

Anarquia do poder: *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini

* Fotógrafa; Mestra em Artes Visuais pelo PPGAV, EBA/UFRJ, e Doutoranda em Artes Visuais no mesmo programa de pós-graduação.

Rosane Barata*

Resumo: No presente artigo discute-se o conceito de biopolítica, na concepção de Giorgio Agamben, com o mesmo conceito em Michel Foucault, a fim de compreender a zona de anomia, em que se instaura a anarquia do poder no filme *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini, adaptação do romance do Marquês de Sade. Nesse filme Pasolini transpõe em imagens o universo de Sade, mantendo-se fiel ao espírito dos personagens e, simultaneamente, localizando a história no território concedido a Mussolini por Hitler, a república de Salò, onde o fascismo resistiu de 1943 a 1945.

Palavras-Chave: Biopolítica; Anarquia do Poder; Pasolini; Salò.

Abstract: This article approaches the concept of biopolitics as it is conceived by Giorgio Agamben, compared to the same concept in the work of Michel Foucault, in order to understand the zone of anomie in which the anarchy of power takes place on the film *Salò, or the 120 days of Sodoma*, by Pier Paolo Pasolini, adapted from the novel by the Marquis of Sade. In this film Pasolini transposes in images the universe of Sade, remaining faithful to the spirit of the characters and simultaneously placing the story at the territory granted to Mussolini by Hitler, the republic of Salò, where the fascism resisted from 1943 to 1945.

Keywords: Biopolitics; Anarchy of Power; Pasolini; Salò.

No presente artigo, aproximamos o conceito de biopolítica, na concepção de Giorgio Agamben, a partir de: *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I* (2014a), fazendo-o discutir com o conceito de biopolítica, desenvolvido por Michel Foucault em *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1993), a fim de compreender da zona de anomia em que se instaura a anarquia do poder no filme *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini. É nesse conceito que nos apoiamos para discutir a *bolgia dantesca*, oitavo círculo do Inferno de Dante, para onde são condenados os conselheiros perversos e onde se encontram, em Pasolini, enclausurados os “jovens infelizes” de *Salò*, jogados em situação de não-sujeitos e torturados pelos “quatro Senhores”, personagens que figuram como metáfora da “anarquia do poder”. Para Agamben, a dimensão na qual o extermínio teve lugar não é nem a da religião nem a do Direito, mas a da biopolíti-

ca. E o campo de concentração é o novo paradigma biopolítico do moderno, do qual deve-se aprender a reconhecer no espaço as metamorfoses e travestimentos, o contexto da transformação da vida em vida nua.

Para Foucault a biopolítica surge historicamente a partir do século XVIII: “Pode-se dizer que o velho direito de *causar* a morte ou *deixar* viver foi substituído por um poder de *causar* a vida ou devolver a morte” (FOUCAULT, 1993, p. 130). A questão do poder soberano perde seu sentido de ser desde o início da modernidade, visto que uma outra tecnologia de poder o substitui, o biopoder. Este se manifesta, para Foucault, através do poder disciplinar e também do biopolítico, que se preocupa tanto em promover com eficiência a vida, incluindo a vida nos mecanismos do cálculo do poder estatal, quanto para fazer viver ou deixar morrer. Para Foucault, nas sociedades modernas as técnicas biopolíticas inserem-se nos cálculos do governo. Essa nova forma de organização social marca uma ruptura no discurso científico, incluindo a valorização do saber, indispensável para o regime de poder. Através do saber, estatístico ou médico, o biopoder é instrumentalizado e permite que o Estado atue biopoliticamente:

[...] esse poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII, em duas formas principais [...] Um dos polos [...] centrou-se no corpo como uma máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as *disciplinas: anátomo-política do corpo humano*. O segundo [...] centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e *controles reguladores: uma bio-política da população*. As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. (Idem, p. 131)

Abrindo a era do biopoder surge o desenvolvimento das diversas disciplinas, das escolas, colégios, ateliês, a observação dos problemas de natalidade, saúde pública, habitação e as diversas técnicas de obtenção da sujeição dos corpos e do controle das populações. Segundo Foucault, no século XVIII, se desenvolveram em dois eixos: primeiro, a disciplina de instituições como o exército e a escola e, segundo, a das regulamentações da população, a demografia. No século XIX essas disciplinas se articulam através de agenciamentos concretos, que constituíram a “grande tecnologia do poder”, destacando-se o “dispositivo da sexualidade”.

