Garzanti. Junto com “As cinzas de Gramsci”, o livro traz mais dez poemas, escritos entre os anos de 1951 e 1955, os quais estão basicamente imbuídos do mesmo ânimo poético do poema-título, qual seja: a profunda inquietação do poeta acerca dos meios expressivos capazes de dar forma literária à representação do povo num contexto de acelerada urbanização e modernização da Itália.

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília e pesquisador do Grupo Literatura e Modernidade Periférica. E-mail: alexandrepilati@unb.br

Neste artigo propõe-se uma aproximação crítica geral do longo poema “As cinzas de Gramsci”, do poeta italiano Pier Paolo Pasolini, a partir do enfoque de algumas questões de forma que parecem decisivas para a compreensão do alcance estético do texto. Estas questões, abordadas sob uma perspectiva que busca apreender a dialética entre a forma literária e o processo social, giram fundamentalmente em torno de um núcleo inquieto da obra poética pasoliniana: o bafejo da forma lírica com um “incômodo escandaloso”, que une delicadeza e refinamento poético a uma violência que embasa um gesto lírico de recusa. Desse núcleo de incômodo emana um “coração consciente”, que se utiliza de diversos elementos transfigurados da realidade na composição de uma estrutura lírica que se expande para dar a ver os seus próprios limites dentro da sociedade reificada. Segundo nossa hipótese, a força da poesia de Pasolini está nesse equilíbrio tenso entre a expressão do coração lírico e a aguda consciência crítica do lugar da arte na sociedade de classes, especialmente tendo em vista o solo histórico do poeta, ou seja, a nova e acelerada etapa de modernização europeia no pós-guerra. Indicar alguns dos elementos segundo os quais isso se dá é a intenção principal deste estudo<sup>2</sup>.

## 1 A disposição crítica do poeta

Pasolini (1922-1975) é ainda um poeta praticamente desconhecido em língua portuguesa, embora seja relativamente bastante estudado no Brasil como cineasta. Se tomarmos como base, a título de exemplo, o recolhimento bibliográfico realizado por Luiz Nazário (2007) no livro *Todos os corpos de Pasolini*, um dos mais abrangentes estudos sobre a obra do italiano

---

<sup>2</sup> O presente artigo representa uma primeira abordagem da obra de Pasolini dentro do escopo do Projeto “Pasolini, Marx e Gramsci – figurações líricas e materialismo histórico”, que contempla a tradução e elaboração de estudos críticos acerca de dois poemas longos do poeta italiano: “As cinzas de Gramsci” (1954) e “A descoberta de Marx” (1949), ambos ainda inéditos no Brasil.

produzidos no Brasil, verificamos o registro da existência de apenas dois volumes em língua portuguesa das poesias do autor italiano, ambos publicados em Portugal<sup>3</sup>. As pesquisas acadêmicas brasileiras também dedicam poucos estudos e reflexões à obra em versos de Pasolini, embora em muitos enfoques da sua cinematografia se argumente em favor de uma forma cinematográfica que revela uma postura eminentemente poética diante da arte e da vida. Ou seja, o cineasta Pasolini é amiúde considerado um cineasta-poeta (por razões diversas, justa ou inapropriadamente). Entre as 22 dissertações e teses escritas em diversas línguas recolhidas por Nazário (2007), não se encontra nenhuma que trate especificamente da poesia do autor italiano. Essas são evidências de que, pelo menos no caso da língua portuguesa, e mais especificamente do contexto brasileiro, o muito produtivo e inquieto poeta Pasolini é, como já dissemos, praticamente ignorado.<sup>4</sup> Se pensarmos no alcance e na importância da obra de Pasolini para as letras italianas, e para a arte do século XX em geral, a constatação dessa lacuna é ainda mais grave. É possível dizer que as demais facetas do autor são bastante melhor apreendidas em sua consistência, sua potência e seus limites caso bem se compreendam os impasses estéticos que moldam a poesia pasoliniana. O cineasta, o ensaísta, o teatrólogo, o polemista, todos esses “Pasolinis”, a nosso ver, encontram a sua condensação explicativa e sua realização mais agudamente dilacerada no prolífico Pasolini poeta.

Para se ter uma ideia da amplitude da obra pasoliniana em versos, basta lembrar que a reunião de toda a sua obra poética pela editora italiana Mondadori reúne dois volumes de quase duas mil páginas cada um, incluindo notas, apêndices e recensões críticas. André Bueno (2008), naquele que talvez seja o mais abrangente e sincero ensaio publicado no Brasil sobre a poesia de Pasolini,

<sup>3</sup> Ver NAZÁRIO (2007, p. 281).

<sup>4</sup> Uma das poucas exceções em relação a esse silêncio do poeta Pasolini em terras brasileiras é o polêmico poema “O PCI aos jovens”, que é muito citado em diversos estudos sobre o autor, sendo inclusive apresentado integralmente em tradução por Amoroso (1992, p. 87-97).

além de sublinhar tal amplidão da obra, que se estende de fins dos anos 40 até a década de 70, chama a atenção acertadamente para a proeminência da figura de poeta em relação às outras facetas do autor italiano. É dessa sua, por assim dizer, essencial condição de poeta que emanam centros de tensão expressiva, que reverberam em outras linguagens, do ensaísmo ao cinema. Centros de tensão estes que, conforme argumenta André Bueno (2008), assumem dinâmicas distintas ao longo da evolução da obra pasoliniana. Sobre esse assunto o crítico afirma que:

