

A CRÍTICA LITERÁRIA E O PAPEL DO INTELLECTUAL EM TRABALHOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI

LITERARY CRITICISM AND THE ROLE OF THE INTELLECTUAL IN THE WORKS OF ANTONIO CANDIDO AND PIER PAOLO PASOLINI

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57743

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 31/03/2025

Aceito em: 21/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Ana Clara Vieira da Fonseca  

SEEDF | anaclaravf@gmail.com

Resumo / Abstract

A arte realista é essencial para que os indivíduos compreendam as contradições da realidade, especialmente em sociedades modernas, onde a alienação predomina. Além da arte, o intelectual também desempenha um papel mediador, utilizando sua atividade crítica para alcançar estratos da sociedade que a obra artística não consegue atingir. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é debater a importância da arte como mediadora da realidade e o papel dos intelectuais na crítica e intervenção social em contextos capitalistas, e sua metodologia consiste em análise de literatura comparada com foco em artigos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. Os resultados sugerem tratar-se de críticos que conseguem conciliar aspectos políticos e estéticos em suas análises literárias, representando uma crítica orgânica e honesta mesmo em cenários de opressão.

Palavras-chave: realismo, crítica social, papel do intelectual.

Realistic art is essential for individuals to understand the contradictions of reality, particularly in modern societies where alienation prevails. In addition to art, the scholar also plays a mediating role, utilizing their critical activity to reach layers of society that artistic works cannot access. In that regard, this work aims to discuss the importance of art as a mediator of reality and the role of scholars in social critique and intervention within capitalist contexts. Its methodology consists of a comparative literary analysis, focusing on the works of Antonio Candido and Pier Paolo Pasolini. The results suggest that these writers manage to harmonize political and aesthetic aspects in their literary analyses, representing an organic and honest critique even in scenarios of oppression.

Keywords: realism, social critique, role of the scholar.

A conexão entre literatura e vida nacional não costuma ser facilmente apreendida. No mundo real, a percepção da realidade é imediata; na arte, que cria o seu mundo próprio e completo, a mediação é necessária para que seja alcançada a compreensão, pois a arte corresponde a uma atividade e a uma forma de realização da essência humana. Contudo, nas sociedades modernas – e com a expansão do sistema capitalista de produção – os indivíduos se veem apartados de sua essência, de sua humanidade, e não são capazes de entender as contradições que enformam a realidade. Esta alienação torna-os incapazes de perceber a humanidade segundo as leis da beleza, sendo necessária a mediação artística para que ela seja novamente captada.

Ao compreendermos a realidade como algo que existe independentemente da consciência e que é composto pelas conexões que são feitas em sociedade, o papel da arte como mediadora torna-se ainda mais claro, pois ela possibilita que essas conexões sejam apreendidas pelos indivíduos. Assim, a arte não aniquila a imediatez, mas age captando as conexões existentes entre os fenômenos até então invisíveis para as pessoas – isso é possibilitado pela linguagem poética, que é capaz de suplantar o alcance da linguagem comum. Nesse sentido, a capacidade de revelação de conexões e contradições da realidade para quem não consegue percebê-las tem uma forte dimensão política e é sabido que toda obra de arte configura uma tomada de partido: o partido da humanidade como um todo.

Voltando para a questão da mediação, é preciso entender que não é apenas a obra de arte que tem o poder de fazer mediações entre a realidade e os indivíduos; o elemento mediador pode ser um coletivo, um grupo, uma classe social, uma nação... ou um intelectual e sua atividade crítica. No entanto, há momentos em que a arte – para nós, a obra literária – não consegue fazer o papel mediador devido à segregação intelectual que é fruto do capitalismo na sociedade estruturada em classes. Nessas situações, a figura do crítico literário surge como exemplo do papel do intelectual como mediador entre literatura e vida nacional, enquanto sua atuação, a intervenção crítica sobre a sociedade, aparece como uma forma de alcançar outros estratos da sociedade e fazer mediações para indivíduos que não seriam alcançados pela obra em si.

