

PIER PAOLO PASOLINI LÊ ELSA MORANTE: UMA CONVERSA SOBRE A SALVAÇÃO DO MUNDO PELOS *RAGAZZINI*

Priscila Malfatti Vieira CORILOW*

- **RESUMO:** O presente ensaio tem o objetivo de percorrer alguns escritos de Pier Paolo Pasolini e Elsa Morante, procurando reconstituir elementos das reflexões de ambos sobre o cenário político italiano do pós-guerra. Para tanto, nos concentraremos no diálogo estabelecido por Pasolini com Elsa, através de dois poemas de *Trasumanar e organizzare*, que constroem uma resenha crítico-poética sobre o livro de poemas de Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura italiana contemporânea. Pier Paolo Pasolini. Elsa Morante.

Os diálogos entre as obras de Pier Paolo Pasolini e Elsa Morante, dois dos mais importantes escritores do século XX na Itália, são inúmeros. Walter Siti (1994), importante crítico literário italiano, organizador das obras completas de Pasolini na Itália, em seu artigo *Elsa Morante nell'opera de Pier Paolo Pasolini*, se dedicou a fazer um mapa de ocorrências desses diálogos na obra de ambos, embora não tenha se dedicado a desenvolver uma análise focada sobre elas. O filósofo romano Giorgio Agamben (2007), amigo comum de Elsa e Pasolini, também faz uma significativa sugestão de leitura de *Salò o le 120 giorni di Sodoma*, último filme de Pasolini, como uma paródia de *La storia*, romance de Morante. Tais sugestões instigaram uma busca que nos levou a dois poemas de Pasolini, parte do livro *Trasumanar e organizzare* (1971), no qual o poeta faz uma leitura crítica dos poemas de Elsa publicados sob o título de *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968). O que chamou especialmente nossa atenção nesses poemas foi o fato de se configurarem como uma espécie de discussão ética e política de Pasolini com Elsa, suscitada pelo cenário italiano e mundial do pós-guerra.

Nesses poemas é possível reconhecer uma dimensão da obra do poeta, intelectual e polemista menos explorada pelos estudos pasolinianos empreendidos

* UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem – Departamento de Teoria e História Literária. Campinas – SP – Brasil. 13083-859 – giaguaro_sole@yahoo.com.br

até hoje no Brasil, mas profundamente enraizada no contexto italiano, em que a discussão sobre os intrincado vínculos entre política e religião, devido à presença marcante da Igreja Católica nas várias esferas da vida pública italiana, sempre foi uma pauta bastante candente entre os intelectuais, haja vista, por exemplo, a discussão de Pasolini (2012) com vários de seus pares (Moravia, Natalia Ginzburg, Italo Calvino), sobre a questão do aborto¹, registrada nos *Scritti Corsari*. Além disso, será possível conhecer o Pasolini leitor e intérprete das cartas do apóstolo Paulo, atento, principalmente, ao valor político de suas afirmações teológicas, antecipando o movimento que, anos mais tarde, intelectuais como Alain Badiou (2009) e Slavoj Žižek (2015) fariam².

Antes, porém, de iniciarmos nosso trajeto pelos poemas de ambos, advertimos e admitimos que esse ensaio, devido à força de atração exercida sobre nós pela poesia de Pasolini, acabará por apresentar uma Morante vista por ele, revelando, talvez, muito mais sobre o poeta do que sobre sua grande amiga. Quanto a isso, resta dizer que pretendemos, em outra oportunidade, inverter essa perspectiva, partindo dos textos de Morante.

Os poemas de *Trasumanar e organizzar* nos quais Pasolini (1993) dialoga com a amiga, foram nomeados pelo poeta com o mesmo título que Elsa deu ao seu livro: *Il mondo salvato dai ragazzini* (MORANTE, 1998) Neles Pasolini, se referindo à origem judaica de Elsa, se dirige à amiga “teimosa como uma mula que engoliu o Talmud”, dando um registro poético às impressões sobre seu livro, ao qual atribui o valor de um manifesto político paradoxal, pois se tratava do manifesto de uma “nova esquerda que parece não poder mais existir”, um “manifesto político escrito com graça, humor e alegria” (PASOLINI, 1979a, p. 52), sentimentos e instrumentos estilísticos que Pasolini considerava que já eram incompreensíveis por seus pares intelectuais na Itália daquele momento, haja vista a acolhida pouco efusiva da crítica especializada ao livro de Morante.

Pasolini (1979a, p. 52) observa ainda que embora seja tecido com esses três elementos, não deixa de ser um livro “atrozmente fúnebre” no qual todas as obsessões do mundo moderno, os genocídios, a bomba atômica e o consumismo, se apresentam a partir de elementos “absolutamente originais e vividos pessoalmente”.

¹ Nos *Scritti Corsari*, depois organizados nos *Saggi sulla politica e sulla società*, da Mondadori, temos acesso ao ensaio “Il coito, l’aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti”, que inicia a polêmica originalmente publicado no *Corriere della Sera*, com o título redutivo “Sono contro l’aborto”. Os demais artigos que compõe essa polêmica são “Sacer, Thalassa, Cane e Cuore”, nos quais Pasolini dialoga, ora com Moravia, ora com Italo Calvino, Umberto Eco ou Natalia Ginzbug. Suas afirmações são mal compreendidas por todos os envolvidos na polêmica. Moravia, por exemplo, o qualifica com intenções pejorativas como “católico”, revelando total incompreensão da profundidade do debate público que Pasolini encabeçava (PASOLINI, 2012).

² São respectivamente: *São Paulo: a fundação do universalismo*, no qual, aliás, Badiou (2009) dedica um capítulo às iniciativas de leitura de Pasolini a respeito dos escritos de apóstolo Paulo e *O absoluto frágil, ou porque vale a pena lutar pelo legado cristão*, de Slavoj Žižek (2015).

As características elencadas por Pasolini (1979a) podem ser percebidas em todo o livro de Elsa (MORANTE, 1998), mas se tornam muito nítidas, concentradas mesmo, na “Canzone finale della stella gialla detta pure La carlottina”, canção final que antecede o *congedo* que fecha o livro. Na “Canzone finale” a ordem segregacionista do Partido Nazista de que todo judeu portasse uma estrela dourada no peito é frustrada pela iniciativa da população alemã inteira, judeus ou não, de usar a estrela. Esse gesto fictício de sentido comunitário, que acaba se tornando uma espécie de “moda”, é seguido da apoteótica aparição de anjos com características étnicas das mais variadas, dando-nos a dimensão da intensidade desse peculiar manifesto político gracioso e capaz de extrair um humor acerbo das situações mais improváveis, como da suposta sabotagem das ordens do Fuehrer³.

