

**PASOLINI E A FORMA DA CIDADE:  
UMA CRÍTICA DE ARQUITETURA POTENTE E  
ATUAL**

**PASOLINI AND THE SHAPE OF THE CITY:  
A POWERFUL AND CURRENT CRITIQUE OF  
ARCHITECTURE**

**Pascoal Farinaccio<sup>1</sup>**

**Resumo:** Este artigo busca, primeiramente, analisar o curta-metragem de Pier Paolo Pasolini e Paolo Brunatto, *Pasolini e... la forma della città* (1974), discutindo os elementos fundamentais da crítica de arquitetura de Pasolini. Em sua fala no documentário, sobressaem: sua argumentação sobre a perfeição estilística da antiga cidade italiana de Orte, e sobre como a “forma da cidade” é aviltada pela especulação imobiliária que constrói edifícios de outra ordem estética em seu entorno; a relação entre arquitetura, natureza e luz; a importância de defender as obras de edificadores anônimos do passado e os centros históricos das cidades antigas; a crítica à sociedade de consumo e a seu poder de destruição das obras do passado. Em um segundo momento, aproximamos as reflexões de Pasolini às do filósofo e arquiteto italiano Roberto Perigalli, elaboradas em seu livro *I luoghi e la polvere* (2010), no qual verificamos muitas afinidades ideológicas e estéticas com o pensamento do cineasta. Em especial há uma convergência, aqui discutida, na valorização que os autores fazem do passado arquitetônico, cuja força revolucionária pode servir para uma crítica do cenário presente, a apreensão de uma beleza imperfeita e frágil que se nutre dos efeitos do envelhecimento causado pela passagem do tempo e o apreço pelas ruínas como possibilidade de vivência de uma temporalidade diversa, uma experiência de comoção perante a transitoriedade das coisas.

**Palavras-chave:** Pier Paolo Pasolini; Roberto Perigalli; crítica e apreciação de obras arquitetônicas.

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil: <pascoalf@hotmail.com>.

**Abstract:** This article seeks, first, to analyze the short film by Pier Paolo Pasolini and Paolo Brunatto, *Pasolini e... la forma della città* (1974), discussing the fundamental elements of Pasolini's critique of architecture: in his speech in the documentary his argument about the stylistic perfection of the ancient Italian city of Orte stands out, and how the "shape of the city" is debased by real estate speculation that constructs buildings of another aesthetic order in its surroundings; the relationship between architecture, nature and light; the importance of defending the works of anonymous builders from the past and the historic centers of ancient cities; the criticism of consumer society and its power to destroy works of the past. In the second moment, we approximate the reflections of Pasolini with the ideas of the Italian philosopher and architect Roberto Perigalli elaborated in his book *I luoghi e la polvere* (2010), in which we verify many ideological and aesthetic affinities with the filmmaker's thinking. In particular, there is a convergence, discussed here, in the valorization that the authors make of the architectural past, whose revolutionary strength can serve for a critique of the present scenario, the apprehension of an imperfect and fragile beauty that is nourished by the effects of aging caused by the passage of the time and the appreciation for the ruins as a possibility of experiencing a different temporality, an experience of commotion before the transience of things.

**Keywords:** Pier Paolo Pasolini; Roberto Perigalli; Criticism and Appreciation of Architectural Works.

*Pasolini e... la forma della città* é um curta-metragem documental de mais ou menos quinze minutos, produzido pela RAI<sup>2</sup> e exibido pela primeira vez na TV italiana no dia 7 de fevereiro de 1974.<sup>3</sup> A direção é atribuída a Paolo Brunatto, porém com intervenção autoral decisiva de Pasolini. O filme-documentário constitui um episódio de uma série televisiva da RAI intitulada "Io e...", na qual algumas personalidades da cultura italiana eram convidadas a expor as razões de sua predileção por uma determinada obra de arte. Entre outros, participaram da série Cesare Zavattini, Manlio Cancogni, Alberto Mondadori, Andrea Zanzotto, Neri Pozza, Giacomo Devoto, Tommaso Landolfi, Alberto Arbasino.

O filme se abre com Pasolini ao lado de Ninetto Davoli, ator estimado pelo cineasta e que atuou em vários de seus filmes. Pasolini maneja uma câmera, que aponta para a cidade de Orte (localizada na província de Viterbo, Lazio): vê-se a cidadezinha medieval a certa distância, em sua inteireza, no alto de uma colina. Enquanto manuseia a câmera, buscando angulações apropriadas para melhor capturar a cidade, Pasolini (*apud* CHIESI, 2015, [s.p.]) diz a Davoli:

---

<sup>2</sup> Radiotelevisione Italiana Spa.

<sup>3</sup> Para o leitor que tenha interesse, o curta-metragem encontra-se disponível na seguinte página da internet: <<http://www.teche.rai.it/2015/01/pasolini-e-la-forma-della-citta-1974/>>. Acesso em: 10/04/2020.

Eu escolhi uma cidade, a cidade de Orte [...] escolhi como tema a forma de uma cidade, o perfil de uma cidade [...] Eu escolhi um enquadramento que antes fazia ver somente a cidade de Orte na sua perfeição estilística, isto é, como forma perfeita, absoluta, e é mais ou menos o enquadramento assim.<sup>4</sup>

Portanto, o que se tem inicialmente no curta-metragem é o diretor Paolo Brunatto filmando Pasolini filmando Orte – a cidade propriamente é vista a partir da tomada cinematográfica de Pasolini. Em primeiro lugar, ele a mostra a Ninetto Davoli em uma panorâmica que a compreende toda. Depois faz um movimento de câmera, lento, à esquerda, detém-se e realiza um zoom enquanto comenta com o ator:

[...] basta que eu mova esta coisa aqui, na câmera, e eis que a forma da cidade, a massa arquitetônica da cidade, é comprometida, é arruinada, é deturpada por alguma coisa de estranho, que é aquela casa que se vê lá à esquerda. A vê? (PASOLINI *apud* CHIESI, 2015, [s.p.]).<sup>5</sup>

