

## Uma Compreensão Fraturada de PIER PAOLO PASOLINI

Por Andréa Santos.

### ☞ *Ragazzi di Vita: O Romance.*

*A planta do teatro «para o italiano»  
tem a forma de um ferro-ímã:  
um amuleto, uma zona franca da vida.  
Sobre o palco a morte está distante.<sup>1</sup>*

Há uma definição do crítico italiano Pullini que reúne particularíssimamente a natureza do romance *Ragazzi di vita* (1955): que não é uma narrativa com sentido próprio — falta um protagonista, um real e verdadeiro enredo, uma estrutura orgânica; contudo, a narrativa possui seqüências substancialmente autônomas. Através de dessas seqüências, *Ragazzi di vita* oferece uma crua confirmação da vida nos bairros romanos entre o fim da 2ª Guerra Mundial e o início dos anos cinqüenta. Se observado pelos parâmetros das convenções românticas, o romance pode efetivamente se mostrar desprovido de uma “coluna vertebral” (palavras de Pullini); em primeiro lugar, porém, é necessário recordar do fato que a inspiração do livro é um documentário ensaístico que propriamente uma narrativa. Além disso, é lícito pensar que *Pier Paolo Pasolini* havia conferido ao livro uma estrutura intencionalmente *aberta*, não apenas porque reflete o realístico *ritmo* anárquico da vida dos seus *heróis* — hostilizando desta maneira as convenções românticas, também no plano estrutural, e principalmente no lingüístico.

Os personagens do romance — todos jovens — pertencem exclusivamente ao universo subproletariado urbano romano. E apenas em alguns casos, eles vêm introduzidos com nomes próprios como *Amerigo, Marcello, Genésio*. Nota-se, ainda, que Pasolini prefere identificá-los com o sobrenome *em códigos* como acontece no grupo de vagabundos os quais fazem parte os *Lenzetta, Piattoletta, Ricetto*; quase se salienta a divisão do universo dos “*vagabundos*” (*Ragazzi di vita*) do corpo social.

Ligados a uma dimensão de pura fisicidade, eles sempre fazem movimentos inclinados às exigências elementares, absolutamente biológicas: a comida ou ao sexo;

---

<sup>1</sup> Vittorio Gassman. *Off Limits*. Trad. Andréa Santos.

não possuem uma consciência, nem mesmo política, eles têm apenas energias vitais. Vivendo o cotidiano “de expediente”, eles incorrem em aventuras contínuas ora cômicas, ora grotescas, ora trágicas. Porém, nem mesmo os acontecimentos trágicos deixam sinais neles: porque compelidos por uma energia exuberante, estes personagens são reabsorvidos pelo ritmo da vida vagabunda deles - desesperada e igualmente alegre.

São personagens essenciais que se expressam exclusivamente na ação (na qual se pode mostrar animallescamente suas agilidades) ou no diálogo bastante pobre, assiduamente reduzido a insulto bradado, que acompanha a correria deles. Com raríssima ocorrência, Pasolini abrilhanta alguns traços interiores, fazendo aflorar algum sentimento que concerne na mais indulgente proteção aos menores e na ternura para os animais como a andorinha do primeiro capítulo ou o cachorrinho de *Marcello*.

Nenhum dos “*vagabundos*” conhece uma real evolução, um crescimento interior: eles permanecem unidos por todo o romance a uma puerícia ignorância, a uma existência originalíssima, pré-cultural e, em um certo sentido, muito pré-social. De fato o mundo deles não se comunica com exterior — melhor dizendo com a sociedade e com a história; salientando que a linguagem estritamente girial sublinha esta separação.

Quando um “*vagabundo*” começa a fazer parte de um “*mundo distinto*” (como dos adultos ou das pessoas trabalhadoras), ele deixa de interessar ao autor. Nesse aspecto, é representativo o destino que Pasolini reserva a *Ricetto*: o personagem mais importante do romance. A começar do 5º capítulo, Pier Paolo Pasolini jogá-o do primeiro plano ao segundo, de um certo modo marginaliza-o, banindo-o ao papel de estranho espectador, quase um intruso. Com isso, expressivamente alguns personagens adolescentes morrem antes de entrar na vida adulta, como por exemplo *Marcello*, *Genesis*.