É bem sabido que também foi filólogo, crítico de arte e literatura, romancista, cineasta, dramaturgo e polemista empenhado a fundo nas questões mais agudas de seu tempo. Mas não é abusivo considerar Pasolini, sobretudo, um poeta. Porque assim se considerou, desde a juventude, em Bolonha e no Friul, desde os anos da Guerra e da Resistência ao fascismo. E se considerava, na juventude, poeta num sentido forte e exigente, situado numa tradição elaborada, que não fazia concessões à prosa e à comunicação mais direta. Daí o estilo elegíaco e o sentimento de uma espécie de mandato, cujo fundo romântico é inescapável. Na sua melhor juventude, o poeta italiano não sente, como sentiria depois, de modo agudo e decisivo, o duro confronto entre a poesia do coração e a dura prosa do mundo, para referir aqui Hegel combinado com Marx. Esse confronto central viria depois, e cada vez mais forte, levando Pasolini a sentir exaurido seu mandato como poeta, fazendo poesia sem acreditar na poesia, num estilo de registro quase biográfico, bem próximo do cotidiano e dos eventos pelos quais ia passando. Daí a angústia e o desespero que se lê em seus poemas (BUENO, 2008, p. 21).

Como podemos perceber a partir das palavras de André Bueno (2008), o caráter poético de Pasolini só poderá ser bem compreendido se animarmos a explicação com um componente político de igual peso, seja de fundo romântico dilacerado, realista angustiado ou desesperado. Como sugere o título do artigo de Bueno (2008), “Poesia e Política” devem ser tomados em chave de indissociabilidade se desejamos avaliar o verdadeiro alcance estético da poesia pasoliniana. Isto pois estamos sempre diante

de um autor que conseguiu extrair a força da sua disposição de interpretação do mundo do atrito feroz dessas duas “paixões inúteis”, não importando para que fase de sua poética direcionemos o olhar. No caso de Pasolini, especialmente nos primeiros livros, é bom atentar para a forma especial de conceber a escrita poética como uma forma política de resistência ao mundo da reificação do capitalismo tardio.

Funcionando como argamassa dessas “paixões inúteis” do poeta político, está uma terceira paixão, a “paixão pelo real”<sup>5</sup>. Nesse triedro de base da poética pasoliniana, do qual podemos sentir reverberações seja no ensaísmo, seja no cinema, seja na poesia, verificaremos, como pontua Maria Betânia Amoroso (1997, p. 18): “um pensamento que se faz pela enumeração das contradições que vai encontrando no objeto analisado. Todo e qualquer objeto sob análise é visto imerso na realidade, que é contraditória por excelência, ou melhor, que é por definição contraditória”.

É dentro desses limites que pretendemos articular uma interpretação da poesia de Pasolini, especialmente a partir de “As cinzas de Gramsci”: (1) a indissociabilidade entre poesia e política, que, no fim das contas, levará o autor, a cada verso, a questionar as tensões entre linguagem e realidade, reificação e liberdade e (2) a paixão pelo real, que, no limite extremo, nos mais dilacerados poemas, configura-se como uma disposição enérgica para a observação da dinâmica de contradições das formas objetivas do real, as quais o poeta analisa e sente. Em suma, a partir disso, o que desejamos é observar na forma do poema de Pasolini as equações que ordenam literariamente esse conjunto de forças, que ganham nova hierarquia a cada fase de sua poesia.

É patente a heterogeneidade das diversas fases da poesia de Pasolini. Encontramo-la descrita na apresentação das suas obras completas por Fernando Bandini (2009). Concordamos também

---

<sup>5</sup> Aqui lembramos o título do livro de Amoroso (1997) sobre as relações do pensamento de Pasolini com a crítica literária italiana.

com o alerta que o apresentador faz no início de seu texto: “Um discurso crítico que se ponha defronte à totalidade da obra poética de Pasolini deve acertar contas com a heterogeneidade das experiências que a distinguem no curso dos anos” (BANDINI, 2009, p. 15). Todavia, podemos ponderar: se de fato trata-se de uma obra que, às vezes, revolta-se contra alguns de seus próprios princípios constituidores, o que é natural no caso de grandes poetas responsáveis por obras que se estendem por muitos anos, não nos parece correto omitir ou considerar secundárias certas linhas de força que garantem unidade profunda à longa trajetória da poesia de Pasolini. Nesse sentido, propomos uma interpretação um pouco diferente daquela do prefaciador de suas obras completas. Segundo este, “a única coisa que permanece idêntica a si mesma é o modo segundo o qual, na teoria e na prática, Pasolini pensa a escritura poética como escritura privilegiada, lugar do absoluto, onde cada assertiva torna-se verdade e o privado pode tornar-se um universal” (BANDINI, 2009, p. 15). A crença que Pasolini possui na autonomia da linguagem poética, entretanto, não determina para ela uma condição evasiva, nos termos da dimensão do absoluto, de onde emanariam verdades privadas em chave universalista. Numa outra linha, as leituras que propomos das obras de Pasolini aqui mencionadas são tributárias de nossa percepção de que a busca homogênea da obra do poeta está relacionada com a pesquisa de uma linguagem que possa realizar de modo mais perfeito (ou seja, no seu caso, mais dilacerado e contraditório) a fusão entre arte e vida, entre poesia e verdade, entre história e ficção. A linguagem de privilégio e também a agudíssima subjetividade da poesia pasoliniana estão inextricavelmente plantadas na realidade social, na história do seu tempo, no debate ideológico da Itália do pós-guerra. Daí deriva uma perspectiva muito peculiar de realismo: um realismo crítico e humanista, o qual desejamos escrutinar na poética pasoliniana, por enquanto apenas a partir de algumas indicações garimpadas no poema “As cinzas de Gramsci”.