Pasolini, a leitura política das cartas paulinas e o enigma de Pio XII: construção de instrumentos para uma abordagem crítica

A compreensão dos dois poemas que Pasolini dedica ao livro de Elsa pode ser especialmente iluminada por outro poema de *Trasumanar e organizar: l'enigma de Pio XII*. Nele, Pasolini (1993), assumindo a voz do controverso Papa⁴, cujo pontificado se deu durante a Segunda Guerra, desenvolve poeticamente algumas reflexões que apareceram também na coluna que manteve no periódico *Tempo*, intitulada *Il caos*, motivada pelas afirmações feitas pelo pontífice em exercício em 1968, Paolo VI.

Em *Il caos*, no artigo intitulado “Le critiche del Papa”, Pasolini (1979b, p. 61-63, tradução nossa, grifo do autor) dá publicidade à afirmação, pouquíssimo divulgada, de Paolo VI, sobre a necessidade de uma reforma constitucional na Itália e sobre o fato de sua democracia ser apenas formal:

³ “[...] Pequenos falsários clandestinos/ Trabalham fabricando as estrelas judias/ Em quatro ou cinco dias, se juntam aos estudantes/ Garçons de bar, caixeiros, valetes/ E depois soldados, marinheiros, Her e Von,/ Damas, camareiras e prostitutas/ Padres, frades e monges/ Todos ostentando a estrela amarela/ As estrelas se multiplicam aos milhares/ A estrela amarela se tornou a grande moda!/ [...] Ach!!! Não se entende mais nada!/ A população inteira é judia?!?!/ [...] Enfim, o milagre inevitável explode!/ Uma manhã, num instante/ Aquela miríade de estrelas amarelas todas juntas/ Se transformam em ouro autêntico *zecchino*!/ [...] E do fundo vaporoso do céu avança/ Um voo de pássaros – pelo menos era o que parecia de longe/ [...] São esquadras angélicas! Completas!/ Anjos, Arcanjos e Principados,/ Potestades, Virtudes e Dominações/ Tronos, Querubins e Serafins./ Todos garotinhos (ou garotinhas?) de extraordinária beleza/ E extremamente variada: ao lado de um Arcanjo/ louro como um girassol, cuja pele tem a cor de uma aurora marinha/ há um outro arcanjo de uma palidez escura, siciliana, com uma/ testa cheia de anéis que parecem um cachinho de uvas negras [...]” (MORANTE, 1998, p. 244-245, tradução nossa).

⁴ Pasolini (1979b) faz referência a Pio XII como uma espécie de emblema da incoerência da Igreja com relação ao princípio cristão da caridade, possivelmente, devido ao comprovado envolvimento do pontífice na deportação de judeus romanos durante a Segunda Guerra, expondo-os ao extermínio.

Em um jornal de Roma, que hoje é a expressão do catolicismo anterior a João XXIII (para usar um eufemismo), apareceu um misterioso artigo (em 15 de setembro), que nenhum outro jornal, que eu saiba, publicou. O artigo estava na primeira página, tinha três colunas e o seguinte título: “Críticas de Paulo VI ao Estado e aos partidos” e o subtítulo: “O Papa escreve: a constituição pode e deve ser reformada”. [...]. Do que se trata? De uma carta de Paulo VI ao Cardeal Giuseppe Siri, a propósito da 39ª Semana Social dos Católicos, ocorrida nesses dias em Catania. [...]. Ouçam um trecho dela: “O Papa prevê e justifica que possa ser modificado o ordenamento constitucional do nosso país para seguir o ritmo da sociedade em *profunda e acelerada transformação*. [...] Numa Itália em que o subproletariado está para desaparecer e o trabalho industrial resgata da miséria uma classe inteira de trabalhadores, só os partidos extremistas colocam em ação em sua polêmica propagandística motivos que contrastam de forma evidente com a atual realidade italiana, mas, que eu saiba, nem mesmo da parte deles foi, até agora, formulada uma solicitação de reforma constitucional imediata para subverter legalmente a ordem da democracia, formal ou substancialmente. O Papa disse ainda isto: que na Itália a democracia é só formal.”

De acordo com o relato contido no artigo de *Il caos*, o Papa Paulo VI ainda declara a necessidade de uma subversão na “ordem da democracia”, a qual é identificada claramente como um eufemismo para o “poder”. Pasolini (1979b) entende que essas afirmações são extremamente importantes não só para a história da Igreja, como para a da Itália e do mundo, e as considera passíveis de produzir uma “guerra civil”, uma divisão na Igreja.

Para falar dessa possível divisão no interior da Igreja, Pasolini (1979b) recorre a uma exegese pessoal do conhecido “Hino à caridade”, em que o apóstolo Paulo estabelece a hierarquia entre os carismas⁵. O resultado dessa leitura de Pasolini tem significativas consequências para sua interpretação política do contexto europeu. Pensando na situação da democracia italiana daqueles anos e na própria reflexão do Papa Paulo VI sobre ela, Pasolini radicaliza as afirmações de apóstolo Paulo na primeira carta à igreja de Corinto e diz que não só a Caridade⁶ – o *agape*, no grego –

⁵ “Ainda que eu falasse línguas, a dos homens e a dos anjos, se não tivesse a caridade, seria como o bronze que soa ou o címbalo que tine. [...]. Agora, portanto, permanecem fé, esperança, caridade, essas três coisas. A maior delas, porém, é a caridade.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1 Coríntios, 13, 1-13).

⁶ A palavra que é traduzida por Caridade é o grego *agape*, cujo significado vai além do que comumente se entende como o exercício de assistência aos excluídos. É um conceito que implica numa radicalidade da auto doação, que culmina no sacrifício de si. A figura máxima do *agape* é o próprio Deus encarnado da tradição cristã. Pasolini não estava alheio a esse significado. Prova disso são os comentários que ele faz à publicação das sentenças do tribunal religioso do Vaticano, as *Sacrae Romanae Rotae*, no ensaio “La chiesa, i peni e le vagine”, agora recolhido no volume *Saggi sulla politica e sulla società*, organizado por Walter Siti. Nesse ensaio, fazendo referência àquilo que o

é a maior das virtudes, como também a Fé e a Esperança, sem ela, são consideradas “monstruosas” (PASOLINI, 1979b, p. 61).