Observando a ideologia de *Ragazzi di vita*, a temática a qual se faz menção é indubitavelmente em relação com a ideologia que subentende o romance, e em particular com a visão mítica e sagaz que Pasolini tem do povo: “*seduzido por uma vida proletária /... é religião para mim/ a sua alegria, não aquela milenar/ a sua luta: a sua natureza, não a sua consciência*” (*Ceneri di Gramsci*, 1957).

Paolo Pasolini contrapõe à corrupção da sociedade burguesa com a saúde do povo, que, nas suas mais baixas camadas (*o subproletariado*) ainda lhe parece incomum aos pseudos-valores e aos cruéis esquemas da vida burguesa. É propriamente uma concordância visceral, sem sentido político-racional, à naturalidade vitalícia e à existência ingênua dos “*vagabundos*” pasolinianos onde compele ao próprio Pier Paolo Pasolini encerrá-los num tipo de limbo imóvel, onde qualquer desenvolvimento e (ou) qualquer dialética interior está excluída de modo programático, mas ainda que em *Ragazzi di vita* o mito da condição natural entrelaça-se com aquela da infância, tipicamente pasoliniana.

Se no conjunto o romance *Ragazzi di vita* pode dar ao leitor a impressão de uma calidoscópica, e até mesmo uma caótica, variedade de situações e ações; observando com mais proximidade os 8 capítulos, que constituem o romance, não é difícil se entrelaçar em uma astuciosa estratégia narrativa, a qual tende imposter a ação sobre um esquema recorrente.

É na realidade sempre uma busca por dinheiro por parte dos meninos - perenemente famintos e sem grana- e um começo de ação; tal procura por dinheiro através de furto atinge o seu objetivo, contudo o resultado é então incansavelmente frustrado por uma súbita perda, o que restabelece as condições de partida. A isto pode seguir uma nova inversão que assegura um inesperado ressarcimento. Este tipo de procedimento não falta em certos nomes ilustres na tradição literária e ainda nos episódios noturnos mais dinâmicos, é continuamente presente na tradição narrativa e romântica.

A representação do cenário no romance tem importância notável e reveste diversas funções: primeiramente aquela de construir um fundo realístico dos acontecimentos. O narrador, então, insiste constantemente nos traços mais esqueléticos, degradados da periferia romana, onde domina de forma incontestável o universo cortelheiro: “*avalanches de porcarias, casas inacabadas e já em ruína, grandes aterramentos enlameados, sapatos cheio de sujeiras*”. A adjetivação, pobre e incisiva, tem um papel privilegiado em definir este tipo de realidade como nestes exemplos: *sapatos pobres e*

*envelhecidos; nelumbos putrefatos, alpendre enfraquecido e cadente, janelas nojentas, trem arrombados, calçadas desfeitas.*

Em contrapartida é bastante freqüente no romance a presença de lagrimosas paisagens (estas paisagens intensamente líricas) que abrandam o ritmo narrativo em pausas extensivas. Vê-se por exemplo, a brilhante passagem que reflete a alegria de **Ricetto** por ter se apoderado do dinheiro dos napolitanos, ou a representação da noite estrelada durante o episódio do encontro com **Amerigo**. Um verdadeiro fragmento de bravura é a representação, entre a lírica e a ironia, da noite no horto onde acontecerá o roubo dos cavalos. A ambígua natureza de cenário na narrativa pasoliniana faz-se agora referência de adiamento à ambigüidade do narrador.