Simultaneamente, deve-se considerar outro conceito fundamental da concepção de biopolítica de Foucault, o conceito de norma. A “normalidade” assujeita os corpos. Trata-se de uma sociedade normalizadora, e seu funcionamento é baseado nos chamados dispositivos, que consubstanciam as técnicas de intervenção biopolítica. “Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (Ibid., p.135). Em a *Vontade de Saber* Foucault resume o processo através do qual a vida natural é incluída nos mecanismos do poder estatal, marcando

assim a transformação da política em biopolítica, em que o simples corpo vivente torna-se a aposta das estratégias políticas:

Sobre tal pano de fundo, pode-se compreender a importância assumida pelo sexo como foco de disputa política. É que ele se encontra na articulação entre os dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida. De um lado, faz parte das disciplinas do corpo: adestramento, intensificação e distribuição de forças, ajustamento e economia de energias. Do outro, o sexo pertence à regulação das populações, por todos os efeitos globais que induz. Insere-se, simultaneamente, nos dois registros; dá lugar a vigilâncias infinitesimais, a controles constantes, a ordenações espaciais de extrema meticulosidade, a exames médicos e psicológicos infinitos, a todo um micropoder sobre o corpo; mas também dá margem a medidas maciças, a estimativas estatísticas, a intervenções que visam o corpo social ou grupos tomados globalmente. O sexo é acesso, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie. (Ibid., p. 137)

Destacam-se quatro linhas de ataque nas quais a política do sexo avançou: a sexualização da criança (associada a um controle da sexualidade precoce como uma ameaça epidêmica, que comprometeria o futuro da sociedade e mesmo da espécie), a histerização das mulheres, o controle da natalidade e a psiquiatrização das perversões. Através da conexão entre o corpo e a população, explica Foucault, “o sexo tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida, mais do que da ameaça da morte” (Ibid., p. 138).

Por muitos séculos, explica o autor, o sangue havia sido um elemento extremamente importante nos mecanismos de poder e dos rituais, nas sociedades regidas por sanguinidade, onde predominavam alianças parentais como forma política do poder soberano. Diante da presença constante de epidemias, fome e violência, o sangue constituía um valor essencial. Foucault chama isso de sociedade do “sangue”, que é “uma realidade com função simbólica”. Vivemos numa sociedade da “sexualidade”, na qual os mecanismos de poder se dirigem ao corpo, à vida; isto sob a forma de saúde, raça, progenitura, futuro da espécie. Não sendo a sexualidade marca ou símbolo, mas objeto e alvo. Para Foucault os novos procedimentos de poder através da norma, das disciplinas e das regulamentações fizeram a passagem das sociedades da “simbólica do sangue” para a sociedades da “analítica da sexualidade”. E Foucault (Ibid., p.139) acrescenta:

Sade e os primeiros eugenistas são contemporâneos desta passagem da “sanguinidade” para a “sexualidade”. [...] Sade vincula a análise exaustiva do sexo aos mecanismos exasperados do antigo poder de soberania e aos velhos prestígios inteiramente mantidos do sangue; este corre ao longo de todo prazer – sangue do suplício e do poder absoluto, sangue da casta que se respeita em si mesmo e se derrama, contudo, nos rituais maiores do parricídio e do incesto, sangue do povo que se verte a vontade, porque o que corre em suas veias não é digno nem de ser mencionado. O sexo em Sade é sem norma, sem regra intrínseca que possa ser formulada a partir de sua própria natureza; mas é submetido à lei ilimitada de um poder que, quanto a ele, só conhece a própria lei; se lhe acontece de impor-se, por puro jogo, a ordem das progressões cuidadosamente disciplinadas em jornadas sucessivas, tal exercício o conduz a ser somente uma pura questão de soberania única e nua: direito ilimitado da monstruosidade onipotente. O sangue absorveu o sexo.

Diferenciando-se da concepção foucaultiana de biopolítica, que teria se iniciado no século XVIII, Giorgio Agamben estende a origem do conceito à política

desde a antiguidade. Agamben retoma o conceito foucaultiano, afasta-o de algumas de suas conclusões e afirma a inexistência de um rompimento da biopolítica com a questão da soberania, e que esta forma de tecnologia do poder é uma contribuição original do poder soberano. Para Agamben não há ruptura entre o poder soberano e o biopoder, porque a estrutura originária de poder tem uma relação intrínseca com a vida, pois a soberania significa uma exposição da vida à violência e ao poder da morte. Essa profunda relação com a vida é a *exceção*, cujo poder implica um jogo de inclusão e exclusão que caracteriza o estado de exceção inerente a todo exercício de soberania. Deste modo, a exceção funciona como dispositivo de captura entre a vida sob a decisão do poder soberano e o poder do direito. “Na biopolítica moderna, soberano é aquele que decide sobre o valor ou sobre o desvalor da vida enquanto tal” (AGAMBEN, 2014a, p. 138).