Como “obra de arte” para comentário na série televisiva, Pasolini escolheu uma cidade, quer discorrer sobre a *forma de uma cidade*. E o faz, nesse início do filme, conversando com Davoli, pois se diz incapaz de falar em abstrato com um público que não vê (um público que o assiste pelas telas de televisão). As primeiras imagens mostram Orte em sua “perfeição estilística”, sua “forma perfeita, absoluta”. O movimento da câmera para a esquerda e a subsequente aproximação com o recurso do zoom revelam algo de novo que compromete essa perfeição de estilo: algo de estranho surge diante da câmera, algo que destoa profundamente da “massa arquitetônica” compacta de Orte. Com efeito, passa-se do perfil medieval da antiquíssima cidade, de origem etrusca, para uma “casa” moderna – mais precisamente, um prédio de habitação popular. E logo se nota que não é um único edifício, mas vários, que foram construídos nas partes baixas da colina.

---

<sup>4</sup> “Io ho scelto una città, la città di Orte [...] ho scelto come tema la forma di una città, il profilo di una città [...] Io ho scelto un'inquadratura che prima faceva vedere soltanto la città di Orte nella sua perfezione stilistica, cioè come forma perfetta, assoluta, ed è più o meno l'inquadratura così.” Todas as traduções de citações de obras italianas neste artigo são de minha autoria. Aproveitamos aqui a transcrição de algumas falas de Pasolini feitas no curta-metragem conforme realizada pelo crítico de cinema Roberto Chiesi, em breve e luminoso texto que dedicou ao assunto. Cf. Chiesi (2015).

<sup>5</sup> “[...] basta che io muova questo affare qui, nella macchina da presa, ed ecco che la forma della città, la massa architettonica della città, è incrinata, è rovinata, è deturpada da qualcosa di estraneo, che è quella casa che si vede là a sinistra. La vedi?”

A *forma* de Orte deturpa-se em face desse elemento estranho, que não condiz em nada com o estilo da “massa arquitetônica” da cidade. A habitação popular pertence naturalmente a outro tempo histórico, é “moderna” e fruto da especulação imobiliária. Foi construída ali em total desrespeito à arquitetura do entorno, não dialoga com o passado arquitetônico da cidade, ao contrário, mostra-se em total desacordo com ele; por assim dizer, soa como uma nota desafinada, estridente e incômoda, numa peça sinfônica de resto magnífica. Desperta em Pasolini indignação e repulsa.

Entretanto a beleza dessa cidade não se deve apenas àquilo que foi construído pelo homem, mas resulta também de sua localização no espaço, vale dizer, na boa solução de compromisso entre o elemento construído e o ambiente natural que emoldura a cidade. Orte, nas palavras de Pasolini (*apud* CHIESI, 2015, [s.p.]), “aparece enquanto tal porque está no topo dessa colina castanha, devorada pelo outono [...] contra o céu cinza”.<sup>6</sup> É penetrante e bela essa consideração porque torna indissociáveis arquitetura e natureza, como se ambas, ao invés de concorrerem entre si (como prega certo senso comum, em geral para fins escusos e destrutivos), tornam-se, ao contrário, solidárias em favor de uma composição de grande força estética: a cidade propriamente como uma “obra de arte”. Ainda nessa linha de raciocínio, Pasolini (*apud* CHIESI, 2015, [s.p.]) faz referência à bruma que envolve Orte e também ajuda a lhe conferir singularidade e uma beleza toda especial: “bruma azul-castanha da grande pintura nórdica renascentista”.<sup>7</sup>

Deduz-se, portanto, que a especulação imobiliária, que construiu prédios medíocres e feios em lugar inapropriado, é também um ultraje à própria natureza. Os enquadramentos de Pasolini mostram com clareza, com eficácia cinematográfica, diga-se assim, que os prédios populares comprometeram não apenas a massa arquitetônica de Orte, mas a relação desta com a natureza: “a relação entre a forma da cidade e a natureza. Então o problema da forma da cidade e o problema da salvação da natureza que circunda a cidade são um problema único” (PASOLINI *apud* CHIESI, 2015, [s.p.]).<sup>8</sup> Sua reflexão radical sobre arquitetura não se desvincula, como se

---

<sup>6</sup> “[...] appare in quanto tale perché è sulla cima di questo colle bruno, divorato dall’autunno [...] contro il cielo grigio”.

<sup>7</sup> “[...] bruma azzurro-bruna della grande pittura nordica rinascimentale”.

<sup>8</sup> “[...] il rapporto fra la forma della città e la natura. Ora il problema della forma della città e il problema della salvezza della natura che circonda la città, sono un problema unico”.

vê, da consideração sensível do espaço natural em que tal arquitetura se assenta: os problemas inerentes à construção são também problemas de ocupação da natureza, e ambas, cidade e natureza, só podem ser “salvas” por uma ação que as considere interligadas de modo inextricável.

Chegados a esse ponto, cremos que, antes de avançarmos com o nosso comentário, é momento oportuno para destacar, brevemente, a questão da autoria do curta-metragem. No letreiro inicial aparece exclusivamente como diretor da obra o cineasta Paolo Brunatto, como já indicamos. Roberto Chiesi (2015, [s.p.]), entretanto, no ensaio do qual nos temos valido para as transcrições das falas de Pasolini, observa que é bastante evidente que o filme é “uma ‘emanação’ do olhar, da visão, da poética, do estilo cinematográfico de Pasolini”.<sup>9</sup> Os primeiros enquadramentos, que se demoram na captura da cidade, ou melhor, o movimento lento da câmera que coloca em destaque o perfil antigo de Orte, que por assim dizer acaricia aquela arquitetura antiquíssima, deslizando pelas paredes gretadas das casas e outros edifícios de forma tão sensível e – arriscaríamos a dizer – tão sensual, é bem um exemplo de olhar cinematográfico pasoliniano. Mas há mais, porque comentários e a própria ideia que *informa* o documentário são de Pasolini (isso sem prejuízo da participação de Paolo Brunatto, que filma Pasolini e notoriamente está muito afinado com a sensibilidade e o ideário do seu convidado).