No artigo *O escritor e o crítico* (2010), György Lukács explica que, no curso da decadência do capitalismo, foram se modificando o tipo de escritor e de crítico mais comuns, assim como as relações entre eles. A principal razão para esta mudança foi a divisão capitalista do trabalho, que limitou a atuação dos profissionais e transformou-os em especialistas, impedindo que seu foco estivesse na universalidade de questões humanas, conflitos sociais e políticos. Assim, a literatura passou a ser vista como um fim em si mesma, com uma autonomia que deixa de ser relativa e se torna absoluta, deixando os grandes problemas da evolução humana em segundo plano. Esse movimento demonstra “a hostilidade à arte, que é própria da realidade capitalista” (LUKÁCS, 2010, p. 232).

Nesse cenário, Lukács (2010) afirma que o resenhista profissional – que escreve resenhas para revistas – torna-se uma figura comum, mas não se confunde com os críticos verdadeiros por não ver o exercício crítico como uma vocação íntima, mas como uma fonte de renda. O motivo para esse processo é o nivelamento, em todas as esferas, provocado pelo desenvolvimento capitalista, o qual também alcançou a crítica ao passo que, quando o capital descobriu que arte e opiniões contrárias a ele também poderiam ser lucrativas, passou a apoiar financeiramente os autores que as emitiam, por mais ambíguo que isso fosse.

Apesar desse nivelamento provocado pelo capitalismo, sempre existiram “críticos corajosos, cultos e incorruptíveis” (LUKÁCS, 2010, p. 236) dispostos a desenvolver um trabalho sério, por exemplo, em revistas voltadas a um público intelectual e que permitiam a livre expressão de ideias sobre arte, literatura e sociedade, sempre fomentando debates em que são vistas as verdadeiras convicções estéticas de seus autores. Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini, além das publicações em grandes periódicos, também participaram de revistas menores formadas por colegas e nas quais podiam seguir suas convicções, cientes da necessária responsabilidade com o público leitor. Já nas revistas e veículos controlados pelo capital, para Lukács (2010), em geral, a liberdade relativa de expressão dos críticos era definida de acordo com a limitação ao conteúdo puramente estético das obras analisadas. Assim, só era possível manter tais publicações caso as obras de arte fossem consideradas isoladas da sociedade e dos conflitos sociais do período. Nesse caso, Candido e Pasolini diferenciam-se do resenhista profissional – limitados às motivações financeiras – a que se refere Lukács, uma vez que sempre se preocuparam em vincular seus textos à sociedade, independentemente de tratarem de obras literárias ou da conjuntura política.

Segundo Lukács, o maior erro que poderia ser cometido por uma certa crítica seria privar-se do historicismo, pois isso levaria o intelectual a ver “o conteúdo político e o valor estético” (LUKÁCS, 2010, p. 241) como duas coisas separadas, tendo como resultado dois extremos: a avaliação totalmente focada na conjuntura política ou o julgamento meramente estético do material, sem alcançar um meio termo dialético e verdadeiro.

De acordo com o ponto de vista de Lukács, Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini estariam entre aqueles críticos verdadeiros que enxergam o exercício da crítica como uma vocação sincera apesar de sofrerem pressões variadas. Ao escrever para o jornal italiano *Corriere della Sera*, por exemplo, Pasolini torna-se um ótimo exemplo para a referida situação de ambiguidade em que grandes mídias capitalistas abrem espaço de fala para autores com opiniões contrárias ao que geralmente era publicado. Contudo, percebemos que é complicado falar em “vocação íntima e sincera” para o exercício da crítica. Quando nos referimos a uma atividade que pode ser simultaneamente vocação e fonte de renda, é preciso ter em mente que existe uma dimensão histórica para isso, não se tratando apenas de uma questão de vontade ou de moral.

