

# LINGUAGEM E COERÊNCIA NA OBRA DE PASOLINI PIETRO PAOLO PASOLINI (1922 -1975): LUI SOLO CONTRO TUTTI

EUGÊNIA DÉsirÉE SILVEIRA DE ARAGÃO E FROTA\*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo interpretar a linguagem de Pasolini a partir de seu universo neo-realista. Pasolini foi um poeta, narrador, diretor, crítico de literatura e um protagonista da cena cultural e crítico italiano, bem como era uma personalidade muito complexa. O objeto deste artigo é reproduzir-lhe com neutralidade, sem condenações e ambiguidade e, pelo contrário, com um enorme entusiasmo. O objetivo principal deste artigo é a descrição do poeta, sem julgamento.  
**Palavras-chave:** História; Arte; Pasolini.

***Abstract:** This work is an attempt to interpret the Pasolinian's language. Whithin the neorealist universe. Pasolini was a poet, narrator, director, literature critic and a protagonist of the cultural scene and critics of Italy, as well as a main character of the economic development some say he was a very complex personality. The object of this article is reproduce him with the big neutrality, with no moralism and ambiguity condemnations, on the contrary with a huge enthusiasm. The main objective of this very article is the sole description of him with no judgement and admiration.*  
**Key-words:** History; Art; Pasolini.

---

\* Artista Plástica formada em Artes Visuais e Mídias pela Faculdade Grande Fortaleza. Especialista em Cidadania – Curso de Ciências Políticas da Fundação Konrad Adenauer em convênio com a Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora e pesquisadora do Grupo de Artistas Plásticos do Ceará. E-mail: <desireefrota@hotmail.com>.

Pier Paolo Pasolini nasceu em 1922 em Bolonha, Itália, e na sua infância e parte da sua adolescência conheceu o jugo fascista e o que ele significava. Sua família era originária do Nordeste da Itália, Friuli, onde predominava o dialeto “Rhaeto-Romanic”, ou friuliano, que ele mais tarde dominaria com perfeição. Não se relacionava bem com o pai, oficial fascista, com certeza autoritário, e teve vários contratempos com ele. Com respeito à sua sensibilidade não é crível admitir a indiferença quando seu pai foi feito prisioneiro de guerra no Kenia, e morreu em 1958.

Contudo, tinha grande admiração pela sua mãe, de origem camponesa, cuja família era proveniente de Veneza. Seus problemas familiares marcaram sua obra e isso é uma unanimidade para os seus amigos e biógrafos. Pela vida afora, assumiu seu próprio complexo de Édipo. Expressou sua admiração e respeito pela figura materna quando escreveu, aos dezessete anos, os poemas no dialeto friuliano, enaltecendo o modo de ser dos camponeses. Embora fosse o primeiro livro de Pasolini: *Poesie e Cosarsa*, deitou clarão no traço de rebeldia que sublinharia toda a sua obra. Publicou também artigos em *Architrave*, a revista mensal político-literária dos estudantes.

*Dal basso le spinte dialettali o regionali, che in passato agivano assai subordinatamente, accrescono l'incidenza entro la lingua, denuncia-no un'investitura per l'uomo della strata. Si accelera il ricambio fra lingua e parlate locali secondo un processo nuovo e delicato, per cui non è più tanto lo scrittore a scendere per evasione lingüística a livello dei dialetti (mettiamo Pasolini, Mastrodonardi ecc.), quanto sono*

*i nuovi itenti della lingua, le nuove reclute a salire, com mentalità e precedenti abitudini dell'ambito dialettale, verso la lingua, com tutte le future conseguenze del democraticizzarsi del prodotto.*<sup>1</sup>

Assim, rebateu os interesses fascistas de unificação da Itália, logo qualquer manifestação deveria ser silenciada. Vivia no subúrbio. Passou a maior parte da infância em Casarsa, onde nasceu sua mãe. Em 1943, após a queda do regime, viveu no campo com a mãe e o irmão em Casarsa della Delizia. Chegou mesmo a combater ao lado dos camponeses contra os grandes latifundiários da região, obtendo uma experiência prática e dolorosa com a realidade. Essa convivência íntima com a vida dos mais simples revelou-se numa inclinação ao marxismo.

