

## DESAFIOS E DESENGANOS INTELECTUAIS NA ITÁLIA MODERNA

Andrea Santurbano<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende refletir, através de algumas discussões, que vão de Gobetti a Flores D'Arcais, de Savinio a Magris, de Pasolini a Calvino, de Didi-Huberman a Agamben, sobre as responsabilidades da política e da *intelligentsia* italiana em relação à decadência de um espaço crítico público, que afeta de forma decisiva as relações entre arte e sociedade.

**Palavras-chave:** Anacronismo; inatualidade; contemporâneo; Pier Paolo Pasolini; Italo Calvino.

**Abstract:** This article intends to reflect, through some discussions, ranging from Gobetti to Flores D'Arcais, from Savinio to Magris, from Pasolini to Calvino, from Didi-Huberman to Agamben, about the responsibilities of Italian politics and *intelligence* in the decadence of a public critical space, affecting substantially the relationship between art and society.

**Keywords:** Anachronism; outdated; contemporary; Pier Paolo Pasolini; Italo Calvino.

A anomalia política e cultural italiana a partir da era republicana, isto é, de 1946 até os nossos dias, é conhecida: por um lado, um país governado ininterruptamente, durante 45 anos, ainda que por meio de coligações com outras forças políticas, por um mesmo partido, democrático, cristão e conservador, a *Democrazia Cristiana*; por outro, um meio intelectual hegemonizado por uma vertente esquerdista de forte, mas nunca decisiva, penetração popular. Ainda, nos últimos vinte anos ou quase, outra anomalia veio à tona, a da liderança de um populista bem-humorado, liberal em economia e ao mesmo tempo detentor de uma posição de monopólio no mercado, fautor da liberdade de expressão e proprietário dos maiores mídias, eticamente conservador e praticamente libertino; enfim alguém que garantiu o que mais a maioria do eleitorado italiano preza: impunidade, individualismo e *laissez faire*. No meio, uma longa travessia de polêmicas, “heresias”, reviravoltas, desentendimentos e, por último, desenganos, que afetou e continua afetando a *intelligentsia* do país.

---

<sup>1</sup> Professor adjunto de Língua e Literatura Italiana no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e da Pós-Graduação em Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. E-mail: andreasanturbano@gmail.com.

Não se trata aqui de dar conta de uma história tão complexa e articulada, mas sim de pautar algumas eflorescências desse embate nas articulações artístico-intelectuais no decorrer desses anos. Anos em que uma das grandes marcas ou, em outros termos, dos grandes eixos da bipolaridade de pensamento, tem sido a questão do fascismo, entendido menos como período histórico delimitado cronologicamente do que como, *latu sensu*, acervo de caracteres atávicos do povo italiano.

Escreveu Alberto Savinio, escritor e artista polígrafo muito subestimado no panorama novecentista do *belpaese*, logo depois da deposição de Mussolini: “A inércia do pensamento e do juízo não é para imputar ‘inteiramente’ aos vinte anos de regime autoritário que a Itália concluiu há seis dias, porque o regime autoritário reforçou a inércia do pensamento e do juízo, sistematizou-a, codificou-a, mas não a gerou: a inércia do pensamento e do juízo em parte preexistia.” (2005, p. 16).<sup>2</sup> Vale dizer, a matriz política e civil da Itália moderna se configura como uma rede imbricada de relações entre poder – inclusive nas suas formas, ocultas e não, de autoritarismo –, cultura e sociedade, sem se ter, contudo, uma clara distinção entre causas e efeitos. Daí, portanto, as diferentes clivagens na atuação crítica e intelectual expressas, como não podia deixar de ser, também na produção literária e artística de alguns autores italianos da segunda metade do séc. XX.

Emblemática, em tal sentido, é a experiência de Pier Paolo Pasolini, por resumir todas as questões conflitantes de um engajamento radical, quer no plano ideológico e programático quer nas suas repercussões na esfera do poder. O escritor, poeta e cineasta foi ao encontro, por assim dizer, de uma dupla condenação; pois, por um lado, vendo o seu “povo” irremediavelmente corrupto, conhece o “desespero” do revolucionário sem mais uma massa que queira ou possa se beneficiar de sua ação (aliás, situação recorrente na história italiana); por outro lado, acaba assassinado segundo tramas ocultas, que permanecem ainda hoje. Cega obstinação ou admirável idealismo? Injustificado pessimismo ou extraordinária clarividência?