Giorgio Agamben reconhece a influência de Michel Foucault e Hannah Arendt em sua concepção da biopolítica. Para Agamben, entretanto, Foucault deixou alguns problemas em aberto, isto por não aproximar sua concepção de biopolítica das análises sobre a experiência do totalitarismo. Em contrapartida, Hannah Arendt, que se aprofunda nas questões dos Estados totalitários e especialmente na vida dos campos de concentração, não concebeu a mudança da política em biopolítica. Assim, apesar de Agamben reconhecer a relevância teórica das formulações foucaultianas, ele chama atenção para o fato de que tais formulações não incidiram sobre o exercício da biopolítica no século XX, que teve lugar nos campos de concentração. De outro lado, Agamben entende que Hannah Arendt, apesar da reflexão sobre a estrutura dos Estados totalitários, abdica de uma perspectiva biopolítica. Hannah Arendt, que expôs a relação entre o domínio totalitário e a forma de vida desenvolvida no campo de concentração, não a percebe como o processo de transformação da política em espaço da vida nua.

Segundo Agamben, foi uma constante no trabalho de Foucault o abandono de uma abordagem mais “tradicional” do poder (baseado nos modelos jurídicos-institucionais), dirigindo-se para a análise dos “modos como o poder penetra no corpo dos sujeitos e em suas formas de vida” (Idem, p.12). As análises de Foucault foram apresentadas em seus seminários de 1982 e se orientam em duas linhas de investigação: estudo das técnicas políticas (que inclui a ciência do policiamento) e as tecnologias do eu, em que os processos de subjetivação levam a vinculação da identidade dos indivíduos a articularem-se, através de diversos dispositivos, a um poder de controle externo. Entretanto, para Agamben o ponto para onde convergem estes dois aspectos do poder não chegam a formar uma teoria unitária do poder.

Partem daí algumas das indagações de Agamben sobre as pesquisas de Foucault e sua recusa a formular uma teoria unitária do poder, mesmo quando aponta o duplo vínculo político da individuação e a simultânea totalização das estruturas de poder modernas. Isto porque Foucault visava contestar a abordagem tradicional das questões do poder, baseada exclusivamente em modelos jurídicos ou institucionais,

para formular uma análise do poder que não passasse unicamente pelo código do direito. Agamben (Ibid., p. 13) indaga onde estaria, então, no corpo do poder, o ponto de interseção entre as técnicas de individualização e os procedimentos totalizantes. Pergunta-se qual seria o ponto de servidão voluntária dos indivíduos que se comunica com o poder. Além disso, para ele, deve-se indagar se no mundo midiático em que vivemos seria possível manter distinções entre tecnologias subjetivas e técnicas políticas.

A tese foucaultiana deverá, então, ser corrigida ou pelo menos, integrada, no sentido de que aquilo que caracteriza a política moderna não é tanto a inclusão da *zōé* na *pólis*, em si antiquíssima, nem simplesmente o fato de que a vida como tal venha a ser um objeto eminente dos cálculos e das previsões do poder estatal; decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originalmente à margem do ordenamento, vem progressivamente a coincidir com o espaço político, e exclusão e inclusão, externo e interno, *bíos* e *zōé*, direito e fato entram numa zona de irreduzível indistinção. (Ibid., p. 16)

A pesquisa de Agamben aponta justamente para o ponto de interseção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico. Para ele essas duas análises não podem ser separadas. Agamben retoma o conceito de *vida nua* (já presente em Walter Benjamin e Hannah Arendt) e coloca como possível resultado de sua pesquisa justamente que “a implicação da vida nua na esfera política constituiu o núcleo originário – ainda que encoberto – do poder soberano” (Ibid., p. 14). Deste modo, para Agamben a produção de um corpo biopolítico é uma contribuição original do poder soberano, sendo a biopolítica tão antiga quanto a exceção soberana. Ao recolocar a vida biológica nos seus cálculos, o Estado moderno torna visível o vínculo secreto existente entre o poder e a vida nua. Mas o que vem a ser a vida nua? É a vida *matável* e *insacriável* do homo sacer. Uma figura do direito romano arcaico, que Agamben recupera, na qual a vida humana é incluída sob a forma de sua exclusão. Qual seria a relação entre política e vida, sendo esta aquilo que deve ser incluído através da exclusão?

A essa indagação o autor responde com a lógica da estrutura da exceção, cuja figura paradigmática para se pensar uma *configuração* particular da contemporaneidade é o *homo sacer*, que é uma figura paradoxal do direito romano. Essa figura designa a vida que não pode ser sacrificada, mas o que particular pode matá-la, sem cometer assassinato. É a vida que é matável. O *homo sacer* é a exclusão que está incluída no ordenamento. No estado de exceção ele é retirado do ordenamento normal e passa a figurar como sobra: a dimensão da *vida nua*. Essa exceção forma um *topos* que Agamben chama de *campo*, sendo este o paradigma do contemporâneo, da biopolítica, onde o soberano está dentro e fora da lei. Dessa perspectiva, o estado de exceção torna-se a regra:

O estado de exceção, no qual a vida nua, era ao mesmo tempo, excluída e capturada pelo ordenamento oculto sobre o qual repousava o inteiro sistema político; quando suas fronteiras se esfumam e se indeterminam, a vida nua que o habitava libera-se na cidade e torna-se simultaneamente o sujeito e o objeto do ordenamento político e de seus con-

flitos, o ponto comum tanto da organização do poder estatal quanto da emancipação dele. Tudo ocorre como se, no mesmo passo do processo disciplinar através do qual o poder estatal faz do homem enquanto vivente o próprio objeto específico, entrasse em movimento um outro processo, que coincide grosso modo com o nascimento da democracia moderna, no qual o homem como vivente se apresenta não mais como *objeto*, mas como *sujeito* do poder político. Estes processos, sob muitos aspectos opostos e (ao menos em aparência) em conflito acerbo entre eles, convergem, porém, no fato de que em ambos o que está em questão é a vida nua do cidadão, o novo corpo político da humanidade. (Ibid., p. 17)

Segundo Agamben, “dispositivo” é um termo técnico essencial no pensamento foucaultiano. Trata-se de um termo geral, que não se refere a esta ou aquela tecnologia de poder. Isso porque Foucault se recusa a se ocupar das categorias gerais, ou entes da razão, que chama de “os universais”, tais como: o Estado, a Soberania, a Lei, o Poder. Entretanto, para Agamben isso não significa que no pensamento de Foucault não existam conceitos operativos de caráter geral. Para Agamben, os dispositivos são justamente o que tomam o lugar dos universais na estratégia foucaultiana, não se referindo a esta ou aquela medida de segurança ou tecnologia de poder, mas se referindo à rede que se estabelece entre esses elementos.

Todavia, Agamben amplia o conceito de dispositivo de Foucault, que passa a coincidir com qualquer tecnologia ou mecanismo que seja capaz de capturar e governar a vida. Ampliando os exemplos de dispositivos já elencados por Foucault, Agamben ultrapassa o panóptico e suas aplicações – prisões, fábricas, escolas, decisões jurídicas e toda a sorte de disciplinas –, passando a incluir as coisas mais comuns: de canetas, computadores e aparelhos celulares até os mecanismos mais complexas, como o direito e mesmo a filosofia, além da linguagem – talvez o dispositivo mais antigo.

Ainda no dispositivo, segundo Foucault, distinguem-se duas categorias gerais de seres que se relacionam: os dispositivos e os seres viventes. No “entre” desta relação configura-se o espaço de emergência dos sujeitos em seus processos de subjetivação.

Foucault assim mostrou como, numa sociedade disciplinar, os dispositivos visam, através de uma série de práticas e de discursos, de saberes e de exercícios, à criação de corpos dóceis, mas livres, que assumem a sua identidade e sua “liberdade” de sujeitos no próprio processo do seu assujeitamento. Isto é, o dispositivo é, antes de tudo, uma máquina que produz subjetivações e somente enquanto tal é também uma máquina de governo. (AGAMBEN, 2014c, p. 46-47)

A função basilar dos dispositivos é, portanto, a subjetivação e a dessubjetivação dos viventes capturados. Entretanto, para Agamben, no momento atual do capitalismo, os dispositivos são tantos, que esses processos de subjetivação e dessubjetivação parecem ter se tornado indiferentes e não recompõem mais um novo sujeito. Os novos dispositivos transformam o sujeito numa forma de ser larvar, um sujeito

spectral (Idem, p. 48). Seria este os *jovens infelizes* de Salò, de Pasolini? Ou ainda, seu subproduto midiático, o sujeito capturado pelo telefone celular, subsumido a uma linguagem tecnocrata e vazia, vagalumes em forma de pixel que acabam nos noticiários televisivos. É o que Pasolini, nos *Escritos corsários*, já antevira nos anos 70, na ascensão da era Berlusconi na Itália?

O contexto em que se inserem as análises severas e desconcertantes de Pasolini coloca em causa o desenvolvimento capitalista que envolveu a Itália desde a segunda metade dos anos 1950 até os anos 1960 e 1970, atingindo níveis de alerta exasperantes no clima de massacres e golpes inaugurado pela chamada “estratégia de tensão”. Depois dos anos terríveis da Segunda Guerra Mundial, da resistência dos *partigiani*, do Fascismo e do Antifascismo, ainda mais insidiosa, dissimulada e perigosa se revela a partida subterrânea e muitas vezes invisível da Guerra Fria. A contribuição de Pasolini, em particular àquela “política”, é mais facilmente compreendida no quadro de uma época marcada pela disputa ideológica sobre qualquer questão, mesmo as de menor importância, onde o inimigo tem aparências insuspeitáveis, amigáveis, “banais” como o próprio mal contemporâneo analisado por Hannah Arendt. (MANCINO, 2014, p. 53)

Ainda sobre a questão da “vida nua” na visão da biopolítica e do poder soberano, Agamben resgata o entendimento dos antigos gregos sobre o que vem a ser a vida e retoma o pensamento de Aristóteles a partir da leitura de Hannah Arendt:

Os gregos não possuíam um termo único para exprimir o que nós queremos dizer com a palavra vida. Serviam-se de dois termos, semântica e morfológicamente distintos, ainda que reportáveis a um étimo comum: *zōé*, que exprimia o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens, deuses) e *bíos*, que indicava a forma ou a maneira própria de um indivíduo ou de um grupo. (AGAMBEN, 2014a, p. 9)

E, mais adiante, acrescenta o seguinte: “O ingresso da *zōé* na polis, a politização da vida nua como tal constitui um evento decisivo na modernidade, que assinala uma transformação radical das categorias político filosóficas do pensamento clássico” (Idem, p. 12). Deste modo, a vida nua se confunde com o significado de *zōé*, uma vida cruamente biológica que vive, torna-se uma vida residual, desnudada de suas qualidades e, assim, assemelha-se à vida matável e insacrificável do *homo sacer*. Essa forma de vida é que o biopoder contemporâneo já não mais se ocupa em “fazer viver” ou “fazer morrer”. Ele agora se incumbem essencialmente de “fazer sobreviver” um estado de sobrevivência biológica, que reduz a vida a uma dimensão residual, tal como nas experiências de domínio total dos prisioneiros no campo de concentração (nas análises de Hannah Arendt) e na figura do “muçulmano”, de Agamben em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (2014b), uma figura que perde seu estado de humanidade e que mesmo depois de resgatada dos campos de concentração não consegue relatar o que viveu. O muçulmano é o fim do experimento do campo, é a figura que perde a relação com a linguagem, sem memória, figura paradoxal que não é capaz de dar seu testemunho. O que resta é a vida nua, a esfera matável, mas que é eminentemente política.

Sade contemporâneo de Pasolini

Em uma autoentrevista intitulada “O sexo como metáfora do poder”, Pasolini diz o seguinte:

1. Tradução livre do seguinte: Nel potere - in qualsiasi potere, legislativo ed esecutivo - c'è qualcosa di belluino. Nel suo codice e nella sua prassi, infatti, altro non si fa che sancire e rendere attualizzabile la più primordiale e cieca violenza dei forti contro i deboli: cioè, diciamo ancora una volta, degli sfruttatori contro gli sfruttati. L'anarchia degli sfruttati è disperata, idillica, e soprattutto campata in aria, eternamente irrealizzata. Mentre l'anarchia del potere si concreta con la massima facilità in articoli di codice e in prassi. I potenti di Sade non fanno altro che scrivere dei regolamenti e regolarmente applicarli.

No poder – em qualquer poder, legislativo e executivo – há algo de brutal. Nos seus códigos e nas suas práxis, na verdade, mais não se faz que sancionar e restituir atualizada a mais primordial e cega violência dos fortes contra os fracos: que é digamos ainda mais uma vez, dos exploradores contra explorados. A anarquia dos exploradores é desesperada, idílica e sobretudo escavada no ar, eternamente irrealizada. Enquanto a anarquia do poder se concretiza com máxima facilidade nos artigos do código e na práxis. Os poderosos de Sade não fazem mais que escrever os regulamentos e regularmente aplicá-los. (PASOLINI, 1975)¹

O filme *Salò, ou os 120 dias de Sodoma*, de 1975, é uma adaptação do romance *Os 120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade, escrito em 1786. Nesse filme Pasolini transpõe em imagens o universo de Sade, mantendo-se fiel ao espírito dos personagens e, ao mesmo tempo, localizando a história no território concedido por Hitler à Mussolini, a República de Salò, onde o fascismo resistirá de 1943 a 1945. Pasolini se apropria das semelhanças entre a descrição das perversões libertinas do romance de Sade e as técnicas “científicas” de extermínio e coisificação da humanidade na “solução final” nazista, e deste modo conjuga a razão iluminista, na sua função de controle legal dos indivíduos, com a degeneração totalitária e a supressão de cada direito humano.

Salò inicia-se num grande plano onde casas e palácios refletem-se nas águas calmas de um lago. Por trás dessas fachadas envoltas numa atmosfera verde e crepuscular, um silêncio terrível. Veremos muitas vezes esse timbre mortuário em muitas cenas sucessivas. Numa cena no interior de um palácio, os quatro monstros cruzam, na trama, a torpeza dos quatro protagonistas de 120 dias de Sodoma com a tirania fascista na figura dos Senhores da República Social Italiana. Os representantes dos poderes são: o Duque (o poder da casta), o Monsenhor (o poder eclesiástico), Sua Excelência (o poder Judiciário) e o Presidente (o poder econômico). Eles cerram seu pacto mortal na elaboração do Livro dos Regulamentos.