Essa noção de realismo poético deverá levar em consideração que, em Pasolini, a postura de poeta que assume

a poesia como linguagem privilegiada é indissociável de uma disposição relacionada ao próprio pendor ao absoluto de tal linguagem, que, em fim de contas, insere o poeta numa longa tradição de poemática elegíaca, mas modernizada e atravessada por consciência crítica. Segundo acreditamos, na poesia de Pasolini não temos um absoluto em si, ou um *status* linguístico privilegiado, em estado etéreo de intransitividade. O absoluto e o privilégio são aqui, pois, tanto ponto de partida expressivo quanto mediação crítica que ativa e dinamiza a consistência política do texto. Trata-se de um texto poético que não se autocelebra, mas sim se autoquestiona. Eleva-se, portanto, um eu-poético crítico (o “coração consciente”), colocado ao mesmo tempo dentro e fora da história, que avalia o mundo, a palavra ou a expressividade, como mônadas isoladas e auto excludentes. Sua poesia também reflete, todavia, para além de tudo isso, sobre o lugar da poesia num mundo em crise. O último período de “As cinzas de Gramsci”, nesse sentido, é exemplar. Diz o poeta, dirigindo-se ao fantasma de Gramsci (e não seria também a si mesmo?):

[...] Mas eu, com o coração consciente

de quem só na história tem vida,  
poderei jamais com pura paixão agir,  
se sei que nossa história é finita?

(PASOLINI, 2003, p. 827, tradução minha)<sup>6</sup>

O privilégio da escrita é, pois, o privilégio de reconhecer a história, e nela reconhecer-se, “o mais burguês dos haveres burgueses” (PASOLINI, 2003, p. 821), como o poeta provoca alguns versos antes. Entretanto, Pasolini não enxerga isso apenas como privilégio, mas também como oficina de recusa e de ação crítica com mira de utopia. Nada mais ao gosto do lema gramsciano: pessimismo na análise; otimismo na vontade.

Em ensaio publicado em 1962 na revista *Illustrazione*

---

<sup>6</sup> Traduzido diretamente do original italiano: “Ma io, com il cuore coscente//di chi soltanto nella storia há vita/potrò mai più com pura passione operare,/se so che la mostra storia è finita?”.

*Italiana*, citado por Maria Betânia Amoroso (1997), Pasolini afirma que a sua construção poético-literária é disparada pela sua disposição crítica para aproximar-se das diferentes realidades e linguagens. Diz Pasolini:

É verdade que meu primeiro livro, publicado em 1942, foi um livro de poesia. E é verdade também que comecei a escrever poesia aos sete anos, no segundo ano do primeiro grau [...] mas, sabe-se lá por que, quando penso indistintamente, no começo da minha carreira literária, me vejo como alguém “proveniente da crítica” [...]. A minha operação poética se dava sob o signo de uma inspiração fortemente crítica, intelectual (PASOLINI apud AMOROSO, 1997, p. 15).<sup>7</sup>

Nesse sentido, a melhor síntese disponível parece ser a de Wallace P. Sillanpoa (1981), que, ao diferenciar Pasolini da pirotecnia verbal da neo-vanguarda dos anos 60, afirma que o autor de “As Cinzas de Gramsci”, “deliberadamente instalou sua crítica na contradição e na controvérsia” (SILLANPOA, 1981, p. 121). Em suas palavras, podemos reconhecer a disposição pasoliniana para a contradição no seu desejo de “sobreviver através de uma recusa à escolha entre paixão e razão” (SILLANPOA, 1981, p. 122). Trata-se, portanto, de uma poética que afirma muitas recusas: a das certezas ideológicas, a da cantilena panfletária da esquerda italiana em tempos de crise, a da idealização do povo, a do refinamento poético, a da castração católica ou a do comunismo vulgar, a do irracionalismo e a do racionalismo. E cada uma dessas recusas é realizada com uma contra força de afirmação. Ecos talvez de utopia em tempos de emergência da indústria cultural? Pasolini, desse modo, ativando a poesia com infundáveis e incansáveis movimentos dialéticos de perquirição, sempre atua, como crítico ou como poeta, de modo radical sobre a aparente (e desejada pelas forças hegemônicas!) paralisia da história de seu tempo.

Todas essas nuances, ainda que por enquanto estejam

---

<sup>7</sup> Texto original em *Il pórtico della morte*. Roma: Fondo Pier Paolo Pasolini, 1988.



sendo tratadas de modo bastante abstrato, evidenciam que a pesquisa a sério da poesia pasoliniana, como diria Bandini, pode render “uma contribuição à compreensão de uma personalidade das mais complexas do século XX” (BANDINI, 2003, p. 15). E talvez ademais, por extensão, do processo de neo-universalização capitalista em um país relativamente periférico como a Itália. Conforme dissemos, a heterogeneidade ostensiva da poesia pasoliniana não impede a tentativa de elaborar uma chave de leitura, ou de abrir uma passagem de entrada na obra poética de Pasolini ao leitor brasileiro a partir do poema “As cinzas de Gramsci”. Nele, agudizam-se contradições essenciais para a compreensão da expressão artística pasoliniana.

## **2 A substância poético-crítica de “As Cinzas de Gramsci”**

Parece interessante começarmos a aproximação do poema “As Cinzas de Gramsci” com a lembrança de dois textos de Pasolini que podem balizar a observação do poema como uma peça de realismo dilacerado e “escandaloso” (lembrando um termo caro ao poeta), tanto em sua negatividade quanto em sua potência de utopia.

A primeira remete ao personagem popular, fonte de um místico resistir a formas sedutoras da reificação do neocapitalismo italiano. Este personagem, transfigurado no homem do povo que habita a periferia de Roma, no poema que ora discutimos faz o contraponto de vida e irracionalismo ao intelectualismo e ao heroísmo do legado marxista de Gramsci. Normalmente a crítica lê essa relação como oposição excludente: ou Gramsci ou o povo. Como pares dialéticos, cremos que, ao contrário, eles são complementares, embora tensamente contraditórios.