A “substancial paternidade pasoliniana do curta-metragem” (CHIESI, 2015, [s.p.])<sup>10</sup> está, portanto, assegurada, segundo o crítico de cinema, já que secundada por diversos elementos autorais verificáveis:

[...] algumas imagens, enquadramentos, sequências que possuem as mesmas conotações figurativas e pictóricas do cinema de Pasolini (o demorar-se da câmera em paisagens naturais e em edifícios antigos, com tomadas frontais), e porque o comentário (tanto “improvisado” quanto lucida e atentamente meditado) é obra inteiramente pasoliniana e ao poeta-cineasta deve-se também a concepção da ideia que informa o curta-metragem (CHIESI, 2015, [s.p.]).<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> “[...] una ‘emanazione’ dello sguardo, della visione, della poetica, dello stile cinematografico di Pasolini”.

<sup>10</sup> “[...] sostanziale paternità pasoliniana del cortometraggio”.

<sup>11</sup> “[...] alcune immagini, inquadrature, sequenze che possiedono le medesime connotazioni figurative e pittoriche del cinema di Pasolini (l’indugiare della macchina da presa sui paesaggi naturali e sugli edifici antichi, con riprese frontali), e perché il commento (tanto ‘improvvisato’ quanto lucidamente e attentamente meditato) è opera interamente pasoliniana e al poeta-regista risale anche la concezione dell’idea che informa il cortometraggio”.

Outro elemento autoral importante é a inserção no filme de algumas seqüências de outro curta-metragem realizado por Pasolini anteriormente, a saber, *Le mura di Sana'a*, que foi transmitido pela RAI em 1971. Este curta também trata da preservação de uma cidade, no caso, de Sana'a, capital do Yemen. Pode-se afirmar, pois, que a preocupação de Pasolini com a preservação do passado arquitetônico das cidades não se restringe às cidades italianas, mas se estende também às cidades do Terceiro Mundo, em especial àquelas em que o progresso capitalista avança de forma predatória sobre os modos de vida tradicionais e a arquitetura antiga, de valor histórico inestimável. Isso é exemplificado no curta-metragem, de maneira incisiva, pela referência aos muros seculares que circundam a cidade yemenita e que são derrubados porque demasiado estreitos, a impedir, assim, a chegada do “progresso”, isto é, de bens de consumo que chegam por caminhões através de estradas construídas pelos chineses.

Para Pasolini, Sana'a pode ser comparada a Veneza ou a uma cidade medieval como Spoleto, e se faz necessário defendê-la a todo custo para que se preserve o passado e a força revolucionária que dele deriva: a força de uma cultura específica e de suas realizações. Por isso o curta é concebido em forma de *apelo* à Unesco para que intervenha a fim de salvar Sana'a.

Pasolini esteve no Yemen enquanto filmava *Il decameron* e foi em Sana'a que lhe ocorreu a ideia de um novo filme que viria a ser *I fiore delle mille e una notte*. Em entrevista cedida a Giulia Massari e publicada originalmente no semanário *Il mondo* em maio de 1973, o cineasta relembra sua passagem pela cidade e, como se há de notar, localiza nessa experiência visceral o princípio de seu desejo de defender as cidades da destruição arquitetônica engendrada pelos interesses do capitalismo:

O Yemen é o país mais belo do mundo. Sana'a, a capital, é uma Veneza selvagem sobre o pó, sem San Marco e sem a Giudecca: uma cidade-forma, uma cidade cuja beleza não reside nos monumentos percíveis, mas no incomparável desenho. Uma das poucas cidades-forma, que um urbanista deve conservar intacta no exterior, refazendo-lhe apenas os interiores. É um dos meus sonhos, ocupar-me de salvar Sana'a e outras cidades, os seus centros históricos: por este sonho me baterei, procurarei que intervenha a Unesco (PASOLINI *apud* MASSARI, 2011, p. 38).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “Lo Yemen è il paese più bello del mondo. Sana'a, la capitale, è una Venezia selvaggia sulla polvere, senza San Marco e senza la Giudecca: una città-forma, una città la cui bellezza non risiede nei deperibili monumenti, ma nell'incomparabile disegno. Una delle poche città-forma, che un urbanista dovrebbe conservare intatta nell'esterno, rifacendone solo gli interni. È uno dei miei sogni, occuparmi di salvare Sana'a e altre città, i loro centri storici: per questo sogno mi batterò, cercherò che intervenga l'Unesco.”

Aí Pasolini já se refere à “forma” de uma cidade – Sana’á é uma “cidade-forma” – a forma, a massa arquitetônica, o “perfil” que deve ser preservado, que deve ser defendido de elementos estranhos com características estilísticas que divergem e arruinam a harmonia de construção que pode vir de um passado muito distante. A força revolucionária do passado depende dessa preservação arquitetônica, da luta contra a destruição do mundo antigo, em outras palavras, depende de um *diálogo com os mortos* que os curta-metragens de Pasolini ativam com grande potência. Retomaremos esse ponto mais adiante.

