

Literatura e realidade em textos críticos de Pier Paolo Pasolini

ANA CLARA VIEIRA DA FONSECA*

RESUMO: Pier Paolo Pasolini foi um artista muito envolvido com o seu tempo, guiado por um sentimento de missão, sempre em busca de uma expressão popular – ou seja, não consumida pelo capitalismo. No livro *Empirismo hereje* (1982), o autor transita pelos campos da literatura, da linguística e do cinema, mostrando consciência a respeito das grandes mutações do seu tempo e buscando compreender seus processos e contradições. Em *Scritti Corsari* (1993), vemos textos em que sua crítica alcança a mídia impressa com o objetivo de esclarecer as grandes massas ao abordar temas políticos e sociais. O objetivo deste artigo é observar como o crítico interpreta a aproximação teórico/crítica entre literatura e realidade, e verificar como tal relação aparece em trechos específicos das obras.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária; Literatura; Pier Paolo Pasolini; Realidade; Sociedade.

RIASSUNTO: Pier Paolo Pasolini was a very engaged artist in his social reality, driven by a strong sense of purpose, always searching for a truly popular expression, namely one not touched by capitalism. In *Empirismo hereje* (1982), Pasolini discusses literature, linguistics and cinema, displaying awareness in regard to the great shifts of his time and trying to understand its processes and contradictions. In *Scritti Corsari* (1993), we are presented to writings in which his critic reaches printed media aiming to enlighten the wider masses by discussing political and social topics. The goal of this paper is to observe how the writer interprets the theoretic/literary approximation between literature and reality, and check how does this relationship is presented in specific excerpts in the writings.

PAROLE-CHIAVE: Literary Criticism; Literature; Pier Paolo Pasolini; Reality; Society.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura – Instituto de Letras – Universidade de Brasília – UnB – 70910-900 – Brasília – Distrito Federal – Brasil. E-mail: anaclaravf@gmail.com

Pier Paolo Pasolini foi professor, escritor, poeta, pintor, teatrólogo e cineasta italiano, nasceu na cidade de Bolonha e desde cedo esteve envolvido com atividades culturais. Apesar de, ao longo dos seus 53 anos, ter realizado as mais diversas formas de produção artística, uma de suas mais extensas atuações é a de crítico, ainda pouco estudada por pesquisadores. Nesse sentido, cabe destacar dois elementos decisivos para a atividade cultural de Pasolini que são, ainda, a base da tradição literária italiana: o realismo e o humanismo. Entende-se, aqui, realismo em um sentido mais amplo do que a escola literária, leva-se em conta o realismo como representação do homem real, indo além do capitalismo e da sua fetichização; humanismo, por sua vez, corresponde à compreensão e autoconsciência do gênero humano como tal.

A literatura é desde cedo o principal tema para a avaliação social desenvolvida por Pasolini. Ao mudar-se para Roma, encontra emprego em uma escola no bairro Ciampino e se muda com a mãe para Rebbibia, uma das denominadas *borgate* – comunidades localizadas na periferia romana. É ali que o poeta encontra a matéria principal que vinha buscando e que dá forma à sua representação. No entanto, por se tratar de uma realidade de retratação muito complexa, o poeta sente a necessidade de buscar outras linguagens que sejam capazes de executar aquela representação artisticamente. Tal necessidade justifica a observação/caracterização quase antropológica da vida humana que pode ser observada em suas obras. Maria Betânia Amoroso afirma que toda a produção literária de Pasolini é autobiográfica – desde os ensaios, passando pelos romances e chegando aos poemas, tudo contém o estado de urgência e a indignação sentidas pelo poeta, de um modo que o mero autobiografismo é superado e as obras passam a ser representantes da vida do povo, no melhor sentido da palavra “universal” utilizada por Karl Marx, György Lukács e pelos estudiosos que os seguem.

Pasolini sempre esteve muito envolvido com lutas políticas, evidentes tanto em sua vida quanto em sua obra artística – é, assim, um poeta civil que acaba se voltando contra a forma poética, sem se render aos impulsos vanguardistas muito em voga no período. Até mesmo em sua poesia civil, ganha espaço um tipo de eu-lírico que é assumidamente crítico.