Alguns críticos associam ainda as imagens do povo em Pasolini a uma espécie de sublimação de um trauma pessoal: a morte do irmão Guido, em circunstâncias trágicas em uma disputa intestina da Resistência comunista no norte da Europa. O episódio

é registrado assim por Pasolini (a tradução para o português é de Michel Lahud):

Ele morreu de uma maneira que não tenho coragem de contar. Agora o único pensamento que me consola não é a ideia de que precisamos ser sensatos, superar a dor e resignar-nos; essa resignação é egoísmo; ela é cruel, desumana. Não é isso que se deve oferecer a esse pobre menino debruçado ali, nesse silêncio terrível. Precisaríamos ser capazes de chorá-lo sempre, sem parar, porque só assim poderíamos chegar perto da imensidão da injustiça que se abateu sobre ele (PASOLINI apud LAHUD, 1993, p. 61)

De certo modo, a traumatizante morte do irmão articula-se, na formação do ideário pasoliniano, com uma outra vivência friulana, um confronto assistido pelo poeta entre trabalhadores rurais e proprietários de terras. Esses são dois elementos da transfiguração do Friul em lugar simbólico de resistência à espúria modernização do pós-guerra dentro da poética de Pasolini. Segundo Maria Betânia Amoroso (1992), esses episódios contribuíram para que o poeta passasse a se definir (em primeira instância e quase intuitivamente) como marxista e para que, a partir de então, se sentisse impelido a ler mais sistematicamente Gramsci e Marx.

O próprio poeta no texto “Fine dell’engagement”, de *Passione e ideologia* relembra os episódios da Resistência ao fascismo dessa forma: “A Resistência ensinou, sobretudo, a crer novamente na história, depois das introversões evasivas e estetizantes de duas décadas de poesia” (PASOLINI, 1975, p. 458). Em linhas gerais, então, o conflito já está dado na origem da formulação do pensamento marxista, segundo Pasolini (1975a). O poeta italiano chegaria aos teóricos do marxismo graças a uma “quase mítica” conversão intuitiva a essa concepção da história, a partir de uma pulsão de humanismo em boa medida não racionalizada, derivada do testemunho da opressão. Como dar figuração poética a esse incômodo? Parece ser o dilema que a forma da obra pasoliniana em versos trata de captar nos primeiros livros,

num movimento que atinge o ápice no livro de 1957, “As cinzas de Gramsci”, especialmente no poema que dá título à coletânea. A sombra do irmão Guido, portanto, assume um peso importante na consumação das vozes dos poemas que compõem o referido volume. A voz lírica é marcada por uma sombra fantasmática, de sacrifício e de opressão. No poema imediatamente anterior a “As cinzas de Gramsci”, intitulado “Comício”, é possível identificar, como já fez Vincenzo Cerami (1995, p. 7), a sua grave presença em silêncio, junto do eu-lírico pasoliniano. Mas se não estamos errados, é a presença transfigurada do irmão morto que conduz a um outro morto: Gramsci, igualmente irmão, construído nos versos de “As cinzas de Gramsci”. Nesse texto, o desejo irracional de chorar eternamente a injustiça contra o povo humilhado se coaduna com o também colossal desejo de compreender a dinâmica de forças que aproxima e afasta poeta e poema daqueles a quem a história oprime. Há aí uma gravíssima problematização da autonomia da arte e da sua funda vinculação com o cotidiano, em chave de superação da contingência cega do capitalismo hodierno. Como diz Wallace Sillanpoa (1981), a imagem do Gramsci morto em “As cinzas de Gramsci” exhibe uma “ambiguidade fundamental”. Gramsci, segundo este crítico, é, ao mesmo tempo, “o mestre e luminar” do marxismo pasoliniano e “a sombra do jovem irmão morto do poeta”. Em termos de elementos poéticos, estão aí dois dados fundamentais do poema, a “luz” e a “sombra”, mundo da interpretação e mundo da ação juntos, representados em uma poética dialética que une Gramsci e os operários do Testaccio através da mediação lírica/elegíaca do texto. São estes, como se pode ver, alguns dos elementos que se condensam no mais citado dos trechos do poema:

O escândalo do contradizer-me, do estar  
contigo e contra ti, contigo no coração,  
na luz, contra ti nas escuras entranhas.

(PASOLINI, 2003, p. 820)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Traduzido diretamente do original em italiano: “Lo scandalo del contraddirmi, dell’essere/con te e contro te; con te nel cuore, in luce, contro te nelle buie viscere”.

Chegamos agora à outra citação de Pasolini a que mais acima nos referimos. Em *Empirismo eretico*, Pasolini (1999, p.1287) proclama a sua: “obsessiva necessidade de retornar ao marxismo” e explica o porquê. Nas suas próprias palavras, esta seria: “a única ideologia que me protege da fuga da realidade”. A nosso ver, a massa formal do poema que dá título à coletânea de 1957 é constituída basicamente por uma consciência humanizada da exploração, derivada do testemunho e da vivência da violência e do sectarismo, seja fascista seja comunista<sup>9</sup>. Tal consciência se funde com o desejo de imersão em uma perspectiva marxista da luta de classes sob a emergente nova etapa de modernização; uma perspectiva que garantiria, à sua maneira, a vigência do humanismo como resistência à instrumentalização de conceitos marxistas pela liturgia oficial do PCI – Partido Comunista Italiano. É a figura de Gramsci, como símbolo de fencimento e de poder transformador vital das utopias, junto às imagens dialéticas que dela derivam e também junto a uma revitalização poético-realista do conceito de sociedade civil que operam, no poema, um amálgama dilacerado da consciência desses limites da intervenção na história com objetivo de construir a utópica superação da modernização capitalista.