Após a transmissão televisiva de *La forma della città*, em 1974, Pasolini retomou *Le mura di Sana’á* e produziu uma segunda versão desse curta de 1971, que veio a se tornar a definitiva. Nessa segunda versão, incluiu algumas entrevistas que fez com moradores de Orte bem ali donde se vê, à distância e panoramicamente, a “forma da cidade”, que foi conspurcada por aqueles edifícios populares, como mostrara a Ninetto. São entrevistas que foram feitas por ocasião das filmagens em Orte, mas que não foram aproveitadas em *La forma della città*. A ideia, ao inseri-las na última versão de *Le mura* é demonstrar que a destruição do mundo antigo se dá por toda parte, no Terceiro como também no Primeiro Mundo. Então, temos imagens de Sana’á que comparecem no filme sobre Orte e imagens de Orte que comparecem no filme sobre Sana’á, o que faz desses dois filmes obras efetivamente irmãs, estreitamente relacionadas, decorrentes daquele desejo de Pasolini de bater-se pelas cidades e pela preservação de seus centros históricos.<sup>13</sup>

Retomamos agora o curta *La forma della città*. Conforme estruturado, percebe-se nele uma organização formal tripartite, três sequências que são como *três linhas de força* que se amalgamam muito bem e fornecem ao conjunto uma extraordinária força persuasiva (enfim, trata-se aqui de uma peça de combate crítico com uma causa muito bem definida). A primeira sequência é a já comentada: Pasolini filmando Orte sobre a colina e explicando a Ninetto Davolli o prejuízo estético causado à “massa arquitetônica” da cidade por aquele feio edifício popular. Na segunda sequência o vemos propriamente adentrando a cidade. Ele sobe por uma estradinha, uma calçadinha antiga e mais ou menos arruinada, a qual dá num portal que funciona como uma entrada para o centro medieval de

---

<sup>13</sup> O curta-metragem *Le mura di Sana’á* também se encontra disponível para visualização na seguinte página da RAI na internet: <<http://www.teche.rai.it/2015/01/le-mura-di-sanaa/>>. Acesso em: 13/04/2020.

Orte. Enquanto caminha pela viela úmida (no início ele falara da paisagem envolta na bruma e engolida pelo outono...), tece o seguinte comentário:

É uma coisa humilde, não se pode nem mesmo confrontar com certas obras de arte, de autores, estupendas, da tradição italiana. Entretanto eu penso que essa estradinha de nada, tão humilde, seja para defender com a mesma obstinação, com a mesma boa vontade, com o mesmo rigor com os quais se defende a obra de arte de um grande autor [...] Ninguém se bateria com rigor, com raiva, para defender esta coisa, e eu escolhi, ao contrário, defender propriamente isto [...] Quero defender algo que não é sancionado, que não é codificado, que ninguém defende, que é obra, digamos assim, do povo, de uma inteira história, de uma inteira história do povo de uma cidade, de uma infinidade de homens sem nome que porém trabalharam dentro de uma época que depois produziu os frutos mais extremos e mais absolutos nas obras de arte e de autores. Qualquer pessoa com a qual se fale está imediatamente de acordo com você em dever defender [...] um monumento, uma ruína, uma igreja, a fachada da igreja, um campanário, uma ponte, uma ruína cujo valor histórico é já estabelecido, mas ninguém se dá conta de que aquilo que é defendido é próprio [...] este passado anônimo, este passado sem nome, este passado popular (PASOLINI *apud* CHIESI, 2015, [s.p.]).<sup>14</sup>

É um momento alto do filme, de grande beleza e absolutamente comovente. Conforme Pasolini, é preciso defender aquela velha estradinha, aquele portal, muito simples, rústico e de autoria anônima, com a mesma obstinação e boa vontade com que se defende a obra de um Leonardo ou um Michelangelo. Assim como, também ele diz nessa sequência, é preciso preservar e defender a poesia popular anônima com o mesmo afincamento com que se defende a poesia de Dante ou de Petrarca. Estão todos de acordo em defender os grandes autores e as obras consagradas pela tradição, mas a essa produção popular e anônima não se animam muitos a defendê-la. Assumindo posição oposta, Pasolini escolhe travar uma batalha por essas

---

<sup>14</sup> “È un’umile cosa, non si può nemmeno confrontare con certe opere d’arte, d’autore, stupende, della tradizione italiana. Eppure io penso che questa stradina da niente, così umile, sia da difendere con lo stesso accanimento, con la stessa buona volontà, con lo stesso rigore, con cui si difende l’opera d’arte di un grande autore [...] Nessuno si batterebbe con rigore, con rabbia, per difendere questa cosa e io ho scelto invece proprio di difendere questo [...] Voglio difendere qualcosa che non è sanzionato, che non è codificato, che nessuno difende, che è opera, diciamo così, del popolo, di un’intera storia, dell’intera storia del popolo di una città, di un’infinità di uomini senza nome che però hanno lavorato all’interno di un’epoca che poi ha prodotto i frutti più estremi e più assoluti nelle opere d’arte e d’autore [...] Chiunque tu parli, è immediatamente d’accordo con te nel dover difendere [...] un monumento, una chiesa, la facciata della chiesa, un campanile, un ponte, un rudere il cui valore storico è ormai assodato ma nessuno si rende conto che quello che va difeso è proprio [...] questo passato anonimo, questo passato senza nome, questo passato popolare.”



“coisas humildes”, certo da importância delas e do escopo mais amplo que alcançam: defende-se, em verdade, todo um passado anônimo, a obra de um povo em determinada época histórica. Para essa missão, ele se vale das armas de seu pensamento crítico e de seu cinema poético, com os quais age de maneira intensa, na busca por angariar aliados para a batalha.