A crítica literária italiana guarda uma relação muito próxima com a mídia impressa. Do final do século XIX ao início do século XX, inicia-se uma forte separação entre a crítica erudita e a crítica militante; no entanto, no período entre guerras as duas correntes começam a funcionar em conjunto, de modo que a tendência crítica mais predominante se torna aquela representada pela produção de Benedetto Croce, grande nome da crítica italiana do *Novecento*, que desenvolve um modelo capaz de unir a teoria e os preceitos filosóficos à prática, de modo a influenciar toda a atividade crítica italiana do porvir. Outra figura de imensa importância nesse cenário é Antonio Gramsci, que tem um papel definidor em toda a crítica militante de orientação marxista que se desenvolve após os anos 50 e antecipa questões que serão o foco da produção pasoliniana: principalmente, quanto à situação do intelectual e aos avanços da cultura de massa.

Pasolini, por sua vez, idealiza e realiza com alguns amigos de Bolonha, na segunda metade da década de 1950, a revista *Officina*, em que o marxismo de Gramsci tem muito espaço, assim como pesquisas a respeito de sociedade, política e até mesmo religiosidade em

relação à evolução da nação italiana. Nos anos 60, a produção crítica começa a se tornar mais aberta à interdisciplinaridade, de modo que saberes de linguagens, semiologia, psicanálise e outros começam a ganhar espaço. Por esse motivo, Maria Betânia Amoroso considera muito difícil falar sobre a crítica militante italiana a partir dos anos 70, visto que o estruturalismo e as disciplinas anteriormente citadas passam a ter mais importância, juntamente à estrutura interna do texto, que as contingências sociais.

É interessante imergir no que acontecia com a vida cotidiana do povo no período em estudo e como se dava o relacionamento entre arte e povo nesse país de democracia frágil e situação política delicada. Inicialmente, podemos recorrer ao livro *Literatura e vida cotidiana* (1968), de Antonio Gramsci, em que o crítico italiano utiliza-se de situações enfrentadas pela Itália no século XIX e procura, assim, compreender o motivo pelo qual a literatura nacional italiana não consegue alcançar a vida do povo.

Para tanto, algumas questões são levantadas. Gramsci se pergunta se o fato de a arte dever ser vista como arte, e não como propaganda política, seria um obstáculo para que a obra seja reflexo do seu tempo; a resposta, é claro, é negativa. O autor explica, em outras palavras, que não se deve cair na obra de arte panfletária, na qual as ações dos personagens não representem tendências sociais e esteja claro que a atitude do artista visa a “agradar aos patrões” (GRAMSCI, 1968), o que faria do escritor um “oportunist político”. É dito, ainda, que o mundo cultural ao redor, se for efetivamente vivo, encontrará uma forma de se expressar artisticamente no trabalho de algum artista.

Quanto à situação do caráter não nacional-popular da literatura italiana, Antonio Gramsci realiza uma extensa análise das condições peculiares presentes na formação cultural do país, assim como o fato de ter sido a sede de um vasto império e ser o maior centro da religião cristã. Tais fatos contribuíram para a complexa formação de uma nação italiana moderna, o que, evidentemente, teve reflexos na sua produção cultural e, mais especificamente, literária. É preciso levar em consideração, ainda, que a formação de uma vida nacional unitária foi dificultada na Itália por motivos como o problema de não haver uma língua nacional, a unificação tardia do país, falta de posicionamento político do povo e a popularidade de obras literárias estrangeiras traduzidas em território italiano. Gramsci destaca, ainda, que ocorre, após o século XVI, uma separação definitiva entre povo e intelectuais, que influencia negativamente a produção cultural do porvir.

É importante destacar que, desde o início, a produção artística italiana é marcada pelos ideais humanistas. Mesmo com todas as profundas transformações que ocorrem com a civilização italiana desde Dante, passando por Petrarca, até o século XVI, permanece esse cunho humanista que virá a ser ponto principal dos estudos desenvolvidos no período do renascimento; é, aliás, Petrarca que faz do humanismo artístico de Dante um movimento, uma escola que chama a atenção dos estudiosos, e faz do escritor ou literato “de carreira” alguém envolvido com os processos sociais.

