

PASOLINI ENTRE OS PORTUGUESES. MOMENTOS-CHAVE DA SUA RECEÇÃO EM PORTUGAL*

FRANCISCO DE ALMEIDA DIAS**

*Não era Verão no lugar
onde assassinaram Pier Paolo
percorri aqueles caminhos
procurando o seu último nome
mas tudo o que me davam
era um corpo, a anunciação
de um mistério:
a redenção é mais difícil
que um floco de neve
em novembro.*

(Marques, 2019: 28)

COM “OMAGGIO”, Ricardo Marques regressa a um dos seus autores do coração: Pier Paolo Pasolini. Em *Lucidez & outras sombras*¹, o poeta português fá-lo em duas composições e aqui sob o signo da “redenção” – vocábulo de étimo clássico e tom ambigualmente religioso em desdobramento profano. Marques antecipa o multiplicar de comemorações de que, em ano de centenário, também em Portugal o “poeta dietro alla macchina da presa” tem sido objeto; ocasião para repercorrer, sem pretensão de exaustividade, alguns dos momentos-chave da

* Este modesto trabalho é dedicado, com admiração e simpatia, ao Professor Manuel Simões, primeiro tradutor em Portugal de Pasolini-poeta.

** Francisco de Almeida Dias é doutorado em Literaturas Comparadas pela Università degli Studi Roma Tre e ensina atualmente Língua, Tradução e Literatura dos países de expressão portuguesa na Università degli Studi della Tuscia, onde colabora com a Cátedra Pedro Hispano (Camões IP). Tem publicado numerosos estudos de natureza literária, histórico-artística e cultural sobre as relações entre Portugal e Itália. franciscodias@unitus.it

¹ Recentemente traduzido em italiano com o título *Lucidità* (Marques, 2022).

sua receção neste país onde, embora nunca tenha estado fisicamente, a sua obra chegou em tempos insuspeitos, quando Salazar pontuava ainda na sua cadeira e através de canais nem sempre óbvios.

ANTES DE O SER, JÁ O ERA

Como se diz da pescada, que antes de ser já o era, também a obra de Pasolini, mesmo antes de chegar efetivamente a Portugal, já era tema de debate intelectual entre nacionais. Num contexto interno de grande instabilidade política – com o início do conflito armado nas ditas “províncias ultramarinas” africanas, seguido à perda de Goa e um mês antes das grandes manifestações académicas de Lisboa e do Porto, surge a primeira referência a Pasolini de que temos notícia neste país: trata-se de um texto do historiador e crítico de arte José-Augusto França, de 17 de janeiro de 1962, publicado na sua rubrica “Cinema de Paris” do *Jornal de Letras e Artes* com o título “Atenção para ‘Accatone’” [sic].

A crítica sublinha a coragem da apresentação do primeiro filme de um “autor maldito por conduzir uma vida maldita” no congresso parisiense da *Comunità Europea degli Scrittori*, para “escândalo e bélico protesto da Roma bem-pensante”. Em claro contraste com a estética oficial da “pobrete e alegrete” proposta pelo regime de Salazar, *Accatone* prosseguia na tela a desencantada narração da vida das periferias romanas, tema central em Pasolini, e conseguia instaurar em termos estéticos novos, que França bem individualiza, uma simpatia toda humana entre público e aqueles que a sociedade do milagre económico italiano marginalizara².

² França regressará à crítica de Pasolini em anos sucessivas, numa homónima coluna “Cinema de Paris”, publicada, porém, no *Diário de Lisboa*: “Pasolini e Zeffirelli” (8 de dezembro de 1968) e “Pasolini ataca de novo” (10 de novembro de 1969).

DE BRAÇO DADO COM IGREJA CATÓLICA

Mesmo tendo este chegado “de braço dado” com a Igreja católica e com reforçada ortodoxia na tradução do título – que verteu *Vangelo secondo Matteo* em *Evangelho segundo São Mateus* – o primeiro filme de Pasolini projetado em Portugal mereceu do verbo barroco e sibilino de Agustina Bessa-Luís um tom feroz. No texto de 11 de novembro de 1965 (Bessa-Luís, 1996: 17-20), intitulado “A paixão segundo um Coríntio”, se se reconhece “o artista, o poeta e o homem suspenso da sua sentença” – abatido, embora, na expressividade, pela “mediocridade de meios” – é para logo se lhe sublinhar a esterilidade na narração dos factos bíblicos, reduzindo à dignidade da contemplação apenas os factos sensuais. A humanidade do Cristo pasoliniano torna esta obra insuportável aos “olhos cristãos” da escritora.