Espera-se ser possível demonstrar, neste trabalho, que Pier Paolo Pasolini e Antonio Candido têm em comum a capacidade de conciliar os aspectos político e estético da análise literária em seus textos críticos – até mesmo quando seus escritos não têm a literatura como ponto de partida – e que representam casos de crítica orgânica e honesta mesmo em cenários capitalistas e desanimadores, o que se deve ao engajamento e ao envolvimento que ambos tiveram com suas sociedades e tempo presente.

O papel do intelectual na vida nacional, para os dois críticos, será bem observado nos artigos selecionados, mas pode ser resumido ao que afirma Candido ao pregar a luta contra todas as formas de pensamento reacionário. Pasolini defende um combate ao fascismo, em todas as suas variações, com constantes embates com a direita e, coerentemente,

com a própria esquerda, quando percebe que esta se distancia da verdadeira política. Os artigos analisados a seguir são exemplos de como os intelectuais exercem a atividade crítica de modo a intervir na sociedade, sempre tentando utilizar as suas ferramentas para esclarecer o pensamento, elucidar questões importantes e combater situações e instituições opressoras.

O primeiro texto, retirado de *Textos de Intervenção* (2002), corresponde a um artigo intitulado “Plataforma da Nova Geração”. Em uma nota do organizador, Vinícius Dantas explica que Mário Neme realizou um inquérito, publicado nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, com perguntas sobre o que poderia ser aproveitado como herança das gerações de poetas e críticos anteriores, se (e como) os seus modelos poderiam ser aproveitados, como a próxima geração poderia ser definida etc. A resposta de Antonio Candido foi publicada no mesmo jornal e depois integrou o volume “Plataforma da nova geração”. Nesse texto, Candido realiza reflexões acerca da proposta: afinal, caberia definir o papel ou o dever da nova geração? Para ele, as perguntas de Neme são sintomas de um período desorganizado, de uma consequente tendência a questionar todo mundo para tentar entender o que se passa naquele tempo melancólico e inquieto, de nervos desgastados e desesperados.

Candido afirma que os questionamentos não fazem sentido e melhor seria ler uns poemas de Carlos Drummond de Andrade, que consegue realizar o sentido do momento como ninguém e “representa essa coisa invejável que é o amadurecimento paralelo aos fatos; o amadurecimento que significa riqueza progressiva, e não redução paulatina a princípios afastados do Tempo” (CANDIDO, 2002, p. 239). Ao citar Drummond, Candido demonstra sua crença na importância da literatura para a compreensão das gerações de intelectuais: a geração de 22 se esgotou em sua luta por liberdade de escrita e artística; como consequência, poucos foram capazes de superar o experimentalismo de sua geração que tenha como objetivos maiores demolir paradigmas estéticos e construir novos. Para o crítico, a verdadeira literatura brasileira teria começado com a geração de 30, mais analítica, aquela que conseguiu moldar os intelectuais do porvir e direcionar sua orientação por meio das lutas políticas e sua atmosfera de crítica, lentes que moldaram a geração seguinte com seu clima de revisão e de crítica em um momento tão contraditório que exigia imenso esforço intelectual.

Para Antonio Candido, a sua geração, formada por críticos e estudiosos puros envolvidos intimamente com as problemáticas do mundo moderno, tem como dever combater, da melhor maneira possível, “todas as formas de pensamento reacionário” (CANDIDO, 2002, p. 245), pois ele impede que o progresso humano continue se expandindo. E o crítico continua: “Não nos compete, evidentemente, assumir uma cor política qualquer e descer à rua, clamando por ação direta. Cada um com as suas armas. A nossa é essa: esclarecer o pensamento e pôr ordem nas ideias” (CANDIDO, 2002, p. 245 – 246). Por esse motivo, Candido é contrário ao pensamento burguês que afasta os intelectuais das problemáticas do momento, transformando suas intervenções em algo que o crítico compara a um “universal *crochê*”, algo de muita beleza, mas mais adequado a tempos mais sossegados.

