

Pier Paolo Pasolini na literatura italiana contemporânea: um pensador e personagem em dramas futebolísticos

*Pier Paolo Pasolini in Contemporary Italian Literature:
Thinker and Character in Football Dramas*

André Mendes Capraro
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Curitiba | PR | BR
CAPES
andrecapraro@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3496-3131>

Resumo: O polêmico escritor e cineasta italiano sempre declarou a sua paixão pelo futebol. A ideia aqui é pensar como o envolvimento afetivo e intelectual de Pier Paolo Pasolini com este esporte assentou-se de tal forma na sociedade italiana – especialmente no campo literário – a ponto deste figurar no enredo de várias obras literárias contemporâneas. Para subsidiar a reflexão, recorre-se aos procedimentos metodológicos da análise da história da literatura. A principal conclusão foi a de que a paixão que Pasolini sentia pelo futebol, somada a sua vida polêmica e contestadora, fez com que este fosse incorporado à literatura, ora por meio das suas ideias, ora como personagem complexo.

Palavras-chave: Pier Paolo Pasolini; futebol; literatura italiana; romance histórico.

Abstract: The controversial Italian film-maker and writer has always declared his passion for football. The idea here is to think about how Pier Paolo Pasolini's emotional and intellectual involvement with this sport got so established in Italian society, that football became the plot of several contemporary literary productions. In order to this, it was necessary to use the methodological procedures of analysis of literature



history. The main conclusion was that the passion for football that Pasolini used to feel, associated with his controversial life, made literature incorporate football, sometimes through his ideas, or as a complex character.

Keywords: Pier Paolo Pasolini; football; Italian literature; historical romance.

Riepilogo: Il controverso scrittore e regista italiano ha sempre dichiarato la sua passione per il calcio. L'idea è quella di riflettere su come il coinvolgimento emotivo e intellettuale di Pier Paolo Pasolini con questo sport fosse così radicato nella società italiana – soprattutto in campo letterario – al punto da comparire nella trama di diverse opere letterarie contemporanee. Per supportare la riflessione, sono state utilizzate procedure metodologiche per l'analisi della storia della letteratura. La conclusione principale è stata che la passione di Pasolini per il calcio, unita alla sua vita controversa e critica, lo ha portato a essere incorporato nella letteratura, a volte attraverso le sue idee, a volte come personaggio complesso.

Parole chiave: Pier Paolo Pasolini; calcio; letteratura italiana; romanzo storico.

Introdução

Senza cinema, senza scrivere, che cosa le sarebbe piaciuto diventare? – Un bravo calciatore. Dopo la letteratura e l'eros, per me il football è uno dei grandi piaceri.
(Pasolini, 2012)

Pier Paolo Pasolini foi – e ainda é – considerado um dos mais notáveis escritores e cineastas italianos. E se fala aqui de duas formas artísticas em um país que representa, historicamente, a própria civilização ocidental. Circunscritos à contemporaneidade e às artes nas quais Pasolini se destacou, constam nomes expoentes, como Umberto Eco, Luigi Pirandello e Italo Calvino (na literatura); Federico Fellini e Bernardo Bertolucci (na direção cinematográfica), entre vários outros.

Neste país que transpira arte, emergiu uma modalidade esportiva, a partir do final do século XIX e, sobretudo, no decorrer do século XX, alçada também à condição de produção artística: o futebol. Pasolini vivenciou boa parte do desenvolvimento do futebol, pois nasceu em Bolonha em 1922, ano em que Mussolini chegaria ao poder e período no qual o esporte seria gradativamente usado pelo regime fascista (Bacci, 2002); e morreu em 1975, apenas

cinco anos após a seleção brasileira consolidar, na Copa do Mundo de 1970, o *status* de arte desta modalidade (Gil, 1994).

Durante toda a vida, Pier Paolo Pasolini, de uma forma ou outra, esteve ligado ao futebol. Consenso entre os analistas (Cornelsen, 2006; Wisnik, 2008), tratava-se de paixão (Novaes, 2009) no seu estado mais puro (portanto, bruto), desprovida de qualquer interesse ideológico – inclusive, tal postura resultaria em algumas críticas ao literato, principalmente antes de ter se consolidado como um dos grandes nomes da literatura e do cinema italianos.

Por outro lado, pensando o conjunto da produção artística/literária de Pasolini, o futebol não aparece entre as principais temáticas. São centenas de textos e hipertextos – acadêmicos ou não – citando o mesmo ensaio; as mesmas passagens de entrevistas em jornais; menções a uma partida amistosa específica entre dois elencos de filmes – um dirigido por Bernardo Bertolucci e o outro pelo próprio Pasolini –, uma rápida entrevista com os jogadores do *Bologna Football Club*, na qual, visivelmente, Pasolini constrangia os atletas entrevistados; e algumas dezenas de fotos.

Quando se pensa em parâmetros qualitativos, um dos seus exíguos textos, um breve ensaio, publicado no jornal intitulado *Il calcio è un linguaggio con i suoi poeti e prosatori*, apresenta um modelo teórico-explicativo que se tornou uma referência para compreensão do futebol – e suas nuances artísticas – não só na Itália como no Brasil (Cornelsen, 2006). Agora, nas últimas décadas, o autor em questão e sua respectiva teoria começaram a figurar em algumas obras literárias italianas que versam sobre o futebol. Na maioria dos casos, romances históricos, mas não se pode negligenciar a sutil presença em outros gêneros. Partindo desta constatação, pode-se problematizar: por que Pier Paolo Pasolini virou personagem? Aparentemente pode parecer uma questão exageradamente objetiva, talvez até simplória, já que as evidências apontam para os capitais simbólico e cultural os quais o intelectual italiano galgou ao longo da breve vida (Schwartz, 1992; Naldini, 2009). Porém, cabem alguns aportamentos que tornam a questão mais complexa: 1) polêmico, contestador, Pasolini assumia abertamente sua homossexualidade, manifestação ainda hoje rejeitada no meio esportivo (mais ainda no futebol), lócus considerado eminentemente heteronormativo; 2) as suas produções literária e cinematográfica são caracterizadas pela crítica aos valores de um extrato social, o qual o autor chamava de “pequena burguesia” – inclusive, no caso do cinema, com o uso quase obsessivo de cenas de sexo explícito, algo que era bastante contestado em uma época em que predominavam valores conservadores; 3) o autor apreciava o futebol sem qualquer compromisso de engajamento social, ao contrário, considerava-o apenas uma forma de lazer proletária, porém descompromissada, ou seja, nunca houve da parte de Pasolini qualquer indício de que pretendia incorporá-lo à sua produção artística/intelectual, tampouco analisá-lo pormenorizadamente como fenômeno social que poderia ser funcional ao seu combate à “pequena burguesia”.¹