Uma linguagem empírica é isso que Pier Paolo Pasolini fez em *Ragazzi di vita*. Em uma intervenção posterior a narrativa, Pasolini teorizava a necessidade de que deixassem o escritor falar as coisas desejadas, de atuar em uma operação de regressiva-mimética: o que significa substancialmente abdicar da própria identidade sócio-cultural e lingüística de autor culto para dá lugar à voz direta do falante (a voz popular). A começar da intensa introdução em *Ragazzi di vita* ao dialeto, ou melhor, à gíria: é uma escolha lingüística que, no caso de Pasolini pressupõe no plano ideológico uma completa identificação com o povo. A gíria dos bairros (reconstruída com filológica precisão) reina incontestadamente nos diálogos, está moldada em insultos muitas vezes bradados e em palavrões com uma certa insistência que corre o risco de criar uma monotonia.

Por outro lado, na voz do narrador (que além de narrar as histórias, enriquece muitíssimo de observações psicológicas os diálogos pobres), o autor emprega uma corrupção no modo de falar onde se têm vários resultados diferentes, de um máximo para um mínimo de proximidade-regressiva à mentalidade-linguagem dos “**vagabundos**”. Geralmente a organização sintática está na linguagem, com empréstimos léxicos do dialeto-girial, como neste exemplo: “*A multidão porém crescia cada vez mais, apertava-se contra os portões, faziam barulho infernal, gritavam, diziam aos mortos*”. Nem sempre esta corrupção convence, revelando a difícil convivência do autor “**regredido**” e o autor “**culto**”, como por exemplo: “*mesmo que eles concordassem, rissem, sentindo todos os seus instintos de filhos de uma puta, em verdade , isto é que os revigoravam no fundo da alma*”.

Por fim, nas descrições paisagísticas, Pasolini opta repetidamente por um registro lingüístico elevado, onde o lirismo, a densidade metafórica do léxico, a sintaxe (geralmente hipotética) colocam-se antípodas da mimese gíriesca; tem-se por exemplo: "... *uma luz violentíssima tinha vindo flutuar límpida nos espaços das estradas, entre prédios e prédios, refletida sob aquele tipo de fogo longínquo e invisível, por trás das cabeças, entre umas ou outras cornijas ou três corujas que voavam lançando algum grito.*"

### ☞ Da Lírica e do Social:

*O poeta é um mundo em um homem contido.  
Plauto em seu crânio obscuro a Roma o ruído<sup>2</sup>.*

O mundo literário e poético de Pier Pasolini é complexo e também contraditório, repleto de experiências lingüísticas e estilísticas diversas, de tensões, de conjuntos sugestivos e de polêmicas recusas. A partir da década de 40, ele se impõe a uma difícil síntese de lirismo e da poesia civilmente trabalhada, cujo testemunho está na antologia "*Le ceneri di Gramsci*" (1957) e *La religione del mio tempo* (1961). Da primeira antologia, ressalta-se a segunda parte do longo poemeto *Il pianto della scavatrice* onde o poeta recorda seu primeiro impacto com o universo subproletário dos bairros romanos.

Pasolini escreve o texto *Marginalidade e Convenção*, nos fins dos anos 50, exatamente nos anos de crise do *neo-realismo*, do retorno do *intimismo* e do *particularismo*. Como em *Ceneri di Gramsci* e em qualquer outro texto contemporâneo, a difícil ação de restituir à poesia a função civil - sem negligenciar a própria vida e a história interior - é feita de impulsos também intensos, desordenados, além das preocupações e das dilacerações profundas, talvez por isso deram-se os seus melhores frutos.

As lembranças da chegada às aldeias romanas, depois da separação do universo vivido em Friuli, em quanto depositário de uma cultura arcaica intacta, fundi-se naturalmente com a representação (acusatória) da desolação e degradação do ambiente suburbano, e com a ascensão do subproletariado ao possível impulso atraente da história. Aquele que, aqui, se junta em prática é um processo de mitificação do subproletariado urbano, processo análogo e oposto aquele da mitificação da sociedade rural arcaica

---

<sup>2</sup> Victor Hugo. "*O Poeta é um Mundo*". Trad. de José Jeronymo Rivera.