Continuando nosso estudo sobre o contexto histórico e suas influências exercidas sobre a literatura italiana, cabe retomar o que é exposto por Giulio Ferroni em seu livro *Storia e testi della letteratura italiana – Guerre e fascismo (1915 – 1945)*. De acordo com o autor,

com o fim da II Guerra Mundial, há a derrota dos regimes totalitários de direita e novas esperanças democráticas são espalhadas. Após o esforço empreendido para a construção do Estado Unificado Italiano, a Itália não tinha realizado políticas de intervenção no campo da cultura, de modo que o espaço de produção e debate era deixado livre e fora da jurisdição das instituições tradicionais. Contudo, durante o regime fascista, o contexto de tensões levou à implementação de projeto de organização da cultura, de suma importância para a integração total das massas. Duas direções eram dadas a esses projetos, a saber: unir os intelectuais à estrutura do partido único e do Estado totalitário, deixando a eles um espaço de relativa autonomia; e difundir uma cultura fascista de expressão de valores nacionais e populares para atingir vários níveis da população. Como consequência, o fascismo conseguiu agregar uma grande quantidade de intelectuais, inclusive alguns que se diziam contrários a ele.

Agora que já é possível compreender um pouco melhor a proximidade entre a literatura italiana e a luta contra o fascismo, cabe pensar o lugar do poeta Pasolini nesse cenário.

Pier Paolo Pasolini nasceu em 1922, na cidade de Bolonha, e desde cedo esteve envolvido com atividades culturais. Filho de uma professora e de um militar, mudou-se bastante e, além de ensinar alguns jovens junto à mãe em um período em que a escola que atendia às crianças da região de Casarsa foi inutilizada devido aos estragos da guerra, aos 17 anos iniciou a faculdade de Letras. Após a prisão do pai, na África do Sul, e a morte do irmão, Guido, na guerrilha, Pier Paolo começa a lecionar em uma escola de Valvasone, próxima a Casarsa. No ano de 1950, Pasolini é expulso do Partido Comunista por uma acusação de exploração sexual de menores e perde o emprego; é então que vai com sua mãe a Roma em busca de emprego. A mãe começa a trabalhar em uma casa de família e Pasolini passa um ano desempregado e em péssimas condições. É só após um ano de dificuldades que o poeta encontra emprego em uma escola no bairro Ciampino e, com sua mãe, transfere-se para Rebbibia, uma *borgate* romana.

Talvez como fruto dessa relação entre a representação artística e as já citadas contingências autobiográficas, surge uma enunciação considerada dialética, apontada por Alexandre Pilati no artigo *O coração consciente de Pasolini em 'As cinzas de Gramsci'*, entre o coração (sentimento) do autor, em contrapeso a uma consciência crítica; destaca-se, ainda, que esse coração é consciente e propõe, juntamente à consciência crítica, uma poética anticapitalista. Pilati afirma que tal característica parte de elementos transfigurados da realidade para compor uma estrutura que possibilite a visão dos seus limites na sociedade imersa em reificação. De acordo com o autor, estaria aí a força da poética de Pasolini – a tensão entre coração e consciência, levando em consideração as circunstâncias históricas da Europa no pós-guerra. Cito:

Essa, no fundo, a grande lição do “coração consciente”. Ele é, antes de tudo, consciente de que o trabalho de construção do poema além de representar o mundo e suas formas objetivas, refaz o mundo, em uma outra objetividade, onde põe-se ainda mais à mostra a tensão entre negatividade e utopia. Assim, a nosso ver, a utopia pasoliniana aquarelada em “As cinzas de Gramsci” tem a ver menos com a afirmação unilateral de uma força popular irracional e mais com a consciência do poder que a arte possui de resgatar algo vivo, algo humano, para além da forma reificada do poema. [...] (PILATI, 2013, p. 170).

Retomando André Bueno, Alexandre Pilati reitera a ideia de que, quando se trata de Pasolini e suas obras, não é possível dissociar poesia de política; é preciso que os dois conceitos sejam pensados juntos para, quem sabe, chegar-se ao real alcance daquela poesia. Percebe-se, portanto, que o poeta vê na forma estética uma forma política de resistência às imposições do mundo capitalista, o que é alcançado por meio daquilo que Pilati chama de “realismo crítico e humanista” (PILATI, 2013, p. 156).

Já vimos qual era a situação da Itália e da Europa em contexto entre guerras e como a ascensão de regimes fascistas impactou a produção cultural como um todo. Agora, é preciso entender que, após 1945, em um período imediatamente seguinte ao fim da II Guerra Mundial, popularizou-se um movimento de renovação cultural com função social que tinha como objetivo maior a reestruturação moral da Europa, que estava focado na produção de obras de cunho social e engajado. A maior parte da produção intelectual desse período vinha de autores ligados ao Partido Comunista; com o passar do tempo, Pasolini percebe que o problema maior estaria no avanço do neocapitalismo, no fato de existir uma massa subproletária nas periferias que não tinham o menor contato com o avanço econômico e no avanço do neofascismo – temas que são amplamente criticados em seus textos.