Sugere-se aqui o uso do campo hipotético – seguindo os preceitos sugeridos por Ginzburg (1996). Pois bem, crê-se que, mesmo que os valores intelectuais, artísticos e pessoais de Pasolini não fossem coadunados às normas tácitas, subjetivas e conservadoras que

¹ A maioria das menções que Pasolini fez ao futebol foi estimulada por outros, em entrevistas, por exemplo. Mesmo o texto citado, no qual Pasolini criou um modelo explicativo, o futebol é restrito às condições técnicas e táticas, aproximando-as, secundariamente, às diferenças culturais entre os sul-americanos (ênfase no Brasil) e europeus (ênfase, evidentemente, na Itália), por meio de uma metáfora pautada na análise linguística – os fonemas no caso do futebol são chamados de “podemas” pelo autor.

regiam e ainda regem o meio futebolístico, tais divergências seriam superadas pela genuína paixão que o autor, gratuitamente, apresentou ao longo da vida em relação à modalidade. Está, então, em pauta como o campo literário que versa sobre o esporte formula uma representação acerca do autor (como personagem) e, também, do seu modo de pensar e de se comportar (em alguns casos ocasionais). Sabe-se que houve um distanciamento temporal de algumas décadas entre a morte de Pasolini e o surgimento dos primeiros escritos nos quais este figurava como personagem. O motivo provável é que, passo a passo, a sociedade se modificava, passando a reconhecer a sua obra intelectual de contestação e, também, a aceitá-lo como simples torcedor e praticante, que um dia sonhou em ser atleta, mas acabou literato, cineasta, poeta e intelectual, sem nunca abandonar a paixão pelo futebol.

Cabem também alguns esclarecimentos em relação aos procedimentos teórico-metodológicos da história da literatura: 1) embora existam vários elementos em comum entre a incorporação do futebol como parte da cultura no Brasil e na Itália e suas respectivas produções literárias, o desenvolvimento deste esporte e da literatura correlata se deu em contextos sensivelmente distintos. 2) A necessidade de um entendimento contextual de dois períodos temporais distintos, porém entrelaçados – o da vida do próprio Pasolini e sua constante proximidade afetiva com o futebol, que vai da infância à morte (entre as décadas de 1920 a 1970); e o do período recente em que este se torna personagem nos romances históricos, entre outros gêneros (a partir da década de 1990 até a atualidade). 3) Aponta-se que, em se tratando de um mesmo gênero considerado de fronteira – o romance histórico –, a produção italiana apresenta sensível diferença em relação à brasileira. Por exemplo, ao comparar duas obras clássicas do gênero, como *O negro no futebol brasileiro* de Mário Rodrigues Filho (2003) e *Fútbol Bailado* de Alberto Garlini (2004), sente-se a notória preocupação do primeiro em dar um caráter histórico, embora romanceado; enquanto o segundo, o autor italiano, utiliza-se de elementos históricos, mas apresenta uma preocupação primária com a literalidade, isto é, com a estética da sua produção artística, o romance. São temporalidades e espaços diferentes, evidentemente, mas a questão a se pensar é se são casos singulares ou fazem parte de uma cultura literária. E como a presente pesquisa é focada exclusivamente no caso italiano, restringe-se a refletir se o romance histórico, cuja temática é o futebol, apresenta também uma subdivisão amparada na própria literatura nacional – sendo assim, se não existe subjetivamente um sentido identitário-literário presente, transpassando o próprio gênero de fronteira.

A paixão pelo futebol é o fio condutor

Pier Paolo Pasolini nasceu em Bolonha, em 1922. Na infância já demonstrava predileção pela prática do futebol em detrimento às demais brincadeiras. Jogava regularmente futebol junto com o irmão e os amigos pelas cidades em que o pai, oficial do exército, estabelecia-se. Sobretudo, em Casarsa della Delizia, pequeno município onde habitava a família de sua mãe e no qual passava as férias de verão (Autori – Pier Paolo Pasolini, 2023).

Pasolini, nas tendenciosas opiniões dos amigos e de si próprio, era considerado um bom jogador: incansável, dinâmico e ofensivo – recebendo o apelido de stukas.² Tinha o

² Como era popularmente chamado o bombardeiro de mergulho *Junkers Ju 87*, usado pela *Luftwaffe* e pela aeronáutica italiana durante a Segunda Guerra Mundial.

físico perfeito – magro, ágil, porém forte – e era bastante habilidoso, atuando geralmente como meia-armador ou lateral direito. Foi nesta mesma época, anos 1930-1940, que se tornou tifoso (torcedor) do *Bologna Football Club* (Piccioni, 1996). Era nos ídolos desta equipe que se inspirava quando jogava com os jovens no campo *Prati dei Caprara*, nas cercanias da cidade de Bolonha. Em relação a tal período, sem falsa modéstia, deu o seguinte depoimento:

As tardes que passei jogando bola no *Prati dei Caprara* (jogávamos até seis ou sete horas seguidas, ininterruptamente). [Eu jogava] na ala direita, então, os meus amigos, alguns anos depois, passariam a me chamar “o Stukas” (recordação sinistra). Foram indubitavelmente as mais belas [memórias] da minha vida. Quase me vem um nó na garganta, se penso nisso. Então, o Bologna era o mais poderoso da sua história: aquele de Biavati e Sansone, de Reguzzoni e Andreolo (o rei do campo), de Marchesi, de Fedullo e Pagotto. Nunca vi nada de mais belo do que as trocas entre Biavati e Sansone [...]. Que domingos [tivemos] no estádio municipal! (Molteni, 2013).

