

**O ENSAÍSMO CORSÁRIO DE PASOLINI EM
*OS JOVENS INFELIZES***

Cláudia Tavares ALVES

Orientadora: Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

RESUMO: O presente projeto de Iniciação Científica se propõe a estudar os ensaios de Pier Paolo Pasolini reunidos na antologia brasileira *Os jovens infelizes* a fim de obter subsídios suficientes para avaliar a importância desses ensaios na configuração de uma ideia de juventude italiana, que é tomada como unidade temática da antologia em questão, e, ainda, explorar o ensaísmo na forma particular que Pasolini o utilizou.

Os ensaios reunidos na antologia estudada se reportam à última fase da produção de Pasolini, conhecida como *corsarismo*. Nesse âmbito, a pesquisa se dedicará a observar as alterações na produção de Pasolini que reafirmam esse momento em que o escritor quer, de todas as formas, denunciar o modelo consumista e falsamente tolerante implantado na Itália.

Palavras-chave: Literatura italiana, Pasolini, ensaísmo, juventude italiana.

1. Introdução

Em 1990, é lançada no Brasil a antologia *Os jovens infelizes*, reunindo textos da produção de Pasolini para periódicos, de 1973 a 1975, e que têm como unidade temática a militância *corsária*¹ de Pasolini no que diz respeito ao jovem, visto como fruto da *mutação antropológica*² sofrida pela sociedade italiana a partir dos anos 1960.

O livro está dividido em três capítulos. O primeiro, “O Fascismo de consumo: uma mutação antropológica”, contempla os ensaios que querem denunciar os modelos culturais que estão se desenvolvendo durante o que Pasolini chama de *verdadeiro fascismo*, ou seja, o modelo consumista imposto à sociedade italiana pela burguesia, mais violento que o fascismo anterior por ser capaz de afetar a consciência dos indivíduos. O segundo, “A falsa tolerância sexual do novo poder”, traz os artigos que se relacionam com o comportamento sexual dos italianos, chamando a atenção para a permissividade e a falsa tolerância sexual

¹ Esse termo é devido à antologia denominada *Scritti corsari* (Garzanti, 1975) organizada pelo próprio autor, com textos jornalísticos escritos durante seus últimos anos de vida. Em estado de dicionário, *corsário* remete a um navio particular que, autorizado por seu governo, ataca navios mercantes de nações inimigas em momentos de guerra. Pode ainda ser sinônimo de *pirata*.

² Tal mutação se refere à transformação ocorrida na sociedade italiana pós-fascista, que passou a ser dominada por uma lógica capitalista e burguesa, incitando o consumo e o desenvolvimento econômico sem progresso social e cultural.

que estavam sendo implantados juntamente com o modelo consumista. No último, “A destruição, a falsa obediência, a morte”, estão os textos que Lahud diz representarem o “vazio cultural” causado pelo modelo burguês.

Como aponta Lahud, esse período reflete a *vocação semiológica*³ de Pasolini. Observando a realidade, o escritor tinha a sensibilidade necessária para perceber que as situações, gestos, palavras e imagens em si eram uma linguagem que refletia o momento histórico e cultural. Porém, o que vale notar é que Pasolini não buscava meramente encaixar suas percepções em modelos sociológicos. É nesse sentido que Pasolini se questiona: “Seria então tarefa do artista ‘falar’ essas coisas que a sociologia exclui de seu âmbito?” (Apud LAHUD: 1990, pp. 10-11).

É importante nos dedicarmos primeiramente a uma questão antiga, porém de extrema importância: afinal, qual seria o papel do artista na sociedade? Se nos limitarmos ao caso específico de Pasolini, veremos que ao longo de sua obra (e cada vez mais incisivamente com o passar do tempo) o intelectual estava buscando denunciar algo que, aparentemente, os outros não estavam vendo acontecer na sociedade italiana. E, por ter um olhar tão crítico da realidade, Pasolini criou polêmicas e chegou a ser considerado um “cronista panfletário”, como nos diz Lahud.

O escritor continuou buscando, ao longo dos anos, novas formas de atingir o seu público. Maria Betânia Amoroso, em seu livro *A Paixão pelo real*, ressalta que “a procura de uma nova forma de atuação intelectual através dos meios de comunicação de massa dá-se de forma desesperada, isto é, já há em Pasolini a consciência da onipotência do sistema, que o leva a afirmar como única saída sua “independência solitária” e sua “desesperada vitalidade” (AMOROSO: 1997, p. 59). Essa afirmação nos leva a pensar que, ao buscar o jornal como meio de disseminação de suas idéias, Pasolini estaria buscando na própria comunicação de massa uma forma de atingir a população, ou seja, ele estaria usando uma estratégia do modelo consumista para se opor a ele mesmo. Mas em relação a sua “independência solitária” podemos pensar melhor em como ele tratava o interlocutor desses ensaios.