---

<sup>2</sup> A tradução dessa e de outras citações de textos italianos ainda não publicados no Brasil são de nossa autoria.

Perpassa por essas questões o belo texto de Georges Didi-Huberman, *Sobrevivências dos vaga-lumes*, que a partir do título faz referência e tece um diálogo com um famoso artigo de Pasolini, *Il vuoto di potere (O vazio do poder)*, mais conhecido como o “dos vaga-lumes”, publicado em *Il corriere della sera* nove meses antes de sua morte, em 1º de fevereiro de 1975. Nele, o intelectual italiano identificava no desaparecimento desse fantasmagórico coleóptero uma traumática transição histórica, que conjugava os velhos paradigmas populistas perpetrados desde o fascismo – igreja, pátria e família – e os novos imperativos de uma sociedade capitalista e industrial, com a conivência inconsciente do partido majoritário, a citada *Democrazia Cristiana*. Dessa forma, também os últimos resquícios de uma sociedade autenticamente popular, depositária das esperanças pasolinianas, iam sumindo.<sup>3</sup> Escreve Didi-Huberman:

Os profetas da infelicidade, os imprecadores, são delirantes e desmoralizantes aos olhos de uns, clarividentes e fascinantes aos olhos de outros. É fácil *reprovar* o tom pasoliniano, com suas notas apocalípticas, seus exageros, suas hipérboles, suas provocações. Mas como não *experimentar* sua inquietação lancinante quando tudo na Itália de hoje – para citar apenas a Itália – parece corresponder cada vez mais precisamente à infernal descrição proposta pelo cineasta rebelde? Como não ver operar esse neofascismo televisual de que ele nos fala, um neofascismo que hesita cada vez menos, diga-se de passagem, em reassumir todas as representações do fascismo histórico que o procedeu? (2011, p. 39).

Vale a pena, então, de acordo com as premissas iniciais, voltar aos últimos anos da história italiana para evidenciar as analogias com relação aos anos do fascismo ou, em outras palavras, para evidenciar os processos comuns engendrados por causas “congênitas”. Paolo Flores D’Arcais, ao prefaciar em 1995 uma reedição de *La rivoluzione liberale (1924)*, de Piero Gobetti, tenta um paralelo entre a Itália de ontem e de hoje a partir das palavras do jovem intelectual piemontês, se servindo, se quisermos, de um

---

<sup>3</sup> Pasolini é particularmente contundente num trecho deste artigo: “Era impossível que os italianos reagissem pior a esse trauma histórico. Eles se tornaram em poucos anos (em particular no centro-sul) um povo degenerado, ridículo, monstruoso, criminal. É suficiente sair na rua para compreendê-lo. Mas, naturalmente, para compreender as mudanças das pessoas, é preciso amá-las. Eu, infelizmente, essas pessoas italianas as amara [...]”.

consciente e provocatório *anacronismo*<sup>4</sup> ao aproximar duas épocas distintas, apesar de contíguas. Antes de tudo, o filósofo aponta para uma continuidade na estrutura econômica do país, falando de “duas burguesias”: uma autêntica, weberiana, que continuaria minoritária e socialmente marginal, e uma outra *não-burguesia*, hegemônica, que visaria altos lucros sem atender aos requisitos cívicos, éticos e mentais de uma classe dirigente. Disso resultaria que

O capitalismo apadrinhado hegemônico na Itália [...] escolhe e renova a *aliança entre populismos*, na sombra de um Estado que nunca será *welfare* no sentido europeu, mas distribuição de gorjetas e favores para as mais diversas camadas sociais, segundo a lógica de uma ‘perpétua chantagem onde as eternas concessões são acompanhadas de eternos pedidos sem que por isso seja introduzido na luta política um princípio de responsabilidade’<sup>5</sup> (FLORES D’ARCAIS, 1995, p. XIII).