O seu contato com Fruli constitui-se no ideário de Pasolini, um lugar fechado, protegido das rápidas transformações advindas do progresso como se lhe fosse possível parar a História. Sua convivência ali possibilitou-lhe a apreensão da consciência das desigualdades políticas e sociais, fazendo-o conhecer de perto a vida e as dificuldades das lutas camponesas às injustiças flagrantes que ao esposar a teoria marxista aceitaria como a histórica luta de classes. O suporte ideológico de seus primeiros romances e filmes são um reflexo de suas vivências de então passados num pano de fundo de um mundo arcaico, religioso, um tipo de vida atribuído aos países subdesenvolvidos do chamado Terceiro Mundo.

---

<sup>1</sup> CORTI, Maria. *La lingua e gli scrittori, oggi*. Milano, n. 182, 1965, p. 323.

Durante a II Guerra Mundial, outra trágica experiência o marcou de forma singular. Seu irmão Guido Alberto foi executado pelos membros do Partido Comunista dentro do quadro de divisão da Resistência italiana, mas isto não o impediu de admirar Gramsci e de ingressar no Partido Comunista Italiano em 1947. Seus questionamentos contínuos e o seu posicionamento, algumas vezes pouco claro em relação ao Comunismo, parecem fruto de uma íntima dualidade de emoções. Obedecia a um senso íntimo de justiça e igualdade e embora nos últimos dias de sua vida declarasse que era comunista, certamente nunca esqueceu o irmão Guido e o seu desligamento do Partido, de onde foi expulso sob a acusação de desvio ideológico. De forma singular, acreditava que os menos favorecidos — o subproletariado — construiriam um mundo ausente de corrupção, com o frescor e a originalidade primeira.

Sua simpatia por Antônio Gramsci (1891-1937) era autêntica. De Gramsci, um líder político e co-fundador do partido Comunista, que passou os últimos dez anos de sua vida na prisão, incorporou o conceito de ideologia e o exemplo vívido a ser seguido, o de intelectual envolvido, de forma direta, com as classes dominadas. Após sua expulsão do PCI- Partido Comunista Italiano, ele vai com a mãe para Roma onde mantém contato direto com os subproletariados marxistas das borgate. Ali na periferia, ganharia a experiência direta no seu cotidiano como professor, depois como jornalista e roteirista de cinema. Mantém presa a figura de Gramsci às razões da

adoção da ideologia comunista revolucionária que contrastava com a emoção emotiva e visceral que o identifica com a vida incoerente da massa.<sup>2</sup>

Assumiu o papel que foi descrito por Gramsci, dentro do rótulo “nacional popular” em suas obras, com os romances *Il Sogno di Una Cosa* (1964), *Ragazzi di Vita* (1955) e *Uma vita violenta* (1959). Nesses três trabalhos os parâmetros de autenticidade erigidos eram o camponês fruliano e como não poderia deixar de ser o subproletariado de Roma. Nesse período, Roma era considerada uma cidade no estágio e pré-industrial, tudo ao contrário do Norte industrializado. Os habitantes da periferia da cidade, os seus habitantes mais humildes, viviam numa penúria material e moral muito mais próxima da África e da América Latina do que da Europa que se erguia no pós-guerra.

Como seria óbvio, manifestou-se em favor das camadas proletárias, numa escolha advinda das suas próprias inclinações e opções de vida e até mesmo do seu idealismo poético. Em sua imaginação Fruli, assim como o “Terceiro Mundo”, é para ele um lugar fechado, bem protegido dos golpes que geram mudanças abruptas; mudanças as mais significativas da história humana. No caso, Pasolini revoltava-se com a industrialização crescente e os problemas dela oriundos, comuns em todo o mundo. Parece ingênuo imaginar

---

<sup>2</sup> FROTA, Ana Cristina. *La poesia del secondo novecento e il teatro dopo Pirandello*. Pa-lestra Centro de Cultura Italiana. Fortaleza, 2006, p. 5.

um Pasolini que acreditava que os países subdesenvolvidos pudessem estar à margem deste processo econômico integrativo que se tornaria globalizado.

Sua natureza poética fazia evocar o subproletariado como mais próximo de um momento essencial, de um sentimento de religiosidade ainda intocado. Por isto, na obra pasoliniana, o subproletariado é na sua essência uma espécie de metáfora de um Terceiro Mundo dentro do próprio Primeiro Mundo, cujos valores ele renegava. Assim, esses subproletários, pela sua própria existência, significavam um tipo de resistência, não só a um tipo de industrialização indiscriminada, mas ao próprio neocapitalismo. É uma recorrência em seus trabalhos a tentativa persistente da compreensão impossível, da insistência de apreender o subproletariado sem a comparação ou a conjectura de um contexto geral típico terceiro mundista.