Mas também foi aqui que o futebol, a grande paixão de Pasolini até então, ganharia a sua grande rival: a literatura. Em 1939, aos 17 anos, inscreve-se no curso de Letras da renomada *Università di Bologna*. Era o indício de que aquela paixão infantil pelo futebol e o sonho de se tornar jogador definitivamente cedia espaço à consciência e preocupação com as responsabilidades da vida adulta. Mesmo assim, neste período, Pasolini passou a atuar pela equipe da própria universidade, disputando vários torneios estudantis.

Em 1943, Pasolini teve que retornar a Casarsa, para a casa da mãe (com a qual manteve fortíssimos vínculos afetivos), fugindo da Guerra, já que, caso permanecesse em Bolonha, poderia ser compulsoriamente alistado no exército fascista. Neste período de carestia, ministrhou lições para alguns poucos alunos em uma escola improvisada em casa. Nos seus diários e escritos memorialísticos esparsos, descreveu como era a vida bucólica no campo em anos de tensão e a sua definição pela homossexualidade. O futebol sucumbiu. Provavelmente, não por opção do jovem escritor e professor, mas porque, com a ocupação nazista e o esforço da Guerra, a prática esportiva praticamente estagnara em todo o mundo, especialmente na Europa (Dougan, 2004; Sander, 2004). Escreveria depois que, neste período, era no mínimo desrespeitoso se divertir em público, sabendo dos horrores que ocorriam ao entorno e que todas as pessoas que conhecia tinham algum parente participando ou mesmo já morto no conflito. Não demorou e as consequências desta Guerra bateram em sua porta. Uma série de infortúnios pessoais se sucedeu até o final do conflito, em 1945: a morte do irmão, *partigiano*,³ por outro grupo *partigiani*, só que de orientação ideológica comunista; o retorno em estado mental bastante debilitado do pai, militar fascista que havia passado três anos preso na África pelos ingleses, com o qual sempre teve problemas de convívio. Neste mesmo ano, 1945, conseguiu concluir o curso de Letras que havia iniciado seis anos antes (Maurer; Maurer, 2000, p. 216).

Em 1947, depois de publicar algumas obras poéticas e outros tantos artigos e ensaios acadêmicos, filiou-se ao Partido Comunista Italiano (PCI) e visitava regularmente Roma, cidade na qual mantinha vários contatos intelectuais e podia manifestar a sua sexualidade com mais liberdade, devido ao anonimato da vida na grande metrópole. Neste período, pouco se sabe acerca da sua proximidade com o futebol. Era bem possível que o seu engaja-

³ Um grupo armado de resistência ao regime fascista de Mussolini e, também, à ocupação da Itália pelo exército nazista, durante a Segunda Guerra Mundial.

mento político de esquerda fizesse com que deixasse este esporte de lado ou que, ao menos, omitisse que o praticava e que frequentava os estádios, pois seria mal visto pelo PCI.

Porém, em 1950, sofreu um processo enquanto lecionava, sendo acusado de imoralidade. Também foi expulso do PCI por causa de tal acusação, tendo que ir morar em Roma. Levou junto a mãe. Os anos iniciais na *cidade eterna* foram de muita dificuldade, pois Pasolini foi proibido de exercer o ofício de professor. Pouco a pouco, passou a frequentar o ambiente intelectual romano, conhecendo figuras proeminentes, tanto do meio literário quanto do cinematográfico. Foi neste período que conheceu Moravia e Fellini, por exemplo. Já em 1954, participaria da produção do filme *La donna del fiume* (*A mulher do rio*), cujo roteiro era de Mario Soldati – escritor e jornalista que também era um apreciador do futebol (Soldati, 2008).

Com a vida financeira começando a se estabilizar, a partir da segunda metade dos anos 1950 e início dos 1960, escreveu dois dos seus principais romances – *Ragazzi di Vita* (Pasolini, 1985) e *Una vita violenta* (Pasolini, 2004) – e a sua primeira, e provavelmente a mais conhecida, coletânea de ensaios: *Passione e ideologia* (Pasolini, 1994), conjunto de textos publicados em jornais nos quais fazia análises críticas de algumas obras literárias. Por sinal, por mais paradoxal que possa parecer, embora a obra seja exclusivamente centrada na crítica literária, esboçam-se os dois principais elementos – aliás, conflituosos – para entender o pensamento do autor em relação ao futebol: o estilo em prosa e em poesia.

O conjunto da produção de Pasolini – literária, intelectual e cinematográfica – aponta para um sentido no qual o autor tenta formular uma determinada lógica (ideologia), coerente com as suas paixões. Diga-se de passagem, algo nada fácil, tendo em vista que o autor estava em busca da explicação da própria vida e vivências, provavelmente de modo não totalmente consciente (Bosi, 2003, p. 371). O futebol seria para o autor como a manifestação artística de antítese, pois não auxiliava em nada a dar um sentido às paixões, já que era a encarnação da própria paixão. E, como paixão no estado mais cristalino, era desprovido de motivações, tampouco de uma explicação racional. Não é de se estranhar que só existisse ao lado do futebol outra paixão, a qual o autor também manteria imaculada no seu árduo esforço para explicá-las: aquela pela mãe. Portanto, a busca recorrente em suas produções artísticas por um sentido às paixões pouco ortodoxas se referia, essencialmente, as de cunho sexual.