Expliquemos um pouco melhor esse conjunto de forças, recordando primeiramente a situação motriz e a estrutura geral do poema. A situação que motiva o poema é a visita feita por Pasolini à sepultura do filósofo Antonio Gramsci, localizada no Cemitério dos Ingleses, em Roma, num maio de 1954. À frente da lápide onde se inscrevem as palavras “Cinera Gramsci”, o poeta desfia um longo canto-reflexão, dividido em seis partes, em tonalidade predominantemente elegíaca, buscando contrapontos entre a imagem de relativa imobilidade do Gramsci morto e as sonoridades, as luzes e a vida trivial dos habitantes do bairro operário do Testaccio, onde o cemitério se localiza.

Diz o poeta em um trecho da primeira parte do poema:

---

<sup>9</sup> Não nos esqueçamos de que, numa frase provocativa, Pasolini disse certa vez que na Itália todos eram católicos e comunistas. Ver Amoroso (2002, p. 61).

[...] Não podes,  
Entendes?, mais que repousar neste lugar  
Estrangeiro, ainda preso. Tédio

Nobre rodeia-te. E, esmaecido,  
só te chega algum som de bigorna  
das oficinas do Testaccio, adormecido

no entardecer.

(PASOLINI, 2003, p. 815)<sup>10</sup>

O antagonismo dialético de fundo, portanto, se dá entre a figura de Gramsci, ao mesmo tempo “pai e irmão” do poeta crítico (contraditoriamente idolatrado e rejeitado por ele) e o povo da periferia de Roma, o que, por um lado, seduz o poeta em termos instintivos e sensuais, mas que, por outro, incita-o à reflexão e a uma tentativa de racionalização que seja capaz de esquadriñar um possível projeto utópico capaz de resgatar a todos, intelectuais e massa, de mortes iminentes, reais ou simbólicas.

Eleva-se desse solo, portanto, o Gramsci de Pasolini. Menos do que mera referência ao filósofo empírico, neste caso, vemos um símbolo dilacerado do pensamento marxista, que reúne e encena poeticamente seu poder e seus limites de intervenção histórica na Itália do pós-guerra. Como bem disse Mariella Bettinari (1978, p. 217) em “Pasolini, le culture e noi”, a figura italiana que mais influenciou o poeta foi “*il suo Gramsci*”, ou seja, o seu Gramsci; um personagem fantasmático que ronda a poesia e o ensaísmo de Pasolini e que é, a um só tempo, real e inventado pelo poeta, segundo uma interpretação muito particular. Wallace P. Sillanpoa (1981) elabora uma interpretação desse Gramsci particular, partindo da confissão pasoliniana de *Scritti corsari*: “Sou um marxista que leu pouco Marx. Eu li muito mais Gramsci” (PASOLINI, 1978, p. 148). Como afirma Sillanpoa

---

<sup>10</sup> Traduzido do original italiano: “Non puoi, lo vedi?, che riposare in questo sito/estraneo, ancora confinato. Noia//patrizia ti è intorno. E, sbiadito,/ solo ti giunge qualche colpo d’incudine/dalle officine di Testaccio, sopito// nel vespro”.

(1981), portanto, a formação marxista de Pasolini foi, no fundo, gramsciana, apoiada que estava na leitura ainda na juventude friulana de *Lettere dal carcere* e também de *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*. Desde essa época, anos 40 do século XX, vai-se burilando a imagem do Gramsci de Pasolini, que assume um decisivo papel na definição do conflito pasoliniano entre “a pulsão de uma paixão visceral e estética e o chamado para a precisão racional e ideológica” (SILLANPOA, 1981, p. 129), nas palavras de Sillanpoa. Como diz o pesquisador, é este conflito que definirá, mesmo que em termos ligeiramente diversos, boa parte dos últimos trabalhos de Pasolini, sobretudo no ensaio.

Esta é também a imagem do Gramsci encarcerado, oprimido, que anima, primeiramente, o poeta a apropriar-se literariamente de sua imagem, de sua vida, de sua morte e de suas cinzas. Em “La libertà stilistica”, de *Passione e ideologia*, Pasolini afirma: “acima de qualquer outro, domina na nossa vida política o espírito de Gramsci; do Gramsci encarcerado, tanto mais livre quanto mais segregado do mundo, fora do mundo [...] reduzido a puro, heroico pensamento” (PASOLINI, 1975, p. 487). Essa é a primeira face do Gramsci de Pasolini segundo Sillanpoa, um pensador marxista quase “santificado”, ou quase literato, o qual não deixa de compartilhar algumas características do perfil oficial do filósofo tal como é traçado por Palmiro Togliatti e alguns ideólogos do PCI.