Pensando no “cisma” anteriormente previsto pelo escritor, a Igreja se dividiria em duas: uma que assumiria as características “monstruosas” do uso da Fé e da Esperança como instrumentos de preservação de seu poder político institucional e outra que buscaria um aprimoramento da Caridade como forma de balizar os outros carismas. Ao funcionamento da Igreja “monstruosa” – que o escritor descreveria em *La chiesa, i peni e le vagine* (1974), em seu comentário às sentenças do tribunal eclesiástico, as *Sacrae Romanae Rotae*⁷ – Pasolini (1979b, p. 64-65, tradução nossa, grifo do autor) associa o funcionamento do Estado nazista como o modelo, por excelência, do exercício da fé e da esperança totalmente desvinculados da caridade:

Devido à falta de capacidade e de documentos, não posso ir muito adiante com esse discurso no plano do comentário político. Por isso, sou obrigado a mudar o registro. Que formulação, não estritamente política ou teológica, dar, portanto, ao cisma como guerra civil na Igreja? Recorrerei a São Paulo. Na primeira carta aos Coríntios se lê essa admirável frase (nem tudo em Paulo é admirável, frequentemente fala nele o padre, o fariseu): “Restam fé, esperança e caridade, estas três coisas: de todas a melhor é a caridade”. A caridade – algo misterioso e negligenciado – ao contrário da fé e da própria esperança, tão claras e de uso tão comum, é indispensável à própria fé e esperança. De fato, a caridade pode ser pensada sozinha: a fé e a esperança são impensáveis sem a caridade: e não são só impensáveis, mas *monstruosas*. No Nazismo (e, portanto, em um povo inteiro) o que se viu foi fé e esperança sem caridade. O mesmo se diga do clero da Igreja.

Em resumo, o poder – qualquer poder – precisa do álibi da fé e da esperança. Porém não precisa do álibi da caridade.

agape comporta, Pasolini (2012) acusa a Igreja de jamais aplicá-lo na distribuição das sentenças aos seus fiéis, demonstrando-se mais preocupada em respeitar os interesses da classe dominante do que restaurar com amor os seus membros.

⁷ “A Igreja só pode ser reacionária; a Igreja só pode estar do lado do poder; a Igreja só pode aceitar as regras autoritárias e formais da convivência; a Igreja só pode aprovar as sociedades hierárquicas nas quais a classe dominante garanta a ordem; a Igreja só pode detestar toda forma de pensamento ainda que timidamente livre; a Igreja só pode ser contrária a qualquer inovação antirrepressiva (isso não significa que não pode aceitar formas programadas do alto, de tolerância: praticada, na realidade, há séculos, aideologicamente, segundo os ditames de uma ‘Caridade’ dissociada – repito aideologicamente – da Fé); a Igreja só pode agir completamente fora dos ensinamentos do Evangelho; a Igreja só pode tomar decisões referindo-se só formalmente ao nome de Deus, e algumas vezes, talvez, se esquecendo de fazê-lo; a Igreja só pode impor verbalmente a Esperança, porque a sua experiência dos fatos humanos a impede de nutrir qualquer espécie de esperança; a Igreja só pode (para colocar temas da atualidade) considerar eternamente válida e paradigmática a sua concordata com o fascismo. Tudo isso resulta claro em umas vinte páginas de sentenças ‘típicas’ da Sacra Rota, antologizadas em 55 volumes das *Sacrae Romanae Rotae*, publicadas pela Libreria Poliglota Vaticana de 1912 a 1972 [...]” (PASOLINI, 2012, p. 475, tradução nossa).

Em *L'enigma de Pio XII*, o escritor retoma o texto de Paulo aos Coríntios que já aparecera em *Il caos* a propósito do enunciado de Paolo VI, porém, dessa vez, Pasolini (1993) funde sua voz com a de Pio XII, emprestando dele expressões como “queridos filhos”, descortinando, assim, a instrumentalização da Fé e da Esperança e a manipulação de um discurso vazio, meramente “formal” a respeito da Caridade. Assim, de acordo com Pasolini, a instituição clerical estaria apoiada em três pilares ocultos: a Fé, a Esperança e a Caridade como formas de exploração da busca humana pela suposta segurança que as instituições, sejam partidárias (no caso, a referência é ao Partido Comunista Italiano), sejam eclesiais, representariam:

Entretanto, embora apenas nas palavras, essa Igreja jamais se esqueceu da caridade. Aliás, há exemplos (entre os pequeninos: Não, não, certamente não aqui no Vaticano) de pura caridade.

A Igreja contribui com vocês por quê? Por que é, queridos filhos, Instituição!!
Embora a caridade seja o *contrário* de toda instituição!!
Porém a caridade sabe que as instituições são comoventes,
Caros laicos – laicos inteligentes, maravilhosos, que vociferam
Para reivindicar ao homem o *direito* à completa, absoluta,
Irredutível, liberdade (responsabilidade)
Vocês querem ser órfãos, sem Pai nem Mãe
Órfãos dolentes e assustados, mas heroicos?
Eh! Eh! E, entretanto, as instituições são comoventes
E comoventes porque existem: porque
A Humanidade – essa pobre humanidade – não pode prescindir delas.
Ela quer Pais e Mães: e por isso comove
Vou lhes dizer: o Partido Comunista, enquanto Igreja, é também comovente
(Cuidado, não esqueça que existe excomunhão)
(PASOLINI, 1993, p. 844, tradução nossa, grifo do autor).

Il mondo salvato dai ragazzini (parte I): Pasolini contra os Felici pochi

É com esse arcabouço de reflexões que Pasolini estabelece uma melodia dissonante com relação àquela de *Il mondo salvato dai ragazzini*. Se nossa percepção for acertada, a crítica mais profunda que Pasolini faz às posições que capta a partir da leitura aos poemas de Morante na primeira parte dessa resenha poética, é a de que a autora, ao se indignar contra as instituições em *La canzone degli F. P. e degli I. M. en tre parti*⁸, o faz superficialmente, por não considerar até as últimas

⁸ Elsa explica que F. P. é uma abreviação para Felici Pochi (Poucos Felizes), e I. M., para Infelici Molti (Muitos Infelizes) (MORANTE, 1998).

consequências as suas contradições e o caráter indubitavelmente humano que há nelas, e por tomar partido de uma “minoría” de *Felici pochi*⁹.

Em outras palavras, o que Pasolini (1993) ironicamente reprova no posicionamento da amiga é sua indignação contra os atarefados *Infelici Molti* sempre ocupados em instituir, organizar, fabricar, propagandear. Esse destaque perceptível na distinção que perdura em quase todo o poema, entre *Infelici Molti e Felici Pochi*, revela um não reconhecimento de sua cumplicidade nos atos também dos *Infelici Molti*. Ou seja, o poeta afirma que tomar partido dos “poucos felizes” é “ignorar as regras do jogo”, é tomar um caminho fácil – materializado estilisticamente na linguagem infantil e fabulosa usada pela autora – no qual a maioria é descartada e a minoria é dignificada pelo martírio. É como se Pasolini repetisse à amiga aquilo que já dissera através de *Uccellacci e ucellini*¹⁰: que aqueles que instituem, organizam e fabricam, os gaviões da história humana, devem ser advertidos a deixar de devorar os passarinhos e não apenas ser desafiados pela felicidade como ato de resistência política que os *felici pochi* apresentariam em seu martírio:

Não se pode ignorar as regras do jogo:

Não se pode... ser anticomunista – há, de fato, uma sutil

Analogia entre insistir num distanciamento obtido através da linguagem [estereotipada da fábula],

E o anticomunismo: uma surdez comum aos direitos da irrealidade.

