

OS TEOREMAS DE PASOLINI

THE THEOREMS OF PASOLINI

Edson Luiz André de Sousa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo: Este breve ensaio se propõe a pensar alguns teoremas que surgem no interior da obra *Teorema*, de Pasolini, relacionando cada um deles com os personagens do filme, articulando uma possível gramática de temas que atravessam seu pensamento.

Palavras-chave: Pasolini; Teorema; teoremas.

Abstract: This brief essay intends to reflect about some theorems that arise from Pasolini's work *Teorema* relating them to each protagonist of the film and trying to articulate a possible grammar of subjects that drives his ideas.

Key-words: Pasolini; Teorema; theorems.

57

“A morte não está em não poder comunicar,
mas em não poder mais ser compreendido”
Pier Paolo Pasolini
*Uma vitalidade desesperada*¹

Introdução

Teorema é um filme construído em forma de labirinto e que nos propõe inúmeros caminhos de reflexão. Este filme é uma das obras primas do diretor italiano Pier Paolo Pasolini, lançado em 1968, proibido durante algum tempo na Itália, o que de alguma forma, também contribuiu para a aura de *enfant terrible* que Pasolini tanto cultivava. *Teorema* surgiu como uma pequena explosão, desafiando tanto os conservadores de direita, que consideraram o filme obsceno, e os conservadores de esquerda que o julgaram excessivamente místico. Esta obra nasceu quase simultaneamente como filme e como romance. Na primeira edição italiana Pasolini escreveu que concebeu Teorema sob um fundo dourado (evocando aqui certamente

¹ Fragmento do poema “Uma vitalidade desesperada” in: Pasolini, Pier Paolo, *Poemas*, Cosac Naify, São Paulo, 2015, p. 173.

as pinturas do *Quattrocento*). “Eu o pintava com a mão direita enquanto que, com a esquerda, eu trabalhava em um afresco sobre uma grande parede. Não saberia dizer sinceramente se é a essência literária ou a essência fílmica que predominou na natureza anfibológica desta obra” (BAYER, 1987, P. 217). Filme de uma alegoria surpreendente tocando em temas tão diversos: a crise da família burguesa, a crise do capital, os impasses do desejo diante de uma moral católica conservadora, o erotismo, a solidão humana, a loucura, a função da arte e seu papel na mudança do mundo. Teorema abandona uma das temáticas clássicas em seus filmes anteriores, quando filmava de dentro da vida proletária como podemos ver especialmente em filmes como *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962). Em Teorema, apenas a personagem Emilia, a empregada, conserva a memória desta filmografia.

O livro de Pasolini começa com uma citação bíblica do Êxodo evocando o chamamento de Deus para a travessia no deserto. Talvez pudéssemos propor como ponto de partida do filme uma tentativa de resposta a pergunta: “Como atravessar um deserto?”. O deserto é sugerido tanto pela questão social, sobretudo a da diferença de classes, impondo uma lógica de vida imperativa e violenta, como também pela busca da uma enunciação do singular, expressando conflito entre desejo sexual e a lei moral instituindo proibições, culpa e sofrimento. O cenário desta travessia é o corpo, bem como as estratégias singulares de responder a este desafio de encontrar um lugar para o gozo dentro de estruturas moralistas e conservadoras.

Como sabemos, o termo teorema foi introduzido por Euclides em seu clássico texto “Elementos” para indicar uma afirmação que pode ser provada. Curiosamente, em grego originalmente este termo significava espetáculo ou festa. Que teoremas Pasolini quer provar? Vou propor alguns teoremas possíveis, partindo dos cinco personagens principais do filme e que articulam, ao meu ver, uma gramática mínima dos temas que Pasolini pretende propor.

Dar Estilo ao Caos

Teorema é uma alegoria do declínio de uma abastada família burguesa em Milão. Filme que alterna tempos lentos, tempos breves, tempo nenhum, tempo perdido. O réquiem de Mozart, que costura a trilha musical do filme, certamente diz de um tempo que já aconteceu, de um lamento/homenagem ao que já morreu mas

que ainda não conseguimos nos separar. Esta foi a última obra de Mozart e que teria sido encomendada por um desconhecido para homenagear sua esposa em seu sepultamento. Mozart, debilitado, não conseguiu finalizar esta composição, portanto o que temos é uma obra inacabada. O que isto diz da estrutura mesma do filme?

