



INFINITUM

ISSN: 2595-9549

Vol. 8, n. 15, 2025, 82 - 101

DOI: <https://doi.org/10.18764/2595-9549v8n15e24132>

RESSONÂNCIAS DO BRASIL E DA ITÁLIA EM UM POEMA DE PASOLINI

Isabella Tavares Sozza Moraes

Instituição: Universidade de São Paulo

E-mail: sozza@outlook.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-0745>

Resumo: O seguinte ensaio engendra-se como uma perspectiva de leitura inicial do poema *Gerarchia*, sob autoria de Pier Paolo Pasolini, um autor de grande influência e importância para a reflexão intercultural. A metodologia empregada é bibliográfica e ressalta-se, pois, como questionamento principal: como se dá a reflexão entre culturas na poesia de Pasolini? A reflexão entre culturas, conforme Delleuze, Foucault e Agamben possuem perspectivas atreladas ao dispositivo, que é mutável, que pode evidenciar uma concepção de objeto ou pode ser incessante, como as traduções e o seu movimento atrelado às perspectivas de Cassin.

Palavras-chave: Pasolini; Interculturalidade; Interdisciplinaridade.

RESONANCES OF BRAZIL AND ITALY IN A POEM BY PASOLINI

Abstract: The following essay is designed as an initial reading of the poem *Gerarchia*, written by Pier Paolo Pasolini, an author of great influence and importance for intercultural reflection. The methodology used is bibliographical and the main question is: how does reflection between cultures occur in Pasolini's poetry? Reflection between cultures, according to Delleuze, Foucault and Agamben, has perspectives linked to the device, which is changeable, which can evidence a conception of object or can be incessant, like translations and their movement linked to Cassin's perspectives.

Keywords: Pasolini; Interculturality; Interdisciplinarity.

RESONANCIAS DE BRASIL E ITALIA EN UN POEMA DE PASOLINI



Infinitum Revista Multidisciplinar, v. 8, n. 15, Jan./Abr., 2025, p. 82 – 101.

Resumen: El siguiente ensayo se plantea como una lectura inicial del poema *Gerarchia*, escrito por Pier Paolo Pasolini, autor de gran influencia e importancia para la reflexión intercultural. La metodología utilizada es bibliográfica y la pregunta principal es: ¿cómo se da la reflexión entre culturas en la poesía de Pasolini? La reflexión entre culturas, según Delleuze, Foucault y Agamben, tiene perspectivas vinculadas al dispositivo, que es cambiante, que puede evidenciar una concepción de objeto o puede ser incesante, como las traducciones y su movimiento vinculados a las perspectivas de Cassin.

Palabras clave: Pasolini; Interculturalidad; Interdisciplinariedad.

PRIMEIROS CONTATOS ENTRE A AUTORIA E O OBJETO

Como se dá a conexão entre duas culturas diferentes? Seria a poesia o motor da linguística? Como a ligação entre o Brasil e a Itália pode ser conduzido através da poesia? De certo, cada pressuposto evidenciado como um problema neste viés introdutório revela algumas complexidades, sobretudo entre os contatos de culturas diferentes que pelo imaginário comum torna-se uma limitação ou uma perspectiva de largo alcance de significados e difícil objetivo (mas, é possível antecipar que as culturas entre o Brasil e a Itália não são opostas, mas complementares) e suas reflexões linguísticas podem ser indissociáveis ou podem evidenciar certezas constantes através dos meios ditos ou não-ditos que revelam pressupostos dos próprios interlocutores, formando um *locus enunciativo*, que revela um perfil de quem fala/repete alguma perspectiva, é aquele que enuncia uma tematização.

Uma perspectiva primária no que tange a colocação de uma possível formação de hipótese, é que a reflexão entre culturas se faz presente desde as perspectivas em *Terra Brasilis*, porém, um dos pontos que contribuem para essa formação é a crescente imigração italiana, que ocorreu entre o final do século XIX e o início do século XX: milhões de italianos vieram para o Brasil em busca de



oportunidades contribuindo para o desenvolvimento do país em perspectivas gerais, como a da agricultura, o do comércio livreiro (tratando-se de uma crescente perspectiva de traduções) que são presentes desde a imprensa régia, em 1808; a educação e a cultura refletem, portanto, não apenas um ensino que permite a interlocução entre os dois países (sobretudo ao tratar-se do Renascimento no ensino básico), mas, é possível evidenciar uma presença constante de dialetos italianos no Brasil, que é uma reflexão de consequência a esta reflexão de culturas que se complementam (Peterle, 2011).

As relações culturais entre Itália e Brasil datam de um período longínquo, talvez quando, num passado remoto, a península mesmo com toda a sua história ainda não era uma nação em sentido político. Um exemplo desses laços é a publicação da primeira descrição da chegada de Pedro Álvares Cabral no Brasil que se dá em 1504, em Veneza.¹ Desde o descobrimento, o fluxo, em terra brasilis, de italianos de origens e proveniências diferentes foi intenso (Peterle, 2011, p. 7).