Outra inferência possível, sempre acatando uma sugestão proposta por Flores D’Arcais, é a de que a história se repetiria nas características dos grandes líderes políticos da nação. “Sua figura de otimista seguro de si, as astúcias oratórias, o amor pelo sucesso e pelas solenidades dominicais, a virtude da mistificação e da ênfase resultam abertamente populares entre os italianos” (GOBETTI, 1995, p. 173): são palavras de Gobetti, destacadas pelo prefaciador. Fala-se de Mussolini, se pensa em Berlusconi. No fundo, com Vico, podemos concluir que não é bem a história a se repetir igual, mas sim que são as dinâmicas humanas (especificamente, do povo italiano) a se repetirem, dando lugar a êxitos semelhantes. Qual o lugar, então, dos artistas, dos literatos, dos intelectuais, num contexto sócio-cultural endemicamente subjugado pela mistificação da informação e pela narcotização de um espírito crítico e civil?

Ainda recentemente, um importante crítico e historiador da literatura, ainda que intelectual orgânico no pleno sentido gramsciano e esquerdista ortodoxo, Alberto Asor Rosa, tem voltado a se interrogar sobre os limites democráticos de uma soberania popular que seria irremediavelmente condicionada. Num editorial publicado no jornal comunista *Il manifesto*, em 13

---

<sup>4</sup> Sobre esse conceito no campo da história, da arte e da estética veja-se, aqui em edição italiana, DIDI-HUBERMAN, Georges. *Storia dell’arte e anacronismo delle immagini*. Trad. de Stefano Chiodi. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

<sup>5</sup> As palavras entre aspas são retiradas do texto de Gobetti por Paolo Flores D’Arcais.

de abril de 2011, intitulado significativamente “Non c’è più tempo” (“Não há mais tempo”), ele se depara polemicamente com a questão decisiva no âmbito italiano das últimas duas décadas: isto é, a legitimidade de um governo que, embora eleito democraticamente, para se consolidar no poder recorre a formas de populismo sustentadas pelo (quase) monopólio da informação e por uma sistemática mistificação. Asor Rosa, num ato extremo, chega a propor de forma bastante paradoxal uma intervenção autoritária de cima – poderia até se dizer, *tutoria* – para corrigir as deformações sistêmicas da democracia e devolver ao povo suas prerrogativas. “Há sempre um momento na história das democracias em que elas colapsam mais pela sua fraqueza do que pela força outrem, mesmo se, obviamente, a força outrem serve, sobretudo, a desvendar as fraquezas da democracia e a torná-las irremediáveis” (ASOR ROSA, 2012). A análise do crítico e intelectual italiano é ilustrada por dois exemplos da perturbada história do “século breve”: a entrega do poder do rei Vittorio Emanuele III a Mussolini, em 1922, e a do chanceler Hindenburg a Hitler, em 1933, quando diferentes decisões políticas, legítimas e perfeitamente atuáveis, poderiam ter evitado o surgimento de fascismo e nazismo. Ora, além de uma forçada assimilação das situações, é possível objetar que as dinâmicas são diferentes, tratando-se no primeiro caso da atribuição de um poder, no segundo, o “caso Berlusconi” na Itália, de uma retirada de poder. Seja como for, Asor Rosa formula a esse ponto a proposta mais polêmica, que tem suscitado críticas quase unânimes, ao responder a questão de como evitar o bátratro político<sup>6</sup>:

Digo logo que me pareceria não cônica uma prova de força do baixo, pela qual não existem as condições, ou, mesmo que existam, levariam a êxitos catastróficos. [...]

O que eu penso é, ao contrário, uma prova de força que, com a autoridade e as razões inegáveis que prosseguem da defesa dos pilares irrenunciáveis do sistema republicano, desça de cima, instaure aquilo que eu definiria de normal “estado de emergência”, vale-se, mais do que manifestantes generosos, dos *Carabinieri* e da Polícia, congele os congressos, suspenda

---

<sup>6</sup> A crônica mais recente já deu uma resposta com a queda do governo Berlusconi e a formação de um governo técnico chefiado pelo economista Mario Monti. Em outros termos, poderia-se aqui também falar de uma espécie de *tutoria*: quer dizer, em período de crise, os partidos não teriam força e projetos para propor uma solução interna, devendo recorrer ao auxílio de um legislador técnico-burocrata. De qualquer forma, esse desfecho em nada muda a discussão teórica e ideológica de reforma democrática proposta por Asor Rosa.