Em grande parte de sua obra, Pasolini declarava seu amor por aqueles jovens que, capazes de aceitar suas condições de existência, eram felizes nessas condições. Porém, segundo Lahud, o escritor teria passado por um processo de desencantamento, o que o teria levado ao “cessamento de amor” pela juventude. “O Pasolini corsário, portanto, é justamente a expressão desse movimento de recusa e de revolta que sucede a uma relação amorosa súbita e violentamente interceptada.” (LAHUD: 1990, p. 15).

Por outro lado, o leitor que Pasolini pretendia atingir não estava necessariamente preso à classe social ou à idade, mas sim aos sentimentos compartilhados de indignação e repúdio ao conformismo, ou seja, “aqueles que, além dos sentimentos e do universo cultural de referência, dividissem ainda com o autor essa sua irredutível convicção de que é a raiva e a indignação, não um ‘compromisso histórico’ qualquer, a única atitude verdadeiramente *racional*” (LAHUD: 1993, p. 111).

³ Ou seja, o comportamento dos jovens era entendido por Pasolini como uma fonte de significações capaz de esclarecer a problemática da vida social da época. Para uma definição de semiologia, ver *A semiologia*, de Pierre Guiraud (Editorial Presença, 1983).

Sam Rohdie, em seu livro *The passion of Pier Paolo Pasolini*, dirá que, depois dos acontecimentos políticos marcantes de 1968, Pasolini parece escrever para ninguém, pois já não existe um outro atingível. De acordo com o escritor, os textos de Pasolini, ainda que endereçados aos jovens, não eram para jovens, pois eles não entenderiam, eram indiferentes, não correspondiam às provocações de Pasolini. “A juventude eram os filhos e Pasolini se tornara um pai. Entre eles havia um abismo de incompreensão.” (ROHDIE: 1995, p. 178). Essa incompreensão seria gerada pela diferença de gerações. Pasolini entendia que os jovens “aceitavam” o modelo imposto pelo novo fascismo porque já haviam nascido em um mundo naturalmente moderno, ou seja, não havia a indignação que existia em Pasolini porque esses jovens nunca conheceram outro modelo. E, como o próprio escritor afirma, “não pode haver uma linguagem comum (comunicação) entre dois seres pertencentes a duas Realidades diversas: ela seria uma pura arbitrariedade e convenção, que não evocaria nada porque traduziria signos por uma vez incompreensíveis” (Apud LAHUD: 1993, p. 146).

É interessante notar qual relação os textos de Pasolini estabelecem com o seu leitor. Diferentemente de Sam Rohdie, para o escritor Filippo La Porta, em seu livro *Pasolini: uno gnostico innamorato della realtà*, a impressão que se tem é que Pasolini estaria escrevendo para ele, diretamente para ele, ou seja, diretamente para seu leitor. La Porta entende que sempre existiu por parte do autor uma preocupação com seu destinatário “reconhecível, vivo e dialogante” e que a discussão do gênero acaba se tornando secundária pois, ao ler uma poesia ou uma resenha literária, La Porta se esquecia do gênero, focando sua preocupação naquilo que era também a preocupação de Pasolini: “contar a realidade, mostrar sua face mais tangível e a mais misteriosa, sempre esquiva. E de fazer isso por meio dos instrumentos expressivos que às vezes, mais ou menos casualmente, se encontram entre as mãos.” (PORTA: 2002, p. 32).

Já Rinaldo Rinaldi, segundo a leitura de Amoroso, teria identificado um *falso diálogo*⁴ na produção de Pasolini para *Vie Nuove*, necessário para que o escritor atingisse o “democratismo literário”. Como nos mostra Rinaldi, Pasolini estaria buscando no jornal uma forma de manter um diálogo com a massa, mesmo que os assuntos discutidos ali fossem os mesmos de sua crítica mais especializada, porque, essencialmente, havia a intenção de ser entendido pelo leitor médio. Porém, o que se nota com o passar do tempo, é que esse diálogo vai se tornando cada vez mais um monólogo. Essa situação culmina com o “não-dialogismo” frenético na década de 1970, em que Pasolini busca falar de qualquer maneira sobre todos os assuntos. Para Franco Fortini, Pasolini chegara ao ponto de só “falar”, não mais escrever, e de dispor de todos os meios de comunicação de massa para tanto.