àquela da infância friulana. Unir os dois mundos é porventura a base comum da marginalidade -onde para os “marginalizados” é propriamente a marginalização - em comparação aos grandes movimentos inovadores da história, contra qual Pasolini assume sempre uma posição fortemente crítica e provocante (às vezes de modo confuso, outras vezes de maneira lúcida e crítica, porém provocante).

Mas é perceptível, também a justificação do efeito artístico do poemeto *Il pianto della scavatrice*, que esta comum marginalidade dos dois mundos se funde com um senso de marginalização pessoal, constituindo um dos laços fundamentais da larga experiência de vida pasoliniana e ainda do seu pensamento reflexivo, onde Pasolini em qualquer medida cultivará ainda quando (depois dos processos e os escândalos) o sucesso lhe sorrir como escritor, homem de cultura e cineasta.

A forma discursiva - de um ponto de vista formal, a ascensão de uma linguagem discursiva e uma estrutura métrica relativamente tradicional marca uma nítida volta com respeito ao lirismo da seleção dos versos friulanos e ao multiforme mimetismo em *Usignolo della Chiesa Cattolica* (1943-1949, onde o simbolismo, o hermetismo, o maneirismo, o barroco e vários outros modelos culturais se fazem presente no seu influxo). Pasolini respira neste momento uma poesia que funda elementos narrativos, líricos e argumentativos; uma poesia que é expressão da sua própria paixão e da sua própria ideologia (*paixão e ideologia* é o título de uma antologia de ensaios publicados neste mesmo ano). É muito significativo, no plano crítico, o que se vê em Pasolini é o modelo novecentista do terceto dantesco, o poeta chave da renovação lírica do século.

☞ Dos Cogitos:

(III.  
Y el olvido no es  
Lo olvidado  
Soy yo, ya muerto en mí memoria)<sup>3</sup>.

A progressiva asseveração de comportamentos e valores típicos na civilidade consumista da Itália fora observada em origem por Pasolini, na metade dos anos setenta, com uma relevante atenção numa série de intervenções jornalísticas cuja radicalidade de

---

<sup>3</sup> Hugo Mujica. *Con el tiempo* (III).



juízos suscitou vivazes e assíduas polémicas em época. Pier Paolo viu na espiral dos consumos fundados sobre carências artificialmente criadas, no “desenvolvimento” mitificado da sociedade contemporânea, um mecanismo que tritura culturas e valores diferenciados no século, fabricando seres humanos análogos e intercambiáveis num processo de confirmação. De modo que suas articulações na imprensa e seus temas despertaram debates polémicos sendo logicamente em várias perspectivas contestáveis.

Porém, é correto que além de certas volutas paradoxalidades ou do uso de instrumentos em sentido reacionário aos quais por vezes nos damos... textos desse tipo têm seu valor: o de nos fazer refletir sobre as contradições da sociedade na qual vivemos e sobre o alto preço - em termos de valores humanos - que comporta o mitificado "desenvolvimento".

#### ☞ Da Vida Pasoliniana:

*Homem é procurar-se. Achar-se  
É dar-se por achado. Homem  
É dar um passo à frente,  
Acima.  
Transportar-se — abismo.  
Rio — vadear-se.  
Parar  
É, relógio, quebrar-se.  
Encontrar-se é morrer.*

*Vida é adiante*<sup>4</sup>.

**Pier Paolo Pasolini** nasceu a 5 de março de 1922, em Bologna. Acompanhou seu pai, que era militar de carreira, nas transferências. Frequentou a escola e universidade em Bologna, onde estudou com professores renomados, tendo ainda como amigos Francesco Leonetti e Roberto Roversi, ali se graduou em Letras com uma tese sobre a Linguagem do poeta Giovanni Pascoli, em 1945.