O terceiro momento-chave do documentário, que o encerra em sua estrutura tripartite, apresenta-nos Pasolini em uma praia ventosa. Ele caminha por dunas de areia, e o que se vê ao fundo, do outro lado de uma baía, é a cidade de Sabaudia. A sua fala, nesse momento, é o coroamento ideológico do curta, vale dizer, condensa-se nessa fala final sua explicação para as causas da destruição do mundo antigo, das cidades que até então vinham preservando a *forma* herdada do passado. Trata-se precisamente aqui do Pasolini *corsário*, crítico destemido e implacável da sociedade de consumo. Inicialmente ele discorre sobre o regime fascista italiano, que tem gana de tudo dominar tiranicamente, e as limitações desse projeto, historicamente datado, de poder absoluto:

O fascismo, o regime fascista não foi outra coisa, em conclusão, que um grupo de criminosos no poder... [que] não pôde fazer nada, não conseguiu influenciar, nem mesmo arranhar a realidade da Itália. Visto que Sabaudia, embora organizada pelo regime segundo certos critérios de caráter racionalista-estetizante-acadêmico, não encontra as suas raízes no regime que a ordenou, porém [...] naquela realidade que o fascismo dominou tiranicamente, mas que não logrou arranhar, isto é, a realidade da Itália provincial, rústica, paleoindustrial, que produziu Sabaudia, e não o fascismo (PASOLINI *apud* CHIESI, 2015, [s.p.]).<sup>15</sup>

Pasolini, portanto, supõe uma *resistência* da Itália provincial aos ditames do regime fascista. A Itália antiga, rústica, anterior à industrialização massiva funciona como um núcleo duro, a base sobre a qual Sabaudia é construída. As intervenções do fascismo para remodelar a cidade chocam-se contra essa força que vem do passado e não logram destruí-la.

---

<sup>15</sup> “Il fascismo, il regime fascista non è stato altro, in conclusione, che un gruppo di criminali al potere... [che] non ha potuto fare niente, non è riuscito ad incidere, nemmeno a scalfire lontanamente la realtà dell’Italia. Sicché Sabaudia, benché ordinata dal regime secondo certi criteri di carattere razionalistico-estetizzante-accademico, non trova le sue radici nel regime che l’ha ordinata ma [...] in quella realtà che il fascismo ha dominato tiranicamente ma che non è riuscito a scalfire, cioè è la realtà dell’Italia provinciale, rustica, paleoindustriale, che ha prodotto Sabaudia e non il fascismo.”

Entretanto, já em 1973, ano de produção de *La forma della città*, as coisas mudaram de figura. O que vigorava no momento era o que Pasolini (*apud* CHIESI, 2015, [s.p.]) não hesita em denominar de um “verdadeiro fascismo”:

Agora, ao invés, sucede o contrário. O regime é democrático, etcetera, etcetera, porém aquela aculturação, aquela homologação que o fascismo não conseguiu absolutamente obter, o poder de hoje, isto é, o poder da sociedade de consumo, ao contrário, consegue perfeitamente obter [...] o verdadeiro fascismo é propriamente este poder da civilização de consumo que está destruindo a Itália, e esta coisa chegou de tal forma rapidamente que não nos demos conta, chegou nesses últimos cinco, seis, sete, dez anos... foi uma espécie de pesadelo no qual vimos a Itália ao nosso redor destruir-se, desaparecer. Agora, despertando-nos, talvez, desse pesadelo e olhando em torno, percebemos que não há mais nada a fazer.<sup>16</sup>

A força de destruição do mundo antigo pelo poder da sociedade de consumo é o ponto central para o qual Pasolini busca chamar a atenção de seu espectador. Um poder ainda mais forte que o fascismo de Mussolini, mais eficiente, capaz de homogeneizar e colonizar consciências em favor de seus objetivos de maneira nunca antes alcançada. As palavras finais de Pasolini são de um pessimismo total e radical. Ainda que enfim despertados do pesadelo recente desse poder da sociedade de consumo, que tanto prejuízo trouxe ao passado urbanístico histórico das cidades italianas, parece que aos homens engajados na causa preservacionista não resta muito o que fazer, considerado o grau já alto de degradação. Talvez esteja aí, aliás, a diferença fundamental entre o nível de destruição ocorrido no Primeiro e no Terceiro Mundo, entre Orte e Sana'a: na primeira cidade, pertencente a um país altamente industrializado e consumista, a destruição está muito mais avançada do que na segunda, pertencente a um país pobre e que só muito recentemente começou a ser inundada por uma enxurrada de bens de consumo de toda espécie: daí *Le*

---

<sup>16</sup> “Ora, invece, succede il contrario. Il regime è un regime democratico, eccetera, eccetera, però quella acculturazione, quella omologazione che il fascismo non è riuscito assolutamente a ottenere, il potere di oggi, cioè il potere della società dei consumi, invece, riesce a ottenere perfettamente [...] Il vero fascismo è proprio questo potere della civiltà dei consumi che sta distruggendo l'Italia, e questa cosa è avvenuta talmente rapidamente che non ce ne siamo resi conto, è avvenuta in questi ultimi cinque, sei, sette, dieci anni... è stato una specie di incubo in cui abbiamo visto l'Italia intorno a noi distruggersi, sparire. Adesso, risvegliandoci, forse, da questo incubo, e guardandoci intorno, ci accorgiamo che non c'è più niente da fare.”

*mura* ser uma invocação direta, um apelo pela intervenção da Unesco: há tempo hábil para “salvar” a cidade iemenita.

Obviamente, podemos pensar o curta-metragem de Pasolini como um *desmentido* – e realmente assim o concebemos – à ideia de que “não há mais nada a fazer”. O próprio filme é uma *ação crítica* potente de denúncia da incúria com as coisas antigas e dos malefícios muitas vezes irreparáveis trazidos pela especulação imobiliária. Certamente uma crítica que permanece de grande atualidade. Para enfatizá-lo, propomos aqui aproximar o curta-metragem das reflexões elaboradas pelo filósofo e arquiteto italiano Roberto Perigalli em seu livro *I luoghi e la polvere: sulla bellezza dell’Imperfezione* [Os lugares e o pó: sobre a beleza da imperfeição], no qual reconhecemos *afinidades profundas* com o pensamento pasoliniano exposto em *La forma della città*. Queremos colocar em destaque, especialmente, a questão da preservação da arquitetura antiga e das ruínas, daquilo que o tempo sulcou e sujou, cuja beleza, pois, deriva da “imperfeição” alcançada: imperfeição que só se elimina a custo de destruição do trabalho e da visão de mundo dos edificadores do passado.