Na década de 1950 trabalhou como ator e ganhou fama internacional na metade dos anos 60. Com a liberação do movimento *gay*, a comunidade dos novelistas homossexuais atingiu o nível internacional, como Christopher Bram, e ele se tornou mais consciente do trabalho de alguns poetas mais jovens e do que significava para eles. Esta influência independe de sua linguagem, da linguagem pasoliniana, onde na ópera da poesia predomina o dialeto casarsese e romano, enquanto na prosa encontramos uma linguagem neutra na qual se insere como contínua a experiência e modos da fala dialetal.

Mas, de fato, quem era Pasolini? Qual o significado completo de suas controvérsias? Em *Ragazzi di Vita e Una Vita Violenta*, protagonizado pelo subproletariado romano, percebe-se muito mais uma vitalidade não enquadrada na lógica marxista, mas uma ênfase, numa irreduzível diversidade daquilo que podia retratar as normas burguesas e católicas. Ele acena com a esperança de uma redenção em massa em *Le Ceneri de Gramsci* e em *La religione del mio tempo*, de 1961. Condena o neocapitalismo que corrompe o proletariado urbano que jamais deveria render-se ao consumismo. Personalidade controversa e de múltiplas facetas, defendia a vida, pois era contra a lei do aborto e criticava os estudantes radicais, tornando-se impopular nos partidos de esquerda. Embora pareça paradoxal, Pasolini agia e produzia com organicidade e coerência, embora provocasse polêmicas induzidas pela natureza mesma do seu temperamento.

Foi um gênio do nosso tempo ao mesmo tempo escritor, poeta, novelista, ensaísta, crítico, diretor, ator, compositor, cineasta, fotógrafo, editor, marxista católico, homossexual imperscrutável, jornalista, professor, roteirista de cinema, doutor Honoris Causa, enfim, um dos grandes protagonistas da cena cultural italiana, do *boom* econômico e da contestação.<sup>3</sup>

Muitos amigos como, por exemplo, o celebrado crítico Alberto Moravia, achavam que Pasolini era um dos nomes mais importantes da Itália intelectual e culta. Moravia prefaciou *Ragazzi di Vita*, de Pasolini, considerando que ele

---

<sup>3</sup> FROTA, op. cit., 2006, p. 7.

*Affermava in pubblico che la gioventù era immersa in un ambiente criminaloide di massa; ma, in privato, a quanto pare, si illudeva che si potessero essere dele essere delle eccezione a questa regola. La sua fine, ad ogni modo, è stata al tempo stesso simile allà sua opera e dissimile da lui. Símile perché egli ne aveva già descritte, nei suoi romanzi e nei suoi film, le modalit  squallide e atroci; dissimile perché egli non era uno dei suoi personaggi come qualcuno, dopo la sua morte, há tentato insinuare, bensì una figura centrale della nostra cultura, un poeta e um narratore che aveva segnato um'epoca, um regista geniale, um sagista inesauribile.<sup>4</sup>*

De fato, ele representou a voz da sua geração tão traumatizada e sofrida do pós-guerra. Nos dourados anos 50 sua fama estava consolidada e nos anos 60 viajou   África, fazendo estudos para o filme *O Édipo preto*, que nunca chegou a ser filmado. Pasolini, numa desesperada e patética tentativa de até certo ponto lançar as suas esperanças num sistema de valores em que acreditava, no mito imaginário do Terceiro Mundo, v  na África a sua alternativa. Seus ataques às figuras e valores da civilização; a sua exaltação, superficialmente levada ao populismo; sua concepção de subproletariado urbano, ainda não um proletariado, por não se constituir numa vítima beneficiária do colonialismo burguês, e mais, as suas denúncias relativas de homologação de conduta do poder capitalista e de sua campanha de aculturação são um demonstrativo de sua coerência.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> MORAVIA, Alberto. Introdução. In: GARZANTI, Aldo. *Ragazzi di vita*. Roma: Editore, 1955.

<sup>5</sup> RABONI. In: SAVERNINI, Erika. * ndices de um cinema de poesia*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 224.

Pasolini, que polemizou com estudantes no final da década de sessenta (1968), segue convicto de que o consumismo determinou uma irreversível mutação antropológica, forjando um novo imaginário coletivo, modelando o comportamento, a linguagem e a mentalidade. O discurso antropológico de Pasolini não deixa dúvidas quanto à sua coerência, além da demonstração inequívoca de sua organicidade. Temos que lembrar de inserir a obra pasoliniana no experimentalismo, sob o ponto de vista da forma e do conteúdo, denominado também de neoexperimentalismo, vista pelos críticos como uma experiência solta depois do hermetismo e do neorrealismo.

