

LA PÉRIPHÉRIE DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN: PIER PAOLO PASOLINI, JORGE AMADO ET PAULO LINS

Ana Lúcia Silva Paranhos*

Abstract

Dans cet article, je propose de comparer les regards différents sur la périphérie de Pier Paolo Pasolini dans *Ragazzi di vita* (1955), de Jorge Amado dans *Capitães da Areia* (1937) et de Paulo Lins dans *Cidade de Deus* (1997).

The periphery in the contemporary novel: Pier Paolo Pasolini, Jorge Amado and Paulo Lins
This article comparatively analyzes three novels focused differently on the periphery: *Ragazzi di vita* (1955) by Pier Paolo Pasolini, *Capitães da Areia* (1937, *Captains of sand*) by Jorge Amado and *Cidade de Deus* (*City of God*, 1997) by Paulo Lins.

La periferia nel romanzo contemporaneo: Pier Paolo Pasolini, Jorge Amado e Paulo Lins
In questo articolo vengono analizzati comparativamente tre romanzi focalizzati in modo diverso sulla periferia: *Ragazzi di vita* (1955) di Pier Paolo Pasolini, *Capitães da Areia* (1937, *Capitani di sabbia*) di Jorge Amado e *Cidade de Deus* (1997, *Città di Dio*) di Paulo Lins.

La périphérie dans *Ragazzi di vita*

P.P. Pasolini arrive à Rome, avec sa mère, le 28 janvier 1950 (Rhodes 21), ville à laquelle il restera attaché pour la vie. C'est dans ces mêmes années 1950 qu'il commence à écrire les premières pages de *Ragazzi di vita*, le premier roman qu'il réussit à faire publier. L'écrivain remportera plus tard le prix «Città di Parma» pour cet ouvrage.

Ce roman comprend huit parties dont la première, le *Ferrobédò* – l'ancienne usine de fer et de béton – offre déjà l'ambiance qui va continuer de se produire pendant la plupart du texte.

Les lieux, c'est la périphérie de Rome dans toutes ses couleurs, soient-elles vives ou sombres. Les sites prolifèrent et sont nommés un à un, comme une sorte

* PhD Université Fédérale du Rio Grande do Sul (Brésil).

de personnalisation de l'espace, comme si chaque coin était baptisé à ce moment même de l'ouverture du récit. La fécondité d'endroits cités est telle que le lecteur vite s'aperçoit de la place qui sera accordée à l'espace tout au long de ce roman. Ce sont des rues, quartiers, stations, cours, ponts, entrées en ville, monts, parcs, places; l'église, le lotissement, l'hôpital, le marché, le port, l'école, le fleuve, le gazomètre, l'île, les gratte-ciel, bref, une série d'à peu près quarante-quatre¹ sites nommés au premier chapitre. Ces précisions sont là pour accorder à chaque partie déterminante de cet espace une signification, un rôle même dans l'intrigue. En les perpétuant de la sorte, l'auteur veut sacrifier ces noms et ces lieux.

Le protagoniste est présent déjà à la première ligne, la galerie de personnages étant riche dans ce texte; de toute manière, la figure de Riccetto, même si elle n'est pas constante dans tous les chapitres, fait enfin le lien (voir les degrés de parenté avec d'autres personnages) entre les différents fragments du livre et, de cette façon, s'impose comme le protagoniste. Le comportement, l'allure, le point de vue de ces *ragazzi*, même étant ancrés dans le milieu précis de la périphérie romaine, ne diffèrent pas complètement de la conduite, de l'attitude des jeunes de périphéries autres. Ils vivent dans la pénurie, sans occupation: «Riccetto [...] passait ses après-midis à ne rien faire, dans la [rue] Donna Olimpia, au mont de Casadio [...]»² (Pasolini. *Meninos da vida*: 11), leurs habitations sont ruinées, pauvres, même misérables; les pères, absents ou ivres; les mères, soumises ou absentes elles-aussi. L'éclat et la force de vie se trouvent précisément dans l'existence même de ces *ragazzi*, dans leur quotidien, et ils font de leur mieux pour en profiter – même si le monde qui les entoure dit le contraire. L'action, ainsi, suit le rythme de la vie de ces jeunes gens, les péripiéties abondent tout comme les moments d'inertie, si typiques des jeunes. Ces moments de contemplation, outre la volonté de ne rien faire, sont dus aussi à la haute température de la région romaine et au soleil écrasant qui lui aussi a un rôle important dans ce milieu, causant un certain affaiblissement, une certaine passivité. Le soleil, source d'énergie et de vitalité, peut également