Duas observações de Perigalli nos remetem à primeira sequência do curta-metragem. Numa delas, o filósofo refere-se à necessidade de uma atenção à forma para bem compreender a plena significação da arquitetura: “uma atitude que vê na forma a verdadeira substância das coisas” (PERIGALLI, 2010, p. 110).<sup>17</sup> Nessa perspectiva, cumpre registrar que é penoso desconectar o ornamento ou a beleza de modo geral da *forma da arquitetura*: beleza e função de uma obra arquitetônica são conaturais. Pareceu-nos importante começar essa aproximação nesse ponto, pois a palavra “forma” é usada por Pasolini seja em referência a Sana’a, seja em referência a Orte e está no título do documentário que temos comentado: *La forma della città*. É pela forma externa que ele “lê” a cidade de Orte. A forma não é mera casca da cidade, é parte substancial de sua identidade (no caso conspurcada por aquele edifício habitacional de estilo divergente): a atenção à forma, no modo como conceituada aqui, permite a Pasolini ler em profundidade “páginas de pedra que falam da distância de séculos e de civilizações com frescura inalterada” (PERIGALLI, 2010, p. 113).<sup>18</sup>

A outra observação de Perigalli diz respeito à luz, ou melhor, à relação estreita entre arquitetura e luz:

---

<sup>17</sup> “[...] un’attitudine che vede nella forma la vera sostanza delle cose”.

<sup>18</sup> “[...] pagine di pietra che parlano da distanze di secoli e di civiltà con freschezza immutata”.

A arquitetura é estreitamente conectada à luz de um lugar. Deve favorecê-la. Um lugar com uma luz cinza deve ser construído de modo a capturá-la e fazê-la brilhar [...] Um lugar, ao contrário, com uma luz natural muito violenta, deve buscar filtrá-la por aberturas muito pequenas, de modo que essa se expanda no interior sem ofuscar (PERIGALLI, 2010, pp. 51-52).<sup>19</sup>

O autor empreende uma crítica contundente ao primado de uma luz forte utilizada na arquitetura de data mais recente, um verdadeiro império do *spot*: uma luz que ofusca e que, acima de tudo, almeja eliminar toda sombra. Almeja-se eliminar toda sombra em busca de um eterno meio-dia... Uma luz que é utilizada sem nenhuma consideração pela localização geográfica específica de cada obra arquitetônica. A propósito, escreve Perigalli:

É uma luz homogênea, na qual as coisas, ao invés de serem vistas, como acontece quando se entra em um quarto em penumbra e pouco a pouco os objetos são reconhecidos, aparecem em sua suposta neutralidade. Agora que se vê tudo não há mais nada para ver. Os lugares tornam-se “anônimos” [...] Passa-se de um lugar a outro sem dar-se conta, porque têm as mesmas características e a mesma luz. Um negócio de barbeiro e um de sapatos são o mesmo. Os vultos das pessoas, as casas, os muros, as coisas se alinham a um padrão comum, do qual o elemento humano é excluído. A luz não tem mais sombra (PERIGALLI, 2010, pp. 52-53).<sup>20</sup>

Lidas essas palavras de Perigalli, como não se lembrar da fala inicial de Pasolini quando filma a forma de Orte, sua “perfeição estilística”? A cidade só aparece enquanto tal, diz o cineasta-poeta, “porque está no topo dessa colina, devorada pelo outono [...] contra o céu cinza”. E logo em seguida uma observação ainda mais diretamente ligada à questão da luz que envolve a “massa arquitetônica”: “bruma azul-castanha da grande pintura renascentista”. Os olhos de Pasolini veem bem que a arquitetura está estreitamente conectada à luz de um lugar. A luz ajuda a tornar o

---

<sup>19</sup> “L’architettura è strettamente collegata alla luce di un luogo. Dovrebbe assecondarla. Un luogo con una luce grigia deve essere costruito in modo da catturarla e farla brillare [...] Un luogo, invece, con una luce naturale molto violenta, deve cercare di farla brillare da aperture molto piccole, in modo che essa si espanda all’interno senza abbagliare.”

<sup>20</sup> “È una luce omogenea, in cui le cose, invece che essere viste, come accade quando si entra in una stanza in penombra e a poco a poco si riconoscono gli oggetti, appaiono in una loro supposta neutralità. Adesso che si vede tutto non c’è più niente da vedere. I luoghi diventano ‘anonimi’ [...] Si passa da un luogo all’altro senza accorgersene, perchè hanno le stesse caratteristiche e la stessa luce. Un negozio di barbiere e uno di scarpe sono lo stesso. I volti delle persone, le case, i muri, le cose si allineano a uno standard comune, da cui l’elemento umano è escluso. La luce non ha più ombra.”

lugar único, pleno de magia e encanto. Arquitetura e luz, associadas, compõem essa especificidade, que favorece a visão plena das coisas: é uma luz que não dispensa as sombras, luz brumosa, que dá à forma de Orte a sua inteligibilidade e beleza. Olhos educados pelo cinema, olhos de quem vê bem o jogo sempre lábil entre luzes e sombras.