O legado de Pasolini, escritor e poeta, parece guardar identidade com o universo de Dante em seu *Inferno*: Deixai toda a esperança, vos que entraís, é o aviso. Sua pena retratou os lugares mais sórdidos de Roma, descrevendo em seus personagens, a desesperança, a desilusão e o desencanto da luta pela sobrevivência na Roma periférica.

Ele nos leva às ruas mal cheirosas e às vielas estreitas e tortuosas que ficam às margens de um rio Tibre de águas ácidas, “verdes e podres”. Na fala dos seus personagens, a reprodução de uma infância triste e corrompida com limitadas perspectivas de ascensão social. Ele encontra também nos seus cafetões, jovens e prostitutas, uma maneira de ir mais além da periferia, adentrando aos pontos consagrados nos cartões postais da cidade Eterna. Juntos, eles compõem o universo da escrita de Pasolini, transformando em denúncia social.

Em *A Brava Noite* nos leva a digerir uma noção que lhe parecia fundamental, a lealdade, quase uma constante mesmo que diminuída no convívio da inocência corrompida com a malandragem. Pasolini confere aos tipos explorados uma esperteza e a “arte de ser sabido”, como os que negociam um programa com prostitutas, mas acabam sendo enganados por elas, furtados que são. Tanto em *A Brava Noite* ou como em *Accatone*, seu primeiro longa metragem, ele fala pela boca do personagem principal, exímio na trama para divisão da massa com outros colegas na hora de alimentar-se. Cabe-lhe a maior porção e ele declara triunfante: “o mundo é dos espertos”.

A ideia de uma ascensão social parece sempre distante de efetivar-se no mundo de Pasolini. Com certeza, não foi um fornecedor de esperanças fartas. Reforçando a ideia central de uma sociedade desigual e plena de estamentos, mostra a expressa condenação às condições pré-determinadas dentro de um restrito livre arbítrio. As personagens desfilam sempre destinadas a um final símile ao das tragédias gregas. Eles vão surgindo grandiosos, dignos, mas sufocados pela adversidade, a impotência e a tristeza.

Especificamente quanto à sua produção para o cinema, parto da tentativa de abordagem dos princípios que nortearam o processo criativo cinematográfico do ator e diretor italiano Paolo Pasolini. A expressão cinema de poesia, textos e filmes desse artista podem ser analisados numa releitura das estruturas narrativas recorrentes do denominado cinema independente. Podemos estabelecer aí como

contraponto a experiência do cinema industrial como tipo *made in Hollywood*. Pasolini nitidamente propõe uma sistematização de conceitos e características do cinema e da poesia.<sup>6</sup>

De qualquer forma, consideramos que uma compreensão completa do mito Pasolini se constitui ainda numa arrojada tarefa. Todos os seus admiradores e biógrafos vêm oferecendo múltiplas abordagens numa compreensão dividida, diríamos fraturadas, da multiplicidade de sua produção artístico-cultural. Isto se deve a que, em alguns de seus romances, há falta de um enredo contínuo em todo o seu conteúdo, uma estrutura orgânica que faça atuar o protagonista dentro de um enredo real. Isto porque, ele nos oferece sequências autônomas e substanciais que confirmam a história de vida nos bairros romanos pós-Segunda Grande Guerra Mundial e o iniciar da década de 50. Desse ponto de vista, alguns dos seus trabalhos podem ser usados como referencial para os estudiosos de história social da Itália.

Dentro dessa perspectiva histórica, um bom exemplo dessa assertiva é o *Ragazzi di vita* (1955), um ensaio documental e aberto dentro de uma proposta muito típica dele. Refiro-me à hostilidade às convenções tanto no plano romântico, como no estrutural e no linguístico. Os *Ragazzi* salientam a diversidade e a divisão no mundo dos vagabundos que Pasolini faz atender por nomes grupais como os *Piattoletta*, os *Riacetto*, os *Lenzetta*.

---

<sup>6</sup> SAVERNINI, Erika. *Índices de um cinema de poesia*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

Todos parecem movidos sempre para atender os desejos de alimentação e do sexo, sem uma consciência social e política neles identificadas. Seu cotidiano aparece impregnado de situações de burla e grosseria que parecem não absorver como ofensas, pois o que lhes interessa e lhes confere ânimo é a energia vital subliminar que lhes norteia a vida. Numa mescla de altos brados, grosserias e insultos acompanhados de correrias, dar-se à sua forma de comunicação que subentendem as suas necessidades elementares e biológicas já mencionadas.