Com *Medea*, o *Vangelo* foi o único filme do autor apresentado em Portugal contemporaneamente às projeções internacionais, nenhum dos demais escapando à Censura. “Dedicato alla cara, lieta, familiare memoria di Giovanni XXIII”, envolvido pelo geral otimismo suscitado pelo Concílio Vaticano II e legitimado pelo prémio do Office Catholique International du Cinéma, este foi o primeiro contacto efetivo dos portugueses com a obra de Pasolini.

LUDIBRIANDO A CENSURA

A guerra africana, que se estendera rapidamente a todas as colónias, tivera a capacidade de unir as oposições políticas ao Regime salazarista, situação agudizada, em fevereiro de 1965, com o assassinato de Humberto Delgado. É nesse contexto “quente”, apenas seis anos depois da publicação original pela Garzanti, que, ludibriando a Censura, chegam a Portugal as aventuras de Tommaso Puzilli na tradução de José Manuel

Calafate³. *Uma vida violenta*⁴ – com a chancela da Portugália de Agostinho Fernandes – é comparada corajosamente, na introdução biográfica assinada pelo tradutor, a *Esteiros*, a obra-prima de denúncia social do comunista Soeiro Pereira Gomes, e refere a linguagem semidialectal pasoliniana⁵ como “outra característica do seu realismo”⁶. Além disso, é nestes termos que apresenta o autor:

Pier Paolo Pasolini, nascido em Bolonha a 5 de Março de 1922, pertence pois às gerações cuja infância e juventude decorreram na barbaridade fascista. Senhor, porém, de uma natureza combativa, tal experiência não o marcou com o desencanto ou aquela sombra de incurável melancolia (...) serviu-lhe, pelo contrário, de estímulo para uma atividade intelectual inconformista, inquieta, destruidora de mitos, de sentimentalismos cúmplices, de aceitações passivas ou oportunistas. (Pasolini, 1965: 4)

No ano seguinte, com o título *Vadios*⁷ e uma notável capa de Espiga Pinto, a versão portuguesa do primeiro romance de Pasolini, *Ragazzi di Vita* (1955), não terá a mesma sorte. Inserida na coleção “Sucessos Literários” da prestigiosa Ulisseia, então encabeçada por Vítor Silva Tavares, a edição será apreendida pela Direcção-Geral de Segurança. Como poderiam as histórias de Riccetto e da sua banda “sottoproletaria”,

³ Pasolini, 1965. Tradutor de outros autores italianos de sensibilidade neorrealista como Italo Calvino, Vasco Pratolini e Riccardo Bacchelli.

⁴ Pasolini, 1965. Uma nova tradução deste romance, com o mesmo título, foi feita por José Lima, v. Pasolini, 2004.

⁵ O que justificou a inclusão de um glossário na parte final da edição portuguesa.

⁶ Tema central, como sabemos, da reflexão teórica de Pasolini – *Dialet, lingua e stil* (1944), *Sulla poesia dialettale* (1947), *Pamphlet dialettale* (1952-1953) e *Passione e ideologia* (1948-1958), etc. – e praticado na narrativa através da utilização não só do romanescos, mas também do friulano e do napolitano.

⁷ Pasolini, 1966.

⁸ Onde tinham sido já publicados outros autores italianos de declarada sensibilidade social, como Luigi Santucci, Alberto Moravia, Ercole Patti e Gian Piero Bona.

processadas em Itália por obscenidade e vedadas aos prémios Strega e Viareggio, sobreviver em Portugal, na tradução de Virgílio Martinho, ligado ao “Surrealismo-Abjeccionismo” e bem conhecido da censura fascista?