⁹ “Feliz ano novo. Que alegria. É primeiro de janeiro./ Ano 1967 depois de Cristo./ Século vinte. Era atômica./ Ao que parece, de ano em ano/ Os *Poucos felizes* se tornam mais raros/ E sempre mais infelizes/ E se compreende:/ Os *Muitos infelizes* estão muito atarefados/ Fabricando, vendendo, instituindo, organizando, classificando, propagandeando/ A sua enorme e indispensável felicidade/ Para se incomodarem com a infelicidade supérflua/ Minoritária/ dos *Poucos Felizes*/ Porém sempre se pode notar/ o mesmo inquietante fenômeno plurissecular:/ na realidade, sabe-se lá por quê/ a infelicidade dos *Poucos Felizes* é/ mais feliz que a felicidade/ dos *Muitos Infelizes*! [...]/ *A infelicidade dos Poucos felizes*/ É alegre! ALEGRE!/ A-LE-GRE!/ Nos guetos/ nos harlens/ na Sibéria/ no Texas/ em Buchenwald/ nas galês/ sob a força sobre a cadeira elétrica/ no suicídio/ Absolutamente, irremediavelmente/ Definitivamente/ ALEGRE!” (MORANTE, 1998, p. 146-147, tradução nossa, grifo do autor).

¹⁰ *Uccellacci e ucellini* (Gaviões e Passarinhos), de 1965, é composto por duas narrativas, uma que se passa na década de 1960 e conta a história de Totó e Ninetto, pai e filho, que caminham pelas estradas em companhia de um corvo – que representa o intelectual de esquerda dos anos cinquenta. A segunda narrativa, que se intercala à primeira, é feita pelo corvo. Nela, o frade Ciccillo (Totò) e frade Ninetto são encarregados por São Francisco de pregarem aos gaviões e aos passarinhos a mensagem do “Amor celeste”. Entretanto, depois de terem pregado e gaviões e passarinhos terem entendido a “mensagem” de Ninetto e Ciccillo, estes, perplexos, veem que os gaviões continuam comendo os passarinhos e perguntam a São Francisco: “Que se pode fazer”. E este responde: “O que se pode fazer? Mas tudo se pode fazer com a ajuda do Senhor! [...] vocês devem ensinar aos gaviões e aos passarinhos tudo o que eles ainda não entenderam, vocês precisam fazê-los entender [...] Coragem, irmãos. Vocês devem retomar tudo do começo...” (PASOLINI, 2001, p.745, tradução nossa).

Seria muito cômodo que esta estivesse totalmente errada.
Como seria, também, muito cômodo que as instituições
Fossem somente negativas: objeto de indignação.

Vá para o diabo, ao menos uma vez, a indignação
As instituições são, de fato, comoventes (como
Pio XII proclamou): sim, são comoventes,
Os homens se reconhecem nelas, e a vida,
A humilde vida, sim, não se distingue delas
Como a ninhada do ninho – e ali ficam.

Somos irmãos nas instituições, no desejo da norma:
Isso é mísero, é vil, mas é comovente

Mas ela sabe, ela sabe, sabe bem
O que é a democracia (e o que é, em contrapartida, a socialdemocracia)
E os verdadeiros heróis da democracia são os M. I. I!
Esses são, de fato, a maioria. E a maioria,
Não há dúvida, é desprezível, e está sempre errada...

Todavia, é por ela que nós “lutamos” (não é assim que se diz?)
(Notar o vil plural simpatético)
Você não? (PASOLINI, 1993, p. 863-864, tradução nossa).

Novamente, referindo os três elementos fundamentais da teologia paulina, Pasolini (1993, p. 862) se dirige à amiga “[...] usuária de um Talmud puríssimo, idiossincrático, com muitas regras negativas e, no entanto, teimoso e feliz [...]”, reprovando brandamente seu insistente apego às leis do Pentateuco expandidas no Talmud, o qual a tornaria impiedosa diante das fraquezas humanas. O signo dessa “desumanidade” parece ser certo humor civilizado, ariano e burguês, oriundo da fábula, com o qual a autora dá tratamento poético aos temas de *Il mondo salvato dai ragazzini*.

Na humorística desumanidade de Morante, que *crê e espera* que o mundo seja salvo pelos rapazinhos, Pasolini causticamente identifica um posicionamento muito semelhante àquele apontado por ele na instituição clerical em seu *Enigma de Pio XII*: aquele de enfatizar a Fé e a Esperança, porém, separados da Caridade. Aliás, no segundo poema dedicado ao livro, Pasolini (1993, p. 870) ironicamente nomeia a amiga de “Duqueza da Fé e da Esperança”, afirmando que sua “falta de caridade” é redimida por um tipo especial de caridade, não contemplada pelo apóstolo Paulo na carta aos Coríntios, a “caridade intelectual” existente em seu humorismo. À tríade “fé, esperança e amor”, Elsa teria sobreposto a “fé, esperança e humor”, este

último, talvez, à revelia da própria autora, como uma expressão inconsciente de sua caridade:

QUANTA CARIDADE EM SUA FALTA DE CARIDADE!

Que te faltasse caridade, já dizia Pio XII:
E não estava de todo errado. Citava Paulo:
“Nunì de mènei pistis, elpìs, agàpe,
Ta tria tàuta: méizon dè touton e agàpe”¹¹

Mas não percebeu que você, tendo substituído
O terceiro pelo humorismo dos arianos
Já burgueses, na verdade reedificava aquele antigo,
da religião. O humorismo da fábula era uma caridade
toda intelectual: a mais alta. (Então, naquele século, os arianos, sem Fé e
Esperança, conheciam só a Caridade: eram “gentios”, tinham uma vida apenas
prática...
trabalhavam ... produziam ... E nos fatos a Caridade.
Mas as vovós, ao lado das lareiras, contavam fábulas:
Não era a religião oficial, mas era uma religião;
E o faziam diante dos pequenos, com distanciamento:
Defendiam-se, pobres velhas arianas, latinas e lombardas)
A Caridade intelectual, o humorismo, não era contemplado
Nas Cartas (talvez): precisava ser redescoberta. E implicava muitos sacrifícios
humanos, e também intelectuais (você jamais examinou isso atentamente;
permanece em você uma crueldade típica do Velho Testamento, por exemplo:
cadê os remorsos). (PASOLINI, 1993, p. 868, tradução nossa).