todas as imunidades parlamentares, restitua à magistratura suas possibilidades e capacidades de ação, estabeleça com autoridade novas regras eleitorais, remova, resolvendo para sempre o conflito de interesses, as causas de afirmação e de sobrevivência do lobby econômico-criminal, e valendo-se também do previsível, aliás, muito previsível apoio europeu, restitua a Itália à sua mais profunda vocação democrática, levando o país a uma grande, séria, honesta e, sobretudo, igual consulta eleitoral. (ASOR ROSA, 2012)

Ora, Asor Rosa (e não só ele, claro) já reconhecia no governo Berlusconi as características que configuram, por exemplo, um “estado de exceção”, assim como definido por Giorgio Agamben<sup>7</sup>: entre outras, o ataque à autonomia da magistratura, segmento fundamental da ordem democrática, e a monopolização da informação através de uma ocupação maciça das mídias. Outra reflexão marcante de Asor Rosa, em relação ao conseguinte esvaziamento e, portanto, incapacidade de expressão popular, parece levar a outro conceito abordado por Agamben no tocante o *estado da lei* nas sociedades do nosso tempo: o de “vigência sem significado”. Exemplificadas pelo filósofo por meio da lenda *Diante da lei*, contida no *Processo* de Kafka, em que um camponês passa a vida toda diante de uma porta aberta, impelido a entrar por uma simples recomendação do guardião, até a porta se fechar revelando-se destinada exclusivamente a ele, as leis na atualidade vigorariam isentas de qualquer questionamento crítico.

Por toda a parte sobre a terra os homens vivem hoje sob o bando de uma lei e de uma tradição que se mantém unicamente como “ponto zero” do seu conteúdo, incluindo-os em uma pura relação de abandono. Todas as sociedades e todas as culturas (não importa se democráticas, totalitárias, conservadoras ou progressistas) entraram hoje em uma crise de legitimidade, em que a lei (significando com este termo o inteiro texto da tradição no seu aspecto regulador, quer se trate da *Torah* hebraica ou da *Shariah* islâmica, do dogma cristão ou do *nómos* profano) vigora como puro “nada da Revelação”. (AGAMBEN, 2007, p. 59)

Em suma, Asor Rosa, cuja análise leva a ver a sociedade italiana como eminente exemplo das questões definidas por Agamben, por assim dizer,

---

<sup>7</sup> Cf. em particular: AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008; AGAMBEN, Giorgio. *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.

propõe como remédio o próprio mal, numa problemática equação: um *estado de exceção* a ser debelado com um *estado de emergência*. Mas o que aqui mais interessa é o fato de Asor Rosa assumir implicitamente a derrota dos intelectuais, seu poder de intervenção na esfera pública atual e a incapacidade do povo de se “re-apropriar” autonomamente de seus direitos; voltando a afirmar, vários anos após Pasolini, várias décadas após Gobetti, as falhas endêmicas no processo de aculturação da sociedade italiana.

Cabe sem dúvida lembrar o famoso episódio do filme *A ricota* (1963), do próprio Pasolini, em que o diretor interpretado por Orson Welles, ao responder uma pergunta sobre a sociedade italiana, afirma de forma contundente: “O povo mais analfabeto, a burguesia mais ignorante da Europa”. Não admira, portanto, que a obra, oficialmente sob a acusação de vilipêndio da religião do Estado, tenha sido objeto de processos e censuras: devendo, na verdade, a “religião do Estado” ser entendida menos no seu sentido espiritual do que como prática temporal de um capitalismo corrupto e remanejado por parte das elites burguesas italianas (na senda das análises de Gobetti glosadas por Flores D’Arcais). E na sua última entrevista à TV francesa, um dia antes de seu assassinato, Pasolini assumirá, assim como no artigo sobre os vaga-lumes, sua amargura intelectual no tocante à situação italiana: “Não se trata de ódio [com referência à burguesia], é algo de mais e de menos. E eu devo antes renunciar a esta espécie de ódio, pois na Itália todos se tornaram burgueses” (PASOLINI, 2012). Uma definição que claramente vai na direção ética e cultural mais do que estritamente classista. Não significando, porém, um desempenho intelectual, como o cineasta afirma logo a seguir: “Me sinto um independente de esquerda. Mas continuo militando mais do que nunca” (Ibid.). É legítimo, contudo, se questionar sobre quais as (futuras) saídas propostas perante um inexistente capitalismo iluminado e uma descrença nas formas de resistência popular.