A outra face do Gramsci pasoliniano é a do pensador de *Quaderni del carcere* e de *Letteratura e vita nazionale*, um Gramsci sempre filósofo, menos literato, que, segundo Sillanpoa, habita sobretudo as reflexões do Pasolini ensaísta. Um tal Gramsci estaria, para Sillanpoa, em *Passione e ideologia* (1948-1958), *Empirismo eretico* (1964-1971) e *Scritti corsari* (1978-1975). Pasolini em seus ensaios, de acordo com o crítico, maneja e leva a fronteiras inesperadas, por exemplo, o conceito de nacional-popular, fazendo daí derivarem inúmeras reflexões bastante polêmicas sobre a situação da Itália na nova modernização do

Pós-guerra. Sillanpoa (1981) lembra que, conforme Pasolini, Gramsci apenas “*sfiora*” o problema da poesia popular dialetal italiana. Esse problema será encarado pelo poeta em diversos escritos de modo equidistante da cultura de massas e do elitismo constitutivo das vanguardas literárias contemporâneas a Pasolini. Sillanpoa (1981) caracteriza essa segunda face do Gramsci de Pasolini como tributária da elaboração sistêmica de uma continuidade disjuntiva, especialmente no que se refere à questão da apropriação da cultura ocidental pelo povo. Diz o crítico que

Gramsci estava interessado na entrada das massas camponesas e proletárias no *mainstream* do pensamento e da cultura do Ocidente. Pasolini, por sua vez, defende uma recusa pelas mesmas massas de uma sociedade plantada nos falsos valores do consumismo e conformismo como liberação (SILLANPOA, 1981, p. 135).

Em termos gerais, portanto, um pouco de cada uma dessas duas faces, a do filósofo heroico e a do filósofo materialista, que fornece ferramentas inquietantes para a análise da cultura italiana, está no poema “As cinzas de Gramsci”. Está lá o pensador puro, imolado, encarcerado e agora morto, carregando o recalque da traumática morte do jovem irmão Guido Pasolini. Mas está também a fonte de pensamento rigoroso e de racionalização do mundo nos termos do materialismo histórico, ou seja, como o próprio Pasolini dizia, a grande cabeça do marxismo italiano em todos os tempos.

Algo que nos parece bastante interessante perseguir na leitura do poema “As cinzas de Gramsci” deriva precisamente dessas considerações acerca da interpretação muito pessoal e da apropriação subjetiva de Gramsci por Pasolini. Relembremos os termos em jogo: de um lado, está a figura mítica do pensador-herói-mártir, fantasma do irmão morto, de onde emanam imagens dialéticas que iluminam e engendram as contradições que assomam à voz da consciência lírica; de outro lado está o pensador dos *Quaderni del carcere*, que dispara, como vimos, conceitos muito importantes no ensaísmo pasoliniano, do fim dos

anos 40 até a década de 70. Mas, ao que nos parece, no caso específico do poema “As cinzas de Gramsci”, há, assim como uma sombra biográfica, ou seja, a figura do irmão morto durante a resistência, uma sombra conceitual, ou seja, a noção de sociedade civil conforme Antonio Gramsci, que Pasolini parece querer debater também no poema, ainda que não explicitamente. Esses são a nosso ver dois elementos importantes para a compreensão do poema; elididos na leitura crítica do texto, a máquina de contradições resistente à reificação que é o poema pasoliniano não seria por nós compreendida em seu alcance de totalidade e, assim, nos furtaríamos a vê-lo como produto estético à altura das “exigências da vida coletiva”. O outro aspecto importante a se considerar é a maneira como, por um lado, imagens dialéticas, e, por outro, o conceito de sociedade civil, atuam na composição do quadro doloroso e contraditório que desespera a consciência do poeta e reverbera em sua voz-lírica, fraturando a tonalidade elegíaca do poema “As cinzas de Gramsci”, embutindo-lhe, quem sabe, algo de possível utopia, pela oportunidade que carrega de catarse, nos termos de Lukács (1966).

### **3 Poesia: “estar contigo e contra ti”**

Agora nos concentraremos numa primeira abordagem do poema, identificando algumas constantes formais, ainda que por ora não tratemos profundamente da transfiguração poética do conceito de sociedade civil. Vejamos, pois, um pouco mais detidamente, algumas dessas questões de forma, cujo percurso de gênese até aqui tentamos reconstruir. Imbuídos dessa problemática, adensem um pouco mais a nossa análise da estruturação poética pasoliniana em “As cinzas de Gramsci”.

Um primeiro aspecto que chama a atenção na estruturação do discurso lírico do poema é a maneira como a luz e a sombra operam um jogo bastante significativo que reverbera as tensões entre o núcleo expressivo do coração (mais instintivo, mais racional) e o núcleo expressivo da consciência (reflexiva,



inquiridora, inquieta). Podemos opor, de maneira arbitrária e com fito explicativo, a primeira parte e a última parte do poema para melhor visualizarmos essas tensões. Na primeira parte, onde o poeta apresenta a situação narrativa do texto, ou seja, representa a si mesmo diante da tumba de Gramsci no cemitério dos ingleses em Roma, o núcleo da expressividade lírica está muito ligado à luz e a clarões, que de resto reaparecem em diversos outros momentos do poema. Já na última parte, a expressividade declina um pouco da missão puramente reflexiva e concentra-se em representar o movimento do bairro do Testaccio, com seus pequenos comerciantes, proletários de toda sorte, prostitutas, jovens vagabundos etc. Aqui a luz cede lugar ao som e predomina a noite, como ambiente e veículo da sensualidade do ambiente.

Já na primeira estrofe este jogo acentuado entre luz e noite se anuncia como definidor da dialética básica do poema:

Não é de maio este ar impuro  
que o obscuro jardim estrangeiro  
faz ainda mais obscuro, ou ofusca  
com cegos clarões[...]

(PASOLINI, 2003, p. 815)<sup>11</sup>

Em outro trecho, vemos também o poeta falar de clarões “verdes como bolhas de fósforo/ ou como esmeraldas”. A reflexão está, portanto, quase sempre mediada no poema pelo elemento luminoso, que, não sendo constante, remete à explosão de luz. Uma explosão que pode ser ligada ao “escândalo da consciência” a que o poeta alude no último verso da terceira parte.