Em *Figurações e debate do fascismo na literatura de Pier Paolo Pasolini*, Alexandre Pilati destaca a existência de um forte sentimento de missão em Pasolini como intelectual, o que está claro em seu objetivo de intervir e contribuir com debates políticos, sociais e culturais. Além disso, o autor diz haver, nos escritos pasolinianos, um sentimento crítico com relação ao totalitarismo e aos limites impostos à liberdade do povo italiano em três momentos: o fascismo clássico, em vigor no período entre guerras; o fascismo marcado pela ausência de mudança após a II Guerra Mundial e aquele em surgimento no período de intensa modernização – tem-se, assim, três tipos de fascismo, explicados por Pilati como:

- a) O “fascismo fascista” deitou raízes políticas profundas em solo italiano durante duas décadas, mas suas imposições comportamentais não afetavam a consciência dos italianos, configurando-se mais como máscaras de conveniência para se por e tirar;
- b) O “fascismo democrata-cristão” desenhou-se como uma continuidade do “fascismo fascista”, usando alguns de seus instrumentos mais violentos e valendo-se da base eleitoral fascista para perpetuar-se durante muitos anos no poder, realizando tudo, entretanto, sob o manto de um discurso hipocritamente antifascista e democrático;
- c) O “neofascismo” da sociedade de consumo reordenava as forças totalitárias em outro plano da existência política e econômica, desenvolvendo-se na dinâmica de uma nova etapa da história humana. O sentido de tal dinâmica é o da mutação antropológica direcionada à homogeneização cultural, em meio à qual valores como liberdade e tolerância foram apropriados em nome da estética da mercadoria e da lógica do fetichismo consumista (PILATI, 2015, p. 13 – 14).

Desse modo, percebe-se o poeta fazendo o alerta de uma consolidação da nova forma de fascismo – o neofascismo caracterizado pelo totalitarismo da sociedade de consumo – e representando a luta de classes do capitalismo, no mundo ocidental, em contexto de pós-guerra tendo a condição nacional italiana como mediadora.

Aliada à crítica anticapitalista anteriormente citada está o trato literário com o presente sempre dialetizado.

Nos escritos de Gramsci, passagem e transformação aparecem como sinônimos para catarse. A saber, compreende-se catarse como momento de passagem do subjetivo ao objetivo, um instrumento para criar uma nova forma política, o ponto de partida de toda a filosofia da práxis. Tem papel importante nessa discussão a dimensão do conhecimento da catarse, o distanciamento crítico das ideologias dominantes que se fazem onipresentes na vida cotidiana das classes populares e que é tão explorado por Pasolini em seus trabalhos.

Para finalizar, há uma certa ementa narrativa da qual os seus textos partem: o cotidiano e a vida nacional italiana. Não são, contudo, textos negativistas, pessimistas, sem projeção utópica que marcam as produções de Pasolini. Pelo contrário, é possível enxergar o questionamento que busca entender o motivo pelo qual algumas coisas não entram em transformação. Sempre considerando a função humanizadora e desfeticizante da arte, Pasolini, por meio de seus escritos, tem como intenção colocar a arte no contexto do mundo dos homens e fazê-la funcionar como máquina crítica desse mundo.

Para compreender melhor a atividade crítica de Pier Paolo Pasolini, opto por analisar mais de perto textos presentes nos livros *Empirismo hereje* (1982) e *Scritti Corsari* (1993). Começo pelo artigo “Novas questões linguísticas”, integrante da primeira parte de *Empirismo hereje* (intitulada “Língua”), no qual o crítico explica que sua análise parte de um ponto de vista que tem como base a relação entre “os escritores e a *koinè* italiana” (PASOLINI, 1982, p. 23). Para tanto, explica a que corresponde a *koinè*: seria o italiano instrumental, não-literário, a língua falada. Apesar de não haver na Itália uma língua nacional, o burguês ou pequeno-burguês italiano é o indivíduo que, por se comunicar nas duas variantes, possibilitaria a visualização da possível unidade existente entre elas. Tal tese se justifica ao passo que o autor considera o italiano uma língua imperfeitamente nacional composta por um corpo histórico-nacional que não é completo, mas fragmentário. Assim, o italiano seria a língua representativa da luta da burguesia italiana – reflete os costumes, os hábitos, os privilégios e a luta dessa classe.