Este viés de interculturalidade que se volta a uma crescente constância de renovação pode refletir-se em uma busca vívida de compreensão de seu funcionamento, que neste ensaio, existe como *corpus* o poema *Gerarchia*, de Pier Paolo Pasolini, que evidencia-se como uma primeira hipótese de uma reflexão intercultural às vistas de que não apenas possui uma tradução integral, mas, também possui partículas semânticas em todo o composto do poema que traçam para o leitor evidências factíveis da interlocução entre culturas diversas que se mesclam entre duas línguas diferentes e evidenciam uma vivência de constante de significados em uma crescente que se resgata a cada leitura e cada contato com as evidências textuais e meta-textuais, isto é: aquilo que se evidencia para além do que se lê.

Para Foucault, uma perspectiva do Dispositivo é revelada através de contingências entre a heterogenia, a emergência e a urgência para a conquista das respostas. Tais perspectivas podem evidenciar uma reflexão para a culturalidade, pois, para existirem diferenças entre as perspectivas do Brasil e da Itália, deve existir uma comunicação heterogênea, sendo da concepção visual ou material das perspectivas;



também, deve existir uma reflexão de emergência para a vivência das culturas, elas não podem se extinguir rapidamente, devem se expandir; e, portanto, devem refletir uma urgência de comunicação e desenvolvimento (Foucault, 1979).

É costume a filosofia de Foucault apresentar-se como uma análise de «dispositivos» concretos. Mas o que é um dispositivo? É antes de mais uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha – está submetida a derivações (Delleuze, 1990, p. 1-5).

A cultura pode ser considerada um dispositivo? Para Agamben, o dispositivo é a “capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar ou assegurar os gestos, comportamentos, opiniões ou discursos de seres vivos” (Agamben, 2005, p. 1). Então, cabe saber se essa (ou essas) culturas refletem-se como ferramentas avessas às perspectivas de universalidade, isto é: aquilo que pode atravessar os meios atemporais. As culturas podem constantemente se transformar, produzir e reproduzir concepções dentro de si, e podem não centralizar apenas um processo de locução, mas vários, então, de certa forma, os dispositivos podem ser culturalmente responsivos, mas, também poder ser evidenciados através das culturas propriamente ditas (Foucault, 1979; Delleuze, 1990).

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade (Foucault, 1979, p. 11).

A busca de refletir sobre as perspectivas interculturais na poesia de Pasolini, reflete-se em uma grande complexidade que se insere não apenas na imersão de culturas, mas, pela circuncisão de seus próprios escritos que traçam evidências das culturas em uma grande perspectiva crítica. Pier Paolo Pasolini foi um escritor,



intelectual e cineasta italiano (1922-1975), em que, em uma cultura como a do Brasil, atuou com extrema importância principalmente se tratando do ambiente cinematográfico e literário em que o autor evidencia uma constância em seus discursos ditos e não-ditos a respeito de suas experiências nos dois países (Kactus, 2014).

Sua relação com o Brasil se contemplou inicialmente a partir de suas principais visitas em 1960 e 1970; nestas viagens ao país, ele se encantou com a diversidade e a resistência do povo brasileiro, a partir de uma visão do país como uma fonte de extrema beleza e, também, crueldade por conta dos vieses sociais.

os indícios da passagem de Pasolini e Maria Callas em solo brasileiro, além das tentativas da imprensa de abordá-los e uma única indicação em sua correspondência pessoal, estão em cinco poemas, publicados no livro *Trasumanar e Organizzar*, em 1971 e no poema “*Res sunt nomina*”, publicado em *Empirismo Hereje*, em 1972 (Nepomuceno, 2010, p. 39).

Pasolini escreveu um roteiro para os filmes *Porcile*, *A raiva*, *O evangelho segundo são Mateus* que se passaria no Brasil, o que mostra a sua reflexão sobre uma indiciabilidade cultural. A relação de Pasolini e a cultura brasileira, nas produções filmográficas, é marcada também em outras produções, como: *Tatuagem* (2013), *A idade da terra* (1980), *Orgia ou o homem que deu cria* (1970), *Contestação* (1969), que tiveram gravações no Brasil e demonstram algumas perspectivas, ou sua integralidade traçada sobre o território brasileiro (Kactus, 2014).

É possível ressaltar, que essa reflexão entre as traduções, inclusive, pautam-se em uma problemática que revela-se por meio da intraduzibilidade. Pasolini foi um grande tradutor, portanto, sua vertente em ferramenta é traçada pelo fato de não cansar de traduzir, ou seja: ressaltar o processo de incessar, pois, o fato de existirem as locuções entre as culturas a partir da obra de pasolini refletem-se neste mecanismo que não retira, não limita uma cultura e nem a outra, apenas torna o processo como inquietante (Cassin, 2021). Portanto,



[...] o que acontece quando tomamos mimesis por imitação? Cada entrada [171] parte, assim, de um nó de intraduzibilidade e procede à comparação de redes terminológicas, cuja distorção faz a história e a geografia das línguas e das culturas. Daí a definição que proponho para os “intraduzíveis”: não o que não traduzimos, mas o que não cessamos de (não) traduzir. Sintomas da diferença das línguas, a serem colocados imediatamente no plural, o mais longe possível de qualquer sacralização (CASSIN, 2021, p. 169).