COMENTÁRIO À REVOLUÇÃO

Pasolini veio ao encontro da Revolução de abril, comentando-a a partir de Roma – e não sem aquele seu idiossincrático ceticismo, sempre mais espesso para o final da vida, em contraste com o entusiasmo que o fim do fascismo português causava nas novas gerações, as dos filhos dos antifascistas italianos. Num momento em que aumentava a sua intervenção política em diversos quotidianos⁹ e a propósito da mutação antropológica em curso no seu país, o autor refere-se a Portugal em entrevista a Guido Vergani, publicada no semanário *Il Mondo* a 11 de julho de 1974:

(...) ci sono però casi come quello del Portogallo, che doveva smetterla di essere una nazione severa, economa, arcaica: esso doveva essere immesso nel grande universo del consumo. (...) io considero peggiore il totalitarismo del capitalismo del consumo che il totalitarismo del vecchio potere. Infatti - guarda caso - il totalitarismo del vecchio potere non ha potuto neanche scalfire il popolo portoghese: il 1º maggio lo dimostra. Il popolo portoghese ha festeggiato il mondo del Lavoro - dopo quarant'anni che non lo faceva - con una freschezza, un entusiasmo, una sincerità assolutamente intatte, come se l'ultima volta fosse stato ieri. È da prevedere invece che cinque anni di «fascismo consumistico» cambieranno radicalmente le cose: comincerà la borghesizzazione sistematica anche del popolo portoghese, e non ci sarà più spazio né cuore per le ingenuie speranze rivoluzionarie. (Pasolini, 1975: 64)

⁹ Publicados em *Corriere della Sera*, *Tempo Illustrato*, *Il Mondo*, *Nuova Generazione* e *Paese Sera* entre 1973 e 1975, coligidos em Pasolini, 1975.

A sua morte violenta, na madrugada de 2 de novembro de 1975, não lhe permitirá verificar a profecia das suas palavras.

EUGÉNIO CHORA A MORTE DO IRMÃO

Sentado a uma mesa do Café de São Lázaro no Porto, na revolta e no nojo que lhe provocam a notícia, Eugénio de Andrade abandona a sua habitual e burilada contenção para escrever: “Seja qual for a razão, e muitas há / que o Capital a Igreja e a Polícia / de mãos dadas estão sempre prontos a justificar, / Pier Paolo Pasolini está morto. / A farsa, a nojenta farsa, essa continua.” (Andrade, 1977). A composição, originalmente publicada numa edição limitada e ilustrada por José Rodrigues depois incluída em antologia (AA.VV., 2009), será amplificada em 1978 pela vigorosa interpretação do ator Mário Viegas, que a inclui no LP *Pretextos Para Dizer*, com música original de Luís Cília.

A crítica tem apontado com dureza a recusa do género verbal com que a poesia de Eugénio de Andrade vela o seu erotismo. Poucos meses mais novo que Pasolini, mas nascido num país onde a homossexualidade foi punida por lei até 1982 e, sobretudo, dotado de um carácter diverso, Eugénio parece o irmão caçula e tímido do poeta italiano, partilhando com ele a nostalgia de um tempo antigo e de uma juventude sensual¹⁰. E é assim que, vinte anos depois desta composição, uma outra surge em *O sal da língua*, escrito na casa de Serrúbia entre 22 de Julho de 1994 e 20 de Setembro 1995: “O rapaz de Pasolini” faz referência a um dos mais famosos fotogramas de *Salò o le 120 giornate di Sodoma*: “Tem o braço levantado para o sol / que rompe muito distante ainda / do seu sonho; é um rapaz / desses do Pasolini esplendidamente / nu, plantado na terra” (Andrade, 1996: xx).

¹⁰ Esta mesma “parentela” foi posta em evidência no espetáculo *Orphée 3*, protagonizado por Marcial di Fonzo Bo e Michel Fau a 27 de abril de 2004 no Théâtre de l’Aquarium de Paris.