Entre o interior e a vila onde acontecerá a macabra festa, cenas das casas de campo e aldeias assustadas pelos senhores e seus soldados, que arrebatam corpos de adolescentes. Nessas paisagens campestres se vai constituindo o medo de um Antinferno. Uma circularidade sem escapatória é acentuada pelos movimentos da câmera. No Antinferno os Senhores, no domínio da vila, subscrevem os regulamentos do código através de um pacto de sangue, casando um com a filha do outro. Os SS, depois de obrigarem os republicanos (membro ou simpatizante do governo fascista) a unirem-se a eles, perseguem e capturam os jovens pelo caminho, como prévios candidatos a vítimas. Diferentemente dos camponeses de *Pocilga* (1969), que lamentavam a morte do jovem Julian, Em *Salò* transformaram-se num exército de recrutadores.

Após o saque dos adolescentes entre as famílias de partidários e de antifascistas, um grupo de rapazes e moças é selecionado com base nos seus atributos físicos. Agora fechados numa suntuosa vila no campo, são examinados pelos Senhores e pelos lacaios. Eles são divididos em vítimas, soldados, colaboracionistas e servos. Eles seguem para a habitação infernal, um espaço de confinamento. Estática, a sua geometria é coercitiva e inescapável, revestida de obras-primas da arte moderna. Auxiliados

por narradoras-meretrizes, os senhores instauram uma ditadura sexual, regulamentada nos mínimos detalhes através de um ferrenho código disciplinar. Segundo o Livro de Regulamentos, os quatro senhores autorizam-se a dispor dos corpos e da vontade das vítimas, que devem ter um comportamento de cega obediência. Insubordinação ou descumprimento das regras implicam a pena de morte no fim da jornada.

O filme é dividido em quatro capítulos, inspirados numa estrutura infernal dantesca. Um Antiferno e três círculos: Círculo das Manias, Círculo de Merda e Círculo de Sangue. Assistimos a um torneio cada vez mais torpe e cruel praticado sobre os corpos indefesos dos “jovens infelizes”. São três megeras no papel de narradoras e uma quarta personagem, introduzida por Pasolini, que acompanha as narrativas ao piano. As três narradoras-meretrizes guiam as jornadas contando suas perversões sexuais em suas próprias especialidades. Essas narrações são realizadas na “Sala das Orgias” e tem como objetivo excitar os Senhores e educar os jovens para satisfazerem os perversos apetites dos déspotas.

A referência à história e aos costumes estiliza-se em algo como o teatro de revista nas narradoras-meretrizes; suas maquiagens de cera e roupas vistosas de gosto médio-burguês parodiam as estrelas de cinema. Assim, a crítica pasoliniana segue num desocultamento e profanação através de combinações e integrações de materiais e sinais da cultura e da subcultura. Sob o registro gélido do enquadramento central da câmera, a Sala das Orgias apresenta decoração de bordel elegante, une-se a pinturas “metafísicas” e de “vanguarda”, já aceitas e exploradas pelo fascismo. Pasolini é cruel. Não sobra nada, nem a metafísica, nem a grande Arte e muito menos a cultura de massa. Em meio a pornografia vil e a coprofagia, os Senhores citam Baudelaire, Proust e Nietzsche numa disputa pedante de “fontes” em meio a quadros Futuristas. O poder é que é anárquico, toda a prática perversa é protegida por soldados armados, os “cidadãos de Bem” de Hannah Arendt. Eles cumprem ordens ao atuar sobre os corpos das vítimas indefesas, que por sua vez acabam também a aderir e a delatar umas às outras na esperança de se salvarem ou de conquistarem um lugar privilegiado junto aos Senhores, sem compreender que serão mortas mil vezes. O horror é transparente:

Tomei como símbolo desse poder que transforma os indivíduos em objetos (como nos melhores filmes de Miklós Sانسó), o poder fascista e nesse caso o poder republicano. Mas justamente, trata-se de um símbolo. Esse poder arcaico me favorece a representação. Na realidade, deixo no filme uma ampla margem branca, que expande esse poder arcaico, tomado como símbolo de todo poder acessível a imaginação, todas as suas formas possíveis... E então: é o poder que é anárquico. E em termos concretos, o poder nunca foi mais anárquico do que na República de Salò. (PASOLINI, 1975)²

No primeiro Círculo, o das Manias, os contos fetichistas são narrados pela Senhora Vaccari. Ajudados pelos subalternos, os Senhores seviciam os corpos dos adolescentes, culminando por fazê-los andar de quatro, nus e latindo como cães presos a uma trela, a se alimentarem com restos de polenta recheadas com pregos. O segundo Círculo, o da Merda, é guiado pela Senhora Maggi, e nele são descritas toda

2. Tradução livre do seguinte: Ho preso a simbolo di quel potere che trasforma gli individui in oggetti (come per esempio nei migliori film di Miklós Sانسó) il potere fascista e nella fattispecie il potere repubblicano. Ma, appunto, si tratta di un simbolo. Quel potere arcaico mi facilita la rappresentazione. In realtà lascio a tutto il film un ampio margine bianco, che dilata quel potere arcaico, preso a simbolo di tutto il potere, e abbordabili alla immaginazione tutte le sue possibili forme... E poi... Ecco: è il potere che è anarchico. E, in concreto, mai il potere è stato più anarchico che durante la Repubblica di Salò.