Pasolini defende que, ao interpretarmos a língua italiana como história da relação entre os escritores e a *koinè*, percebe-se a existência de três linhas: a) a linha do italiano médio, da literatura puramente acadêmica e escolástica; b) uma linha superior, de literatura hiperlinguística, próxima ao sublime; e c) uma linha inferior, composta por literaturas “naturalistas-veristas-dialectais” (PASOLINI, 1982, p. 24). Observa-se, assim, a língua funcionando como um fator de exclusão e segregação dentro da literatura. Para Pasolini, a grande maioria dos autores que se colocam na linha superior ao italiano médio têm uma correspondência com seus personagens, seus heróis e os ambientes em que vivem, uma aproximação que é tanto cultural quanto linguística; é essa afinidade espiritual que lhes permite o desenvolvimento do Discurso Indireto Livre. O crítico explica qual a consequência disso:

Empregam, portanto, a língua dos protagonistas: e é a um nível de igualdade, conforme já disse, que o intercâmbio linguístico de autores e personagens se verifica nos seus casos. Desta maneira, a língua das suas personagens torna-

se uma língua escrita e, todas as contas feitas, literária, enquanto a língua do escritor – que se identifica com a sua personagem – se torna simplesmente mais viva ou expressiva (PASOLINI, 1982, p. 27).

Contudo, Pasolini destaca que, caso a representação seja de um herói popular, a mimesis não ocorre genuinamente, visto que o escritor utilizaria um grau mais baixo de sua própria língua, sem conseguir reproduzir devidamente a fala daquele grupo social.

É clara a importância do papel do escritor para o desenvolvimento linguístico de uma sociedade. Por outro lado, Pasolini defende que a crise linguística do século XX, mais especificamente a que se dá nos anos 50, seria um indício do “fim do mandato do escritor” (PASOLINI, 1982, p. 28). As experiências literárias desse período justificam o surgimento das vanguardas antilinguísticas que tentam diminuir a centralidade linguística para reduzir a zero os valores a ela atrelados. A consequência disso é que a literatura passa por um momento de vazio, visto que os escritores se limitam a escrever sua própria história, de maneira isolada de outros elementos sociais; para que isso seja corrigido, o autor defende que é necessário reaproximar a literatura de duas outras áreas: a linguística e a sociologia.

De um ponto de vista sociolinguístico, Pasolini explica que a osmose da língua italiana deixa de ocorrer com o latim e passa a se dar em relação a uma língua científica. Um exemplo disso é a linguagem jornalística italiana, a qual assume características específicas ao longo do tempo, instrumentaliza-se para alcançar uma sociedade com um nível elevado de racionalidade e se torna pouco expressiva. A televisão, por sua vez, também possui uma língua própria, ao passo que exclui uma grande variedade de palavras e “consiste na sua selectividade sectária” (PASOLINI, 1982, p. 32). Como decorrência disso, o autor propõe que “os centros criadores, de elaboração e unificadores da linguagem, já não são as universidades, mas as administrações” (PASOLINI, 1982, p. 33). Tal proposição corrobora sua tese de que o italiano médio está profundamente tecnicizado; é a passagem do italiano de língua literária para língua técnica. Desse modo, o conhecimento literário passa a estar vinculado a um conhecimento de características racionais e científicas.

A proximidade de áreas como o jornalismo e o cinema tiveram uma influência muito expressiva na literatura do século XX. Na última seção de *Empirismo hereje*, “Cinema”, Pasolini desenvolve reflexões sobre a arte cinematográfica e suas relações com a sociedade. Por meio do artigo “Que será natural?”, o leitor tem acesso à tese, já explicada em outros artigos da seção, de que o cinema identificar-se-ia muito com a realidade, ao ponto de sua Semiologia ser parte do estudo da “Semiologia Geral da Realidade” (PASOLINI, 1982, p. 197), pois podemos reconhecer em um filme a realidade tal como ela se nos expressa cotidianamente. Contudo, devido ao fato de o cinema se construir com base em planos-sequência, muitas vezes essa arte é acusada de não conseguir se desvencilhar do naturalismo.