A contradição entre alguns eixos semânticos, tratando-se de uma interlocução entre culturas, os eixos semânticos: miséria X riqueza, opressão X liberdade e a natureza X civilização, são constatados por meio de relações com o terceiro mundo e uma reflexão afetuosa em uma experiência mútua do cinema e sua relação com o prazer midiático. Pasolini era um intelectual engajado e aberto às novas visões de mundo tratando-se, neste sentido, da interlocução entre culturas; o autor se interessava pelas questões políticas e culturais do período em que se alocava perpetuando, então, sua visão crítica da modernidade e completa admiração pela cultura popular, em que conheceu diversos movimentos sociais brasileiros, como o *Cinema Novo*, a *Tropicália* e as *Ligas Camponesas* (Nepomuceno, 2010).

O relato da sua amizade com Glauber é um desfile de imagens tropicalistas, homenagens póstumas às mortes trágicas daqueles anos. Além de um hino de celebração do amor livre, uma análise precisa da “raça de prostitutas que alimenta a fome machista” (Nepomuceno, 2010, p. 44).

O interesse pela realidade brasileira de forma mais profunda se deu especialmente por tematizações explícitas dentro da cultura brasileira que resgatam algumas perspectivas da violência, da desigualdade social e da resistência popular que se encontram como problemáticas recorrentes e que chamam a atenção de Pasolini, sobretudo quando escreve a obra *Passione e Ideologia*, e quando compara o Brasil com a Itália. Estes registros são encontrados em *Petrolio e Trasumanar e Organizzar*, que contemplam escritos de imersão entre as duas culturas, tanto em italiano, como em sua tradução para o Português-Brasileiro. Conforme Maffia (2020, p. 2),

Enfrentar [...] crítica pasoliniana significa imergir em um universo autoral no qual entrelaçam-se constantemente gêneros, estilos, humores em relação ao objeto artístico por vezes analisado ou tomado como alvo, que pode ser



literário em sentido estrito ou amplo, de modo às vezes críptico, às vezes didascálico, incisivamente, obsessivamente. Podemos acrescentar outros conceitos, outros adjetivos para tentar definir essa prosa, mas tentemos sinteticamente pensá-la a partir da definição tripartida utilizada acima.

O compilado de obras, artigos e entrevistas, *Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo* (2014), traça especificamente a relação entre o Brasil e a Itália pela concepção de Pasolini e será utilizado como norte para a apreensão de hipóteses mais precisas ao fazer a leitura do poema e evidenciar uma possível análise de toda a interlocução possível entre o poema e a relação intercultural entre o Brasil e a Itália (Kactuz, 2014).

LEITURA(S) DO POEMA *GERARCHIA*

O poema *Gerarchia*, presente na obra *Trasumanar e Organizzar* (1971) reflete-se como uma grande reflexão de significados e interpolações, tornando-o como uma das obras mais conhecidas e refletindo tal perspectiva no poema em equivalência. *Gerarchia* é um dos poemas mais conhecidos e contemplados na obra de Pasolini, sobretudo por sua tradução (*Hierarquia*) que também é presente na obra. O poema tem referências diretas ao Brasil e tornou-se a produção direta do filme *Dramática* (2005), então, é possível ressaltar como um índice, conforme Nepomuceno (2010, p. 46) que “No poema “*Hierarquia*”, o poeta inversor da tradição cívica nacionalista conservadora, em denúncia nacionalista da decadência social italiana, refere-se ao Brasil”. Por isso, o composto lírico é um retrato de uma sociedade desigual e injusta, em que os velhos e os jovens são marginalizados e explorados através de algumas perspectivas de sociabilidade e espelhamentos actuários.

“*Hierarquia*” pertence à última fase da produção pasoliniana e integra o conjunto de poesias publicado em *Trasumanar e Organizzar* (1971). É fruto da passagem do poeta pelo Rio de Janeiro em 1970 e retrata as impressões do intelectual sobre a vida carioca naqueles anos de ditadura. Sua identificação com a periferia levou-o a aventurar ruas e favelas da cidade, então dominada por hierarquias, onde os que detêm o poder aproveitam-se da ingenuidade



dos jovens, mulheres e velhecem de pobreza e a fragmentação social alimenta a força dos poderosos. Nele, Pasolini escreve com a liberdade linguística de quem abandona esquemas poéticos pré-estabelecidos; enfrenta temas relativos à atualidade e se despe de zelos que, por tradição, do poeta. Por “trasumanar”, palavra emprestada de Dante, o autor tende a elevação ao espírito, o escapar das condições humanas adquiridas, e explica que a face oposta de “trasumanar” consiste em “organizzar”, ato unicamente pragmático (Rivello, 2014, p. 88).