Outro ponto importante levantado por Candido a respeito da atuação dos intelectuais de sua geração é o problema do medo, uma questão séria e que atinge muitos críticos que temem não estar produzindo à altura do que sua tarefa exige, ou pensam que talvez não consigam contribuir efetivamente para o seu tempo. Quanto a isso, o crítico afirma que não possui um critério formado para afastar esse medo, mas acredita que o combate à Reação é uma boa maneira de se livrar dele. Em suma, o intelectual cumprirá a sua função, honrando o seu papel, à medida que se esforçar para combater o pensamento reacionário. É possível, ainda, estabelecer um contato com o que é dito por Lukács em “O escritor e o crítico” (2010): ao defender que o papel do intelectual pode ser resumido na necessidade de combater todas as formas de reação, observa-se uma atuação que vai além da crítica e da resenha profissional, desenvolvidas como mera fonte de renda em contextos de capitalismo em expansão; o combate preconizado por Candido é uma forma de escrita orgânica, verdadeira, relacionada à vocação crítica e que corresponde à tarefa do crítico verdadeiramente engajado em trabalhar de modo que a humanidade tenha, no desenrolar dos tempos, a centralidade que lhe é própria.

O segundo texto que retomamos aqui é “O tempo do contra”, no qual identificamos as linhas de combate do autor. Trata-se da descrição de uma fala de Antonio Candido publicada na coluna *Folhetim*, n. 68, da Folha de São Paulo, em 7 de maio de 1978, em que o crítico afirma que a nossa civilização se caracteriza por ser do contra e os seus melhores aspectos são do contra; portanto, do contra também é a nossa cultura. A título de exemplificação, ele menciona o plano da família, no âmbito do qual afirma que a geração atual tenta sempre ir contra os pais, os avós e os padrões tradicionais. Isso também se estende para o campo da moda, que está sempre tentando renovar e negar padrões em voga anteriormente, e, como não poderia deixar de ser, para a arte e a literatura; aqui o professor explica que ainda há referências ao cânone tradicional, mas existe uma “rebelião contra as tradições da representação mimética do mundo e contra o discurso inserido numa sequência temporal definida” (CANDIDO, 2002, p. 371). É, basicamente, uma crise de civilização. Candido salienta que os homens estão condenados a viver em vanguarda, em constante experimentação e substituição de padrões. Quando isso ocorre na arte, na poesia, na ficção, estamos diante de manifestações do contra. Para o crítico, toda essa contrariedade tem sua origem no capitalismo: seria uma tentativa de reajustar um tempo que coloca, de um lado, um capitalismo superpotente, monopolizador; do outro, “um desejo generalizado de igualdade, de distribuição equitativa dos bens, que é incompatível com esse capitalismo” (CANDIDO, 2002, p. 372). Portanto, assumir uma posição favorável significaria ser a favor desse capitalismo; sendo do contra, seríamos contrários a esse capitalismo e a toda sua carga negativa.

Com base nessa proposição dialética de a favor/do contra, Candido demonstra que existe um limite até onde devemos ser do contra, para existir também a possibilidade de sermos a favor de algumas coisas. De acordo com ele, a formação da cultura brasileira sempre foi muito a favor devido ao fato de sermos um povo de cultura reflexa, que adotou diversos padrões trazidos pelos povos conquistadores. Por esse motivo, os movimentos do contra também foram muito fortes, pois um escritor que era contra o parnasianismo na literatura era também a favor das vanguardas europeias. Assim, do contra e a favor eram posicionamentos que andavam muito conectados na cultura brasileira de uma maneira geral.

Outro exemplo da coexistência de movimentos do contra e a favor na cultura brasileira foi a censura, o ápice do a favor no Brasil para Candido, o qual destaca que só foi possível haver abertura nos mecanismos de censura pois eclodiram movimentos contra a censura, a opressão e a ditadura.

Em suma, o crítico afirma que, em tempos conservadores, é preciso ser contra as tendências controladoras das classes dominantes: “Temos que manter o contra como a única possibilidade de propor a questão da democracia, que é o caminho para a igualdade, que é o que realmente interessa” (CANDIDO, 2002, p. 375). Por fim, sendo contra o capitalismo, Candido conclui que seremos, finalmente, a favor de alguma coisa: a favor dos movimentos contrários a esse capitalismo.