Para esmiuçar o problema, Pasolini utiliza o exemplo de um filme americano o qual mostra um homem dormindo em planos-sequência que duram horas. Assim seria o cinema “insensatamente naturalista: sobretudo na medida em que tem também o tempo natural da realidade” (PASOLINI, 1982, p. 199). O crítico esclarece que a diferença entre a vida real e aquela reproduzida no cinema está no ritmo, no tempo, na duração de um plano. Em “O

medo do naturalismo”, apêndice de “Que será natural?”, Pasolini questiona o motivo para tamanho medo e o que ele esconde: “Não esconderá, por acaso, o medo da realidade? E não são os intelectuais burgueses que aqui tem medo da realidade?” (PASOLINI, 1982, p. 204). Tal medo do real está presente também, é claro, na literatura.

Na segunda parte de *Empirismo hereje*, “Literatura”, encontramos o texto “Intervenção sobre o Discurso Indireto Livre”, no qual Pasolini desenvolve melhor suas opiniões acerca de tal modalidade, já mencionada no artigo “Novas questões linguísticas”. O crítico se debruça sobre este tema por não ter encontrado, em livros de especialistas, as verdadeiras razões para que ocorra um processo estilístico que permite a fala por meio do locutor e a expressão de diversas intenções. Para tanto, Pasolini analisa as diversas ocorrências do Discurso Indireto Livre com tempos e formas verbais diferentes, como infinitivo, pretérito perfeito e imperfeito.

O uso do imperfeito, por exemplo, determinaria a existência de um escritor-narrador; contudo, há situações em que o autor se recusa a se expressar dessa maneira e realiza uma submersão em sua personagem, de modo que todo o desenrolar se dá por meio dela. Seja como for, é certo que o Discurso Indireto Livre, para Pasolini, corresponde a uma “consciência sociológica” (PASOLINI, 1982, p. 66) que é a sua característica primordial.

Entre os exemplos apresentados, encontramos Dante Alighieri. Para Pasolini, o Discurso Indireto Livre está muito presente nos escritos do poeta, que retira da sociedade seu material linguístico e o aplica ao reproduzir o falar de cada núcleo daquele extrato social. Cito: “A ‘consciência sociológica’ intervém do mesmo modo que em Ariosto: ou seja, em primeiro lugar, na relação revolucionária entre língua superior e língua falada, ou seja entre o latim da cultura teológica e o florentino da burguesia das comunas” (PASOLINI, 1982, p. 67).

Conforme teorizado em “Novas questões linguísticas”, Pasolini defende a existência de uma linha superior e uma linha inferior que partem do italiano médio. Esse seria o motivo pelo qual todas as análises anteriores a respeito do Discurso Indireto Livre fossem insuficientes, tendo em vista que levavam em conta apenas a linha média da língua. Tais estudos não consideravam, por exemplo, a importância da ironia nos textos escritos naquela modalidade – primordial para seu desenvolvimento. Tal ironia, para o autor, corresponde a:

[...] ironia no sentido específico corrente: ou seja a ‘*mimesis* caricatural’ que consiste em arremedar o locutor. E que é assim uma posição extremamente original em relação a todas as outras posições tradicionais em que o autor costuma colocar-se ante suas personagens: uma correspondência de sentido amoroso, que se concretiza numa troca de fervores linguísticos [...] (PASOLINI, 1982, p. 69).

É interessante a posição do crítico, segundo a qual somente é possível para um escritor reviver o discurso de um personagem que tenha níveis de educação e cultura semelhantes aos seus, além de uma idade e de uma experiência histórica próximas. É por esse motivo que o monólogo interior é muitas vezes considerado uma continuidade do Discurso Indireto Livre, visto que as semelhanças são muitas. Contudo, é preciso destacar que o monólogo interior consiste em uma aplicação da língua do escritor a uma personagem e pode renunciar

completamente ao naturalismo, firmando-se na língua poética por inteiro; no Discurso Indireto Livre, por outro lado, uma dose imprescindível de naturalismo e poesia surge do contato entre duas línguas agudamente diferentes.

Para o escritor do século XX, rodeado de referências pop, comunicação de massa e neocapitalismo avançado, seria impossível reviver o discurso de alguém que viveu em uma época anterior, uma realidade histórica diferente. Pasolini diz não ter conhecimento de uma obra que seja capaz de reviver o discurso do operário “através da sua linguagem enquanto linguagem específica do operário” (PASOLINI, 1982, p. 80). As narrativas que se propuseram a fazê-lo escorregam ao representar o operário em sua vida familiar privada; o operário simpatizando com a condição de vida do autor; o operário em uma situação “tipicamente obreirista” (PASOLINI, 1982, p. 80), em outros momentos linguísticos. Assim, o verdadeiro problema, para Pasolini, é a potencial identificação que existe entre a linguagem da fábrica e a linguagem do operário – razão para a impossibilidade da *mimesis*.