No início dos anos 1960, Pasolini passou a se dedicar com mais afinco ao cinema. Dirigiu alguns filmes de contestação (sem tanto sucesso), porém, todos muito polêmicos. Sofrendo forte campanha difamatória dos setores mais conservadores da sociedade italiana, foi acusado de cometer um assalto à mão armada. A tentativa de difamação foi falha e, ainda, acabou tornando Pasolini conhecido internacionalmente nos meios de vanguarda. Desde a escrita de *Ragazzi di vita*, o autor passou a conviver com um grupo de jovens pobres (sempre homens) – no qual a maioria se prostituía em troca de singelos presentes ou pequenas quantias de dinheiro –, na pequena localidade de Ostia, uma zona pobre na periferia de Roma. Gostava de assistir às partidas de futebol jogadas por estes jovens, chegando até a criar uma equipe. Também foi nesta época que passou a frequentar regularmente o Estádio Olímpico de Roma, para assistir aos jogos das equipes locais – Roma e Lazio (Piccioni, 1996).

Nos anos seguintes, sem nunca abandonar a literatura, publicando dezenas de livros nos gêneros poesia, romance e ensaios, também passou a se dedicar ao teatro, mantendo a sua principal característica, a de polemista. Até que em 1975, em um caso bastante obscuro, foi assassinado por um dos “garotos de programa” que circulavam nos arredores da estação central de Roma (*Termini*). As condições da sua morte o tornaram ainda mais conhecido inter-

nacionalmente, precipitando a publicação de uma série de livros póstumos (coletâneas de artigos em jornais, entrevistas e obras inacabadas), biografias e análises literárias, cinematográficas e teatrais da sua produção.

Em síntese, a biografia de Pasolini aponta, mais do que qualquer outra, para um amalgamento quase inseparável daquilo que Antonio Cândido (em relação a outro cenário) define como a relação entre texto e contexto. Este é o motivo pelo qual Pasolini é apresentado na descriptiva *Guida letteraria dell'Italia* como “[...] a figura intelectual mais apaixonada e incisiva do nosso pós-guerra” (Maurer; Maurer, 2000, p. 216).

Pier Paolo Pasolini, referência e personagem

Pasolini se sobressaiu na soma dos dois fatores: proximidade com o futebol e renome literário. Talvez seja o principal motivo de figurar bastante como personagem. Mas não se restringe a isso.

Ao ler o conjunto das fontes literárias selecionadas, Pasolini não figura apenas como um simples personagem apaixonado pelo futebol, mesmo que em alguns casos não seja um dos protagonistas ou que a sua “atuação” seja deveras passageira. Ao contrário: em todos os casos, apresenta-se com a função de dar complexidade ao drama ou, ao menos, questionar e servir de contraponto às normas sociais e costumes que regiam o meio futebolístico.

Por exemplo, o romance histórico *Eopea ultrà* narra a história de um líder de torcida organizada que, já na casa dos 40 anos, começa a entrar em conflito pessoal, questionando-se em relação aos comportamentos e atitudes (sobretudo, as violentas) do grupo ao qual pertence, ao mesmo tempo em que é celebrado como uma das principais referências entre os demais *tifosi*. Quando resolve intervir no modo violento da *ultrà*, isto desencadeia uma série de eventos que fogem do seu controle e geram trágicas consequências. Em somente uma passagem do livro menciona-se Pier Paolo Pasolini. Tratava-se de um seminário ministrado por um jornalista em uma escola elementar. Este recorre ao escritor para tentar que os alunos – a maioria *tifoso* – mudassem a concepção negativa que tinham das forças policiais:

Mas então... – repete – como não recordar de Pasolini. Não creio que o tenhamos ainda estudado, apressou-se a sugerir-lhe sussurrando Marinelli [o preocupado diretor da escola ao ouvir o nome do polêmico Pasolini] na esperança que não se excedesse. Além disso, a sua menção ao autor gerou alguns sorrisinhos naqueles que trajavam os uniformes escolares [mesmo sendo um público infantil, já conheciam Pasolini e esperavam algo polêmico].

[...] Um grande poeta... estou falando de um grande poeta que em uma poesia sua inspirada no movimento estudantil dos anos 60 escreveu...

[...] entre os policiais e os estudantes, digo, fico ao lado dos policiais, por causa que... atentem bem... por causa que são filhos de pobres. (Manfrini, 2009, p. 201).

Pasolini não é um personagem neste exemplo, mas é evocado como polemista com forte apelo ao público jovem (aqui infantil). Assim como Rudi Chedini lembra em *Semifinal*

– um romance futebolístico autobiográfico⁴ – que foi conduzido à produção cinematográfica de Pasolini devido à proximidade deste com o futebol (Ghedini, 1999, p. 82).

Em uma passagem mais elaborada, Fábio Caressa, em *Gli angeli non vanno mai in fuorigioco*, recorda-se de Pasolini em um trecho no qual se discutia acerca da homossexualidade no futebol. Caressa, um conhecido jornalista esportivo, já no subtítulo – *la favola del calcio raccontata a mio figlio* – declara ter escrito o livro ao próprio filho, logo, uma obra destinada ao público infanto-juvenil. Cada capítulo era uma história narrada por um personagem autobiográfico chamado apenas de o “Velho”. Em uma delas, acerca da equipe de Roma nos anos 1980, é relatado que um dos motivos da decadência da equipe fora uma campanha da imprensa questionando a heterossexualidade do principal jogador da equipe, o brasileiro Paulo Roberto Falcão. Segue-se uma discussão cujo mote é o quanto o futebol exige de masculinidade, ainda mais nos anos 1980. Um pequeno excerto:

Vejam, naquele tempo as coisas eram diversas, a palavra “gay” sequer existia. Um homem que amava um outro homem, em Roma e em toda a Itália, era uma bicha, um pederasta, alguém para ficar longe. A vida, para os pouquíssimos que se declaravam abertamente, era difícil, a menos que fizesse parte de um círculo muito específico, culturalmente muito avançado. Na Europa, o movimento de orgulho homossexual era recém-criado. Na Itália não faltavam exemplos de intelectuais gays: Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini. Sabia-se das suas preferências, mas não se falava nunca publicamente e raramente nos jornais e meios de informação (Caressa, 2012, p. 52).