Mas sem dúvida o maior ponto de aproximação que podemos estabelecer entre as reflexões de Perigalli e a visão específica de Pasolini diz respeito à preservação do passado arquitetônico, dos centros históricos das cidades antigas, da força revolucionária que emana do passado, como diz o cineasta. Boa parte da arquitetura contemporânea, segundo Perigalli, baseia-se no primado da tecnologia e do progresso, sempre em busca de novidades, muitas delas extravagantes, e demonstrando pouco respeito pela história própria dos lugares. A arquitetura dos antigos, pelo contrário, “olhava para trás” em busca de inspiração para novas realizações:

Os antigos, ao contrário, em cada momento sempre olharam para trás. De lá tiravam inspiração [...] Mesmo o Barroco, talvez o evento arquitetônico mais revolucionário do Ocidente, com suas formas curvas que capturavam o espaço com uma energia de todo nova, se integrava perfeitamente ao tecido urbano porque o alfabeto arquitetônico e os materiais eram os mesmos daqueles dos séculos precedentes. Uma igreja ou um palácio de Bernini ou Borromini são evidentemente diversos daqueles de Alberti ou Brunelleschi, mas respiram o mesmo ar. Jogam com os mesmos meios (PERIGALLI, 2010, p. 70).<sup>21</sup>

A observação sobre a obra arquitetônica barroca que, não obstante seu caráter revolucionário, se integrava perfeitamente ao “tecido urbano” preexistente pode ser contrastada com o prédio habitacional popular moderno, alvo da crítica de Pasolini, o qual arruína a forma de Orte justamente porque de estilo completamente diverso, ou seja, trata-se de uma nova construção que não respeita, antes agride, o passado arquitetônico da cidade.

O pó, *la polvere*, que está no título do livro de Perigalli, diz respeito ao tempo acumulado pelas coisas. Vivemos contemporaneamente num mundo que busca eliminar a todo custo as coisas “empoeiradas”,

---

<sup>21</sup> “Gli antichi, invece, in ogni momento hanno sempre guardato indietro. Da lì traevano ispirazione [...] Anche il Barocco, forse l’evento architettonico più rivoluzionario dell’Occidente, con le sue forme curve che catturavano lo spazio con un’energia del tutto nuova, si integrava perfettamente nel tessuto urbano, perchè l’alfabeto architettonico e i materiali erano i medesimi di quelli dei secoli precedenti. Una chiesa o un palazzo di Bernini o Borromini sono evidentemente diversi da quelli di Alberti o Brunelleschi, ma respirano la stessa aria. Giocano con gli stessi mezzi.”

entendendo-se por isso precisamente aquilo que envelheceu, que traz nítidas marcas da passagem do tempo, aquilo que *fala* de outros tempos. Na sociedade de consumo, a descartabilidade das coisas é praticamente uma regra a bem da reprodução do capital – as coisas estão proibidas de envelhecer (e, mesmo em relação às pessoas, envelhecer tornou-se um fenômeno por assim dizer vexaminoso...). Perigalli (2010, p. 12) sai em defesa do pó que se acumula sobre lugares e coisas e que lhes fornece uma “aura encantada”:

Os lugares têm para nós um significado porque ligados a uma estratificação de sensações, de imagens que os faz viver e que não é necessariamente a nossa. A alma dos lugares, o sentido do seu ser, é independente de nós. Mas essa alma é determinada pela sua fragilidade temporal. O tempo os modifica e doa-lhes uma aura encantada [...] O pó de que foi composto o primeiro homem, Adão, é aquele que se deposita sobre as coisas, uma manta que as recobre e protege. Tudo deperce, tudo se consuma e se arruína. Mas a ruína tem um fascínio deslumbrante.<sup>22</sup>

Desdobremos a questão da ruína, também muito importante para Pasolini. Porque a ruína, produto da ação inexorável do tempo, pode ser compreendida como um desmentido ao progresso, entendido como linear, e à arrogância da tecnologia moderna:

Ao mesmo tempo as ruínas constituem uma barreira contra a eficiência, a corrida irrefreável em direção a um progresso cego, a presunção do poder [...] São barricadas na corrida insana do tempo, não são úteis a nada, mas, como o silêncio em uma partitura musical, necessárias ao ritmo das coisas. Permitem uma visão mais ampla do mundo, na qual tudo não está já decidido, e o destino joga sua parte (PERIGALLI, 2010, pp. 82-83).<sup>23</sup>

Segundo o autor, essas ruínas, que não são “úteis a nada”, são ao mesmo tempo essenciais como lembrança encarnada de nossa fragilidade

---

<sup>22</sup> “I luoghi hanno per noi un significato in quanto sono attaccati a una stratificazione di sensazioni, di immagini che li fa vivere e che non è necessariamente la nostra. L'anima dei luoghi, il senso del loro essere, è indipendente da noi. Ma quest'anima è determinata dalla loro fragilità temporale. Il tempo li modifica e dona loro un'aura incantata [...] La polvere di cui era composto il primo uomo, Adamo, è quella che si deposita sulle cose, una coltre che le ricopre e le protegge. Tutto deperisce, tutto si consuma e va in rovina. Ma la rovina ha un fascino abbagliante.”

<sup>23</sup> “Al tempo stesso le rovine costituiscono una barriera contro l'efficienza, la corsa inarrestabile verso un progresso cieco, la tracotanza del potere [...] Sono sacche di arresto nella corsa forsennata del tempo, non sono utili a nulla ma, come il silenzio in una partitura musicale, necessarie al ritmo delle cose. Permettono una visione del mondo più ampia, in cui tutto non sia già deciso, e il destino giochi la sua parte.”

temporal, sendo elas mesmas frágeis e também por isso pungentes. Nas belas palavras de Perigalli (2010, p. 80):

Passear sem meta entre ruínas, de qualquer época que sejam, é uma experiência entusiasmante. O tempo é como que improvisadamente suspenso. O mundo cotidiano parece distante. A relação que se criou entre natureza e obra gerou um milagre, um equilíbrio frágil e sublime entre o tempo e a beleza. Uma narrativa da solidão e do silêncio.<sup>24</sup>

E também:

Essas ruínas, degradadas e estragadas, são a sombra da nossa vida. E nós temos necessidade dessa sombra. No presente eternizado que nos circunda, representam o traço de uma temporalidade pungente, da fragilidade inconsistente das coisas. A beleza do instante. O silêncio (PERIGALLI, 2010, p. 88).<sup>25</sup>