Il mondo salvato dai ragazzini (parte II): Riccetto, o Pazzariello e os meninos de Salò

Pasolini (1993, p. 869), a certa altura de seu poema afirma que Elsa é responsável pela ideia de Ninetto. Essa afirmação nos levou a perceber quão significativa poderia ser a leitura de *Il mondo salvato dai ragazzini (continuazione e fine)* (1969) – segunda parte do diálogo de Pasolini com Morante – se feita ao lado de *La sequenza del fiore di carta*¹², no qual Riccetto, personagem interpretado

¹¹ “Agora portanto, permanecem fé a esperança e caridade. A maior delas, porém, é a caridade.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1 Coríntios, 13, 13).

¹² Sequência de *Amore e Rabbia*, filme em episódios, do qual Pasolini participa, em 1968, com Lizzani, Bellocchio, Godard e Bertolucci.

por Ninetto Davoli, é condenado por Deus à morte, por se recusar a abandonar sua inocência diante dos horrores da história humana.

Antes, porém, de iniciar essa leitura paralela, façamos uma digressão a partir das leituras que Giorgio Agamben (2007, 1996) – amigo, tanto de Elsa quanto de Pasolini desde a década de 1960 – dedica à obra de Elsa em seu ensaio “Parodia” do livro *Profanazioni*, assim como em *Categorie Italiane*, no ensaio “La festa del tesoro nascosto”. Neste último, Agamben (2007) desenvolve uma reflexão sobre a obra de Elsa, a partir de anotações de leitura feitas pela escritora em um volume da *Ética* de Spinoza. O livro, pertencente a Elsa, fora entregue ao filósofo por Carlo Cechi, anos depois da morte da amiga. Conta Agamben (1996, p. 132) que a certa altura da sua leitura da *Ética* de Spinoza, Elsa escreve às margens do livro a exclamação: “Oh, Baruc, dessa vez você não entendeu!”. Tratava-se de uma discordância com relação a Spinoza no que dizia respeito à dignidade dos animais com relação aos homens.

Se para Spinoza era possível dispor dos animais da forma como melhor conviesse ao ser humano, dado que ambos, apesar de compartilharem em Deus uma mesma ontologia, não compartilhariam a mesma natureza enquanto criaturas, para Elsa, segundo uma declaração feita em *Il paradiso terrestre* e repetida em *Il vero re degli animali*, os animais seriam a única testemunha da existência de um paraíso terrestre e também a única prova de que um dia o homem tivera uma natureza inocente (MORANTE, 1998). Para Agamben (1996, p. 135), apesar do tom debochado com que a autora escreve suas conjecturas sobre esse evento primordial, a cisão que tal evento comporta seria uma ferida que atravessa a obra de Elsa. Tal ferida seria o legado de sua identidade judaico-cristã que acabaria marcando sua obra com uma insolúvel contradição entre a busca de representar o ser humano em condição pré-edênica de inocência e, portanto, em harmonia com os outros seres vivos, e a impossibilidade de fazê-lo, já que a historicidade humana manchada pela crueldade sempre se apresentava nas frestas da narrativa de Elsa como um íncubo, maculando a inocência de suas personagens.

Se sobre a literatura de Elsa pairava a contradição entre o desejo e a impossibilidade de representar a inocência, Pasolini (2001), em *La sequenza del fiore di carta*, lembrando à sua maneira a narrativa primordial hebraico-cristão, se ocupa igualmente da questão da inocência, mas a faz colidir com a culpa, anulando-a (“A inocência é uma culpa”). É o que se confirma através do comentário do próprio cineasta ao citar Sartre a propósito de sua iniciativa em *La sequenza del fiore di carta*:

Sartre diz: “Não existem vítimas inocentes”. A expressão é de um moralismo radical, absoluto, que vai além do moralismo e se torna uma visão religiosa do mundo. Todo inocente deve adquirir consciência de seu ser histórico. Tomemos por exemplo um negro de um país do terceiro mundo pouco depois

da independência. O bom selvagem que vivia à sua maneira, inocente como a figueira do Evangelho, uma vez inserido no novo mundo histórico, não tem mais sentido algum; sua inocência selvagem, até então natural e justa, se torna um obstáculo, uma culpa, ela não tem mais o direito de existir e será maldita, como Cristo maldisse a figueira. (PASOLINI, 1971 apud JOUBERT-LAURENCIN, 1995, p. 166, tradução nossa).

A historicidade seria um bloqueio intransponível à inocência. Na historicidade só há culpados, o conceito de inocência não pode existir e se dissolve na culpa, que é metaforizada em *La sequenza* pela maldição da figueira proferida pela voz de Deus, que acompanha o andar despreocupado de Riccetto ao longo da *via Nazionale*, uma importante avenida de Roma. O discurso divino¹³ se faz a partir de uma apropriação livre de Pasolini da hermética passagem dos Evangelhos¹⁴ (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Mateus, 21, 18-22, Marcos, 11, 12-14, 20-24), em que Jesus amaldiçoa uma figueira porque ela não produz frutos.

¹³ “DEUS Vou dizer o que quero de você. Quero os teus frutos, teus primeiros frutos. Quais são estes frutos? Os frutos do teu saber, do teu querer. O que você sabe, Riccetto? O que você quer? [...] DEUS É verdade, eu sei que você é inocente, e quem é inocente não sabe, e quem não sabe não quer, mas eu, que sou o teu Deus, te ordeno a saber e a querer.

RICCETTO (*cantarola uma canção americana*)

DEUS É contraditório, eu sei, talvez insolúvel, porque se você é inocente não pode não sê-lo, e se é inocente, não pode ter consciência e vontade. A quem você acha que meu filho, Cristo, falou? Aos inocentes. Para que soubessem. Você dirá, como o figo, que é cedo, que ainda é março, que não pode dar ainda os seus frutos, que os dará em setembro. Mas que discurso é esse? *Março, setembro... para mim, Deus, são apenas palavras vazias. Se a fé faz mover montanhas, que diferença faz que seja março ou setembro.* Escute-me Riccetto, escute-me. Um só sinal de sua cabeça, um olhar na direção do céu já me bastaria. Escute-me se não quer perder-se. A inocência é uma culpa, a inocência é uma culpa, está me entendendo? E os inocentes serão condenados, porque não têm mais o direito de sê-lo. Eu não posso perdoar quem passa com o olhar feliz do inocente entre as injustiças e as guerras, entre os horrores e o sangue. Como você há milhões de inocentes em todo o mundo, que preferem desaparecer da história ao invés de perderem a sua inocência. E eu devo fazê-los morrer, mesmo sabendo que eles não podem agir de outra forma, devo amaldiçoá-los, como a figueira e fazê-los morrer, morrer, morrer.

RICCETTO O quê?