O poema, em sua reflexão de construção semântica, evidencia a frequência de um viajante que se encontra em uma terra alheia: o Brasil, tornando que tornando a distância do eu-lírico de sua terra natal, que é a Itália, como uma evidência de grande vastidão; o eu-lírico, portanto, pode ser definido como uma reflexão do próprio Pasolini, os quais encontra-se para além do mar e sente-se perdido, temeroso e desiludido com todas as transformações que lhe apetece neste novo ambiente.

Por isso,

O sentimento de Pasolini pela América Latina, incluída na ampla acepção de Terceiro Mundo, é conhecido e historicamente determinado; o Terceiro Mundo projetava todo o humanismo que nas lutas institucionais em solo europeu se afrouxavam. A representação da América Latina está em continuidade com a crise da visão popular de Pasolini, para quem a Itália vivia uma “homologação” – transformação da cultura popular em cultura de massa burguesa – que o fazia transferir sempre mais além sua representação popular. Além das periferias de Roma, em direção às periferias do mundo (Nepomuceno, 2010, p. 39).

O poeta tece o poema através de uma linguagem simples, mesclando palavras rudes “pisciare” com imagens líricas “pellegrino di una fede”, ressaltando a consequência frequente de uma escolha lexical que performa entre perspectivas de medo, alusão a calmaria de um encontro com novas culturas através dele mesmo; neste pressuposto, a forma livre do poema, sem rimas perfeitas ou compassos fixos podem revelar uma escolha mais alheia às regras estruturais, sem a preocupação dos usos mais limitados de criação poética.

O tom poético combina a denúncia social com a expressão lírica, a partir de uma linguagem coloquial; utilizada por Pasolini misturando o italiano com o português, para criar um diálogo entre o leitor italiano e a cultura brasileira, questão



que além de uma aproximação em afeto entre as duas culturas, reflete-se em uma linguagem metafórica que é recorrentemente utilizada, tornando a leitura de Pasolini com maior complexidade (Nepomuceno, 2010).

Para Deleuze [...] o naturalismo corresponde a uma certa relação com o tempo cronológico, considerado como entrópico: um tempo que desce. O naturalismo se identifica com a “crueldade de Chronos”; em outras palavras, no naturalismo, “a duração constitui uma substância espessa em via de degradação”. Por outro lado, ele supõe um mundo desdobrado: “O naturalismo não se opõe ao realismo; pelo contrário, ele acentua seus traços estendendo-os dentro de um surrealismo particular.” No que diz respeito à sua ideia sobre Pasolini, ela é muito original: o cinema de Pasolini, de acordo com ele, possui todos os elementos do naturalismo, mas não é naturalista. Aqui, como em outras áreas, o local de Pasolini é aquele de deslocamento, de um passo ao lado (Kactuz, 2014, p. 80).

Além destas perspectivas, é forte o contato com os sons que são trabalhados através de todo o poema, então, o poeta parece tecer o poema com alguns ecos sonoros, como aliteraões, que são o uso de sons consonantais em repetição, como em: “spesso, sbrigare”, “faccio il soldato in un reparto appositamente addestrato”, os quais, a aliteração em “f” pode sugerir uma ideia de contraste ou concepções negativas.

a própria Grécia é a projeção literária das pobres casas baixas das favelas do Rio de Janeiro. O que Pasolini nomeia como “contradição atualidade/santidade”, se realiza em sua pesquisa etnográfica por uma fisionomia humana “clássica” ainda presente nas sociedades tradicionais, no “pragma” do sentimento religioso que mantém intacta a unidade dos parâmetros cosmogônicos e individuais, religiosos e sociais (Nepomuceno, 2010, p. 43).

Então, o uso da aliteração em “sovversivi”, “ricerca”, “trovo” e “perdizione” sugerem criar um ritmo acelerado e enfatizar a busca frustrada do poeta pelo amor e pela liberdade. Assim como “accuso i vecchi di avere accettato la vita” e “la vita accumulandosi ha dato ciò che essa voleva”, para enfatizar a acusação e a condenação dos velhos a partir das mesmas perspectivas sonoras.



Os velhos do povo o conduzem favela adentro. Conduzem-no na perdição “com popular delicadeza” como quem conduz Dante na Divina Comédia. Sente piedade não-programada diante da pobreza – o poeta procura a perdição e encontra a “sede de justiça”. Tanto o velho como o garoto do povo “que se dá por mil cruzeiros em Copacabana”, são os seus guias (Nepomuceno, 2010, p. 46).

O poeta usa diversos contrastes, como: "Torniamo alla Favela / dove non si pensa nulla / o si vuole diventare messi della Città", para mostrar a alienação e a ilusão dos pobres das regiões do Rio de Janeiro através, inclusive, de imagens, como: "cucuzzoli fatati sul freddo Oceano" e "sempre scaldati dal loro sesso come banditi da un fuoco di sterpi", para criar uma reflexão contrastante de fantasia x miséria, usando, então, as repetições: "E' così per puro caso" e "colui che cava gli occhi", para expressar a arbitrariedade e a violência do sistema, como um grito de revolta contra a injustiça e a resignação.