No artigo intitulado “A vontade de ser poeta de Dante”, Pasolini se propõe a pensar como Dante Alighieri emprega o Discurso Indireto Livre. Inicialmente, o crítico destaca que, ao falarmos de Dante, é necessário ter em mente o papel fundamental do poeta no que tange à descoberta das línguas que compõem o italiano e à presença imprescindível da consciência sociológica já aqui explicitada. Dante é capaz, por meio de seu discurso direto, de aplicar uma espécie de Discurso Indireto Livre ao passo que consegue empregar uma fala característica, tanto de personagens que pertencem à sua própria classe social, quanto de personagens que pertencem a outros extratos da sociedade – seria o “Discurso Indirecto Livre simbólico ou metafórico” (PASOLINI, 1982, p. 82). Além disso, Pasolini nota a ocorrência de dois tipos de registro em Dante: um é mais veloz e factual; o outro é lento, de ritmo atemporal, em um tempo “meta-histórico da poesia” (PASOLINI, 1982, p. 83).

Pasolini explica que o poema de Dante, por ser uma alegoria, possui duas naturezas de narração: figurativa e simbólica, de modo que se apresenta em diversas dicotomias: “o ‘ponto de vista teológico’ e o ‘ponto de vista da observação sociológica’; o ‘registro rápido’ e o ‘registro lento’; ‘realidade figurativa’ e ‘realidade alegórica’; ‘Dante narrador’ e ‘Dante protagonista’, ‘língua da prosa’ e ‘língua da poesia’” (PASOLINI, 1982, p. 84 – 85). Nesse sentido, o autor questiona se haveria em Dante a vontade de ser poeta, para em seguida defender que há, em suas poesias, uma vontade inconsciente de fazer poesia; assim, seria mais prudente buscar em que pontos ideais estaria esse desejo de poeta na obra de Dante.

Diante disso, algumas hipóteses são levantadas: a vontade de ser poeta de Dante poderia estar no acento constante das inscrições de lápide da *Commedia*; nos seus momentos de pico da expressividade teológica, assim como no conteúdo meta-histórico (sentido linguístico); o horizonte linguístico se amplia com o ponto de vista transposto para o alto, mas os versos lentos e fixos demonstram experiência humana direta e não racionalizável.

A norma de regulação do desprendimento de Dante, deduz Pasolini, seria “[...] uma equidistância rigorosamente mantida entre autor e os infinitos aspectos particulares do seu mundo” (PASOLINI, 1982, p. 88). Ao manter-se equidistante de si próprio e dos próprios sentimentos, Dante autor emprega um Discurso Indireto Livre do Dante protagonista.

A atuação de Pasolini enquanto crítico não se restringiu ao estudo de formas artísticas específicas, mas alcançou também questões sociais. É oportuno passarmos, então, aos “escritos corsários” de Pasolini. De 1960 a 1975, o poeta passa a publicar críticas em jornais como *Il tempo* e *Corriere della Sera*, momento em que a sua luta política passa a ser por meio de veículos de comunicação em massa (a televisão também está entre eles, apesar de odiada por Pasolini), com o objetivo de alcançar aquele público que, sem acesso a materiais externos à imprensa alienante, dificilmente teria condições de pensar criticamente a sociedade em que vivia. O material divulgado nesses periódicos viria mais tarde a ser publicado como *Scritti corsari*, textos que abordam temas polêmicos, como o aborto, o divórcio e a abolição da escola média e demonstram o engajamento político do autor. 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 1973 e 1975. Nesse material, é bastante evidente a busca da realidade pelo autor que tenta, por meio da mídia impressa, conscientizar as massas a respeito dos perigos do capitalismo e da fetichização da sociedade de consumo.

É indispensável observar que 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, ao passo que chama 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.

No início do livro, há uma “Nota introduttiva” escrita por Pasolini, na qual o autor esclarece a importância do papel do leitor para o volume, retomando questões relativas à necessidade de se fazer conexões ao juntar fragmentos de uma obra tão dispersa, sempre unindo a arte e a humanização. Ali, nota-se o humanismo de Pasolini, além do seu compromisso com o verdadeiro realismo – aquele capaz de, por meio da verdadeira obra de arte, humanizar e superar alienações.