Para ruptura do diálogo escasso, Pasolini intervém com cenas de proteção e doçura aos mais fracos, como os menores e os animais. Ele parece permanecer indiferente às possibilidades de ingresso de um de seus vagabundos, obra de sua criação ao refinamento de um mundo melhor e mais digno. Passa antes a nos oferecer a ideia de marginalização dos seus próprios personagens e mesmo o relegamento e esquecimento deles, como é o caso de Ricceto no quinto capítulo do livro.

A influência gramsciniana faz-se sentir ante a visão mítica que Pasolini tem do povo como seduzido por uma vida proletária e que tem como foco a sua luta social. Noutras palavras, a sua natureza; não a sua consciência. Pasolini considerava a vida burguesa como plena de pseudovalores, com um esquema onde a corrupção da burguesia se contrapõe à saúde do povo nas suas camadas mais pobres e baixas. Isto parece um atrativo nos seus escritos e filmes, permeando um todo incomum.

As evocações de paisagens ricamente líricas amenizam o ritmo narrativo das grandes pausas que induzem à reflexão e que, em alguns momentos, refletem lirismo puro aliado a uma flagrante ironia. Pasolini cria uma natureza ambígua num quadro referente de dualidade na forma de narrar. Ele privilegiou em grande parte de sua obra também uma linguagem empírica, com base no dialeto friulano, que ele tão bem dominava, e no qual compôs os seus primeiros versos *Poesie a Casarsa* (1942), e depois edita *La Meglio Gioventù* (1958).

Como autor permite a abstração da própria identidade socio-cultural e linguística, dando ele próprio voz ao povo, estabelecendo oportunidades de contar suas próprias histórias, suas dificuldades e suas pequenas mazelas. Privilegia a gíria usada nos bairros periféricos de Roma e a reconstrói com precisão filológica no uso insistente delas, aliás o uso deliberado que beira quase a monotonia para quem o lê e vê.

Ao usar a narração dos episódios, facilita o entendimento, pois as entonações da voz do narrador fornecem melhores esclarecimentos aos vieses psicológicos dos personagens, ao mesmo tempo em que ajuda a enriquecer a quase ausência de diálogos. A linguagem dos personagens, dos vagabundos, toma empréstimos léxicos de dialetos e gírias. Pode-se assim perceber, em alguns momentos, a dificuldade mesma de Pasolini em harmonizar o autor culto que foi e o autor que pretende regredir até o último átimo num mergulho nos personagens de sua obra criadora. Outra vez, fornece elementos

dentro de aspectos psicológicos e narrativos, destacando subsídios básicos no uso da história oral criada por Allan Nevins em 1945, na Universidade de Colômbia.<sup>7</sup>

Como poeta e literato, Paolo Pasolini é também inegavelmente contraditório quanto ao uso pleno de exercícios estilísticos e no uso de pequenos fragmentos refletindo tensões, polêmicas, confrontos mudos e afirmações e recusas. Em *Il Pianto della Scavatrice*, o espírito poético que o dominava relembra o primeiro impacto sofrido com a realidade e o universo real dos bairros romanos mais miseráveis. Trata-se da segunda parte de sua primeira obra antológica. Nos anos 40 Pasolini trabalhou a poesia numa síntese lírica e produziu o já mencionado *Lé Ceneri di Granisci* (1957) e *La Religione del Mio Tempo* (1961).

No advento dos anos 60, os anos dourados, ao dar-se o retorno do particularismo e do intimismo na literatura, entra em crise o neorrealismo, e ele sente a dificuldade de restituir aos seus poemas a sua função civil e denunciante. Isto está expresso no seu texto “Marginalidade e Convenção”. Essas dificuldades tornam-se maiores pela necessidade mesma de não permitir o esquecimento e a negligência com a história de sua própria vida. Tal pode ser observado nos vários impulsos que brotam de sua visão de mundo, movidos pelas suas preocupações internas e dilacerações íntimas de sua alma.

---

<sup>7</sup> FROTA, Luciana de Aragão. *Documentação oral e temática da seca*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1984.

As reminiscências do seu próprio universo de vida, representado pelas suas origens em Friuli as recordações de chegada às aldeias romanas, as lembranças de Guido Alberto, o irmão morto, imolado por divisões da própria resistência italiana, faziam com que, mesmo sendo um fiel depositário de uma cultura arcaica e inteira no seu todo, brotasse uma fusão com a representação acusatória do desolado e decadente ambiente suburbano e a possível acessão do subproletariado atraído pela engrenagem da História. Num processo oposto à apreciação e endeusamento da sociedade rural arcaica, aquela que viveu na infância Friuli, junta-se na prática um processo análogo e ao mesmo tempo oposto, mitificando o subproletariado urbano.