Em "può essere scambiato con colui cui gli occhi sono cavati", revela por meio da aliteração em "può" e "cavati" um ritmo ao verso que ecoa-se à sugestão de que alguém pode ser confundido com outra pessoa que teve os olhos arrancados destacando a ideia de indistinção e obscuridade. "Joaquim non avrebbe potuto mai essere distinti da un sicario", é outro exemplo, em que a repetição de sons nas palavras "Joaquim" e "sicario" cria um paralelismo sonoro, porém, a comparação entre as duas concepções destaca a principal dificuldade de distinguir entre o que é percebido como bom e aquilo que é mau.

O vínculo sonoro é apresentado com maior intensidade em "Anche il sicario è al vertice della Gerarchia", a partir da aliteração em "Anche" e "Gerarchia" evidenciando o semantismo de que até mesmo o “sicário” está no topo da hierarquia, por isso, sugere uma inversão de valores convencionais, explorando a complexidade da sociedade ou do poder; "dentro ogni tuo abitante mio concittadino", enviesa uma repetição de sons nas palavras "dentro" e "concittadino" criando uma harmonia sonora. A referência aos habitantes como ‘concidadãos’ destaca a conexão e, ao mesmo tempo,



a distância entre as pessoas, questão que se torna uma reflexão de extrema curiosidade em se tratando da ótica de Pasolini para com o Brasil.

As assonâncias, que revelam-se por meio das repetições dos sons vocálicos, também são constantes na poesia de Pasolini, como “oceano/ pomeriggio”, “amore”, “voi”, “perdizione” e “giustizia”, que ressaltam uma criação de harmonia sonora e contrastante com o som duro ‘v’ de “sovversivi”. O verso “Non c’è Oceano che tenga” repete o som nasal ‘n’ e o som aberto ‘e’, sugerindo uma negação enfática e uma resistência ao ambiente que o poeta se encontra, isso se contrasta a partir de uma reflexão do verso: “Sì, i vecchi alla cui categoria comincio ad appartenere”, que repete o som fechado ‘i’ e o som vibrante ‘r’, sugerindo, então, uma afirmação melancólica e uma identificação com a exclusão social.

Outro contraste é evidenciado pelo verso: “ambedue son lo mio duca”, que repete o som ‘u’, sugerindo uma união afetiva e uma admiração pelo seu próprio guia a partir de um semantismo de aproximação, isto é: um apelido, apesar de se referir a uma profanação pelo termo ‘duca’. O som da palavra “comunista” é repetido no primeiro verso, criando um efeito de ênfase, mas, em contraste: o som da palavra “sovversivo” é usado para ironizar a posição do exército que combate os que lutam por mudanças sociais, que se evidencia com uma ênfase sutil no termo “limonata”: a hospitalidade e a simplicidade representada semanticamente pelos moradores da favela, que contrasta com a violência e a opressão do sistema.

Outra concepção de diversidade na obra de Pasolini são os símbolos, a exemplo da “tela cerata” que representa a precariedade da favela que contrasta com a riqueza da cidade, portanto, outros símbolos usados pelo poeta são o “fratellino nudo”, que representa a inocência e a vulnerabilidade das crianças da favela, e o “duca”, que representa a arrogância e a ignorância dos soldados. As repetições podem ser contempladas em “mentre tu sei così poetico”, a partir de “mentre” e “poetico” criando uma cadência, além de evidenciar a sugestão de que o Brasil é “poético”, contrastando



com a descrição anterior da “pátria desgraçada”, adicionando ambiguidade ao retrato evidenciado pelo eu-lírico.

Os meios afetuosos do Brasil podem se refletir em: "Oh, Brasile, mia terra natale, dove", em que o poeta utiliza uma aliteração em "Oh" e "Brasile" cria, portanto, um início enfático e melódico, porém, o som das vogais em "mia terra natale" contribui para uma qualidade lírica e uma contemplação do imaginário através do simbolismo do natal, que é berço das afetuosidades, mas, também, de contrastes por meio da desigualdade social. Em "le vecchie lotte – bene o male già vinte –", a repetição do som 'l' em "lotte" e "male" contribui para um ritmo cadenciado, portanto, por meio da aliteração em "vecchie" e "vinte" que acrescenta coesão sonora.

O mesmo acontece em: "rispondendo alla grazia di delinquenti o soldati", quando a repetição do som "ri" em "rispondendo" e "grazia" cria uma ligação sonora. A combinação de sons nas palavras "delinquenti" e "soldati" contribui para uma musicalidade específica, com uma reflexão fonética voltada ao contato linguodental; "alla grazia brutale", reflete-se pela repetição do som "alla", que cria uma continuidade sonora, então, o uso da expressão "grazia brutale" cria uma tensão entre a ideia de graça e brutalidade, contribuindo para o simbolismo entre as perspectivas contrastantes que são reveladas através das cadências do poema.