¹ Via Donna Olimpia, Chiesa della Divina Provvidenza, Monteverde (Vecchio), Trastevere, Prato, Viale dei Quattro Venti, Via Abate Ugoni, Grattaciel (les gratte-ciel), Ferrobedò, Porta Portese, Mattatoio, San Paolo, le lotissement Buon Pastore, Casaletto, Primavalle, l'Hôpital militaire, Casermone, Caciara, Mercati Generali, Ponte Bianco, monte di Splendore, Testaccio, Porto, Via Ozanam, mont de Casadio, collège Franceschi, Ponte Garibaldi, Ciriola, station d'Ostie, Parco Paolino, le Tibre, le gazomètre, Cecchignola, Via Garibaldi, San Pancrazio, Via Manara, Mont Janículo, Vicolo del Cinque, Ponte Sisto, Cupolone, l'île Tiberina, Piazza Giudia, Fiumicino, Vicolo di Bologna...

² Toutes les citations du roman *Les Ragazzi* seront traduites du portugais vers le français pour des fins de commentaires uniquement, car je me suis servie de la version en portugais de ce récit pour rédiger le présent article.

être responsable du comportement dolent des gens soumis constamment à ses effets. Beaucoup de passages illustrent cet état de fait. En voilà quelques-uns: «Les rues aux environs étaient bondées de gens, sous un soleil écrasant; [...]» (8); «Sur le Pont Bianco, il n'a resté que les *Apai* [la police afro-italienne] et la puanteur des ordures punie par le soleil» (10); «[...] le soleil chaud et rouge faisait briller les fenêtres des bâtiments bleuâtres, comme si c'était un paysage de la planète Marte [...]» (96).

Le temps du récit est présenté implicitement, cela veut dire que ce sont les indications, les éléments, les subtilités du texte qui donnent à voir au lecteur l'âge des personnages et la période historique. Ainsi, un tout petit morceau du premier paragraphe du roman donne déjà une idée de l'âge du protagoniste tout comme du temps historique:

Ricchetto, qui devrait recevoir sa première communion et sa confirmation, s'était levé à cinq heures du matin; mais en descendant la Via Donna Olimpia, en pantalon gris et en chemise blanche, il ressemblait plutôt à un gamin qu'à un soldat de Christ (5).

À la Via Donna Olimpia, beaucoup d'habitations populaires avaient été érigées à l'époque fasciste (1922-1942), des lotissements pour accueillir les habitants du centre-ville de Rome qui avaient été déplacés en raison des plans urbains créés par Mussolini³. Le temps historique peut aussi bien être dégagé du récit par l'allusion aux chars de combat (6) et à la figure d'un officier allemand, également au premier chapitre: «Les garçons sont sortis de l'eau et ont passé par le *Prato*, où il y avait un campement allemand. Ils se sont mis à l'observer, lorsqu'un officier, au *sidecar* d'une moto, a crié: – *Rausch*, zone contaminée!» (7). À ce moment-là, la Deuxième guerre mondiale n'était pas encore terminée. Un autre exemple du cours du temps est fourni au chapitre sept, intitulé «Dans la ville de Rome», où il est aisément possible de constater l'écoulement du temps:

Depuis que l'école s'était effondrée, Ricchetto n'avait plus apparu dans ces lieux. Et maintenant, il avait des difficultés à les reconnaître. Il y avait trop de propreté, trop d'ordre; Ricchetto ne se voyait plus dans tout cela. [...] Seule la vieille cabine de sécurité – là-bas, tout près des treillis – gardait sa mauvaise odeur et restait écœurante; [...] Celui-là était le seul endroit que Ricchetto avait trouvé familier; ce coin n'avait pas changé pendant toutes ces années, dès lorsqu'il était un gamin, juste après la fin de la guerre (171).