Teorema inicia com grandes planos da fábrica de Paolo, rico industrial de Milão. Vemos os prédios da imensa fábrica sem nenhum operário, como se Pasolini nos mostrasse ali uma arquitetura do vazio, o deserto do mundo do trabalho que se alimenta da lógica do capital. É nesta melodia de fundo social que veremos se desenvolver os destinos dos cinco personagens do filme acionados pela presença/ausência do ilustre hóspede desconhecido (Terence Stamp). O filme é claramente dividido em dois momentos. A chegada do hóspede na casa e um segundo momento, quando se despede, nos abrindo assim as narrativas do destino de cada personagem diante de sua ausência. No texto do livro Teorema a narrativa é dividida em dois grandes capítulos. O livro não se apresenta como um roteiro e Pasolini fez questão de manter de forma clara esta diferença. Por exemplo, não há nenhum diálogo explícito no livro como veríamos necessariamente em qualquer roteiro. O leitor e o espectador diante das duas obras têm a chance de perceber o fundo literário que alimenta as imagens do filme. Ler o romance é como ver o filme quadro a quadro, no mínimo detalhe do gesto, na escolha do tom da cena, no pensamento de fundo que alimenta o espírito de cada personagem. Um dos eixos que proponho como leitura do filme é a interrogação da lógica de contato entre o eu e o Outro. De alguma forma, Pasolini nos dá elementos que permitem demonstrar algumas teses psicanalíticas fundamentais. Demonstra, por exemplo, que o Eu é uma imagem e indica a função do sexual como eixo de articulação no contato com o Outro. O estilo com o qual, cada um consegue responder a este desafio de encontrar-se/perder-se diante de seu “obscuro objeto do desejo”, vai dizer de sua posição sintomática, ou seja, do desenho da relação com o Outro. O desafio é encontrar um lugar neste deserto em erosão, neste Eros que aparece em imagem como uma névoa por sobre a terra, o sem forma da neblina lembrando o que Georges Bataille propõe em seu ensaio sobre o Erotismo:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo

identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco.” (BATAILLE, 1987, P. 29).

Vamos então aos teoremas que proponho.

Teorema do objeto a: O Hóspede

Talvez não exista imagem melhor para o ilustre hóspede do Teorema do que o objeto a, proposto por Lacan. Este hóspede aciona e convida em cada personagem um desejo até então silenciado. Sua presença é causa de desejo e é impressionante no filme como o visitante tem a potência de acolher as formas tão diversas de desejos que lhe são endereçados. Ele fica em uma posição de escuta, de acolhimento e pouco sabemos dele. O espectador não sabe porque chegou e nem mesmo porque foi embora. Quem anuncia sua chegada é um carteiro eufórico que chega à casa da família como se fosse um pássaro balançando os braços, como se estivesse voando. A alegoria do anjo é nítida, pois Pasolini o nomeia como Ângelo, o anjo mensageiro. O hóspede é como um vírus que reposiciona os corpos de todos. Produz, por sua presença, uma espécie de corte nas imagens estagnadas da vida de todos os personagens. Ele fala muito pouco, escuta. Não tem nome. Em seu silêncio ele opera como um disparador do vazio que habita cada personagem. O vemos lendo Rimbaud e Tolstói. Apresenta-se como um livro que acolhe vidas, acionando a posição de amante de cada um.

Teorema místico: Emília

Emília é a empregada da família, alegoria da proletária absorvida pela burguesia. É a primeira a se deixar capturar pelo hóspede. Diante da perturbação que o seu desejo provoca busca uma saída em uma tentativa de suicídio patética. O hóspede a salva e a acolhe em seu desejo sexual. Será o único personagem que não construirá um discurso no momento da despedida do hóspede. Personagem, portanto, que ainda padece de uma falta de espaço discursivo no laço social. Contudo, no momento da despedida é a que carrega a mala do visitante, metáfora potente de quem, mesmo em seu silêncio, sustenta a sua “bagagem”. Emília abandona a casa encontrando de alguma forma uma libertação, indo buscar o pequeno vilarejo de onde veio, produzindo uma potente alegoria da função de retornar as origens. Este retorno, contudo, a situa em um lugar de destaque, da santa penitente que só se alimenta de urtigas e que é capaz de produzir milagres. A cena final é comovente quando decide se

enterrar viva e suas lágrimas surgem como a esperança de inundar a terra e, quem sabe, vir a purificar o mundo. A nova empregada que vem trabalhar na família também se chama Emilia, outra alegoria de Pasolini para nos indicar como estes lugares são facilmente substituíveis.

Teorema da imagem: Odetta

Odetta é a filha. O hóspede vem fazer um corte na captura em que vive diante da fascinação pela imagem do pai. Ela diz para o hóspede: “Não entendo como consegui viver neste vazio. Antes só amava meu pai. A dor da perda causará em mim uma queda”. De alguma forma, a presença da imagem do pai interdita a presença de outros homens em sua vida, como podemos ver no início do filme, quando recusa a sedução de um jovem colega endereçado a ela. Odetta coleciona imagens, faz fotografias do pai e do visitante. No momento em que o hóspede vai embora tenta recompor sua presença com imagens, indo medir no jardim, o exato lugar em que este se encontrava com seu pai no momento em que fez uma série de fotografias. Com uma trena calcula as proximidades e distâncias: cálculo do gozo proibido. Diante do desespero de ver-se abandonada pela “imagem” se enclausura nas garras de uma paralisia catatônica e segue o destino de um hospital psiquiátrico.