a sorte de perversões anais, culminando num banquete cuja refeição principal se constitui das fezes dos jovens, sistematicamente recolhidas ao longo da jornada. No terceiro Círculo, o do Sangue, é deflagrado o mecanismo de delações recíprocas entre os jovens, cada vez mais divididos, sendo alguns deles absorvidos no corpo cada vez maior dos colaboradores. Numa orgia de torturas e assassinatos, os Senhores e os colabores, em um delírio de onipotência, reafirmam sua raiva satisfeita, inseparável de um desprezo pela vida. Em meio à carnificina geral, dois colaboradores ensaiam alguns passos de dança, distraídos, distantes do horror, falam de um mundo fora da vila e das jovens que os esperam.

Passamos agora à consideração mais detida de algumas das sequências do segundo dos círculos acima mencionados.

O Círculo de Merda

Sequência da primeira narração da Senhora Maggi e a imposição do rito fecal.

No fundo escuta-se os sons de uma esquadrilha de bombardeiros. A Senhora Maggi se arruma diante do espelho do quarto. Em seguida aproxima-se da janela e olha para o céu. A narradora-meretriz desce para a Sala das Orgias, onde mostra, a pedido de um dos Senhores, aquela que considera a sua melhor parte: as nádegas. Começa a narração das paixões coprofílicas de seus clientes. Ela relata que, para livrar-se da oposição de sua mãe ao seu prazer, matou-a com as próprias mãos. Subitamente o Duque, excitado, se levanta e confessa com prazer ser ele também um matricida. Isto desencadeia o choro numa das jovens, cuja mãe foi morta para salvá-la. O Duque fica enfurecido com a comoção da moça e, para dar vazão à sua fúria, baixa as calças, defeca no chão e a obriga comer suas fezes com uma colherinha. O Monseñor recomenda que a moça seja marcada no Livro Negro dos Regulamentos, pois ao despir-se invocou em seu desespero o nome de Deus. O Presidente, excitado pela visão da posição abjeta a que foi submetida a jovem, dirige-se ao aposento ao lado para masturbar-se diante do espelho. Isso conclui a narração da Senhora Maggi.

Essa talvez seja uma das cenas mais terríveis do cinema de Pasolini, o ponto mais agudo de sua obra de arte extrema, inconsumível. Segundo Serafino Murri (2007), casando Sade com os resíduos moribundos do fascismo, Pasolini demonstra como o horror nasce da vontade de normatividade mais radical, chegando a abalar com violência a consciência dos espectadores, mesmo os mais cultos, mas entorpecidos pelo conformismo cosmético televisivo e pela transgressão administrada da moda tardia dos anos 60.

Além da metáfora da relação sexual (obrigatória e feia), que a tolerância do poder consumista nos fez viver nesses anos, todo o sexo em *Salò* (e há uma grande quantidade) é também a metáfora do relacionamento de poder com aqueles que estão a ele submetidos. Em outras palavras, é uma representação (talvez onírica) do que Marx chamava de mercantilização do homem: a redução do corpo à coisa (através da exploração). Então, o sexo é chamado a desempenhar um papel metafórico horrível em meu filme. Ao contrário da Trilogia (nas sociedades repressivas, o sexo era também um escárnio inocente do poder). (PASOLINI, 1975)³

3. Livre tradução do seguinte: Oltre che la metafora del rapporto sessuale (obbligatorio e brutto) che la tolleranza del potere consumistico ci fa vivere in questi anni, tutto il sesso che c'è in *Salò* (e ce n'è in quantità enorme) è anche la metafora del rapporto del potere con coloro che gli sono sottoposti. In altre parole è la rappresentazione (magari onirica) di quella che Marx chiama la mercificazione dell'uomo: la riduzione del corpo a cosa (attraverso lo sfruttamento). Dunque il sesso è chiamato a svolgere nel mio film un ruolo metaforico orribile. Tutto il contrario che nella *Trilogia* (se, nelle società repressive, il sesso era anche un'irrisione innocente del potere).

Na sequência seguinte se reúne e modifica o código dos regulamentos de modo a incluir o que segue. Os Senhores propõem a sua Excelência colocar, no banheiro das vítimas, uma tina onde serão coletadas as suas fezes, com o objetivo de realizar com elas o mencionado banquete. Segue-se uma sequência de inspeção no dormitório feminino (Figura 1). O Presidente, acompanhado da Senhora Casteli, inspeciona os penicos das jovens, que agora, segundo o regulamento, devem ser conservados



Figura 1: Os penicos vazios comprovam a total subordinação dos corpos em suas funções digestivas. Estes *rustificados* em primeiro plano, nos encaram, nos olham.