³ Pasolini connaissait très bien le quartier Donna Olimpia, ayant habité Via Federico Ozanam, l'une des rues de ce quartier, où était située sa deuxième habitation à Rome. Son tout premier logement a été au centre historique de Rome, une chambre dans un immeuble de la Piazza Costaguti, au cœur du quartier juif (Rhodes 21).

L'ambiance, moins que l'espace, est aussi l'un des points forts de ce texte; les contrastes, les extrêmes sont toujours présents: la lumière impitoyable du soleil, les habitations en ruine, la gaité des gamins, les ordures accumulées, l'énergie de ces jeunes, ces *ragazzi*, qui ne pensent qu'à la minute à venir, à ce qui est devant eux, à la vie immédiate, car ils ne savent pas ce qui peut leur arriver le lendemain. Le langage – le dialecte romanesque, dont l'appréciation serait fautive ici, même avec l'excellent travail des traducteurs, apparaît comme un langage donnant une couleur, une agilité, une vitesse toutes propres. Le langage et le rythme d'action d'un côté, mettant en valeur la légèreté et le caractère éphémère des gestes, et de l'autre côté la fatalité du milieu, s'entremêlent pour un effet d'inexorabilité. Ce tableau suggérant des traits naturalistes présente cependant des touches lyriques qui brisent les allusions à un tel genre. *Ragazzi di vita* reste plutôt comme un chant d'amour à la périphérie de Rome et aux laissés-pour-compte; dans le langage marxiste, utilisé par Pasolini à cette période-là, un chant d'amour au sous-prolétariat.

L'intrigue reproduit le quotidien de ces gamins, de ces jeunes hommes qui, circonscrits dans un milieu urbain hostile et en transformation dont la situation de vie tendait à empirer, se sont servis de leur astuce, de leur malhonnêteté, de leur ruse pour s'en sortir dans la vie. Le roman est riche de passages illustrant cet état de fait. À souligner, deux moments précis dont le lyrique l'emporte: la fin du premier et du dernier chapitre. Au début, Riccetto, encore un gamin, descendait le Tibre dans une toute petite embarcation qui était en train de couler en raison du nombre excessif de garçons embarqués. Même dans cette situation de péril, il risque sa vie et décide de plonger dans l'eau pour sauver une hirondelle qui se noyait. L'oiseau est sauvé et les garçons se retrouvent enfin au bord du fleuve. À la fin du récit, Riccetto est aussi témoin d'une situation similaire: lorsqu'il marchait sur la rive du Tibre après avoir pris son bain, il voit un jeune homme connu qui risque de se noyer. Cette fois, il essaiera de se cacher des frères du jeune en danger et ne fera rien pour lui sauver. À la fin, le jeune homme meurt. Cette évolution du personnage vue par ses actes suggère l'inéluctable, auquel personne ne peut se soustraire. Cet épilogue va de pair avec la pensée de Pasolini pour qui la société d'alors et le monde tel qu'il se présentait à l'époque – lancé déjà dans la consommation et dans la spirale du développement – n'avaient pas de bonnes perspectives⁴.

⁴ À ce sujet, M. Betânia Amoroso souligne que le principal ennemi de l'écrivain était 'l'homme d'idées' contemporain italien, qui se rendait à l'hypocrisie et à l'image d'honnête homme au nom de la modernisation de l'Italie (Amoroso 111).

Le regard de l'autre

La lecture de *Ragazzi di vita*, traduit en portugais du Brésil avec le titre *Meninos da vida* par Rosa Artini Petraitis et Luiz Nazário, l'un des spécialistes de l'œuvre pasolinienne au Brésil, a tout de suite évoqué en moi deux autres ouvrages bien connus des lecteurs brésiliens, qui diffèrent par le temps historique et par l'ambiance, en même temps qu'ils présentent, confrontés à ce texte de Pasolini, le même thème et une intrigue similaire. Il s'agit de *Capitães da Areia* (Capitaines des sables 1937) de Jorge Amado et de *Cidade de Deus* (Cité de Dieu 1998) de Paulo Lins. Deux ouvrages, deux moments historiques: le Brésil d'autrefois – le moment où la période de la dictature du président Getúlio Vargas s'installait (1937-1945), c'est-à-dire lorsque la conjoncture mondiale était sous l'influence du Nazi-fascisme, une époque marquée par un fort sentiment nationaliste et par la centralisation du pouvoir de l'État⁵, et le Brésil contemporain au moment de l'expansion de la criminalité généralisée, notamment à la *Cidade de Deus*, quartier de *favelas* de Rio de Janeiro.