Os contrastes entre o eu-lírico e o cenário que o cerca são vieses de extrema tendências, como o “dubbio e a speranza, a merce svalutata e i fotografi, l'ignoto e le aiuole piene di alberi”, e exprime, portanto, um sentimento de estranhamento, solidão e angústia diante de um mundo desconhecido e cruel, permeado de violência e desigualdade, os quais expressa o sentimento de deslocamento e alienação do eu-lírico, que vive em uma cidade estrangeira, os quais os imigrantes europeus tentam recriar uma perspectiva familiar, apesar do pressuposto insucesso. Sugere, então, uma crítica à situação social e política da Europa, que concebe a pobreza como uma perspectiva



de exílio, além de uma condição de marginalidade dos imigrantes, que não se sentem integrados à nova cultura que estão com o intento de imergir.

O eu-lírico em toda a narrativa divide-se entre as obrigações cotidianas e a busca de uma identidade, que parece ser uma culpa para ele, para isso, resalta o sentimento através da expressão "come se anch'essa fosse una colpa", que indica uma contradição entre o desejo de se conhecer e a vergonha de se expor, revelando, então, uma consciência da hierarquia, que é uma remissão ao título do poema "gerarchia" entre os diferentes grupos sociais, que o eu-lírico reconhece para si, mas não consegue superar emocionalmente.

Essa hierarquia é evidenciada pelas palavras "europei poveri" e "gerarchia", que mostram a diferença de classe e de poder entre os imigrantes e os nativos, além disso, usa contrastes entre os espaços e os tempos para mostrar a distância entre ele e o seu lugar de origem. Ao mencionar os "boulevards d'una disperata città", remete-se à modernidade urbana, e depois os "europei poveri", que evoca a pobreza rural, em que também usa o presente do indicativo para descrever as suas atividades cotidianas, e depois o gerúndio para indicar a sua busca de identidade, que é um processo contínuo e indefinido.

As imagens e representações do poema evocam diferentes aspectos da realidade social e cultural do Brasil na década de 60 e 70, em que inicialmente resalta uma relação entre culturas a partir do símbolo do "Oceano" que revela uma perspectiva da distância geográfica e histórica entre a Europa e a América Latina, mas, também, da proximidade humana e a sua busca pelo eu-lírico. "Gerarchia", que é um símbolo da estrutura de poder que ressoa constantemente nas perspectivas de Foucault, sobretudo pela concepção de classe que oprime e aliena os indivíduos, mas, revela também a possibilidade de subvertê-la pela arte e pela rebeldia dos cidadãos que vivem nestes locais.



O fotografo “Saderman”, que é representado a partir de um símbolo da memória e da resistência, ao retratar os imigrantes judeus na Argentina durante o nazismo; em que ele é citado no poema como uma forma de revelar a concepção de censura e violência, sobretudo pela interlocução cultural. O “ragazzo del popolo” é um símbolo da beleza e da liberdade em contraste de gênero e de cultura, pois se prostitui por escolha própria e não por necessidade.

Inclusive, as locuções literárias também se evidenciam em todo o composto do poema, isso evoca o imaginário cultural principalmente pelas motivações: ao citar Virgílio, o guia de Dante Alighieri na obra *Divina Comédia*, Pasolini cria um paralelo entre a sua viagem pelo Brasil e sua saída da Itália, traçando uma conexão cultural por meio das concepções do Inferno, Purgatório e Paraíso ao observar o Rio de Janeiro, pelas desigualdades sociais e perspectivas como imigrante italiano, questão que realiza uma remissão aos ditos nas perspectivas iniciais deste texto. Por isso, é importante destacar que:

O Rio de Janeiro é “uma cidade desesperada onde europeus pobres/ vieram recriar um mundo à imagem e semelhança do deles/ forçados pela pobreza a fazer de um exílio a vida?”. Escreve nas horas vagas. É também uma “culpa” a perdição, junto ao trabalho que o exige sempre mais. Os Virgílios, dignos do Empíreo, o conduzem em sua “busca” ao desconhecido. Os velhos do povo o conduzem favela adentro. Conduzem-no na perdição “com popular delicadeza” como quem conduz Dante na *Divina Comédia*. Sente piedade não-programada diante da pobreza – o poeta procura a perdição e encontra a “sede de justiça”. Tanto o velho como o garoto do povo “que se dá por mil cruzeiros em Copacabana”, são os seus guias (Nepomuceno, 2010, p. 46).

Os símbolos, principalmente, remetem à dualidade entre os seguintes eixos semânticos: vida x morte, sagrado x profano, amor x sexo, eterno x efêmero; como o termo “la scoperta dell’invariabilità della vita”, que é explorado ao longo do poema, mostrando como a vida se mantém constante apesar das mudanças sociais, às vistas de que, pelo contexto, Pasolini tem percursos no Brasil com uma diferença de ao menos dez anos; outro termo que realiza essa remissão é a expressão “un aspetto dell’eternità” para se referir à cidade do Rio de Janeiro, em que o eu-lírico traça como uma



manifestação da vida invariável. As imagens de ruínas, miséria, chuva e escuridão são traçadas pelo eu-lírico no poema como uma simbologia de vida x morte, como os termos "le macerie", "le strade miserabili" e "gli ultimi cornicioni del liberty dei portoghesi poveri"; sugerem, então, uma decadência histórica que contrasta com a vitalidade da vida.