Coincidentemente, essa é também uma constatação feita por Sílvio, em seu livro teórico *Ensaio sobre a essência do ensaio*, sobre os ensaios de Montaigne. Isso porque “esse estilo é ainda o processo instrumental mais eficiente, íntimo, directo, penetrante, de comunicação entre um eu e outro eu. Escrevendo como escreve, Montaigne mais *fala* do que *escreve*; é um escrever onde se impregnam o calor, o sopro, a cor e o timbre de uma voz” (LIMA: 1964, p. 54). Ou seja, diferentemente de Fortini, em que *falar* aparece carregado com um tom pejorativo, Lima acredita na eficiência do *falar* enquanto ferramenta do ensaio e nega a ausência de dialogismo, já que é sempre uma “comunicação entre um eu e outro eu”.

⁴ Cf. RINALDI, Rinaldo. “Doppio Gioco” in *Pier Paolo Pasolini* (Mursia, 1982).

As três principais características que Sílvio Lima atribui ao ensaio são: auto-exercício da razão (ou seja, uma atitude crítica), liberdade pessoal e esforço constante pelo pensar original.

No primeiro item, por *atitude crítica* Sílvio entende que só através do conhecimento um homem pode chegar à liberdade, já que “é o pensar que o torna livre (*liberdade interior*) e não a liberdade exterior que o faz pensar” (LIMA: 1964, p. 57). Porém esse conhecimento, que passa por um processo individual de digestão, só é alcançado com esforço. Se aplicarmos essa fórmula a Pasolini, veremos que ele também está querendo produzir um conhecimento em seus leitores, ou antes, induzi-los a refletir sobre a situação em que eles estão inseridos. Talvez a dificuldade maior aqui seja atingir esse conhecimento, já que os fatos estavam ocorrendo concomitantemente com o momento em que Pasolini escrevia. Hoje, com certa distância dos acontecimentos, nós podemos perceber o quanto ele tinha razão em relação à Itália. Naquele momento, é provável que sua atitude enfática enquanto escritor acabou dificultando a compreensão de sua crítica. E também, apesar de um eterno esperançoso, ele sabia que a história não retrocederia, que as mudanças já haviam se consolidado. Por isso Lahud nos lembra que “a missão do semiólogo não se confunde com a do profeta, no máximo com a do diagnosticador” (LAHUD: 1993, p. 12), afinal seus olhos se voltavam ao presente, à vida presente, e não ao futuro.

A segunda característica nos leva a refletir sobre o caráter pessoal do ensaio. Diz Sílvio que “por ‘ensaios’ entendem-se as *experiências*, o saber que se destila da vida, o ‘saber de experiências feito’” (LIMA: 1964, p. 60). De certa forma, podemos dizer que Pasolini escrevia sobre o que ele vivia, experimentava, via — seria essa a sua paixão pela realidade. Toda a sua concepção de *mundo real* passava por seu olhar pessoal.

A terceira e última peculiaridade se refere a um exercício constante que é o pensar crítico, pois *ensaiar* seria digerir idéias, pesando o que há nelas de bom e de ruim. Reconhecemos essa atividade intensa em Pasolini, em trabalhar o tema buscando despertar no seu leitor a mesma indignação que ele teve diante de determinada situação.

Filippo La Porta esclarece que estamos aqui tratando de ensaios pessoais (*personal essay*), como os de Montaigne, e não de ensaios formais (*formal essay*). É importante nos lembrarmos dessa distinção para que não julguemos os recursos estilísticos de Pasolini sem antes entendermos quais eram suas pretensões e de que forma ele pretendia abordar seu público. Para La Porta, essa atitude pessoal justifica seu “espírito herético, vocação a um diletantismo intelectual (Pasolini insiste frequentemente em declarar-se diletante), aderência do pensamento ao corpo e às emoções, caráter autobiográfico e ao mesmo tempo assistemático da reflexão, tom diarístico e quase ‘íntimo’ da comunicação pública, capacidade de reinvenção contínua da língua (para adaptá-la casualmente ao argumento e ao destinatário).” (PORTA: 2002, p. 36).

Podemos então entender que o que La Porta está dizendo é que a suposta *ineficiência dos discursos*, apontada por Fortini, é na verdade parte do estilo ensaístico adotado pelo escritor. As razões elencadas por Amoroso, que incomodam Fortini, são “falta de precisão teórica e do léxico, as máscaras que se vão acumulando sem que exista qualquer indício de *veracidade*, o discurso público tratado como assunto privado, o fazer política como poeta, a crise existencial mitificada como explicação da sua atuação no mundo” (AMOROSO: 1997, p. 63). Ora, todas essas características parecem ser cabíveis ao conceito de *ensaio pessoal* em que estamos nos baseando.