Com este viés fabulesco, a lição direcionada aos jovens era que a paixão de Pasolini pelo futebol o isentava. Seria como se, por ser exímio convedor e apreciador do futebol, o polêmico escritor pudesse ser “absolvido” em relação à manifestação de sua orientação sexual, pouco tolerada em sua época, em uma espécie de “licença poética”.

Mas as participações mais efetivas de Pasolini na literatura futebolística italiana foram na condição de personagem. Sem esquecer da autonomia artística dos autores destas obras (Candido, 2000), pode-se estabelecer algumas características singulares atribuídas ao “personagem” Pasolini – sincero e objetivo, obscuro, taciturno, reservado, solidário, individualista, sedutor, entre outras. Mas também são vários os traços de personalidade em comum: apaixonado, decidido, competitivo, engajado e polêmico. Neste caso, sobressaem-se formulações de representações subsidiadas por minuciosos estudos ou conhecimento prévio da polêmica biografia de Pasolini, portanto, centradas em um contexto muito específico, aquele das décadas em que Pasolini viveu.

Sem um motivo específico, nenhuma das obras analisadas se estabeleceu no período da infância ou adolescência de Pasolini, aquele no qual despertou o gosto pelo futebol, tanto como praticante quanto como torcedor. Situando-se, assim, com o autor já maduro, famoso, polêmico e com a orientação sexual já explícita, logo, entre os anos 1950-1970. Por outro lado,

⁴ Foi um fenômeno global: após Nick Hornby (2000) lançar em 1992 o livro *Fever Pitch* (uma autobiografia tendo como fio condutor a sua paixão pelo Arsenal) e este se tornar um *best seller*, sendo traduzido em vários idiomas e adaptado ao cinema, houve a publicação de várias outras obras no mesmo estilo por torcedores das mais diversas agremiações.

A Itália foi um dos países em que vários livros símiles surgiram na sequência. À mote de exemplo, as obras de Ghedini (1999) e Raimandi (2003) – livro que, na contracapa, autodefine-se como “o *Febre de Bola italiano*”.

mesmo já em um período maduro, Pasolini, além de personagem com elevado grau de complexidade, é sempre jogador nestes enredos. E as partidas que disputava, por mais que fossem amistosas, apresentavam elementos intrínsecos e extrínsecos que transcendiam ao futebol.

Na única obra em que a presença do autor é expressa já no título, *Partita a calcio con Pasolini*, de D'Ambrosio Angelillo, praticamente todo o enredo gira em torno de um jogo no qual o cineasta é o protagonista. O livro tem apenas 24 páginas, precedidas e sucedidas por algumas fotos de Pasolini – várias jogando futebol, mas não todas. Poderia, então, ser considerado um conto, embora seja um tanto ortodoxo um livro que consista em apenas um conto. A obra também apresenta uma característica pouco usual no conto: a presença de um personagem secundário que é o próprio autor, apontando para a polêmica definição de “romance de autoficção” (Valladares, 2007).

No trivial texto, o autor relata, já na primeira página, que a história se passava em um campo de futebol na pequena cidade de Sesto San Giovanni e que Pasolini havia recém concluído as filmagens de *Accattone*, o que permite – aparentemente – datar a passagem: era o ano de 1961. O autor do livro estava na tribuna de honra, ao lado de grandes nomes da literatura que não se importavam com Pasolini, que era um dos jogadores da partida recém iniciada.

Pasolini era uma referência em campo, embora na tribuna somente o autor/personagem observava isto:

Eu estava prestando a atenção em como jogava Pasolini. Corria como uma raposa, marcava e desarmava. Era muito bom. Driblava, passava de lado e cruzava. Levantava a cabeça e tornava a voltar. Era um dos melhores. Desacelerava, parava, depois partia novamente a toda velocidade. Mantinha controle da bola, levanta-a a meia altura e arrematava. O goleiro saltava, mas em vão. GOL! Todo mundo começou a gritar. Alguns de felicidade e outros de raiva. Mas nenhum ainda se importava que o gol fosse marcado por ele, Pasolini (Angelillo, 2011, p. 2-3).

Nesta obra, o autor/personagem se projetou na vida de Pasolini a partir de aspectos icônicos da biografia deste – o futebol, a polêmica, o intelectual e a morte (inclusive com a representação imagética cruel, ampla e propositalmente divulgada pela imprensa na época: um corpo brutalizado e irreconhecível), tudo de forma truncada, nebulosa, improvável e irreal, exatamente como em um devaneio.

O mais significativo é um elemento que aparece de modo muito sutil no pequeno texto de Angelillo: a condição de ser uma obra onírica, logo, não vem ao caso a veracidade ou não do narrado. Em uma leitura atenta é possível extrair do enredo capiosamente lúdico, mesmo no plano hipotético, o drama que foi a vida de Pasolini: sempre exposta (o jogo), popular (as arquibancadas cheias), mas ao mesmo tempo desvalorizada (ninguém prestava a atenção na beleza que produzia em campo) e também geradora de conflitos sociais (uma briga em campo), por último, violentada (o assassinato) – tanto que o autor relata no momento da briga que parecia estar dentro dos dois romances de periferia de Pasolini, *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.

Em outro texto também curto, publicado em uma coletânea de contos intitulada *L'Angelo di coppi* de Ugo Riccarelli, novamente Pasolini figura como personagem e, da mesma forma, boa parte da ação se passa em um campo de futebol no qual jogava. O enredo inicia nos anos 1950, período em que Pasolini já estava morando em Roma e ganhava gradativamente reconhecimento literário/intelectual na mesma proporção que desafetos.

Pasolini tinha o hábito de frequentar os arrabaldes pobres de Roma. Era movido tanto pelo interesse sexual – nos jovens que se prostituíam na estação *Termini* – quanto como

intelectual engajado, vivenciando o cotidiano proletário. A história se passa em uma dessas andanças (Riccarelli, 2001, p. 1-6).