O contato com os artigos aqui analisados permite que o leitor perceba o perfil do crítico que se mostra em suas linhas: um intelectual engajado, intensamente comprometido com o seu tempo, interessado em utilizar a sua posição institucionalmente privilegiada para levar conhecimento ao povo e, assim, contribuir para o combate às forças reacionárias que configuram ameaça constante na sociedade brasileira. É, portanto, um escritor que vai além dos escritos por encomenda que se tornam comuns durante o século XX (e a expansão do capitalismo), desempenhando seu papel conforme desenvolve sua crítica viva, que o anima e impulsiona.

Os “Scritti corsari”, de Pier Paolo Pasolini, são uma coletânea de textos compilados pelo próprio autor e que, em sua maioria, foram publicados anteriormente em colunas dos periódicos “Corriere della Sera”, “Il tempo”, “Mondo” etc. Após os textos que fizeram parte dos jornais, encontramos uma seção denominada “Documenti e allegati”, a qual contém alguns textos inéditos e análises críticas de obras literárias ou filmes.

A primeira parte, intitulada – como o livro – “Scritti corsari”, está estruturada cronologicamente, de modo que os textos ali reunidos possibilitam ao leitor uma compreensão maior a respeito dos acontecimentos políticos da Itália entre os anos de 1973 e 1975. Nesse material, é bastante evidente a busca da compreensão da realidade pelo autor que tenta, por meio da mídia impressa, também comunicar-se com um público massivo a respeito dos perigos do capitalismo e da fetichização da sociedade de consumo.

É indispensável observar que a crítica realizada por Pasolini tem um direcionamento muito claramente desenvolvido nos textos dessa coletânea, problematizando a mídia, a classe política, a situação e o papel do intelectual nesse cenário, além de posturas a serem tomadas frente ao avanço da cultura de massa. Desse modo, o crítico faz um alerta à sociedade a respeito do surgimento de uma nova forma de fascismo, o neofascismo da sociedade de consumo, chamando a atenção do leitor para questões como a luta de classes, a condição italiana do pós-guerra e a função humanizadora da arte – sempre em conexão com o mundo dos homens.

Para observar no próprio texto como se constrói o ensaísmo político de Pier Paolo Pasolini, foram selecionados dois artigos que compõem o livro. Inicialmente, foi escolhido “Il Discorso dei capelli”, no qual o autor, ao observar jovens em Praga, propõe-se a refletir sobre a linguagem usada por aqueles rapazes; segundo ele, era uma comunicação que ia além da verbalização, diferente: era a linguagem dos cabelos, uma forma capaz de tornar supérflua a prática verbal. Conforme tentaremos mostrar, o artigo é composto com um estilo simples, empregando na construção frases que concatenam bem as ideias, abordando o papel da juventude e suas formas de manifestação por meio de um uso eficaz da descrição; tudo contribuindo para que o leitor seja envolvido naquele cenário e sinta-se diante das imagens criadas.

Pasolini explica que a imagem daqueles rapazes os apresentava como membros de uma nova ordem de humanos que estava aparecendo no mundo, mas que quase correspondia a uma assombração naquela cidade que, apesar de central, assemelhava-se a uma província quando comparada a locais como a América.

O crítico conta que começou a reparar nos olhares de terror que aqueles jovens recebiam dos burgueses, os quais se deviam ao fato de que o comprimento dos cabelos os contestava de uma maneira direta, absoluta. Não era sequer necessária a interação com os outros, pois os acontecimentos falariam por eles. Naquela situação especial, Pasolini sentiu-se o interlocutor daqueles rapazes, alguém capaz de decodificar a linguagem da presença física e que, apesar de ter sentido uma inicial antipatia pelos rapazes, percebeu que, por um princípio democrático, precisaria defendê-los da polícia e dos fascistas.