(*E cai por terra, morto*)” (PASOLINI, 2001, p. 1094,1095, tradução nossa, grifo nosso).

¹⁴ “No dia seguinte, quando saíam de Betânia teve fome. Ao ver à distância uma figueira coberta de folhagem, foi ver se acharia algum fruto. Mas nada encontrou senão folhas, pois não era tempo de figos. Dirigindo-se à árvore, disse: ‘Ninguém jamais coma o teu fruto’. E seus discípulos o ouviram [...] Passando por ali de manhã, viram a figueira seca até as raízes. Pedro se lembrou e disse-lhe: ‘Rabi, olha, a figueira que amaldiçoaste, secou’. Jesus respondeu-lhes: ‘Tende fê em Deus’. Em verdade vos digo, se alguém disser a esta montanha: ergue-te e lança-te ao mar, e não duvidar no coração, mas crer que o que diz se realiza, assim lhe acontecerá. Por isso vos digo: tudo quanto suplicardes e pedirdes, crede que já recebestes, e assim será para vós.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, Marcos, 11, 12-14, 20-24).

A figueira dos Evangelhos, em sua indiferença à ordem divina de produzir frutos, é representada por Ricetto, o alegre e despreocupado andarilho. A pregação do Cristo é reconstituída pelas projeções dos horrores da história ao longo da *via Nazionale* em associação com a voz do Deus pasoliniano, que busca em vão captar a atenção do dançarino das ruas para interferir no curso de sua inocência, transformando-a numa consciência que dá frutos.

As muitas interpretações dedicadas à *Sequenza*, como é compreensível, acabam por se concentrar em conjecturas sobre a sentença que faz Ricetto cair fulminado no chão, porém, salvo engano, ninguém atentou ainda para o fato de que, na fala criada por Pasolini para a divindade suplicante que acompanha Ninetto, de forma talvez surpreendente, é colocada a questão da fé. O argumento divino é de que, se a fé pode mover montanhas, pela fé, a figueira que insiste em não dar fruto, ou Ricetto, que insiste em não atentar para os eventos cruéis da historicidade em que está imerso, poderiam “dar os seus frutos”. É preciso, porém, buscar outras pistas – além daquelas que nos mostram sua percepção de que a Igreja usava a fé como instrumento de manipulação – de como Pasolini encarava a questão da fé, pois parece que são abordagens distintas de um mesmo conceito.

No artigo para a coluna *Il caos*, intitulado “Fare e pensare”, de dezembro de 1969, encontramos uma reflexão de Pasolini que pode nos oferecer mais um fragmento sobre o que ele pensava a respeito da “fé”. Nele, o escritor reflete sobre uma afirmação lida num número do periódico relacionado ao movimento estudantil “Potere Operaio” que dizia: “[...] só quem se entrega pragmaticamente a organizar a luta, subordinando todos os outros momentos àquele da organização, está realmente envolvido na revolução.” (PASOLINI, 1979b, p. 229). Pasolini (1979b) identifica que do ponto de vista político uma afirmação como essa já não pertence ao âmbito pragmático e organizativo ao qual intenta pertencer, mas o transcende e “se torna imediatamente um ato de fé”. Para avaliar essa afirmação feita no contexto do Movimento Estudantil na Itália daqueles anos, Pasolini recorre à sua percepção a respeito da relação entre fé e ação a qual se constrói a partir, mais uma vez, de suas leituras das cartas de Paulo: “Pela primeira vez na história, que eu saiba, o Crer nasce do fazer: enquanto que na Bíblia desde São Paulo, até os nossos dias, o Fazer era apenas uma outra face do crer.” (PASOLINI, 1979b, p. 230).

A conclusão de Pasolini (1979b, p. 230) pode indicar que, para ele, o Fazer, ou os “frutos” – que, em *La sequenza del fiore di carta*, são solicitados de seus concidadãos através da fala de Deus com Ricetto – nascem da fé, pois ele acaba concluindo que, sobre as reuniões do Movimento Estudantil, paira um certo ar místico que o leva a afirmar que “[...] pode-se supor que um Crer (não padronizado, recalcado, não afrontado, desprezado) esteja à frente de toda essa operação; é bem possível que se trate de um retorno a ele (ao Crer), através da descoberta do Fazer (do Organizar).” Pasolini (1979b, p. 231, tradução nossa) termina com as seguintes afirmações:

Enquanto escrevo, na Universidade de Roma – no instituto de Física – está acontecendo uma reunião entre os estudantes do Poder Operário, os grupos de operários vindos de Turim e Porto Marghera e outros. Daqui a pouco irei lá. É uma reunião de organização, prática, naturalmente. E, contudo, sinto que paira sobre ela um ar rigidamente místico. Não digo isso como se fosse algo negativo, não!

No caso de que seja descoberto finalmente o nexa entre o místico e a organização, eu me tornarei um organizador apaixonado. Seria necessário, porém, que os estudantes do Poder Operário percebessem o caráter ascético de sua afirmação a respeito da organização. Mas nesse momento, eles teriam que trair a religião deles, cuja prática consiste, unicamente, em organizar e não em pensar ou teorizar sobre a organização.

Pasolini, através da figura divina por ele criada em *La sequenza*, parece já estar declarando sua aposta no nexa entre o crer e o fazer – o *transcender* e o *organizar* – sobre os quais ele reflete mais explicitamente nos poemas de *Trasumanar e organizzare* e nos *Appunti per un film su San Paolo*¹⁵, no fim da década de 1960. O que se nota nesse jocoso comentário sobre o caráter místico das reuniões estudantis, não é uma reprovação a que o *fazer* derive do *crer*, mas uma ironia com relação a certo apreço pela práxis sem a consciência dessa relação que ela apresenta com o crer, ou com a *fê*. Nesse sentido, a alusão pasoliniana, através da fala divina, a uma concepção da *fê* como potencialmente capaz tanto de “mover montanhas”, quanto “fazer frutificarem os humanos”, independentemente de ser “março ou setembro”, parece ganhar um caráter de manifesto político, uma vez que, para Pasolini, não há