De forma provocante, irônica, crítica e lúcida, na maioria das vezes, Pasolini volta-se como num sonho, para uma união fictícia dos dois mundos com o denominador comum de um encontro onde para os marginalizados encena-se quase sempre a própria marginalização. Aos grandes movimentos inovadores modificadores da História ele parece, às vezes, ser avesso. Isto aparece bem no confronto de dois mundos, quando funde a marginalidade de ambos, dentro de um senso de marginalidade dele próprio. Foi contudo pelo seu amplo pensamento reflexivo que colheu da vida os frutos do seu sucesso: um grande escritor, poeta, intelectual renomado e cineasta consagrado.

É em *Usignolo Della Chiesa Cattolica* (1943-1949) que Pasolini respira versos que se refletem em lirismo com elementos narrativos e argumentativos. Trata-se de uma poesia com forte

conteúdo emocional onde se mesclam paixão e ideologia. Neste trabalho percebe-se a influência do simbolismo, do hermetismo e de elementos barrocos, dentre outros. Assim, o formal e o discursivo marcam nesse trabalho uma linguagem com uma estrutura métrica quase tradicional e com um retorno respeitoso ao lirismo, na seleção e produção dos versos fruilianos, surgindo um multiforme mimetismo.

O progresso de comportamento e valores consumistas na Itália causavam grande repúdio a Pasolini. Esse comportamento refletiu-se nas radicais séries de intervenções jornalísticas e nas várias polêmicas provocadas. Pasolini considerava que a espiral de consumo é fruto do cultivo artificial de carências dentro do quadro de um pretenso desenvolvimento da sociedade contemporânea. Ele acreditava que esta sociedade ávida e cruel manejava mecanismos que trituravam valores e culturas diferentes. É de todo marcante e de grande significação que Paolo Pasolini possa ser visto e interpretado como um modelo novecentista – que encantaria Dante – e ao mesmo tempo ter nas mãos uma chave preciosa no guardado das renovações líricas e poéticas do século XX.

Segundo Alberto Moravia, ao descobrir que o marxismo era uma coisa diversa do que ele acreditava e dizia ser; a luta de classe, a revolução proletária e a ditadura do proletariado divergiam simplesmente do nome revolucionário para cobrir uma inconsciente operação antirrevolucionária.<sup>8</sup> Dessa forma, o comunismo irracional de

---

<sup>8</sup> MORAVIA, op. cit., 1955, p. XXII.

Pasolini não pode ser mais o mesmo após essa descoberta. Quando ele permanece fiel a esta utopia ele compreende que não havia mais nenhum reencontro na realidade, portanto, era um tipo de sonho e de contemplação, mas não mais defender e procurar impor como um projeto alternativo e historicamente justificável e inevitável. A partir desse momento, ele não falou mais em nome do subproletariado contra a burguesia, *“ma a nome di se stesso contro l’imborghesimento generale. Lui solo contro tutti”*.<sup>9</sup>

Trata-se de uma interpretação equivocada imaginar-se que Pasolini desejava escandalizar a burguesia consumista. A provocação existia sim, mas era diretamente dirigida aos intelectuais que pareciam não poder entender pelo menos as razões de suas crenças. Ele sempre admitiu publicamente assumir a defesa e a afirmação das suas próprias contradições. Lendo-se Pasolini observa-se que nos últimos anos de sua vida ele trabalhou intensamente, dando conferências e polemizando sobre a falsa tolerância da sociedade de consumo, manifestando-se contra o aborto, os resultados catastróficos do ensino obrigatório e da televisão, tudo exercitado pelo novo poder, fruto do homem de ideias contemporâneas que terminava por se render ao mocinho.

Sustentado pela crença da autossuficiência do seu modelo de razão, ele considerava que as pessoas viviam isoladas em suas casas, absorvidas pelas obrigações e recompensas dos meios de comunicação de massa, como a televisão. Pasolini considerava estar esquecido

---

<sup>9</sup> Ibidem.

o movimento de mergulho nas raízes e que todo “o resto é Real Politik, clínica prevaricação dos dados factuais e do bom senso enganando jornalistas criando notícias, mas não aos intelectuais”.<sup>10</sup> Inútil dizer que Pasolini foi polêmico. Ele o era sim. Polemizar para ele era inerente a uma realidade básica de sua existência: ser um intelectual.