Até aqui, as iluminações que operam a mediação poética da presença da razão, da reflexão no discurso do poeta, poderiam nos lembrar algo daquilo que para Benjamin (1989) nomeava-se como imagem dialética. Diz o filósofo, ao tratar de Baudelaire: “Uma imagem dialética é como um relâmpago. Portanto, deve-se reter a imagem do passado, neste caso de Baudelaire, como

---

<sup>11</sup> Traduzido diretamente do original italiano: “Non è di maggio questa impura aria/ che il buio giardino straniero/ fa ancora più buio, o l’abbaglia// com cieche schiarite...”

uma imagem fulgurante no agora do cognoscível” (BENJAMIN, 1989, p. 173). Eagleton (1993, p. 238), por sua vez, chamaria a imagem dialética de: “confrontação chocante na qual o tempo é freado numa mônada compacta, especializado num campo de forças sombrio, de forma que o presente político possa redimir um momento doloroso do passado trazendo-o a uma correspondência iluminadora consigo mesmo”.

Acompanhada dessas iluminações, ou “invocações da imortalidade” (lembrando o poema de Wordsworth, citado literalmente em “As cinzas de Gramsci”), que, ao final de contas, têm o poder de carrear um amplo arco da história para o presente, a imagem de Gramsci no poema poderia ser tomada por nós como uma dessas imagens dialéticas, ela própria, à sua maneira, uma condensação daquilo que o poeta nomeia como “escândalo da consciência”; uma imagem, que, resgatada do passado, dispara fagulhas de compreensão do presente.

Tal escândalo, no entanto, a bem da dialética dilacerada do poema, é nomeado pelo poeta como obscuro, embora substancialmente luminoso, no sentido da compreensão do presente. A respeito disso, basta lembrar que as figurações de explosão sempre se articulam no poema com perguntas, que emanam do “coração consciente”. Entre elas, a mais grave tem a ver exatamente com o próprio elemento mediador: a luz, literalmente. Ao final da quarta parte do poema, o eu-lírico inquirere: “Mas a que serve a luz?”. Passada esta primeira exposição “escandalosa”, para usar o termo do poeta, já se consegue articular melhor os limites da perquirição. Nas duas últimas partes do poema, a quinta e a sexta, o poeta já consegue usar a luz para questionar os limites do próprio pensar. Vejamos os versos finais da quinta parte:

Tu me pedirás, morto sem adornos,  
para abandonar esta desesperada  
paixão de estar no mundo?

(PASOLINI, 2003, p. 823, tradução minha)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Traduzido diretamente do original italiano: “Mi chiederai tu, morto disadorno,/ d’abbandonare questa disperata/ passione di essere nel mondo?”.

E agora da sexta parte do poema:

poderei jamais com pura paixão agir,  
se sei que a nossa história é finita?

(PASOLINI, 2003, p. 826, tradução minha)<sup>13</sup>

O que percebemos, então, é que o poema figura a atuação da luz e da sombra como aspectos decisivos de uma representação da própria maturação do autoquestionamento literário. O poeta não escolhe entre um e outro lado, mantendo-se numa posição de doloroso impasse, embora não de pura aporia. O espaço discursivo do eu-lírico pasoliniano em “As cinzas de Gramsci” é o da lúdica contradição, onde não há espaço para a pura negatividade. Há, como sabemos, neste poema e em outros momentos da obra de Pasolini, uma janela aberta para o agir. Um agir que não encontramos como possível dentro do pensamento teórico e tampouco também dentro do poema. Um agir que é factível apenas na história e que a arte pode, à sua maneira, captar. Estaria esse agir, esse movimento não vivido na teoria ou na arte, no puro entregar-se à noite dos rapazes suburbanos e sua exalação afrodisíaca de ardências e pulsões vitais? Diz assim o poeta:

É um cochicho a vida, e estes que nela  
Estão perdidos, perdem-na serenamente,  
Se o coração dela têm pleno: para gozarem

Ei-los, míseros, a noite: e potente  
Neles, inermes, por eles, o mito  
Renasce [...]

(PASOLINI, 2003, p. 826, tradução minha)<sup>14</sup>

Se observarmos unilateralmente essa figuração poética da força vital do povo, poderemos tender a uma precipitada conclusão

---

<sup>13</sup> Traduzido diretamente do original italiano: “potrò mai più con pura passione operare./ se so che la mostra storia è finita?”.

<sup>14</sup> Traduzido do original italiano: “È un brusio la vita, e questi persi/ in essa, la perdono serenamente./ se il cuore ne hanno pieno: a godersi// eccoli, miseri, la sera: e potente/ in essi, inermi, per essi, il mito/ rinasce...”.

de que Pasolini (2003) neste poema é apenas idealista ingênuo, que exhibe uma concepção mítica da força e da história popular. Mas, se lembrarmos que tudo isso está articulado a uma melodia de impasse, gravada em cada dolorido torneio sintático do texto, vemos que esse idealismo é uma espécie de elemento fundamental para o processo de resistência, em movimento dialético, do poema à reificação. Essa, no fundo, a grande lição do “coração consciente”. Ele é, antes de tudo, consciente de que o trabalho de construção do poema além de representar o mundo e suas formas objetivas, refaz o mundo, em uma outra objetividade, onde põe-se ainda mais à mostra a tensão entre negatividade e utopia. Assim, a nosso ver, a utopia pasoliniana aquarelada em “As cinzas de Gramsci” tem a ver menos com a afirmação unilateral de uma força popular irracional e mais com a consciência do poder que a arte possui de resgatar algo vivo, algo humano, para além da forma reificada do poema. Uma tal lição poderíamos ligar, talvez, à noção de catarse segundo o Lukács (1966, Tomo II, p. 377) da *Estética*:

A catarse consiste em que o homem confirme o essencial de sua própria vida precisamente pelo fato de vê-la em um espelho que o comove, que o envergonha pela sua grandeza, que mostra sua fragmentação, a insuficiência, a incapacidade de realização de sua própria existência. A catarse é a vivência da realidade intrínseca da vida humana, cuja comparação com a realidade cotidiana produz, pelo efeito da obra, uma purificação das paixões que se transforma em ética.