Em “Scritti corsari”, há um texto intitulado “Gli intelletuali nel ’68: manicheismo e ortodossia della ‘Rivoluzione dell’indomani’”. Nesse artigo, publicado como uma intervenção política, Pasolini comenta que, a partir de 1968, os jovens e os intelectuais passaram a acreditar que uma revolução aconteceria a qualquer momento, da noite para o dia, no dia seguinte. Contudo, apesar de tal crença ser aceitável para os jovens, Pasolini afirma que faltou, a esses intelectuais, a análise crítica dos fatos – o primeiro dever de um intelectual; diz, também, que ainda que uma reflexão tenha sido realizada, faltara a ela “vontade real da crítica”. Observa-se que Pasolini possui uma concepção sólida a respeito da atividade de um crítico (e de um intelectual): é preciso, antes de mais nada, possuir um compromisso com a realidade, com a sociedade.

É possível identificar a crítica à expansão da sociedade de consumo no texto “Acculturazione e acculturazione”, no qual o autor realiza reflexões acerca da imposição de material, cultura e experiências que é feita pelo centro (aqui, fala-se de Roma) sobre as periferias, de modo que as pessoas que moram em locais mais afastados veem sua casa como um dormitório, visto que todas as possibilidades de autonomia estão no centro. Seguindo esse raciocínio, o fascismo entra na discussão ao passo que Pasolini defende a ideia segundo a qual o regime totalitário, em suas formas mais tradicionais, não havia sido capaz de implementar tamanho “centralismo”, pois as outras culturas – operárias, camponesas, etc – tinham poder de decisão quanto a aderir ou não ao modelo fascista proposto. Contudo, na sociedade de consumo, a adesão aos modelos propostos pelo centro seria total e sem questionamentos, sufocando os outros modelos culturais. Tal fato se deve à expansão dos sistemas de informação, capazes de entrar nas residências e convencer a população de uma forma que o fascismo tradicional não fora capaz de fazer – é o chamado neofascismo. Em uma realidade na qual os sistemas de comunicação são responsáveis pela manipulação do povo, apenas por meio da luta e do esclarecimento será possível traçar o caminho inverso.

No texto “Il genocidio”, Pasolini encara como uma forma de violência a destruição de valores da sociedade italiana, assim como a supressão de grande parte dessa sociedade. O autor retoma, então, a pesquisa realizada quando escrevia um novo romance – “Ragazzi di vita”, provavelmente –, quando percebeu que os jovens, principalmente os rapazes, que vivem na rua, perderam o seu antigo modelo de vida e tentavam imitar os modelos das classes dominantes. Para Pasolini, tem-se aí um exemplo do grande genocídio cultural que ocorria na Itália, da violência presente no capitalismo.

Há, em *Empirismo hereje* e *Scritti Corsari*, a mais verdadeira expressão do Pasolini crítico de arte, de literatura e da sociedade em que vive. Com base nos textos estudados, espera-se ter sido possível tornar mais claras as relações entre a sociedade italiana do século XX e a literatura, além de compreender melhor as consequências do crescimento da sociedade de consumo para a expressão popular que, influenciada pelo neofascismo proposto pelo crítico, é cada vez mais suprimida pelas ideologias das classes dominantes. A literatura surge, assim, como um campo de resistência, e a crítica desenvolvida por Pier Paolo Pasolini representa um exemplo de como o engajamento de um crítico pode contribuir para o esclarecimento e a problematização de questões cotidianamente enfrentadas, sempre com o objetivo de combater a alienação e a fetichização impostas pelo sistema capitalista de produção.

FONSECA, A. C. V. Literature and Reality in Pier Paolo Pasolini’s Critical Writings. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 106-117, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

AMOROSO, M. B. Pasolini e Calvino: a literatura dos autores. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n. Esp. 1, p. 24–31, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20nesp1p24>. Acesso em 27 nov. 2018.

FERRONI, G. *Storia e testi della letteratura italiana: Guerre e fascismo (1915 – 1945)*. Roma: Mondadori Università, 2003.

PASOLINI, P. P. *Empirismo hereje*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

PASOLINI, P. P. *Scritti corsari*. Milão: Garzanti, 1993.

PILATI, A. O coração consciente de Pier Paolo Pasolini em “As cinzas de Gramsci”. *Revista Moara*, n. 39, p. 151–173, jan.–jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1592/0>. Acesso em 18 out. 2018.

_____. Figurações e debate do fascismo na literatura de Pier Paolo Pasolini. *Anais do Colóquio Internacional Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente*. 2015.

Recebido em: 17 dez. 2018

Aceito em: 22 fev. 2019