Pasolini foi apresentado no texto desprovido de intenções sexuais, aflorando outras características pessoais que não constam nas demais obras analisadas: solidário, compreensivo, preocupado e inseguro. Isto faz lembrar que Pasolini – o real –, por mais que tenha a vida bastante exposta (intencionalmente), não deve ser confundido com o personagem, pois, mesmo espelhado em elementos biográficos, esse último ainda é sujeito à vontade do literato que o (re)criou. Assim, o fato de não manifestar interesse por um adolescente se dá mais pela complacência do autor do conto e de uma temporalidade que exige uma postura politicamente correta, do que pelo que sinaliza a biografia de Pasolini, como se vê abaixo.

Foi assim que nasceu a amizade entre Pasolini e Renato Panizza, também chamado de Espinho [...]. Falararam muito aquela tarde [...] da sua paixão, o futebol, que jogava até cansar por causa da dificuldade de respirar que não o deixava em paz. Descobriram daquele jeito coisas em comum, estranhas para duas pessoas que, à primeira vista, eram tão diferentes. O poeta também amava o “capotão”, amava jogar, e com o menino travou uma longa discussão sobre o futebol, sobre times e formações, sobre como se deve armar o jogo em contra-ataque (Riccarelli, 2001, p. 6).

Logo após tal conversa, Renato convida Pasolini para conhecer seus amigos de futebol, em um pequeno campo em estado deplorável em Monteverde, subúrbio onde morava o menino. Pasolini aceita com a condição de que também jogaria com o grupo. Após participar da “pelada” – bastante desordenada, por sinal –, Pasolini aceita o convite para organizar aqueles meninos de forma a montar uma equipe. Pois bem, surge o *Caos di Monteverde*, nome sugerido pelo próprio Pasolini, após uma rápida e complicada (ao menos para os meninos) explanação:

Eu proponho Caos, que me parece apropriado, para o estilo do nosso jogo, mas também pela situação” e alargou o olhar ao entorno, e os montes de cimento e a imundície que contornava o campo meio irregular.

– Caos quer dizer também confusão, a confusão da qual viemos todos, da qual se diz que fora criado o mundo, de onde tudo nasceu e na qual, ao fim, tudo se perde (Riccarelli, 2001, p. 9).

Pasolini os ensina a jogar em conjunto, passa as noções básicas de posicionamento tático e, também, participa regularmente dos treinos, mas, por mais técnico e pedagógico que fosse, a sua explicação aos meninos ainda era impregnada por sua paixão pelo futebol. Assim, o personagem Pasolini, finalmente, aproxima-se do Pasolini da vida real, tendo em vista que até então o enredo apontava, como já afirmado, para um rompimento com o que indica ser a postura do cineasta na vida real. Em um excerto bastante elucidativo, Pa’ (como era chamado pelos amigos e, também, pelos meninos no conto) explicava usando de metáforas que remeteriam à teoria do futebol em prosa ou poesia, formulação explicitada em um ensaio anos mais tarde:⁵

⁵ Aqui cabe um adendo: paradoxalmente, Riccarelli faz uma sutil apologia à teoria que Pasolini iria propor apenas em 1971, ou seja, aproximadamente 17 anos após o momento em que se passava o conto. Ou seja, Riccarelli se apropria de Pasolini do futuro para formular o personagem Pasolini do passado.

Saibam dizia aos jovens suados, jogar futebol é como pintar, e como compor poesias, escrever um conto. Por isto deve ser feito com paixão. Cada um de vocês tem um modo particular de correr, de fazer um lance, de enfrentar e quando um consegue realizar aquilo que tem na cabeça, então deve ficar verdadeiramente contente. E isto é o mais bonito do jogo (Riccarelli, 2001, p. 10).

A equipe do *Caos di Monteverde* passou a fazer amistosos, conquistando vitórias surpreendentes, sempre permeadas por discursos eloquentes, metáforas e reflexões de Pasolini – na maioria das vezes, durante as próprias partidas. Enfim, Pasolini combina com um amigo uma partida contra meninos mais velhos e mais bem treinados, valendo um troféu. No final, o texto de Riccarelli aparenta tomar o rumo de uma fábula, ou melhor, um típico filme hollywoodiano de superação por meio do esporte.⁶ Pouco convencional para um autor como Riccarelli, contista e romancista reconhecido no campo literário italiano, vencedor de vários prêmios e comendas literárias, cujas obras são valorizadas pela complexidade dramática.

Não decepcionando os seus leitores costumazes, Riccarelli faz emergir nas últimas páginas uma tensão. E esta seria entre as duas maiores paixões de Pasolini – o *Eros* (como Pasolini se referia às suas preferências sexuais) e o futebol. Na disputada partida, Pasolini havia se encantado com um jovem que era o goleiro adversário – “[...] um jovem longilíneo, uma sombra perfeita, que se movia com uma graça iluminada, deslizando. A cabeça era uma coroa de cachos, os olhos dois círculos azuis, a beleza que por um momento tirou o fôlego” (Riccarelli, 2001, p. 14). Eaí predomina a astúcia do experiente Riccarelli: as atitudes do jovem ficam entre a correspondência ao flerte de Pasolini e a ingenuidade mais pura: seria uma súbita paixão correspondida ou apenas um devaneio de Pasolini? Alguém que queria propositalmente desestabilizar o melhor jogador adversário ou um jovem verdadeiramente apaixonado? Não se sabe, e cabe a cada leitor julgar – assim como em relação à traição (ou não) de Capitu a Bentinho (Assis, 2008).

O final do conto se dá com Pasolini em uma encruzilhada: como a partida terminara empatada e era necessário entregar o troféu a uma das equipes, recorreu-se a uma decisão por pênaltis. O último pênalti coube a Pasolini que, contrito, entre a alegria daqueles dez meninos pobres e os olhos azuis do goleiro, foi cobrá-lo e fez o gol.

Enquanto Giggio [o amigo de Pasolini que propôs o jogo] chegava com o troféu prometido e os meninos do *Caos* eram estrelas, ele andou até o goleiro, com o coração em conflito.