Figura 2: A jovem condenada à morte por insubordinação, por não ter controlado suas fezes.

vazios. A jovem que defecar será marcada no Livro Negro do Regulamento e condenada por insubordinação à pena de morte.

As faces indefesas e atônitas das vítimas compõem uma série de primeiros planos, a resposta das vítimas diante da extremidade do controle das funções biológicas. A desordem se revela como tendência profunda da ordem – insólita e atroz, porquanto mais perturbadora –, da norma e do costume. A fisicalidade do poder sobre os corpos se revela na plenitude de seu horror.

O primeiro plano é por si mesmo rosto; aqui, a face inexorável da vida nua (Figura 2), reflexo do vazio do poder soberano escavado o ar. “Se a beleza, cuja perfeição rejeita a animalidade, é apaixonadamente desejada, é que nela a possessão introduz a sujeira animal. Ela é desejada para ser sujada. Não por ela mesma, mas pela alegria experimentada na certeza de profaná-la” (BATAILLE, 2015, p. 226).

No início do filme, no Antinferno, os quatro Senhores, sempre elegantemente vestidos, fazem a inspeção dos jovens, que são obrigados a entrarem nus no salão suntuosamente decorado, para serem atentamente examinados e avaliados nas suas qualidades e nos seus defeitos. Por exemplo: a falta de um dente faz com que seja descartada uma das jovens, a perfeição e a beleza do corpo é uma condição para que sejam escolhidos, para assumirem o seu lugar de vítima. Qualquer imperfeição é sumariamente descartada. São expostos nus, trazidos pelas narradoras-meretrizes, que mostram seus corpos para serem observados e julgados pelos Senhores.

Em seu livro *Nudez*, no capítulo de mesmo nome, Agamben reflete sobre a nudez e sua relação com o dispositivo teológico: a *veste de graça*: “A nudez, na nossa cultura, é inseparável de uma assinatura teológica”. (AGAMBEN, 2014d, p. 91) Ele argumenta que tal dispositivo teológico aparece nos lugares mais insuspeitos, nisso aproximando reflexões de Jean Paul Sartre, em *O ser e o nada*, livro que é dedicado às relações com o outro, onde Sartre reflete sobre a nudez a propósito da sua relação com a obscenidade e no sadismo:

É contra essa veste de graça que está dirigida a estratégia do sádico. A encarnação especial que ele quer realizar é o “obsceno”, mas este não é outra coisa senão a ausência da graça: “O obsceno é um modo de ser-para-o-outro que pertence ao gênero do desgraçado [disgracieux] [...]. Aparece quando um dos elementos da graça é impedido na sua realização [...], quando um corpo assume algumas posições que o despem completamente dos seus atos e põem a nu a inércia da carne”. Por isso o sádico procura por todos os meios fazer com que a carne apareça, fazer com que sejam assumidos, pela força exercida sobre o corpo do outro, certos comportamentos incongruentes e certas posições que revelem a sua obscenidade, isto é, a perda irreparável de toda graça. (Idem, p. 112)

Reduzidos a instrumentos e objetos de prazeres penosos e extenuantes estão os *jovens infelizes* de Salò, despídos de suas vestes de graça, desgraçados. Eles figuram apenas a vida nua. Franco, o jovem vencedor de um macabro concurso, aquele que tem o ânus mais bonito, será agraciado com a pena de morte, a ser executada imediatamente. Porém, ao invés da morte súbita prometida, a arma apontada na cabeça do portador do belo ânus está descarregada. O rapaz manifesta o seu alívio e ouve, en-

tão, de sua Excelência: “– O que você não sabe é que queremos matar-te milhares de vezes”. Pela irônica orquestração gélida do biopoder soberano, morremos mil vezes.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *O poder soberano e a vida nua I. Homo sacer I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

_____. *O que resta de Auschwitz: O arquivo e a testemunha. Homo sacer III*. São Paulo: Boitempo, 2014b.

_____. *O amigo & O que é o dispositivo*. Chapecó: Argos, 2014c.

_____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014d.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo. Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARROSO, Miguel Ángel. *Pier Paolo Pasolini: La brutalidad de la coherencia*. Madrid: Jaguar, 2000.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

LAHUD, Michel. *Os jovens infelizes*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MURRI, Serafino. *Pier Paolo Pasolini: Salò, o le 120 giornate di Sodoma*. Torino: Lindau, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. *Il sesso come metafora del potere (autoentrevista di Pasolini)*. Il cinema ritrovato (sítio eletrônico). Disponível em: < <http://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/salo-o-le-centoventi-giornate-di-sodoma/il-sesso-come-metafora-del-potere-autoentrevista-di-pasolini> >. Acesso em: 29/11/2017.

_____. *Salò, ou os 120 dias de Sodoma (Salò, o le 120 giornate di Sodoma)*. DVD. One Word Entretemiment: 2011.