Quase 40 décadas após a sua morte, suas preocupações cumpriram-se. Uma prova disso foi a escolha de Berlusconi, um homem de televisão, para primeiro ministro da Itália. No jornal *Corriere della Sera* o Pasolini político escreveu um artigo “Pannella e a Dissidência”, uma extensa carta dirigida ao secretário-geral do antigo partido radical italiano. Nessa obra prima Pasolini trata da mudança de sentido das palavras obediência e desobediência. Politicamente, o extinto Partido Comunista Italiano (PCI) vencera nas quatro mais importantes capitais italianas.

Assim, além das vitórias em Bolonha e Florença, tradicionalmente comunistas, nas eleições de 1975, as cidades de Roma, Milão, Turim e Nápoles derrotaram nas urnas a democracia cristã. Ele argumentou sobre a importância e a responsabilidade da vitória, mas considerou como único vencedor, a Fanfani, o democrata cristão mais próximo à esquerda.

---

<sup>10</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes*. Antologia de ensaios corsários. In: LAHUD, Michel (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 179.

Seu raciocínio tem base na sua tese de que a sociedade italiana tomou o neocapitalismo como substituto do Estado graças ao poder econômico. Para esta situação exigia homens providos de vínculos com o passado e que estes homens vivam, do ponto de vista da qualidade de vida do comportamento e dos valores, em um estado de imponderabilidade, permitindo-lhes privilegiar “como único existencial possível, o consumo e a satisfação de suas exigências hedonistas”.<sup>11</sup> Do seu ponto de vista os católicos arcaicos eram cínicos que aceitavam e assimilavam aquela verdadeira revolução antropológica que, por meio de um genocídio cultural, eliminou as diferenças ao impor um modelo único de viver.

Dentro deste quadro, onde uma visão de modernização vincula-se ao projeto do homem novo italiano, o desenvolvimento é a ele associado. Daí a necessidade do exame da modificação dos aludidos conceitos de obediência e desobediência. Nos anos 60, afirma Pasolini, a palavra obediência tem o mesmo significado dos séculos de Contra-Reforma, “de clericalismo, de moralismo pequeno-burguês, de fascismo; ao passo que a palavra desobediência indicava ainda aquele maravilhoso sentimento que incitava à rebelião contra tudo isso”.<sup>12</sup>

A conclusão parecia-lhe óbvia, pois toda lógica que denominamos história foi banida não por um ato de rebelião dos desobedientes, mas por uma vontade nova dos próprios obedientes. Pasolini

---

<sup>11</sup> PASOLINI, op. cit., 1985, p. 208.

<sup>12</sup> PASOLINI, op. cit., 1985, p. 210.

antecipou o que iria acontecer na Itália dos nossos dias. Como um profeta previu o modelo político e comportamental que nascia, pon-do em risco o sentido da ação de gerações inteiras, tal como aconteceu com Marco Pannella, ligado ao neofascismo de Bossi, uma das forças que conduziu Berlusconi ao poder. O pensamento realista de Pasolini, que a tantos parece negativo, é surpreendentemente atual. Podemos passar ligeiramente pelos resultados do projeto multiculturalista, de uma nova onda na Nova República Italiana olhada como uma consequência natural do Mani Pulite.

De forma singular desmistifica a ilusão que surge com mais força e outro rosto durante os anos 1990. A palavra tolerância era egressa do vocabulário militante da época e era referente então às escolhas sexuais sem a incorporação referente às minorias raciais de hoje. Em sua fala e escrita brilhantes, Pasolini declarava que muitos se enganavam, militando por uma maior tolerância das minorias diversas. Considerava claramente que “o homossexual que saía às ruas exigindo tolerância da sua diferença não percebe que nada há de pior do que ser tolerado, do que pedir licença para existir”.<sup>13</sup>

Explicava em análise contundente as atitudes e opiniões da maioria de duas maneiras diversas. Relacionava a reivindicação dessa tolerância ao movimento geral da cultura que passara a operar com a figura do consumidor como um único modelo de homem.

---

<sup>13</sup> AMOROSO, Maria Betânia. Um pensamento corsário. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1993.

Para o mercado preocupado com o lucro, feministas, negros e *gays*, eram todos iguais, pois se igualavam como compradores do mercado.