Je souligne ici le fait que la lecture du roman de 1955 de Pasolini ne m'a pas causé de dépaysement important dans la mesure où il renvoie à une réalité connue des Brésiliens – la vie marginale menée par les mineurs et les jeunes gens aux abords des villes, une vie violente et dépourvue de toutes les ressources. Cet état de fait bien localisé avait été observé par l'écrivain italien lui-même pendant son court séjour à Rio de Janeiro, en mars 1970, lorsqu'il rentrait en Italie après avoir participé, en compagnie de Maria Callas, à la première de son film "Medea", à Buenos Aires (Nepomuceno 39).

Capitães da Areia

L'espace du roman *Capitães da Areia* est la ville de Salvador de Bahia, grand port situé au nord-est brésilien. Cet ouvrage a été écrit dans la première phase de la carrière de l'écrivain brésilien Jorge Amado (1912-2001), lorsque ses préoccupations étaient plutôt d'ordre social⁶.

La voix narrative est extérieure à la narration (récit à la troisième personne) et le roman est divisé en trois parties. Une séquence d'articles de journaux, de

⁵ Les vents fascistes se faisaient sentir aussi au Brésil, surtout par l'influence de l'AIB (*Ação Integralista Brasileira*), organisation fasciste dont les idées conservatrices se résumaient dans la devise *Dieu, Patrie et Famille*.

⁶ Cet écrivain avait lui aussi des liens avec le parti communiste, étant emprisonné en 1936 en raison d'un mouvement surnommé «Intentona comunista».

faits divers, précèdent le premier chapitre. Par ces nouvelles, le lecteur apprend qu'un groupe de mineurs abandonnés et marginalisés sont en train de terroriser la ville de Salvador. Les seules personnes qui arrivent à prendre contact avec ces marginaux sont le Père José Pedro et une *mãe-de-santo*⁷. La maison de correction est un lieu de tortures et la police les poursuit comme des adultes qu'ils ne sont pas encore.

Les personnages font partie d'une bande de gamins et de jeunes hommes qui vivent dans les rues, des enfants et des jeunes sales, morts de faim, s'abritant dans des entrepôts, parlant un langage particulier dont le vocabulaire est riche de gros mots. Ils n'ont aucun moyen de vie sauf les vols, les mauvais coups et arrivent toujours à s'échapper de la police. Dans cet univers, les autorités et le clergé sont normalement vus comme des oppresseurs, des gens cruels et responsables de tous les maux. Les gamins, par contre, sont les héros à la Robin des bois. D'une manière générale, les questions sociales l'emportent, mais les problèmes existentiels se montrent également, ce qui aide à construire des personnages uniques. Étant les seigneurs de la ville, ces gamins la connaissent comme personne d'autre, ils sont les poètes de la ville. La plupart d'entre eux sont connus par des surnoms: *Pedro Bala*, le chef; *Professeur*, celui qui aime la lecture; *Patte-Mole*; le *Chat*; *Sucre-d'Orge*; *Coude-Sec* et ainsi de suite. Leurs vies agitées et mouvementées sont en même temps pleines de douleur et de poésie. Ces petits, ces hommes, sont capables de surmonter les pires difficultés avec la ruse et l'astuce de ceux qui n'ont pas de répit, pas d'appui, pas de parents, frères ou sœurs. Leur famille, c'est la bande même de dépourvus.