A articulação da voz poética em “As cinzas de Gramsci” não está, segundo pensamos, distante de configurar-se como uma representação estética do processo catártico, ou seja: nas etapas de avaliação e evolução do autoquestionamento do eu-lírico pasoliniano, ao longo das diversas partes do texto, percebemos a olho nu, como que agindo ao vivo, as contradições entre a estética e a história na maneira dilacerada como o poeta reconhece o seu meio expressivo como algo destacado da vida, mas que, por outro lado, é ele próprio, possibilidade de reconciliação com o humano.

A força viva da poética de Pasolini (2003) neste texto estaria, então, na formalização de uma recusa, que, no limite, de modo muito peculiar, é afirmativa. A força formal é a recusa da arte ao mundo da reificação e a aderência desta ao mundo da vida, num outro plano. Como diz o poeta, dirigindo-se às Cinzas de Gramsci:

Todavia sem o teu rigor, subsisto  
porque não escolho. Vivo no não querer  
do superado pós-guerra: amando  
o mundo que odeio – na sua miséria  
desdenhoso e perdido – por um obscuro escândalo  
da consciência [...]  
(PASOLINI, 2003, p. 818, tradução minha)<sup>15</sup>

Seria a poesia esse “obscuro escândalo da consciência”? Até aqui, portanto, o que fizemos foi indicar um núcleo de inquietação crítica que anima a poética pasoliniana, o qual encontra substância produtiva no pensamento marxista de Antonio Gramsci, grande figura do pensamento italiano. Com sua propensão a expressar-se poeticamente sempre com uma tensão crítica exigente, que avalia as escolhas, duvida das possibilidades e celebra os achados da língua sem ênfase espetacular, Pasolini foi capaz de criar uma poética de profundo autoquestionamento, cujo resultado final é resistência radical ao mundo da reificação. Expressão lírica e consciência crítica cuja melhor tradução nos parece ser aquela da metáfora do “coração consciente”, que une a afirmação utópica da poesia como expressão contrária à coisificação a um gesto de recusa a tudo que não seja humanismo radical. Aí estão, a nosso ver, algumas bases para uma reflexão consistente sobre um tipo peculiar de realismo na poética de

---

<sup>15</sup> Traduzido do original italiano: “Eppure senza il tuo rigore, sussisto// perchè non scelgo. Vivo nel non volere/ del tramontato dopoguerra: amando/ il mondo che ódio – nella sua miseria/ sprezzante e perso – per un oscuro scandalo/ della coscienza...”.

Pasolini, que a análise de outros de seus poemas poderá talvez melhor aclarar. Em “As cinzas de Gramsci”, tais elementos se anunciam de uma forma inquieta e enérgica, de tal maneira que nesse poema podem ser encontradas equações modelares para a interpretação da obra poética pasoliniana como um todo. Uma obra cujo legado central é precisamente a maneira como expressão, reflexão e representação do mundo político estão tensamente fundidas num mesmo impasse.

## REFERÊNCIAS

AMOROSO, Maria Betânia. **Pier Paolo Pasolini**. São Paulo: Cosac&Naify, 1992.

\_\_\_\_\_. **A paixão pelo Real: Pasolini e a crítica literária**. São Paulo: EDUSP, 1997.

BANDINI, Fernando. Il sogno di una cosa chiamata poesia. In: PASOLINI, Pier Paolo. **Tutte le poesie**. Milano: Mondadori, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1989. : Tomo III.

BETTINARI, Mariella. **Perché Pasolini**. Firenze: Guarnaldi Editore, 1978.

BUENO, André. As paixões inúteis: poesia e política em Pier Paolo Pasolini. **Terceira Margem**. Rio de Janeiro. n 19. p. 19-36. ago./dez. 2008.

CERAMI, Vincenzo. **Le ceneri di Gramscidi Pier Paolo Pasolini**. In: ROSA, Alberto Asor. **Letteratura Italiana Einaud**:. Le Opere Torino: Einaudi, 1995. v. 4.1.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

LUKÁCS, George. **Estética**. BarcelonaCiudad de Mexico: Grijalbo, 1966. Tomo II.

LAHUD, Michel. **A vida clara: linguagens e realidade segundo**

Pasolini. São Paulo:Campinas: Cia das Letras: Ed. UNICAMP, 1993.

NAZÁRIO, Luiz. **Todos os corpos de Pasolini**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. Empirismo eretico. In: \_\_\_\_\_. **Saggi sulla letteratura e sull’arte**. Milano: Mondadori, 1999.

\_\_\_\_\_. **Il pórtico della morte**. Roma: Fondo Pier Paolo Pasolini, 1988.

\_\_\_\_\_. **Le ceneri di Gramsci**. In: \_\_\_\_\_. **Tutte le poesie**. Milano: Mondadori, 2003.

\_\_\_\_\_. **Passione e ideologia**. Milano: Garzanti, 1975a.

\_\_\_\_\_. **Pasolini, poeta**. Lisboa: Platano, 1978

\_\_\_\_\_. **Poemas**. Versão de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.

\_\_\_\_\_. **Scritti corsari**. Milano: Grazanti, 1975b.

SILLANPOA, Wallace P. Pasolini’s Gramsci. **MLN**, v. 96, n. 1, Italian, p.120-137. jan. 1981.

Recebido em 23/03/2013.

Aprovado em 17/10/2013.