Ao mesmo tempo, a atividade artística de Pasolini, nas suas incessantes interseções com a política (toda sua obra, com efeito, é política), não para de corroer seu tempo, fustigando mentalidades e poderes com lúcida determinação. Uma posição antagônica e anacrônica ao mesmo tempo, que

remete a conceitos interligados como o contemporâneo de Agamben<sup>8</sup>, o antimoderno de Compagnon<sup>9</sup> e o anacronismo de Didi Huberman<sup>10</sup>, e dá conta da extraordinária fecundidade do pensamento pasoliniano. Basta pensar nas releituras filmicas da tragédia grega, com as deslocções na província italiana dos nossos dias, ou no seu último filme, *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, com as referências sincrônicas ao Marquês de Sade e à República de Salò. Mas já em *A ricota* este posicionamento é expresso no poema lido pelo diretor marxista, interpretado por Orson Welles, no citado episódio:

Eu sou uma força do Passado.  
Só na tradição reside o meu amor.  
Provenho das ruínas, das igrejas,  
dos retábulos, dos burgos  
abandonados nos Apeninos ou nos Pré-Alpes,  
onde viveram os irmãos.  
Ando pela Tuscolana feito um doido,  
pela Appia como um cachorro sem dono.  
Ou observo os crepúsculos, as manhãs  
sobre Roma, sobre a Ciociaria, sobre o mundo,  
como os primeiros atos do Pós-história,  
que eu assisto, por privilégio de registro civil,  
do limiar extremo de alguma idade  
sepultada. Monstruoso é quem nasceu  
das vísceras de uma mulher morta.  
E eu, feto adulto, vagueio  
mais moderno que todo moderno  
para procurar irmãos que não são mais.  
(PASOLINI, 2011)

Se o “desespero” pasoliniano, sua inatualidade conflitante, o levam a embates polêmicos com seu tempo, através de obras “escandalosas” e provocatórias, outro grande autor italiano, que marcou a cena cultural da segunda metade do século XX, Italo Calvino, recorre nos mesmos anos a

---

<sup>8</sup> Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. de V. Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009 (“Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo”, p. 58-59).

<sup>9</sup> Cf. COMPAGNON, Antoine. *Os antimodernos*. Trad. de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011 (“[...] os modernos que o foram a contragosto, modernos atormentados ou modernos intempestivos. [...] os verdadeiros antimodernos são, também, ao mesmo tempo, modernos, ainda e sempre modernos, ou modernos contra sua vontade”, p. 11-12).

<sup>10</sup> Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cit.* (“[...] muitas vezes os contemporâneos não se compreendem melhor do que indivíduos separados pelo tempo: o anacronismo atravessa todas as contemporaneidades”, p. 18, trad. nossa).



calibradas abstrações intelectuais para representar as travessias do seu tempo. E, também a partir de um jogo anacrônico de que a literatura se faz instrumento privilegiado, elege Marco Polo porta-voz de um impasse todo moderno:

*O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 2002, p. 150).*

Trata-se, naturalmente, do explicit de *As cidades invisíveis*, que dá conta de uma postura intelectual, além de estética, diferente da de Pasolini, diante da urgência de uma renovação ética da sociedade. É conhecida, aliás, a distância que separa os dois posicionamentos intelectuais, revolucionário um, reformador o outro, e, sobretudo, conhecidas são as formas de significar e ressemantizar a violência dos tempos, como quer Alain Badiou. Duas maneiras, a de Pasolini e a de Calvino, também de serem: “utopista” o primeiro, “desencantado” o segundo, sem que o segundo adjetivo seja considerado necessariamente um sinônimo de desempenho ou antinômico do primeiro. Afirma, de fato, Claudio Magris em um artigo escrito em 1996, que “utopia e desencanto, ao invés de se contraporem, devem se sustentar e se corrigir reciprocamente” (MAGRIS, 2001, p. 12). Especificando que “utopia significa não se render às coisas assim como elas são e lutar pelas coisas assim como deveriam ser; saber que o mundo, como diz um verso de Brecht, precisa ser mudado e resgatado” (p. 11); e que o desencanto