Pelo outro lado, o desejo da minoria diversa de obtenção de uma vida social reconhecida como legítima, assim como suas escolhas sexuais e a sua participação como cidadão na vida social, era um desejo a empurrar corrente de baixo para cima. Isto ele deixou claro num de seus outros artigos sobre quebrar tabus a qualquer preço. A força da imposição, pensava ele, poderia levar a um retorno do preconceito com força ainda maior.

Projetados no futuro os seus textos indagam justamente sobre o problema das semelhanças e o perigo de que, estando todos cada vez mais parecidos, as minorias creiam que sua diversidade foi incorporada sem enxergar que provavelmente não foram as suas características próprias. O profeta Pasolini já escutava os sinais de adequação do diferente ao igual, ou seja, o objeto típico atingido por propagandas dos jornais, revistas e tvs.

Mais uma vez salientando a coerência de Pasolini, lembramos o fio do labirinto dos seus pensamentos nas sólidas bases de sua crítica social de que se deu a mutação antropológica do homem contemporâneo após o seu próprio genocídio cultural. Sua angústia é por vezes repetitiva e obstinada. Ela surge em discursos como o da festa da Unidade em Milão, em 1974, ou nos seus escritos na redação de Rinaschita. Suas preocupações com o futuro são como premonições e ricas de analogia e simbolismo. Veja-se por exemplo:

*Ecco l'angoscia di un uomo della mia generazione, che há visto la guerra, i nazisti, le ss, che ne há súbito un trauma mai totalmente vinto. Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano appunto le forme tipiche delle ss: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della Croce uncinata. Una visione apocalittica, certamente, la mia. Ma se accanto ad essa e all'angoscia che la produce, non vi fosse in me anche un elemento di ottimismo, il pensiero cioè che esiste la possibilità di lottare contro tutto questo, semplicemente non sarei qui, trav oi, a parlare.*

Como uma linha intermitente, o realismo da narrativa da vida italiana no pós Segunda Grande Guerra é o traço marcante da obra Pasoliniana. As suas fantasias pessoais, o seu narcisismo, o seu homossexualismo o levaram a um conflito íntimo e ao recebimento de acirradas críticas, perseguições e maledicências. Nada pode, porém, anular ou minimizar o gigantismo do seu gênio criador. O próprio assassinato de Pasolini, como o de Aldo Moro, é uma chaga não sarada na vida político-cultural da Itália. O seu corpo conheceu, como o de nenhum outro intelectual, as transformações de vida da juventude italiana.

O amor a esses jovens era uma preocupação onde o futuro aparecia modificado pela economia política. Possivelmente sua morte foi uma armadilha montada pela extrema direita e executado por profissionais do crime, a serviço de grupos poderosos, como a máfia. O corpo massacrado de Pasolini é responsabilidade que recai

“tanto sobre seus agentes diretos, quanto sobre o modelo econômico adotado pela sociedade italiana, que, como tantas sociedades agrárias e pouco industrializadas, decidiu enriquecer através do genocídio”.<sup>14</sup>

Ele conheceu os limites entre o bem e o mau e pouco antes de morrer, em entrevistas à televisão italiana, declarou que sabia dos riscos de vida que corria. Ele já recebia ameaças ao fazer pesquisas para um próximo filme e sugeriu que a fonte fosse a própria máfia italiana.

Hoje, 35 anos após a sua morte, ainda se fala de Pasolini como outrora. A diferença é que o juízo sereno da História pode compreender melhor o seu papel como escritor principal de sua própria vida.

## Bibliografia

AMOROSO, Maria Betânia. Um pensamento corsário. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1993.

CORTI, Maria. *La lingua e gli scrittori, oggi*. Milano, n. 182, 1965.

FROTA, Ana Cristina. *La poesia del secondo novecento e il teatro dopo Pirandello*. Palestra Centro de Cultura Italiana. Fortaleza, 2006.

FROTA, Luciara de Aragão. *Documentação oral e temática da seca*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1984.

MORAVIA, Alberto. Introdução. In: GARZANTI, Aldo. *Ragazzini di vita*. Roma: Editore, 1955.

---

<sup>14</sup> NAZÁRIO, Luiz. *O corpo massacrado*. Disponível em: <<http://www.pasolini.net/brasil04.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2011.59 OLIVEIRA, op. cit., p. 41-42.

NAZÁRIO, Luiz. *O corpo massacrado*. Disponível em: <<http://www.pasolini.net/brasil04.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2011.

PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes*. Antologia de ensaios corsários. In: LAHUD, Michel (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1985.

RABONI. In: SAVERNINI, Erika. *Índices de um cinema de poesia*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

**Recebido em outubro de 2008; aprovado em maio de 2011.**