Pasolini passava os verões em *Casarsa della Delizia*, no *Friuli*, ao norte da Itália: terra natal de sua mãe; lá se refugiou depois de 8 de setembro de 1943, para escapar da chamada do recrutamento.

---

<sup>4</sup> Anderson Braga Horta. Didática 4: Homem.

Em friulano -dialeto falado em Friuli - compôs seus primeiros versos, *Poesie a Casarsa* (poesias de 1942), depois edita com outros poetas textos friulanos, *La meglio Gioventù* (poesia de 1958).

Em 1945, ele recebe a notícia que seu irmão *Guido* morreria em conflito armado entre dois grupos partidários de orientação política diferente. Em 1947, inscreve-se ao partido Comunista Italiano (PCI); e no mesmo ano está se encaminhando a carreira de magistério, contudo vem a ser afastado do cargo. Logo após, segue um episódio confuso de homossexualidade que desembocou na expulsão do PCI e em processo por corrupção de menores. Contudo, este é um dos vários episódios jurídicos – um total de 30 - que deu a Pasolini a consciência da própria diversidade e lhe indicaram o destino - e ainda o papel público, o qual ele se desenhava de marginalizado e rebelde.

Logo após o escândalo de 1949, teve que deixar *Casarsa*, junto com mãe (a relação com o pai já estava deteriorada), transfere-se para Roma, estabelecendo-se em um bairro popular e vivendo de aulas particulares e do magistério em escola privada. A descoberta do mundo do subproletariado romano inspirou-lhe outros e alguns dos versos contidos em *Le ceneri di Gramsci* e, ainda, *La religione del mio tempo* (poesia, 1961) – que seguem aqueles versos de *Usignuolo della Chiesa cattolica* (poesia que são de 1943-1949, isto é anteriores a *Ceneri*) – principalmente a narrativa *Ragazzi di vita* (narrativa de 1955) e *Uma vita violenta* (narrativa de 1959) as quais causaram escândalo, mas lhe principiou o sucesso literário. Com os antigos amigos de universidade, *Francesco Leonetti* e *Roberto Roversi*, fundou e dirigiu de 1955-59 a revista literária “*Officina*”, onde se tem entre os colaboradores *Franco Fortini* e outros tantos importantes críticos e literários militantes.

Iniciava, no entanto, a sua atividade no âmbito do mundo cinematográfico: colaborou com alguns roteiros (também em *Le Notti di Cabiria*, 1956, de *Frederico Fellini*), portanto a partir de 1961 dirigiu inúmeros filmes, de *Accatone* (filme, 1960) a *Uccellacci e uccellini* (filme, 1965), de *Édipo Rei* (filme, 1967) a *Teorema* (roteiro/filme 1968), de *Medeia* (filme, 1969) a *Decameron* (filme, 1970). Muitos destes filmes causaram escândalos como as narrativas, e em todo caso custaram a Pier Paolo Pasolini processos e sentenças.



Nos anos setenta, ele publicou um antigo sonho (um romance escrito em 1949), escreveu algumas tragédias, alguns versos (*Poesia in forma di rosa*, poesia-1964; *Trasumanar e organizzar*, poesia-1971), desenvolvendo uma intensa atividade de crítico militante em vários jornais e revistas (entre outras dirigia com amigos a revista *Nuovi Argomenti*), atividade que, depois da antologia *Passione e ideologia* (crítica literária, 1960), resultou em inúmeros volumes, em parte concluídos na fase póstuma: *Empirismo eretico* (ensaios, 1972), *Scritti corsari* (ensaios políticos, 1975) a *Descrizioni di descrizioni* (crítica literária, 1979).

Sem sombra de dúvida a narrativa italiana mais realista do pós-guerra é a Pasoliniana: pois mescla o realismo com a fantasia pessoal, dando-se como neo-realismo. Mas, em 2 de novembro, 1975, Pier Paolo Pasolini é encontrado morto pela polícia de Ostia. O jovem Giuseppe Pelosi assumiu a responsabilidade pelo crime bárbaro.