Les sites précis où l'action se déroule sont, comme déjà cité ci-dessus, les entrepôts de la ville de Salvador (aujourd'hui, le *Solar do Unhão* et le Musée d'art moderne) et le *Terreiro de Jesus* où, à l'époque, les gamins se rassemblaient dans l'espoir d'y obtenir de l'argent et de la nourriture, car il s'agissait d'un lieu de passage, de grande circulation de gens qui y travaillaient. Outre ces repères, il y avait aussi le *Corredor da Vitória*, le quartier noble de la ville, très prisé par le groupe d'enfants en raison de ses habitants, la haute société de Bahia, source de produits de luxe donc source d'argent.

Si les péripéties sont multiples, la description des lieux, la représentation de l'espace est modeste. Le paysage et les beautés naturelles de Bahia étant quelque chose digne de mention pour ne pas trop dire, je vois cette modération dans la description des lieux comme une stratégie pour conserver l'ambiance souhaitée: un espace marginal habité par ceux qui n'ont rien d'autre qu'eux-

⁷ Dans les religions afro-brésiliennes, surtout le *candomblé*, la *Mãe-de-santo* ou *Ialorixá* est la responsable pour tout ce qui se passe au *terreiro* (le lieu de culte), dont la fonction est celle de prêtresse.

mêmes et la compagnie de ses copains. Toute la force du récit ne se situe pas dans la sphère géographique. Les représentations spatiales sont fournies à titre de référence, comme des coulisses pour le jeu de l'action. Malgré le langage lyrique de ses nuits étoilées, la poésie de *Capitães da Areia* est plutôt dans la puissance et la vivacité des personnages que dans l'espace géographique proprement dit.

Un film de même nom a été produit en 2011.

Cidade de Deus

Paulo Lins (1958) a publié ce gros bouquin en 1997, pas modeste en ce qui a trait à ses ambitions: laisser parler les *favelas* de Rio de Janeiro, les *neofavelas* selon lui, dans une entreprise qui couvre l'évolution de la guerre du trafic de drogues dans ces quartiers, la violence qu'elle a provoqué et le rôle de la police dans ce business.

Dans une entrevue donné à Marcelo Rubens Paiva lors du lancement du livre, Lins a raconté qu'il avait commencé à écrire des poèmes en 1980, participant à un projet de poésie indépendante. Ayant étudié la littérature et le portugais à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro, en 1986 il a publié un recueil de poésies chez l'éditeur de cette université. Puis, à l'aide d'une bourse d'études, il a participé à une recherche sur la criminalité de la *favela Cidade de Deus*, à Rio, où il habitait depuis l'âge de huit ans. Il a suivi de près l'installation et l'ascension du narcotrafic dans cette *favela*, lotissement ayant abrité les victimes d'une inondation qui a eu lieu au centre-ville de Rio, dans les années 1960. Jeune homme noir, il n'a pas cependant fréquenté les groupes de bandits, ce qui ne l'a pas empêché de les voir agir devant ses propres fenêtres. Il a donc suivi l'évolution du crime dans cette zone périphérique, une zone – comme toutes les autres de même nature – qui a subi du jour au lendemain une transformation de fond en comble.

La proposition de ce roman inspiré sans aucun doute de la vie de l'auteur, est de suivre dans la période 1960-1980 le fil d'un bouleversement qui a touché chacun des habitants de ces lieux et par extension tous les Brésiliens, d'une manière ou l'autre. La violence et l'inimaginable se matérialisent au fur et à mesure que le texte avance; les lacs et les rivières pas encore pollués donnent de la place aux ordures et à l'espoir. Dans la *Cidade de Deus*, les honnêtes gens et les gens du trafic se côtoient et la dégradation physique et morale de ce lieu est l'inspiration même du poète.