Entre essas características, o “fazer política como poeta” parece incomodar particularmente Fortini. Segundo Amoroso, Fortini acusa Pasolini de usar a categoria poeta como uma forma de dizer o que ele quisesse sem se preocupar, afinal tudo seria permitido na poesia. A já citada tese de La Porta mais uma vez vai ao encontro do ensaísmo pessoal de Pasolini. Esse poeta que se pretende ensaísta revela, na verdade, que “ensaísta o é sempre, quando escreve um artigo, um romance, uma carta, uma resenha, uma poesia, até quando faz um filme.” (PORTA: 2002, p. 38). Sendo assim, podemos talvez concluir que o ensaio, antes de ser um gênero consolidado por Montaigne, é uma forma de pensar, refletir sobre os acontecimentos. Pasolini teria então uma atitude ensaística, em todas as esferas da sua produção.

No texto que dá nome à antologia, escrito em 1975, podemos perceber que Pasolini parte de sua experiência pessoal, ou seja, parte de si mesmo, se opondo aos esquemas sociológicos de interpretação, para alcançar uma “verdade” geral. Tanto isso é verdade que Pasolini aceita fazer parte da geração dos pais (mas afirma: “sendo pai, nem por isso deixo de ser filho”). Para tanto, sua reflexão se origina de suas observações pessoais. É por isso que Pasolini escreve como se a sua verdade fosse a única verdade, sendo essa a representação extrema da realidade.

Para finalizar, é possível “desconfiar” do que Pasolini nos diz, pois tudo o que se lê é extremamente pessoal. Porém, essa desconfiança se torna em certo ponto complicada pela qualidade discursiva de sua argumentação e, o que mais nos assusta, porque sua tese realmente faz sentido. O problema percebido pelo escritor acaba sendo, na verdade, a realidade da sociedade italiana, e também da nossa realidade — mas que hoje se mantém encoberta para que o caos siga calmamente em frente.

2. Objetivos

Esse estudo se dedicará ao que dentro da obra de Pasolini é conhecido como *corsarismo*, se focando especificamente no livro *Os jovens infelizes*, para traçar o perfil do jovem italiano dos anos 1970, segundo a visão do escritor.

3. Métodos

A pesquisa será desenvolvida a partir da leitura da antologia *Os jovens infelizes* e da discussão das idéias apresentadas pelos críticos citados. Além disso, para um embasamento teórico acerca do gênero ensaístico, utilizaremos a obra *Ensaio sobre a essência do ensaio*, de Sílvio Lima.

Referência (bibliografia usada para o projeto)

- AMOROSO, Maria Betânia. (1995). “Pasolini: um pensamento radical”. *Folha de São Paulo*, Suplemento MAIS!, 12 nov., caderno 8, p. 12. São Paulo.
- _____. (1997). *A paixão pelo real: Pasolini e a crítica literária*. Edusp, São Paulo.
- _____. (2002). *Pier Paolo Pasolini*. Cosac & Naify, São Paulo.

- LAHUD, Michel. (1993). *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. Companhia das Letras, São Paulo; Editora da Unicamp, Campinas.
- LIMA, Sílvio. (1964). *Ensaio sobre a essência do ensaio*. Arménio Amado Editor, Coimbra.
- NAZÁRIO, Luiz. (2007). *Todos os corpos de Pasolini*. Perspectiva, São Paulo.
- PASOLINI, Pier Paolo. (1982). *Caos: crônicas políticas*. Traduzido por Carlos Nelson Coutinho. Brasiliense, São Paulo.
- _____. (1986). *Diálogo com Pasolini: escritos (1957-1984)*. Traduzido por Nordana Benetazzo. Nova Stella, São Paulo.
- _____. (1990). *Os jovens infelizes*. Organizado por Michel Lahud; traduzido por Michel Lahud e Maria Betânia Amoroso. Brasiliense, São Paulo.
- PORTA, Filippo La. (2002). *Pasolini: uno gnostico innamorato della realtà*. Le Lettere, Firenze.
- ROHDIE, Sam. (1995). *The passion of Pier Paolo Pasolini*. British Film Institute, Londres; Indiana University Press, Bloomington.
- ROSA, Alberto Asor. (1975). “Dopo il 1968: la fortuna della politica” in “La democrazia”. *Storia d'Italia*, volume IV (Dall'Unità ad oggi), tomo II. Einaudi, Torino.