Para bem apreciar as ruínas e sua significação, faz-se necessário um olhar que se dê *através do pó* que se deposita sobre as coisas, que valorize e saiba fazer *falarem* os traços do tempo que se sedimentaram na face das coisas. É o caso de Pasolini, um cineasta com grande apreço, aliás, pelo mundo antigo, bastando lembrar aqui que ele filmou as tragédias gregas *Édipo Rei* e *Medéia*, o *Decameron*, *Os contos de Canterbury*, *As mil e uma noites*, poderíamos dizer, sempre em busca da força revolucionária do passado, que pode bem servir em seus filmes como plataforma de crítica à situação presente. Com certeza não por acaso, portanto, justamente Pasolini é evocado por Perigalli (2010, p. 86) em sua reflexão sobre as ruínas e os lugares degradados:

A ruína e a degradação têm um caráter revolucionário, como dizia Pasolini, exatamente porque rompem uma situação codificada, situam-se em outra parte, constituem uma fenda que coloca em questão o sistema. Esses lugares, que aparecem nos recessos de um mundo desaparecido, têm um valor disruptivo,

---

<sup>24</sup> “Passeggiare senza meta tra le rovine, di qualsiasi epoca che esse siano, è un’esperienza entusiasmante. Il tempo è come improvvisamente sospeso. Il mondo quotidiano appare lontano. Il rapporto che si è creato tra la natura e l’opera ha generato un miracolo, un equilibrio fragile e sublime tra il tempo e la bellezza. Un racconto della solitudine e del silenzio.”

<sup>25</sup> “Queste rovine, degradate e marcescenti, sono l’ombra della nostra vita. E noi abbiamo bisogno di quest’ombra. Nel presente eternizzato che ci circonda rappresentano la traccia di una temporalità struggente, della fragilità inconsistente delle cose. La bellezza dell’attimo. Il silenzio.”

porque nos trazem de volta um passado como memória de algo que faz parte ainda de nosso ser e de cujos vestígios se pode imaginar um futuro diverso.<sup>26</sup>

De certa maneira, *a ruína é um passado que não cessou de falar ao presente*, ainda tem o que (nos) dizer, faz efetivamente parte da vida presente. Frágeis sobreviventes do passado, são um *memento mori*, uma lembrança contundente acerca da transitoriedade de todas as coisas terrenas, inclusa a nossa própria existência. “São as pobres coisas que testemunham um mundo perdido, cujos traços pouco visíveis constituem o tecido de nossa vida” (PERIGALLI, 2010, p. 13).<sup>27</sup>

Ao passear por aquela estradinha de nada, com um calçamento desconexo e antigo, Pasolini aproveita para *intensificar a fala* que parte das ruínas, busca reintegrá-la ao “tecido de nossa vida”. Poucos querem ouvir e defender essa voz que vem do passado, fruto de trabalhadores ora anônimos. Ele, ao contrário, quer se bater por essa voz frágil, quer mesmo contrapô-la aos interesses escusos, ao *vozerio grosso* dos interesses da especulação imobiliária e da sociedade de consumo. Pasolini morreu em 1975, também já cumpriu o seu destino transitório e, no seu caso, de final sabidamente trágico. É comovente vê-lo, em seu próprio cinema, caminhando por aquela estradinha, circundado por coisas muito antigas, um velho portal, paredes de casas e outros edifícios tão envelhecidos com muros cheios de rachaduras e muitos deles cobertos de ervas daninhas e pequenos arbustos. Vale a pena concentrar o nosso olhar nessas imagens que procuram captar e valorizar as marcas do tempo sobre as coisas e apurar o ouvido para a voz de Pasolini, que permanece em *La forma della città* e faz ecoar para nós a voz da cidade de Orte, vinda de tão longínquo passado, e que ele tão ardorosamente defende.

---

## REFERÊNCIAS

CHIESI, Roberto. Il “caso” Orte nel docu-Rai “La forma della città” (1973) di PPP, di Roberto Chiesi, 2015, [s.p.]. *PPP – Pier Paolo Pasolini, Centro Studi Casarsa della Delizia*.

---

<sup>26</sup> “La rovina e il degrado hanno un carattere rivoluzionario, come diceva Pasolini, proprio in quanto rompono una situazione codificata, si situano dall'altra parte, costituiscono una crepa che mette in questione un sistema. Questi luoghi, che appaiono dai recessi di un mondo scomparso, hanno un valore dirompente, perchè ci richiamano un passato come memoria di qualcosa che fa parte ancora del nostro essere, e dalle cui tracce si può immaginare un futuro diverso.”

<sup>27</sup> “Sono le povere cose che testimoniano un mondo perduto, le cui tracce appena visibili costituiscono il tessuto della nostra vita.”



Disponível em: <<http://www.centrostudiopierpaolopasolinicasarsa.it/roma/il-caso-orte-nel-docu-rai-la-forma-della-citta-1973-di-ppp-di-roberto-chiesi/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

*LE MURA di Sana'a*. Regia di Pier Paolo Pasolini. RAI, Italia, 1971. Documentário, 10 min. Disponível em: <<http://www.teche.rai.it/2015/01/le-mura-di-sanaa/>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

*PASOLINI E... la forma della città*. Regia di Pier Paolo Pasolini; Paolo Brunatto. RAI, Italia, 1974. Documentário, 20 min. Disponível em: <<http://www.teche.rai.it/2015/01/pasolini-e-la-forma-della-citta-1974/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. *L'idea delle Mille e una notte*. [Intervista a Giulia Massari]. In: *L'Oriente di Pasolini*. I fiore delle mille e una notte *nelle fotografie di Roberto Villa*. A cura di Roberto Chiesi. Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2011, pp. 36-39.

PERIGALLI, Roberto. *I luoghi e la polvere: sulla bellezza dell' imperfezione*. Milano: Bompiani, 2010.

Recebido: 11/7/2020

Aceito: 13/8/2020

Publicado: 27/11/2020