61

Teorema do desejo e da culpa: Lucia

Lucia, a mãe, tem uma vida sexual frustrada. Vemos que sua relação conjugal é uma farsa. Seu marido é impotente e ela parece se conformar a uma condição de renúncia de seu corpo. O hóspede a confronta com seu desejo e ela diz a ele no momento da despedida: “Agora percebo que nunca tive interesse real por nada”. Busca uma saída em relações sexuais com jovens que encontra na rua, mas nem mesmo este momento de prazer lhe é permitido, pois padece de uma culpa violenta e que Pasolini nos mostra no seu grito angustiados em seu carro depois de um encontro sexual.

Teorema do Deserto: Paolo

Paolo, o pai, corporifica a ideia do poder em ruína. De alguma maneira reduplica no filme o personagem de Ivan Ilitch. A cena em que Paolo está doente acamado e que o hóspede chega em seu quarto e tenta aliviar sua dor colocando a

perna no ombro, é exatamente a cena que lemos em Tolstoi onde o criado Guérassim também faz este movimento para aliviar a dor de seu patrão. No momento da despedida ele diz ao visitante: “Você destruiu a ideia que sempre fiz de mim”. É este personagem que corporifica em imagem a travessia no deserto. O vemos despir-se na estação central de Milão e na cena final caminhando nu em desespero no meio de um deserto: um verdadeiro vulcão em erupção e que encerra o filme com um dos gritos mais impressionantes da história do cinema.

Teorema da criação: Pietro

Pietro, o filho, talvez construa a saída mais lúcida diante da desordem provocada pelo visitante. É o único personagem que busca uma saída na arte e na criação. No momento da despedida ela revela ao hóspede: “Você me tirou da ordem natural das coisas. O futuro será viver com um Eu que não tem nada a ver comigo. Devo chegar ao fundo desta diferença”.

Pietro coloca em cena o desafio de encontrar uma linguagem singular e se desprender de algumas de suas influencias, entre elas, a fascinação pela pintura de Francis Bacon. Podemos levantar a hipótese de que talvez seja o personagem mais próximo do próprio Pasolini em sua inquietação de encontrar um lugar de autoria. Ele busca reinventar métodos. Em determinado momento, ao vender os olhos e se lançar a um processo de construir formas ao acaso, Pietro lembra o processo do artista Cy Twombly, que buscava estratégias de conter um excesso de “Eu” na construção de suas telas. Twombly, muitas vezes, ia pintar a noite, com a luz apagada, usando a mão esquerda mesmo sendo destro, buscando assim abrir espaço para que outras expressões, não tão condicionadas pela sua consciência, pudessem encontrar espaço de representação. O desafio seria, portanto o dedar voz a este estrangeiro que nos habita e que resistimos em lhe dar forma.

O filme de Pasolini continua sendo de uma atualidade impressionante, justamente em um tempo em que os imperativos do consenso e a tirania do senso comum parecem estar na ordem do dia. Que espaços temos ainda para emergência de um singular que possa ir na contracorrente da lógica de funcionamento da máquina social? Teorema nos propõe muitas imagens, alguns enigmas e como diz Pasolini este filme é um “poema em forma de grito e desespero”. (PASOLINI, 1981, p. 83)

REFERÊNCIAS

BATAILLE, G. *O erotismo*, LPM, Porto Alegre, 1987.

BAYER, A.M. *Pier- Paolo Pasolini – Quiêtes-vous?*, La Manufacture, Lyon, 1987.

PASOLINI, P. P. *Les dernières paroles d'un impie* (entrevistas com Jean Duflot), Editora Belfond, Paris, 1981.

PASOLINI, P.P. *Poemas*, Cosac &Naif, São Paulo, 2015.

PASOLINI, P.P. *Théorème*. Gallimard, Paris, 1978.

PASOLINI, P.P. *Teorema*, Italia, 94min, 1968.

SOBRE O AUTOR:

Possui graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1984), especialização em filosofia pelo PPG Filosofia - UFRGS, mestrado em Psicanálise e Psicopatologia - Université Paris VII - Université Denis Diderot (1989) e doutorado em Psicanálise e Psicopatologia - Université de Paris VII - Université Denis Diderot (1993). Analista membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Atualmente é professor titular do departamento de psicanálise e psicopatologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: elsousa@plug-in.com.br