Ici, les bandes de jeunes dominant également la scène, mais celles-ci sont de tout autre genre. Les membres de ces groupes sont nés dans ces lieux, ont eu

toute une 'formation' sur place; quelques-uns, lorsqu'ils étaient petits, ont été attirés par le pouvoir, la force et la domination exercée par les plus âgés; d'autres ont été simplement forcés – de toutes les manières imaginables – à suivre le même chemin, sans aucune possibilité envisageable de s'en sortir. C'est la criminalité qui maîtrise tout. Selon Roberto Schwarz, après les premiers paragraphes révélant un quotidien plutôt calme et optimiste, cette constellation sera bientôt dominée par la pauvreté, le chômage et surtout par les premiers corps qui flottent dans le cours d'eau qui se trouve aux abords de la *favela*. L'aspect de la vie de ces gens-là qui va l'emporter est tout autre et cette différence, éveillée à chaque instant, a une fonction structurale et une perspective historique:

L'ordre et le désordre se confondent, pas de différence entre le bien et le mal. Si nous éprouvons une certaine empathie envers l'un ou l'autre des personnages, il va bientôt nous surprendre comme l'agent d'une brutalité sans mesure, le sentiment initial envers ce personnage se transformant vite en «une compréhension muette d'étonnement» (Schwarz 164).

La violence des bandits est parfois provoquée par leur état nerveux et stress au moment des vols et des crimes, ce qui déclenche une succession ininterrompue d'événements atroces. Le plus les bandits sont cruels, le plus ils seront cités dans la presse: «Tout bandit doit être fameux pour que les gens le respectent bien!». Le cercle est fermé. La violence ne fait que s'intensifier, et l'âge des bandits ne fait que diminuer. Dans ce roman dont le tissage a utilisé des données de recherches sur la criminalité et des données de recherches linguistiques, l'action s'approche du réel comme dans un documentaire; les soins d'ordre fictionnel ne sont pas toutefois négligés et l'intrigue se construit avec maîtrise, même si parfois ce quotidien brutal nous frappe comme s'il était quelque chose du domaine de l'in vraisemblable. Lins lui-même l'atteste dans son entrevue à Rubens Paiva: «Les faits les plus horribles du livre sont des faits vrais. Mais il y a de la fantaisie...».

La périphérie dans *Cidade de Deus*

La *favela* se montre comme une succession de murs précaires, de cours et de ruelles. Les endroits les plus fréquentés – si l'on peut dire cela, car les personnages simplement passent par ces endroits, ils ne s'arrêtent que pour se cacher – sont leurs propres habitations, les coins obscures où ils organisent les vols ou se droguent. Les sites les plus cités donc, sont le 'Lazer' – sorte de lieu de loisir, idéalisé lors de la construction du lotissement par l'un ou l'autre architecte – la

‘praça da Loura’, la place de la (femme) blonde, le bar du Manchot, et ainsi de suite. Ces lieux ont la fonction de repères pour mieux décrire et illustrer l’action des personnages.

En ce qui concerne la création des *favelas*, on le sait, deux possibilités se présentent: ou bien les habitations sont édifiées par les habitants eux-mêmes, ou bien le gouvernement de la municipalité est responsable de la construction des logis (Cf. Valladares). Dans le premier cas, les demeures ne suivent aucun plan urbain et ressemblent à un organe vivant présentant des formes imprécises. La construction de la *Cidade de Deus* s’inscrit dans le second cas; il s’agit là:

[d’un] territoire travaillé – pour ne pas dire amélioré par le progrès. [...] Il suffit de penser au ‘Lazer’ [le lieu de loisir de la communauté] par lequel les bandits passent à l’allée comme au retour de leurs sorties, et qui certainement a été la contribution d’un urbaniste (Schwarz 169).

Néanmoins, ces lieux ont été à un certain moment abandonnés par la gestion publique, et par la spéculation immobilière également qui étaient, toutes les deux, à l’origine de la ségrégation des *favelas*.

Ainsi, dans ce roman, l’espace est-il vu comme un grand tout amorphe, parfois comme un grand labyrinthe dont la sortie ne sera jamais atteinte. Selon Schwarz, au cœur de la guerre du narcotrafic et de ses exigences, la joie de vivre et la splendeur du paysage *carioca*⁸ tendent à disparaître dans un cauchemar, l’un des effets les plus surprenants de ce livre (Schwarz 171).

Un film du même nom a été produit en 2002.