Descobrimos que ficou hospedado no hotel na rua Resende, na Lapa, centro do Rio. É dali que viu o milagre sublime – porque improvável diante da pobreza – da arquitetura liberty dos portugueses pobres, em meio aos escombros banhados pela chuva. As chuvas de março receberam Pasolini e embalaram sua percepção melancólica diante de um mundo naturalmente hierarquizado, de uma filosofia da vida acima das questões políticas. No cenário de sensualidade e sofrimento vitais, da invariabilidade do poder, Pasolini reflete sobre a angústia de morte que sente, como a das personagens de "Teorema". Para Pasolini, o brasileiro representa o mito da diversidade (Nepomuceno, 2010, p. 46).

A chuva e a noite, no poema, também são símbolos de morte, que não trazem alívio, apenas umidade e escuridão para o poeta. Importante ressaltar, também, a simbologia bíblica em que o poeta compara a favela do Rio de Janeiro com Cafarnaum, uma cidade da Galileia em que Jesus realizou milagres, os quais, a favela, é vista como um lugar de sofrimento, mas, também, de fé e esperança de quem vive neste ambiente.

A pregação de Cristo aparece mais uma vez, ilustra a "invariabilidade da vida" diante da paisagem pré-histórica da pobreza. O povo luta contra as lágrimas de intelectuais, e vive a vida. Não importa se fascista ou não, ele é o povo, e as lágrimas de intelectuais não servem pra nada. Pasolini não consegue silenciar "a infantil sereia que canta/ o doloroso pranto citado por Marx" (Nepomuceno, 2010, p. 46)

O poeta também usa termos como "l'ascesi", "il Primo nella Gerarchia" e "la rivelazione" para se referir à sua experiência amorosa com José Carrea, um jovem brasileiro que ele conheceu na praia; que sugerem uma dimensão mística do amor, que contrasta com a dimensão carnal expressa pelos termos "il sesso", "il cazzo" e "prostituto".



O poeta usa pronomes possessivos como "mio" e "nostro" para se referir ao mesmo brasileiro, mas, usa equivalentemente os pronomes impessoais como "egli" e "si", que sugerem uma distância emocional entre os amantes que se conhecem superficialmente, portanto, ao utilizar os verbos como "chiedere", "pagare" e "distrarsi" realiza uma remissão às concepções de seu relacionamento amoroso, que tem um caráter mercenário e fugaz.

O uso do símbolo do Brasil como a terra dos seus verdadeiros amigos, que são os "sovversivi", ressalta o viés de que os rebeldes que lutam pela justiça são cegados como santos metaforicamente; e o poeta se identifica com eles e, por isso, se distancia dos que não se ocupam de nada, isto é: dos indiferentes. O uso do símbolo da *Gerarchia*, divide as classes e os privilégios e é traçada também pelo etarismo: os velhos; que são alocados na categoria do "cerchio più basso", ou seja, o ambiente ou o nível mais desprezível e miserável existente nas percepções do poema.

O eu-lírico constantemente critica os velhos burgueses que têm o poder facilmente e que não sabem usá-lo, mas, contrasta também com os velhos populares que permanecem jovens e livres; por isso, existe o uso do símbolo das "man bucate", para representar a ineficácia e a corrupção dos velhos que possuem o poder, pois, eles sorriem como "martiri satiri", que fingem humildade, mas em verdade: são hipócritas e cínicos. A expressão melódica: "O Brasile, mia disgraziata patria", reflete-se em "mia disgraziata patria" com uma forte carga emocional e grande caracterização do Brasil como uma pátria desgraçada que sugere uma visão crítica do país que está alocado.

A aliteração: "votata senza scelta alla felicità", em "votata" e "felicità" destaca a falta de escolha e uma relação de ser "votado sem escolha à felicidade" que questiona a verdadeira liberdade e autonomia. Por isso, em: "Oh, Brasile, mia terra natale, dove" a invocação do Brasil como terra natal sugere uma conexão pessoal e emotiva com o país, mas, o uso de "mia terra natale" expressa um vínculo íntimo e afetivo com a nação.



A seguinte referência: "le vecchie lotte – bene o male già vinte –", voltado principalmente às "vecchie lotte", pode simbolizar a história do Brasil e a ambiguidade entre "bene" e "male già vinte" que destaca a complexidade dessas batalhas. A expressão: "rispondendo alla grazia di delinquenti o soldati", principalmente tratando-se de "rispondendo alla grazia", pode indicar uma resposta à graça divina ou a um ato de misericórdia, por isso, a inclusão de "delinquenti o soldati" sugere uma dualidade entre aqueles que são marginalizados, os "delinquenti", e aqueles que são institucionalizados "soldati".