¹⁵ Trata-se de um longo roteiro desenvolvido por Pasolini, que jamais chegou a ser filmado. Nele, Paulo, com sua pregação e seu sacrifício pessoal, trabalha, empenha suas ações para a *organização* da Igreja, porém, Pasolini atribui de forma burlesca e herética, seu caráter *institucional* a uma astúcia do diabo em associação com Lucas, o escritor do Atos dos Apóstolos. Aparentemente, Lucas seria o responsável por consolidar através de seu relato, não só a face paulina como “instituidor” da Igreja, mas também o caráter legalista e ávido por poder, que definiriam essa instituição. E tudo isso à revelia do próprio Paulo, como se nota no trecho do roteiro: “São enquadrados pés que caminham por uma rua de Roma (isto é, Jerusalém): depois os pés param diante de uma porta. É a porta do condomínio de Lucas. O visitante é visto de costas, e durante todo o episódio será visto apenas de costas. Trata-se, como veremos, de Satanás. Ele entra no condomínio de Lucas e sobe ao seu apartamento. Há um longo diálogo entre os dois: Lucas, rindo sinistramente, relata a seu chefe a continuação da história de Paulo. Praticamente já chegou ao fim. A Igreja foi fundada. O resto é apenas um longo apêndice, uma agonia. A Satanás não interessa o destino de Paulo: que se salve e vá para o Paraíso. Satanás e seu sicário riem satisfeitos. Lucas se levanta, pega o *champagne* que está sobre um aparador e os dois brindam repetidamente à Igreja *deles*. Bebem e se embebedam, *evocando* todos os delitos da Igreja: elenco longuíssimo de papas criminosos, de compromissos da Igreja com o poder, de abusos, violências, repressões, ignorância, dogmas. Ao fim os dois estão completamente bêbados e riem de Paulo, que ainda está andando por aí, pregando e organizando.” (PASOLINI, 2001, p. 1999-2000, tradução nossa, grifo do autor).

problema em reconhecer que a fé é o que move a organização ao redor de uma causa, ou, na metáfora vegetal emprestada do Evangelho de Marcos, promove o fruto do abandono da “inocência” com relação às atrocidades sobrepostas à via Nazionale e o *fare*, a mobilização na direção das inúmeras demandas de uma história que é sinônimo de crise.

Diante dessas conjecturas, pode-se dizer que, em *La sequenza del fiore di carta*, Pasolini já identifica, diferentemente da percepção de Elsa Morante e seus *ragazzini*, o potencial político transformador, não da inocência, mas do abandono da inocência como motor da compaixão. Se essa percepção estiver correta, a inocência de Ninetto seria a indiferença à historicidade obscena na qual o homem está imerso e, portanto, coincidiria com a culpa. Desse modo, é possível pensar que a perspectiva do cineasta é a de que, enquanto cada ser humano ainda se julgar inocente de todas as atrocidades da história, enquanto não perceber que está implicado nelas, não será capaz de doar a uma humanidade igualmente culpada e sem mérito os frutos do “seu saber e do seu querer”. Só desse modo seria possível imprimir na história a marca do *agape* paulino, do qual Pasolini (1993) fala em vários de seus poemas de *Trasumanar e organizzar*. Portanto, apesar da indubitável correspondência entre Ninetto e os *ragazzini* de Morante, Pasolini se distanciará de sua amiga ao condená-los, pois parece entender que os *ragazzini*, enquanto se julgarem inocentes, jamais poderão salvar o mundo.

Nesse contexto, parece também contribuir para nossa interpretação a avaliação negativa de Pasolini das conturbadas movimentações políticas na Europa como um todo, e na Itália em particular, em 1968. No ano anterior àquele em que o poemadiálogo sobre os *ragazzini* é escrito, Pasolini (2015) já se manifestara duramente com o poema “Il PCI ai giovani!”, contra a atitude dos estudantes no evento que ficou conhecido como a *Bataglia do Valle Giulia*, no qual se insurgiram violentamente contra os jovens policiais incumbidos de conter o movimento, quando para Pasolini, eles – “burgueses filhos de papai” –, deveriam atirar flores aos policiais, verdadeiras vítimas da exploração exercida pelo sistema. Aqui, Pasolini parece subverter até mesmo o lugar comum marxista da luta de classes. A luta não seria pela sua própria classe, mas pela classe do *outro*¹⁶.

Contudo, a posição de Pasolini em favor dos policiais não deve ser interpretada – tal qual à época da publicação do poema – como um ataque raivoso e destruidor ao movimento estudantil, mas como uma advertência zelosa, embora bastante

¹⁶ “Têm vinte anos, a idade de vocês, caros e caras./ Estamos obviamente de acordo contra a instituição da polícia./ Mas ataquem a Magistratura, e aí vão ver!/ Os jovens policiais/ que vocês, por sacro vandalismo (de nobre tradição patriótica)/ de filhinhos de papai, espancaram/ pertencem a outra classe social./ Em Valle Giulia, ontem, viu-se então um fragmento/da luta de classes: e vocês, meus amigos (embora do lado certo, eram os ricos/ enquanto que os policiais (que estavam do lado errado) eram os pobres. Assim sendo, bela vitória a de vocês! Nesses casos aos policiais se dão flores, amigos.” (PASOLINI, 2015, p. 237).

inflexível e corrosiva. Nesse sentido, a descrição que o poeta dá de sua própria posição no poema-diálogo com Morante é muito esclarecedora. Ele se coloca como um “avô”, ou como um “tio” dos jovens estudantes, os únicos *ragazzini* que ele enxergava a seu redor, porém um avô escorpião, que carrega veneno na cauda. É com esse veneno que ele, associando os estudantes com a figura popular do Pazzariello napolitano, recriado por Elsa, declara sua intenção de desacomodá-los:

Queridos estudantes médios, eu não quis ser pai,
Mas não me recuso, confesso, a ser avô
Ver vocês de longe, é atroz e doce, sobrinhozinhos, *pazzariellos* bem comportados
[...]
Os universitários são ex-Pazzariellos (se é que algum dia o foram)
A sua juventude já tem as características glandulares da idade adulta
[...]
O vovô-escorpião, em volúpia de morte
Tem veneno na cauda
Vocês, sobrinhozinhos realmente queridos, porque raros são agora, entre vocês,
Aqueles cuja saliva é desagradável (vocês têm consciência da burguesia mas
não conhecimento – conhecimento mas não consciência?) (PASOLINI, 1993, p.
876-877, tradução nossa).

Morante é vista por Pasolini também como uma avó, que assume, como ele, uma postura de advertência aos jovens, mas o faz, na visão de Pasolini, de uma forma ineficaz, a partir de uma figura que apesar de sua intensa carga poética e beleza, já não poderia ter impacto sobre a juventude contemporânea.

Elsa, em *La canzone clandestina della Grande Opera*, resgata da cultura napolitana o Pazzariello, denominação originalmente dada à profissão que ganhou contornos lendários, executada por uma personagem em parte *clown*, em parte propagandista que, vestido com uma roupa engalanada e vistosa, anunciava a abertura de novas casas de comércio por meio de frases rimadas e cômicas e pequenas danças burlescas.