Une culture de la périphérie

Chacun des romans commentés pose son regard sur la périphérie, sur les zones autour des villes ou des métropoles, ou encore sur les zones d’exclusion au cœur de ces mêmes villes. Chaque texte met en valeur les attributs considérés comme importants dans la construction du récit. Si dans *Capitães da Areia*, l’écart entre richesse et pauvreté est mis en évidence, le luxe et la prodigalité étant présents dans la nature seulement (les plages de sable blanc, d’une mer bleue et de végétation abondante), les entrepôts de Salvador de Bahia étant un endroit pauvre opérant comme un lieu de passage entre le centre-ville et les plages, dans la *Cidade de Deus* par contre, la survie est à l’ordre du jour dans

⁸ Ce terme correspond aux habitants de la ville de Rio de Janeiro, ou à tout ce qui appartient à cette ville.

un environnement laid et hostile – une série de cours et de ruelles ressemblant à un labyrinthe de violences inouïes. Dans *Ragazzi di vita*, les détails géographiques sont fournis avec un haut degré de précision; l’environnement s’impose à un niveau où le paysage – ces quartiers ruinés, ces rues, ces cours misérables sous un soleil toujours écrasant – assume un rôle dans l’intrigue, ce paysage a été exposé de manière à institutionnaliser l’espace, à rendre un caractère de permanence à ce territoire.

Au-delà des particularités de ces trois romans, la vie dans ces zones périphériques se passe d’une manière similaire en ce qui a trait au réel: les vies sont ‘concrètes’; on n’a pas le temps pour les considérations et pour les gestes de politesse, la vie est toujours urgente. Dans la périphérie de Rome comme dans celle de Rio, et également à Salvador, la vie de tous les jours se nourrit de passions et d’irrationnel, et les ‘faits réels’ vont au-delà de tout discours civilisé (Rhodes 29). Dans les *favelas* de Rio, dans les bidonvilles new-yorkaises ou dans les *borgate* de Rome, les gens vivent à fleur de peau, leurs sentiments, nerfs, sensations les dominant. Les trois écrivains concernés ont tous vécu dans les milieux décrits dans leurs romans: Jorge Amado a vécu pendant une période déterminée aux entrepôts de Salvador pour écrire son texte; Paulo Lins vit depuis son enfance dans la Cidade de Deus, et Pasolini a vécu pour des années dans les *borgate* de Rome. Ces auteurs étaient tous des connaisseurs de ces milieux. La périphérie était, pour chacun, un territoire familier dont la spécificité a été dépeinte par Pier Paolo Pasolini comme personne d’autre.

Bibliographie citée

- Amado, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia de Bolso. 2009.
- Amoroso, Maria Betânia. *Pier Paolo Pasolini*. São Paulo: Cosac & Naify. 2002.
- . “As periferias do mundo: Pasolini e o Brasil”. *Rev. do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo*, 12 (2007): 79-94. <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/63930> (consulté le 3 mai 2015).
- Lins, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta do Brasil. 2012.
- Nazário, Luiz. *Pier Paolo Pasolini*. São Paulo: Brasiliense. 1986.
- Nepomuceno, Maria Rita. “A visita de Pasolini ao Brasil: um Terceiro Mundo melancólico”. *Rev. do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense*, 23 (2010): 38-48. <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/127> (consulté le 15 mai 2015).
- Pasolini, Pier Paolo. *Meninos da vida*. Trad. Rosa Artini Petraitis et Luiz Nazário. São Paulo: Brasiliense. [1955] 1982.
- . *Últimos Escritos*. Trad. Manuel Braga da Cruz. Coimbra: Fora do Texto. 1995².
- Rhodes, John David. *Stupendous, Miserable City: Pasolini’s Rome*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2007.

- Rubens Paiva, Marcelo. “*Cidade de Deus*, o livro, dá voz a quem não tem nada”. *Folha de São Paulo*, (16 agosto 1997) http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadededeus/conheca_o_livro.shtml (consulté le 15 mai 2015).
- Schwarz, Roberto. “Cidade de Deus”. Id. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras. 1999: 163-171
- Valadares, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela*. Rio de Janeiro: FGV. 2005.

Filmographie

- Cecília Amado. “Capitães da Areia”. 2011.
- Kátia Lund et Fernando Meirelles. “Cidade de Deus”. 2002.