Agindo como interlocutor daqueles jovens cabeludos, Pasolini interpretou que a mensagem enviada por eles nos anos 66-67 demonstrava que sentiam nojo pela civilização do consumo e, por isso, protestavam radicalmente. A aparência deles opõe-se ao “destino de executivos”, contestando valores burgueses de uma forma violentamente não-violenta. Tudo isso era dito de maneira silenciosa e, provavelmente, não teria sido dito verbalmente por eles se a oportunidade tivesse surgido. Apesar disso, o crítico sentia que seus cabelos exprimiam “coisas de esquerda”, provavelmente nascidas da burguesia. No ano seguinte, 1968, os cabeludos passaram a fazer parte do movimento estudantil. Em 1969, eles proliferaram ainda mais devido a acontecimentos do período, como o massacre de Milão, os negócios da Máfia, o crescimento da Extrema Direita, entre outros... Todavia, uma mudança importante ocorreu: eles deixaram de ser silenciosos e de deixar seus cabelos falarem por eles, retomando a linguagem verbal, que se tornou primordial.

Naquele cenário, Pasolini começou a perceber que o discurso silencioso mudava, e não era mais fácil diferenciar a “subcultura de Direita” e “uma subcultura de Esquerda”, uma vez que a mesma máscara foi adotada pelos dois lados e isso tornou possível a presença dos provocadores.

Certa vez, em 1972, Pasolini observou, na cidade de Isfahan, na Pérsia, rapazes cabeludos que pareciam, pela linguagem não-verbal que empregavam, ter a intenção de se destacar, de se distanciar daqueles que os cercavam, como se precisassem dizer a todos ao redor que eram melhores por serem burgueses, informados, viajados, privilegiados. Para Pasolini, era uma verdadeira manifestação de “Coisas de Direita”, um sinal de que o ciclo tinha sido completado quando a subcultura dominante conseguiu absorver a subcultura da oposição, incorporando-a aos seus e fazendo dela a sua moda.

Pasolini salienta que, como consequência, a rejeição que antes os jovens tinham pelos hábitos de seus pais se transformou, fazendo-os recuperar o convencionalismo e a miséria que estavam em vigor antes mesmo dos seus pais e que pareciam ter sido superados. Assim, os cabelos compridos passaram a ser ecos das coisas da televisão, daquilo que pregam a sociedade de consumo e os anúncios publicitários: a antiga rebeldia dos cabelos tornou-se vulgar e servil.

Vimos que Antonio Candido observou um fenômeno semelhante na sociedade brasileira, o qual chamou de “sociedade do contra”. Para ele, as novas gerações estavam sempre tentando negar as anteriores, assumindo uma postura contrária àquela de seus predecessores em diversas áreas: arte, moda, política etc. Contudo, esse “contra” é algo ambíguo, algo que não pode ser imediatamente revolucionário; no cenário constatado por Pasolini, a postura “do contra” dos jovens italianos acabou levando-os a uma posição “de direita” que não costumava pertencer àquele público, deixando de ser contestatória para se tornar uma reafirmação do que a sociedade de consumo pregava. Nesse sentido, Pasolini afirma que a geração de rapazes com cabelos compridos nos anos 60 era uma geração contestadora, “do contra”, como diria Candido: queriam ir contra os seus pais, seus convencionalismos e ideais. No entanto, aquele símbolo de contrariedade (os cabelos compridos) tornou-se uma reafirmação dos valores tradicionais de direita nos anos 70, momento em que aquela forma de expressão se tornou, ainda nos termos de Candido, “a favor”.

A década de 1960 ficou marcada na história mundial como um período protagonizado pelos jovens. Os mesmos jovens que contestavam a geração anterior, conforme dito por Pasolini, e que tinham orgulho em serem “do contra”, nos termos de Candido. O fato de se debruçarem sobre o papel da juventude e sobre os eventos que a envolveram naquele período é mais um indício da concepção de história dos críticos, que colocam o homem e suas ações no centro. Enquanto intelectuais, é interessante observar como aqueles jovens dialogavam com bandeiras que faziam parte das intervenções daqueles intelectuais tão engajados, aproximando o papel do intelectual em cenário de capitalismo periférico do poder da juventude.