Porém, o Pazzariello de Elsa tem todas as características de um verdadeiro mito: uma figura ágil e misteriosa, um “artista da fome” à italiana, dotado de uma indestrutibilidade distraída, que o faz passar incólume, se esquivando como um gato, de todas as violações de uma contemporaneidade sombria, como as dos experimentos realizados em campos de concentração, parodiados pela autora ao contar as peripécias do Pazzariello no Instituto Neuropsicobiológico Estatal, onde é submetido aos mais diversos procedimentos, desde a “[...] alta cirurgia praticada no indivíduo acordado, à autópsia praticada no indivíduo vivo.” (MORANTE, 1998, p. 206). O Pazzariello de Elsa revela-se refratário a todos os experimentos, sendo totalmente inútil como objeto de pesquisa já que, de tempos em tempos:

Perguntando aos cirurgiões: “está indo bem?” ou “Como vai?”
Ou dava uma olhada quase curiosa
Ao próprio interior espalhado sobre a mesa
E com um sorrisinho sem malícia
Observava: “Vejam só! Tudo isso aí é meu?”
Depois, quando o soltavam, se espreguiçava despreocupado
[como um gato;]
E, imediatamente depois de costurado, saltava todo contente e [em boa saúde,]
dizendo: “E agora, posso ir?” (MORANTE, 1998, p. 206-207, tradução nossa).

Pasolini, embora tenha construído personagens muito semelhantes ao de Elsa, em sua *Canzone clandestina* – relembremos todas as personagens representadas por Ninetto Davoli e outros jovens das periferias romanas no cinema pasoliniano – parece não acreditar mais no potencial político de resistência à ordem vigente, nem de seus *ragazzi di vita* em sua despojada sensualidade popular, nem de seu Riccetto, nem do Pazzariello de Morante, cuja inocência se configura como espécie de escudo contra a brutalidade da história. Pelo contrário, Pasolini recusa a imagem inocente, ágil e delgada criada por Morante, para sobrepor a ela o olhar malicioso e o perfil um pouco balofo dos jovens burgueses italianos dos quais não parece ser possível esperar, com Elsa, a salvação do mundo, já que não saberiam distinguir por quais causas lutar, como testemunha leitura pasoliniana dos eventos do *Valle Giulia*.

Assim, se Morante, imbuída do contraditório desejo de recuperar a inocência pré-edênica, como propõe Agamben (1996), opõe à negatividade do mundo contemporâneo a inocência um pouco estúpida e distraída do Pazzariello, como uma espécie de manifesto em favor de uma graça e de uma leveza já estranhas à que a sociedade italiana do pós-guerra, Pasolini mobiliza um duplamente herético¹⁷, conceito de “pecado original” para evidenciar a culpa da juventude de seu tempo, que reside em não ser capaz do *agape* paulino com relação às outras classes sociais e sequer sentir angústia alguma por essa razão.

Aqueles olhos, sem o brilho meio estúpido daqueles do teu herói
Não ineptos, mas eficientes lobinhos burgueses

Os olhos, no rosto em três quartos, com as maçãs puxadas
Consumidos por uma sensualidade sem graça, ou pior, com a bochecha
Já inchada, de futuros pançudos ou gordinhos

¹⁷ Duplamente, porque para o discurso marxista, falar em pecado original para referir os posicionamentos políticos do movimento estudantil italiano, fere a intenção de laicidade desse discurso, ao passo que entender o “pecado original” como uma indiferença à exploração sofrida por outra classe social é, no mínimo, uma leitura inesperada desse conceito teológico.

Com a pupila no canto do olho, bárbara
Não olham para você? E quando olham não parecem sócios de um Clube do
Desespero, que te constroem ao suicídio,
como prova de pudor?

[...]

A pureza de vocês, eu diria, permanecerá incontaminada e inócua
Parece que vocês perderam a angústia do pecado original
(Cujo último assalto aconteceu em 67 e 68)
Parece. Não sei. De qualquer forma, o vovô os olha com amor.
Vamos jogar uma partidinha de bola no campo atrás da Fiat?

A vovó está em casa. Na rua dell'Oca. Mas ela sabe tudo.
Até o que é um *escanteio* e um *libero* – por adivinhação
O Pazzariello, é claro, não é esportista
Seu esporte é andar depressa quando poderia andar devagar
E se você quiser, dançar ao som dos divinos *bandolins*
Coisas conhecidas apenas pelos intelectuais filhos de agricultores
Vindos do Borgo Grande, que não existe mais. (PASOLINI, 1993, p. 874, 875,
878, tradução nossa).

CORILOW, P. M. V. Pier Paolo Pasolini reads Elsa Morante: a talk about the salvation of the world through the ragazzini. *Itinerários*, Araraquara, n. 43, p. 59-76, jul./dez. 2016.

■ **ABSTRACT:** *This essay covers some writings of Pier Paolo Pasolini and Elsa Morante, seeking to reconstitute the reflections of both on the Italian political landscape of the postwar period. For this purpose, we focus on the dialogue established by Pasolini with Elsa through two poems of Trasumanar e Organizzar, which build a critical-poetic review of Morante's poetry book, Il mondo salvato dai Ragazzini.*

■ **KEYWORDS:** *Italian contemporary literature. Pier Paolo Pasolini. Elsa Morante.*

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Categorie italiane:** studi di poetica. Venezia: Marsilio, 1996.

_____. **Profanações.** Tradução Selvino J. Assmann. 1. ed. 2. reimp. São Paulo: Boitempo, 2007.

BADIOU, A. **São Paulo:** a fundação do universalismo. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2009.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Coordenação de Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson. 4. reimp. São Paulo: Paulus, 2006.

JOUBERT-LAURENCIN, H. **Pasolini**: portrait du poète en cinéaste. Paris: Seuil, 1995. (Cahiers du cinema).

MORANTE, E. **Opere**. A cura di Carlo Cechi e Cesare Garboli. Milano: Mondadori, 1998. 2 v.

PASOLINI, P. P. **Descrizioni di descrizioni**. Torino: Einaudi, 1979a.

_____. **Il caos**. Roma: Editori Reuniti, 1979b.

_____. **Bestemmia**: tutte le poesie. A cura di Graziella Chiarcossi e Walter Siti. Torino: Einaudi, 1993. 2 v.

_____. **Per il cinema**. A cura di Walter Siti. Milano: Mondadori, 2001. 2 v.

_____. **Saggi sulla politica e sulla società**. A cura di Walter Siti e Silvia de Laude. 6. ed. Milano: Mondadori, 2012.

_____. **Poemas**. Organização de Alfonso Berardinelli e Maurício Santana Dias. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SITI, W. Elsa Morante nell'opera de Pier Paolo Pasolini. In: D'ANGELI, C.; MAGRINI, G. **Vent'anni dopo 'La Storia'**: omaggio a Elsa Morante. Pisa: Studi Novecenteschi, 1994. p. 131-148.

ŽIŽEK, S. **O absoluto frágil, ou porque vale a pena lutar pelo legado cristão**. Tradução Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2015.

Recebido em 31/10/2016

Aceito para publicação em 01/06/2017