é uma forma irônica, melancólica, aguerrida da esperança; modera nela o pathos profético e generosamente otimista, que facilmente subestima as terríveis possibilidades de regressão, de descontinuidade, de trágica barbárie latentes na história. Talvez não possa existir um verdadeiro desencanto filosófico, mas apenas um poético, porque somente a poesia pode representar as contradições sem resolvê-las conceitualmente, mas sim as compondo numa unidade superior, elusiva e musical. (p. 14)

Alain Badiou, da mesma forma, ressalta as prerrogativas da literatura de dar forma ao indizível, de dar corpo aos enigmas, sem por isso se incumbir de solucioná-los:

En el fondo la literatura es aquello que organiza los esquemas del sujeto, y ahí radica su fuerza. [...] Es la posibilidad que tiene la literatura de dar una forma al enigma, porque la dificultad de un enigma reside precisamente en el hecho de presentarlo, es decir, ¿cómo presentar aquello que justamente no conocemos? Eso sería una definición posible: la literatura encuentra una forma para el enigma que no es la solución del enigma. Ésta es, podríamos decir, otra manera de pensar la operación táctica de la literatura. (BADIOU, 2007, p. 71)

Pasolini e Calvino, na sua atuação artística e intelectual, poderiam até urdir uma trama complementar mais que antitética, ainda por cima por não terem vínculos de ortodoxias partidárias; na realidade, as posições progressivamente assumidas pelos dois os afastam de modo inconciliável. Pasolini, ao escrever uma resenha de *As cidades invisíveis*, lembra do companheirismo inicial: “[...] nos unia, sobretudo, o otimismo. Em seguida Calvino cessou de se sentir perto de mim. [...] No início da década de 60. [...] Naturalmente tenho muito a dizer sobre a maneira com a qual Calvino escolheu a ‘atualidade’: sua abertura à neo-vanguarda e sua adesão a priori ao Movimento Estudantil (para ficar bem num plano genérico)” (PASOLINI, 1999, p. 1724).<sup>11</sup> Mais em geral, Pasolini apela para a sua incômoda atitude de expressar sempre sua verdade, sem nenhum tipo de mediação com o sistema e, por outro lado, denuncia certa reticência em Calvino.

É no plano estético-literário, porém, que resulta interessante a leitura pasoliniana de uma das obras mais emblemáticas e metafóricas de Calvino, conduzida sempre a partir do paradigma “dentro e fora” do seu tempo e de uma lente em que a contemporaneidade é fruto sincrônico de memória e ilusão, de

---

<sup>11</sup> Os acontecimentos de 68, em particular, representaram, como se sabe, uma fratura entre o cineasta e boa parte do meio intelectual, exemplificadas pelas declarações de Pasolini no poema sobre os fatos de Valle Giulia, em que ele vê nos estudantes a expressão da burguesia e nos policiais a do proletariado camponês ou urbano, embora reconhecendo que a razão estava do lado dos primeiros e, nas entrelinhas, que os segundos eram instrumento de poderes mais fortes. A urgência de um tipo de leitura transversal, questionável sim, mas também estimuladamente “inatural” ou “intempestiva”, seria talvez necessária na leitura de episódios de violência mais recentes (G8 em Gênova, por exemplo, ou a guerrilha de Roma poucos meses atrás), para buscar desenhos e responsabilidades que vão bem além da simples evidência de um Estado que se declara garante de liberdade e proteção ao cidadão.

passado e futuro. Escreve Pasolini que “*As cidades invisíveis* é um livro de um menino” (1999, p. 1726), porque “só um menino pode ter, de um lado, um humor tão radioso, tão cristalino, tão disposto a fazer coisas lindas, resistentes, que dão alegria” (*Ibid.*); mas que *As cidades invisíveis* também é o livro de um velho “para o qual ‘os desejos são lembranças’. Não só, porém, os desejos são lembranças: os são também as noções, as informações, as notícias, as experiências, as ideologias, as lógicas: tudo é lembrança. É verdadeiro, portanto, que toda ilusão cultural em Calvino é decaída, mas sua cultura ficou” (p. 1726-27). E que ela “enquanto tal, atingiu a perfeição formal de um objeto, de um maravilhoso fóssil. A cultura específica de Calvino, então, que é aquela literatura, que se livrou de sua função, de seus deveres, tornou-se uma mina abandonada, onde Calvino vai buscar os tesouros que ele quer” (p. 1727). E aqui, na função atribuída à literatura em matéria de intervenção social, nos seus “deveres” (discurso a ser ampliado, mais em geral, a toda a esfera artística), está a distância que chega a separar os dois grandes intelectuais italianos.