— Desculpe-me, sinceramente — disse-lhe.

O jovem chorava.

Os gritos de felicidade, as lágrimas nos olhos do goleiro derrotado.

Pasolini sentiu que tudo estava perdido (Riccarelli, 2001, p. 14).

A última obra encontrada é, sem dúvida, a mais complexa, pois se trata de um romance histórico com quase quinhentas páginas, *Fútbol bailado* de Alberto Garlini (2004). Definida por alguns críticos como o *Ulysses* (de Joyce) do futebol. O denso enredo se passa entre 1975 e 1982, ou seja, do ano da morte de Pasolini até a conquista do Mundial pela Itália – embora

⁶ A modo de exemplo: *Invictus*; Menina de ouro; Rocky; Duelo de Titãs; Touro indomável; A luta pela esperança; Campeão; *Seabiscuit*; Alma de herói; entre tantos outros.

seja repleto de *flashes* que remetem à infância e à adolescência de Pasolini, principalmente no tangente ao trauma da morte do irmão, no final da Segunda Guerra.

A obra se inicia com uma história verídica: o célebre jogo amistoso entre os elencos de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*, dirigido por Pier Paolo Pasolini e *Novecento* de Bernardo Bertolucci, em Parma. É quando surge o personagem principal, Francesco Ferrara, um jovem jogador pobre do local, chamado por Bertolucci para reforçar a sua equipe. E, também, um personagem secundário, acompanhando o desenrolar do complicado enredo com várias pontas desconexas: Alberto, um menino ingênuo e idealista, que também acabara jogando no final do jogo entre elencos. Não se pode negar que este personagem que “flutua” acima do enredo, acompanhando-o, mas sempre distante, seja homônimo do autor da obra. Ao que tudo indica, o autor se pôs como testemunha da história.

Seria impossível sintetizar a trama sem correr o risco de ser excessivamente simplista. Logo, ater-se-á à presença de Pasolini como personagem secundário. Embora o foco principal gire em torno de Francesco Ferrara – um personagem com características canônicas e beatas –, é a vida de Pasolini a esmiuçada. Inclusive, já nos capítulos finais da obra, é proposta uma possibilidade para o caso – diga-se de passagem, mal resolvido e ainda cheio de lacunas – do seu assassinato.

Já na partida amistosa, apresenta-se um Pasolini notoriamente diferente do personagem das obras expostas anteriormente. O cineasta se mostrou excessivamente competitivo e irritadiço com os companheiros e, sobretudo, com Bertolucci, por ter escalado aquele jovem, Francesco Ferrara, destaque na partida. Pasolini percebeu que Ferrara era um futebolista contratado como assistente de iluminação só para reforçar o elenco de *Nocento*. Nestas primeiras páginas, Pasolini já sofre com o preconceito, pois o menino Alberto entra em campo e toca a mão de Pasolini sem querer, desencadeando a fúria dos torcedores, inclusive do pai da criança. Pasolini se retira do campo naquele dia. Mais tarde, aproxima-se de Ferrara e resolve que finalizará o filme *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* com este atleta jogando sozinho em um campo de futebol. Seria, segundo ele, a redenção da beleza por meio do futebol, já que o filme, repleto de cenas sadomasoquistas, faz uma analogia crua ao período no qual a Itália estava sob a égide fascista. Emerge os limites do romance histórico; entre a história e ficção: se a partida realmente ocorreu e foi muito próxima ao descrito por Garlini, conferidas algumas versões de *Salò...* disponíveis *online*, nenhuma se encerrou com um jogo solo de futebol.

No enredo, após a partida amistosa, as vidas seguem seus rumos, cada uma com seus dramas pessoais, mas sempre se cruzando, em um emaranhado que exige a mesma atenção de quem lê Joyce, Dostoiévski e Bulgákov. E do improvável – pois os valores morais, os círculos de convívio, as preferências sexuais eram radicalmente contrastantes – surge uma sólida amizade. Garlini se apoia nas semelhanças entre os dramas pessoais: no caso de Francesco, o protagonista, o sentimento de que foi o responsável pela morte do pai, que labutava no trabalho braçal para que o filho pudesse tentar a carreira de jogador de futebol, falecendo devido a um trágico acidente no trabalho; já Pasolini, sentia-se responsável pela morte do irmão, pois preferiu se refugiar em Casarsa, enquanto Guido, o irmão mais velho, lutava contra os fascistas/nazistas.

Pier Paolo disse: — Sabia que se assemelha ao meu irmão? Se chamava Guido...
— Morreu?
— Sim, eu o matei...

— Eu também creio que tenha matado meu pai... disse Francesco (Garlini, 2004, p. 57).

Gradativamente, aquele Pasolini – a primeira impressão, rude, grosseiro, focado na vitória a qualquer custo – cede espaço a um homem de grande intelectualidade, preocupado, solitário, mas principalmente, calculista. Esta última característica só pode ser aferida após a leitura dos últimos capítulos de *Fútbol bailado*, pois, desde esta primeira cena, a do jogo entre *Salò...* e *Nocento*, Pasolini tinha total controle sobre tudo que permearia a sua vida, inclusive o próprio assassinato, o qual fora negociado com um dos seus algozes e executado exatamente como Pasolini solicitara: cruel, violento e despropositado, como era a própria vida (na concepção de Pasolini); mas, antecedido a um jogo amistoso no qual participaram Pasolini, Pino Pelosi (o inocente garoto de programa usado como “laranja” – personagem também da vida real) e seus verdadeiros assassinos (contratados pelo próprio poeta – obviamente, ficcionais).