Portanto, "alla grazia brutale", evidencia a combinação de "grazia" e "brutale" destacando uma contradição, sugerindo que mesmo a graça pode ser impiedosa ou que a brutalidade pode ter aspectos de graça, explorando uma dualidade entre a história e a complexidade do Brasil, incorporando uma mistura de sons melódicos e simbolismos que contribuem para a expressividade poética; todas essas perspectivas que se engendram na poesia de Pasolini, ora semânticas, ora sonoras, refletem-se em causalidades um tanto específicas que o autor conquista com grande vertência em toda a criação.

O uso de reflexões sonoras tão específicas para ressaltar movimentos de significados são algumas das causalidades que o autor intenta conquistar através de sua alusão sobre o Brasil, que, apesar de existir um retrato do país como um local desconhecido que passa a se tornar um ambiente de refúgio, enviesa alguns contrastes positivos e negativos que ora mencionados fazem parte do imaginário de Pasolini; que não se desgasta de maneira constante ao refletir sobre tais perspectivas.

A coerência e a desordem são refletidas nas perspectivas de Foucault que fazem uma ponte com o que se diz no poema de Pasolini, pois, o dispositivo é concretizado como significado principal do poema desde o seu início, desencadeando percepções do leitor que tratam da emergência da imigração, a relação com a desordem social por meio das desigualdades, além de uma relação intrínseca entre o saber e o



poder, que traçam um resgate com a evidência de hierarquia: temática primordial em todo o poema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações entre o Brasil e a Itália na poética de Pasolini são marcadas por uma tensão entre o fascínio e a crítica, entre o exotismo e a denúncia, entre o mito e a história, pois, o autor encontrou no país um campo de reflexão sobre as transformações sociais, culturais e políticas que afetavam tanto a Europa quanto a América Latina na segunda metade do século XX. Em seus filmes, poemas, ensaios e entrevistas, Pasolini explorou as contradições e os conflitos do Brasil, buscando compreender as raízes históricas, as formas de resistência e as possibilidades de emancipação dos povos subalternizados, porém, em mesma constância, Pasolini projetou no Brasil uma imagem idealizada de uma sociedade pré-moderna, autêntica e popular, que contrastava com a decadência e a alienação do mundo ocidental. Essa imagem não era ingênua, nem acrítica, mas, sim, uma forma de questionar os valores e os modelos impostos pela modernização capitalista e pelo neocolonialismo.

A poética de Pasolini, portanto, revela uma relação complexa e dialética entre o Brasil e a Itália, que envolve tanto uma aproximação quanto uma distância crítica, tanto uma admiração quanto uma denúncia, tanto uma utopia quanto uma realidade; Pasolini estava interessado em observar e compreender como uma nova ordem, pautada por um certo modo de vida burguês e pelo consumismo, reverberava consequências sociais, políticas e culturais na Itália após os avanços econômicos possibilitados pela Revolução Tecnológica. Então, apesar das distâncias geográficas e históricas existentes entre Brasil e Itália, o escritor observava aspectos comuns ao desenvolvimento; estes vieses são retratos muito particulares que Pasolini reconhece



na Itália dos anos de 1970, que é também, em certa medida, algo que ele também vê em países do Terceiro Mundo, como é o caso do Brasil.

A visita de Pasolini ao Brasil em 1970 proporcionou ao autor uma vivência interessante, pois lhe possibilitou ver, nas cidades brasileiras, os sinais vivos das contradições existentes. Pasolini, então, evidencia a interculturalidade entre o Brasil e a Itália por meio de suas poesias ao identificar aspectos comuns ao desenvolvimento de países tão diferentes, o Brasil é representado como um país com contradições sociais, políticas e culturais, que Pasolini pôde observar durante suas visitas; os motivos para essa busca do autor para evidenciar suas produções em/sobre o território brasileiro são provavelmente a oportunidade de observar e compreender como uma nova cadência de sentidos, pautada por um certo modo de vida burguês e pelo consumismo, que reverberava consequências sociais, políticas e culturais no Brasil, bem como a possibilidade de identificar aspectos comuns ao desenvolvimento de países tão diferentes, mas, também, tão próximo culturalmente.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é um dispositivo**. Santa Catarina, Outra travessia, 2005.
- CASSIN, B. Traduzir os intraduzíveis. In: **Teóricas da tradução** (AMARANTE, D; RODRIGUEZ, F; SANTOS, S (Orgs). Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2021.
- DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e terra, 1979.
- LENTZ, G (Ed). **Revista literária em tradução**. Florianópolis, 2010.
- MAFFIA, G. **A crítica militante de Pier Paolo Pasolini**. Literatura Italiana Traduzida, 2020.
- NEPOMUCENO, M. R. **A visita de Pasolini ao Brasil: um Terceiro Mundo melancólico**. Ciberlegenda, 2010.



PASOLINI, P. P. **Trasumanar e organizzar**. Milano: Garzanti, 1971.

PETERLE, P (Org). **A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália, sob o olhar da tradução**. Rio de janeiro: Copiart, 2011.

KACTUZ, F (Org). **Pasolini ou quando o cinema se faz poesia e política de seu tempo**. Rio de Janeiro: Uns entre outros, 2014.

Recebido: 29 de julho de 2024

Aceito: 27 de janeiro de 2025

Publicado: 26 de março de 2025