Um dos artigos que mais se relacionam ao papel do intelectual na vida social, à sua luta contra o fascismo, é “Il romanzo delle stragi”. O texto começa com a frase “Eu sei” e, com ele, Pasolini alcança grande intensidade por afirmar saber quem são os responsáveis por inúmeros acontecimentos, como o chamado ‘golpe’ (ou uma série de golpes para proteger o poder); o massacre de Milão em 1969; os massacres de Bréscia e de Bolonha no início de 1974; o nome de quem direcionou os autores desconhecidos desses massacres; de quem geriu as duas fases da tensão anticomunista em Milão e da tensão antifascista em Bréscia e Bolonha; dos poderosos que criaram uma cruzada anticomunista para encobrir o 1968; o nome de quem deu proteção política a velhos generais, a jovens neofascistas e neonazistas; o nome de pessoas sérias e importantes que estão por trás dos jovens que se suicidaram em atrocidades fascistas. Ele diz saber todos os nomes e fatos dos quais essas pessoas são culpadas. Contudo, não tem provas, nem ao menos indícios.

Pasolini salienta que conhece essas informações por ser um intelectual, um escritor, por fazer parte da sua profissão acompanhar os acontecimentos e conseguir conectar os fatos mesmo que de longe. Por isso, ele acredita que outros escritores também saibam, uma vez que não é tão difícil reconstruir e interligar os fatos que aconteceram na Itália após 1968. Na mesma esteira, é provável que os jornalistas e os políticos tenham provas ou indícios, mas não possam ou não queiram divulgar os nomes. Diante desse cenário, fazer isso caberia a quem tiver coragem de divulgar esses nomes sem estar vinculado ou comprometido com as práticas do poder, sem que tivesse nada a perder: ou seja, caberia ao intelectual. No entanto, essa ação não é possível ao intelectual, pois é excluído do mundo do poder e, portanto, não tem nem provas, nem indícios: “A coragem intelectual da verdade e a prática política são duas coisas inconciliáveis na Itália” (PASOLINI, 1993, p. 90, tradução nossa).

Nessa situação, restaria ao intelectual debater problemas morais e ideológicos, uma tarefa falsamente alta e nobre, mas na verdade servil – a única permitida pelos poderosos. Felizmente, Pasolini ressalta que não existe apenas o poder, mas também a oposição ao poder: na Itália, esse papel cabe ao Partido Comunista Italiano. Essa oposição poderia, segundo o crítico, ser a salvação da Itália e das suas frágeis instituições democráticas, uma vez que o PCI, naqueles últimos anos, tornara-se algo separado, uma ilha. No entanto, ainda que o PCI fosse bom e íntegro, mantinha relações ‘diplomáticas’ com o poder, estava em um momento relativamente negativo e se identificava com um outro poder, mas com um poder, afinal. Por isso, é natural observar que seus homens se comportam como homens de poder. Isso faz o crítico questionar por qual motivo os homens políticos da oposição, tendo provas ou indícios, não viriam a público. A resposta é que eles não o fazem pois distinguem verdade política da prática política.

Assim, Pasolini conclui que o intelectual deve continuar a se ater ao que lhe foi imposto como seu dever, intervindo sempre de acordo com sua própria maneira codificada. O crítico tinha consciência de que aquele não era o momento propício para fazer uma campanha de desconfiança contra toda a classe política, até pelo fato de crer na política, na democracia, no parlamento e nos partidos, sempre segundo o seu ponto de vista assumidamente comunista. Ainda assim, afirmou que só deixaria de desconfiar (e de incentivar a desconfiança) quando um político decidisse tornar públicos os nomes dos responsáveis pelo golpe e pelos massacres, dos quais ele não poderia não ter provas ou indícios. Percebe-se, aqui, o intelectual intervindo diretamente na sociedade, esclarecendo o povo e cobrando transparência, convocando outros agentes para participarem da sua luta contra aquele poder opressor. Além disso, o fato de se colocar “na linha de fogo” também corresponde a uma estratégia discursiva que impacta o leitor, o que abre o caminho para uma relação de confiança com o público.