A Itália do pós-guerra, em suma, viu nos últimos anos a amplificação de um fenômeno, em parte comum a outras realidades, com raízes profundas no passado: a radicalização de lobbies políticas e econômicas, o prevalecer dos interesses particulares e um controle exercido através de uma sistemática desapropriação, civil e cultural, do cidadão. Logo é possível pensar no conceito de *dispositivo* de Giorgio Agamben, trabalhado a partir de algumas reflexões de Michel Foucault, assim resumidas por Michel de Certeau:

Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault substitui a análise dos aparelhos que exercem o poder (isto é, das instituições localizáveis, expansionistas, repressivas e legais) pela dos “dispositivos” que “vampirizaram” as instituições e reorganizaram clandestinamente o funcionamento do poder: procedimentos técnicos “minúsculos”, atuando sobre e com os detalhes, redistribuíram o espaço para transformá-lo no operador de uma “vigilância” generalizada. (CERTEAU, 2001, p. 41)

O historiador francês se interroga, assim, sobre as possibilidades do consumidor de escapar a essa rede de “vigilância”, com procedimentos populares igualmente “minúsculos”. Aí, ele distingue entre *estratégias* e *táticas*:

a primeira postulando um espaço de ação próprio e autônomo, de onde gerir as relações com as ameaças externas; a segunda não tendo um espaço distintivo e, de qualquer forma, ajeitando-se com “docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante” (p. 100-01).

É possível ampliar essas reflexões ao plano artístico-intelectual? É possível definir Pasolini de *estratégico* e Calvino de *tático*, entendendo com isso duas categorias de ação intelectual bem distintas? Pode ainda existir um espaço de ação autônomo ou, antes, é possível apenas captar as possibilidades do momento? Respostas difíceis, embora tudo leve a pensar que motivos de otimismo, na melhor das hipóteses, aparecem ingênuos; que os (poucos) intelectuais se encontram descolados do tecido social ou desarticulados na massa cinza da informação: enfim, que a arte e a literatura nem se interrogam mais sobre sua função. O que é certo, como escreve Asor Rosa, é que na Itália *non c'è più tempo*.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ASOR ROSA, Alberto. “Non c'è più tempo”. Disponível em: <http://www.ilmanifesto.it/archivi/commento/anno/2011/mese/04/articolo/4446/>. Acesso em: 04/01/2012.

BADIOU, Alain. *Justicia, filosofia y literatura*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones (Silvana Carozzi editora), 2007.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FLORES D'ARCAIS, Paolo. Introdução a GOBETTI, Piero. *La rivoluzione liberale*. Torino: Einaudi, 1995.

GOBETTI, Piero. *La rivoluzione liberale*. Torino: Einaudi, 1995.

MAGRIS, Claudio. *Utopia e disincanto*. Saggi, 1974-1998. Milano: Garzanti, 2001

PASOLINI, Pier Paolo. “L'ultima entrevista a Pier Paolo Pasolini, 31 Ottobre 1975”. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=w9Ef1y\\_OY-U](http://www.youtube.com/watch?v=w9Ef1y_OY-U). Acesso em: 07/01/2012.

PASOLINI, Pier Paolo. “Io sono una forza del passato”. Disponível em: [http://www.pasolini.net/ascolto\\_flash-forzapassato.htm](http://www.pasolini.net/ascolto_flash-forzapassato.htm). Acesso em: 22/12/2011.

PASOLINI, Pier Paolo. “Le città invisibili”. In: *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Tomo secondo. Milano: Mondadori (I Meridiani), 1999.

SAVINIO, Alberto. *Sorte dell'Europa*. Milano: Adelphi, 2005 (1ª ed. 1977).