Francesco Ferrara e Pasolini ainda se encontrariam algumas vezes. Foi o personagem Pasolini, com uma argumentação bastante subjetiva e metafórica – típica do “verdadeiro” Pasolini – a convencer Francesco a retornar ao futebol. Também jogariam juntos mais um “futebol de pelada”, ou seja, o que Francesco, anos mais tarde, depois de ser injustamente envolvido no *calcio scommesse* (a máfia da loteria na Itália), passaria a chamar de “*fútbol bailado*” – por sinal, o único tipo de futebol que aceitaria jogar depois do escândalo. Além disso, foi por meio de Pasolini que Francesco conheceria Corinna, mulher pela qual se apaixonaria (Garlini, 2004).

Considerações finais

Ao ler uma seleção de obras literárias italianas contemporâneas, cuja temática principal era o futebol, emergiu um inesperado personagem, em alguns casos, referência: Pier Paolo Pasolini. Este personagem subtraído da vida real, mas com contornos próprios, redesenhado pelas canetas destes literatos italianos, foi manifesto como um personagem profundo, sensível, bem contextualizado e historicizado, servindo ao propósito de dar densidade aos textos – fossem contos ou romances.

Em última instância, reforça-se a essência da hipótese elencada: a genuína paixão, inegavelmente desprovida de qualquer interesse de Pasolini para com o futebol, fez com que o poeta e cineasta fosse, diga-se assim, tolerado em um espaço essencialmente caracterizado pela masculinidade. É bem possível que o público que compra livros acerca do futebol também seja apreciador do esporte; por outro lado, este público é amplo e pode ser um indicativo de que, dentre os aficionados pelo futebol, aquele segmento leitor seja mais tolerante com um agente que, por mais apaixonado que seja pelo “esporte bretão”, não apresentou um comportamento ajustado à heteronormatividade. Pode-se finalizar, então, com a utilização de um dos recursos literários mais usados pelo próprio Pier Paolo Pasolini, a metáfora. Em outro contexto, referindo-se a um indivíduo de uma época distante, Carlo Ginzburg refletiu:

Graças a uma farta documentação, temos condições de saber quais eram suas leituras e discussões, pensamentos e sentimentos: temores, esperanças, ironias, raivas, desesperos. De vez em quando as fontes, tão diretas, o trazem muito perto

de nós: é um homem como nós, é um de nós. Mas é também um homem muito diferente de nós (Ginzburg, 1998, p. 12).

Referências

- ANGELILLO, Giuseppe D'Ambrosio. *Partita a calcio con Pasolini*. Milano: Acquaviva, 2011.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Globo Editora, 2008.
- AUTORI. *Pier Paolo Pasolini*. Disponível em: <http://www.italialibri.net/autori/pasolinipp.html>. Acesso em: 01 mai. 2023.
- BACCI, Andrea. *Lo sport nella propaganda fascista*. Ivrea: Bradipolibri, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Céu e inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora 34, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Queiroz, 2000.
- CARESSA, Fabio. *Gli angeli non vanno mai in fuorigioco*: la favola del calcio raccontata a mio figlio. Milano: Mondadori, 2012.
- CORNELSEN, Elcio. “Futebol de prosa” e “futebol de poesia”: a “linguagem do futebol” segundo Pasolini. *Calígrama – revista de estudos românicos*, Belo Horizonte, v. 11, p. 171-199, dez. 2006.
- DOUGAN, Andy. *Futebol & guerra*: resistência, triunfo e tragédia do Dínamo na Kiev ocupada pelos nazistas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- GAZETA do Povo. 29 mar. 2012. Sem incentivo, brasileiro lê quatro livros ao ano. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/sem-incentivo-brasileiro-le-quatro-livros-ao-an-8h100svp5u6oz40q9u8jwuezz/>. Acesso em: 08 fev. 2013.
- GHEDINI, Rudi. *Semifinale*: una storia d'amore e di sconfitte intorno all'Inter prima di Ronaldo. Milano: 87 Ritmi Theoria, 1999.
- GIL, Gilson. O drama do “Futebol-arte”: o debate sobre a seleção nos anos 70. *Revista brasileira de ciências sociais*, v.9, n.25, s/p, São Paulo, jun. 1994.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. Tradução dos poemas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HORNBY, Nick. *Febre de bola*: a vida de um torcedor. Tradução de Paulo Reis. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- MANFRIDI, Giuseppe. *Epopaea ultrà*. Arezzo: Limina, 2009.
- MAURER, Doris; MAURER, Arnould. *Guida letteraria dell'Italia*. Milano: Avallardi, 2000.

- MOLTENI, Angela. *Pasolini e il calcio, passione di una vita*. Disponível em: <https://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/pagine-corsare/la-vita/panoramiche/pasolini-e-il-calcio-passione-di-una-vita/>. Acesso em: 27 abr. 2013.
- NALDINI, Nico. *Breve vita di Pasolini*. Milano: Ugo Guanda, 2009.
- NOVAES, Adauto. (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Meninos de rua*. Tradução de Rosa Artini Petraitis e Luiz Nazário. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Uma vida violenta*. Tradução de José Lima. Porto: Assírio e Alvim, 2004.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Passione e ideologia*. Milano: Garzanti Libri, 1994.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Pagine corsare*. Disponível em: <https://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/category/pagine-corsare/>. Acesso em: 23 dez. 2012.
- PICCIONI, Valerio. *Quando giocava Pasolini: calcio, corse e parole di un poeta*. Arezzo: Limina, 1996.
- RAIMONDI, Mario. *Invasione di campo: una vita in rossonero*. Arezzo: Limia, 2003.
- RICCARELLI, Ugo. *L'Angelo di Coppi*. Milano: Mondadori, 2001.
- RODRIGUES FILHO, Mario. *O negro no futebol brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- SANDER, Roberto. *Anos 40: viagem à década sem Copa*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2004.
- SCHWARTZ, Barth David. *Pasolini requiem*. New York: Pantheon Books, 1992.
- SOLDATI, Mario. *Ah! Il mundial!* Palermo: Sellerio, 2008.
- SOUZA, Marcos Alves. “*Nação em chuteiras*”: raça e masculinidade no futebol brasileiro. Orientador: Luiz Tarlei de Aragão. 1996. 62 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1996.
- VALLADARES, Henrique da Couto Prado. (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.