Sempre com a intenção de pensar as conexões entre a literatura e a vida nacional, nos propusemos, neste trabalho, a refletir sobre a posição do intelectual considerando a atuação de Antonio Candido e de Pier Paolo Pasolini e observando as suas atitudes em relação às instituições a partir de elementos que se relacionam aos conceitos que norteiam esta pesquisa: a concepção de história e de política que posiciona o homem no centro dos acontecimentos, que defendemos ser comum entre os autores, e o papel do intelectual progressista em países de capitalismo periférico, atuando em sociedades desiguais e com particularidades próprias de nações subdesenvolvidas – como o Brasil – ou devastadas pela guerra – como a Itália.

As análises dos textos aqui desenvolvidas partem de fundamentos filosóficos e históricos, em sua maioria, marxistas e lukacsianos. A noção lukacsiana de arte como mediação da realidade pode não estar verbalizada nos escritos de Candido, mas é possível perceber como as ideias se conectam. De maneira semelhante, Pasolini se aproxima, em suas problematizações, do que propõem Marx e Lukács.

É importante destacar que Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini não se enquadram em um marxismo vulgar, tão comumente distorcido; ambos são críticos do capitalismo, a favor de um mundo humanizado. Isso não faz deles anticomunismo.

munistas, mas críticos que devolvem a Marx o seu real conteúdo. Exemplo disso é o que Marx alcança nos seus *Manuscritos econômico-filosóficos* (2004) ao afirmar que o homem é o único animal que organiza o mundo de acordo com a estética; a atuação de Candido e Pasolini pode ser vista dessa maneira: são críticos que organizam o mundo, interpretando-o e elucidando-o, de acordo com a sua visão estética.

A posição política de cada um dos autores em relação ao povo é determinante e se relaciona, como já dito, às suas concepções de história. Além disso, é importante lembrar que grande parte da luta dos críticos passou pela questão educacional. O fato de considerarem o elemento popular determinante para a luta que empreendiam também influenciou muito a atuação de cada um: eles sempre se esforçaram por democratizar seus conhecimentos ao não empregar vocabulário muito rebuscado, tentando aproximar o tom dos textos críticos ao de uma conversa informal. Para eles, o contato com o povo era primordial para que a missão de esclarecer as massas e combater a reação fosse cumprida.

O papel do intelectual, para Pasolini, passa pela sua capacidade de análise do mundo. Em um momento tão conturbado, com mudanças estruturais, opressão e massacres, cabe ao intelectual interpretar os sinais da realidade e conectar os elementos soltos de modo a evidenciar para o povo o que não está claro. Em outras palavras, ele precisa evidenciar as contradições e esclarecer a população para que mudanças possam surgir. As suas intervenções possibilitam, por meio da divulgação da verdade, que o povo tome consciência das transformações nacionais e se organize para resistir.

Quanto a Antonio Candido, observa-se que o crítico demonstra que é preciso se envolver, se desnudar, envolver elementos pessoais em sua crítica; contudo, é preciso ter método e critérios, em um movimento dialético que permite uma compreensão do momento cultural, da herança e das possibilidades futuras. Tudo isso parte da sua qualidade de crítico literário e da visão que ele desenvolve partindo das obras literárias. As obras contêm uma orientação para a conduta em sociedade e Antonio Candido é capaz de evidenciá-la mantendo um compromisso com o público. A crítica deve ser viva e participante, estar conectada ao seu tempo e ser um meio de combate ao pensamento reacionário: Candido e Pasolini alcançam, especialmente nas obras aqui analisadas, tais propósitos.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**; seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo; Boitempo, 2004.

PASOLINI, Pier Paolo. **Scritti corsari**. Milão: Garzanti, 1993.