MANUEL SIMÕES – A PRIMEIRA POESIA

O interesse de Manuel Simões pela poética pasoliniana e o projeto de o traduzir em português surgem quase em simultâneo com a sua chegada a Itália, onde viveu até 2003, ensinando nas Universidades de Bari e de Veneza. Esse início ficou documentado pelo artigo “A nostalgia de Pasolini” publicado na revista *Vértice* (Simões, 1972: 212-214) e não foi estranho àquele “Giovedì Letterario” em que viu e ouviu o autor, revelando-lhe a “sua genial utilização da palavra e da já então conhecida heterodoxia”:

A sua poética despertou imediatamente o meu interesse. Comecei pela antologia *Poesie* (Garzanti 1970) até *La Nuova Gioventù* (Einaudi 1975) e fui traduzindo alguns poemas com a intenção de divulgar o autor de *O Evangelho segundo São Mateus* em Portugal, na sua dimensão menos conhecida (ou desconhecida): a obra poética.¹¹

Sendo poeta publicado ele mesmo – até então *Crónica breve* (1970) e *Crónica segunda* (1976) – Manuel Simões foi contactado no verão de 1978 pelo crítico de teatro Carlos Porto e pelo escritor António Torrado, ambos ligados à Plátano Editora, no sentido de incluir na coleção “Sagitário” a antologia pasoliniana em que vinha trabalhando sem ter encontrado ainda editor, que deveria ser intitulada *As Cinzas de Gramsci e Outros Poemas*.

Reunindo textos de *La meglio gioventù*, *Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo*, *Poema in forma di rosa*, *Trasumanar e organizzare* e *La nuova gioventù*, o volume organizado por Simões contém ainda um esboço biobibliográfico do “mais polémico - na vida e na morte - dos intelectuais europeus dos nossos dias” (Simões, 1978: 22) e uma análise da evolução literária do autor, desde as raízes dialetais friulanas

¹¹ Entrevista concedida durante a preparação do meu doutoramento e citada no texto, atualmente disponível em <https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/5896>.

até à dolorosa consciência histórica presente nos últimos textos. Mas, ao contrário do que fora acordado, a versão não foi bilingue e uma revisão deficitária ou inexistente causou erros de alguma gravidade na edição, que esgotou rapidamente. Apesar de uma almejada reedição revista nunca ter vindo a acontecer, o tradutor de Eugenio Montale e Salvatore Quasimodo foi também o primeiro a apresentar a poesia de Pasolini em Portugal.

TEXTOS IDEOLÓGICOS EM TEMPOS DE LIBERDADE

Com um intervalo de dois anos, nesses tempos altamente politizados do Portugal pós-revolucionário, a editoria nacional traz a lume os primeiros textos ideológicos de Pier Paolo Pasolini. Com o título de *Últimos escritos*, surgem na coleção “Temas do nosso tempo” da Centelha, em 1977, “Abiura della Trilogia della vita” e “Intervento al congresso del Partito Radicale” – dois dos 17 artigos da terceira parte de *Lettere luterane*, que acabara de ser publicado em Itália, reunindo artigos originalmente publicados no *Corriere della Sera* e no *Il Mondo* entre o início de 1975 e o fim de outubro desse ano da sua morte¹². Manuel Braga da Cruz, tradutor e responsável pela edição, introduziu os textos com um “Perfil autobiográfico”¹³ do autor e fechou o volume com o artigo de Alberto Moravia, “Come in una violenta sequenza di Accatone”¹⁴.

Em 1979 será a editora Moraes a propor a reflexão política de Pasolini sobre grandes temas que ecoavam, à distância de anos, na atualidade portuguesa, através da tradução de

¹² A edição portuguesa será comentada por António Pedro Pita na coluna “Escritos para o nosso presente” de *Boletim Zoom*, Coimbra, Centro de Estudos Cinematográficos - Associação Académica de Coimbra, a 4 de dezembro de 1977.

¹³ Originalmente publicado em Accrocca, 1960.

¹⁴ Rebatizada “Fora do texto”, a mesma editora fará, em coincidência com os 20 anos sobre a morte de Pasolini, uma reedição de Pasolini, 1977.

Helena Ramos dos *Scritti corsari*¹⁵, aqui renominados *Escritos póstumos*, que haviam sido publicados em Itália com o subtítulo *Gli interventi più discussi di un testimone provocatorio* pela Garzanti, três anos antes¹⁶.

Um outro tipo de ensaio pasoliniano – de tema linguístico, cinematográfico e literário – chega mais tarde a Portugal, já no início da década de 80, com *Empirismo Hereje* [sic] – a tradução de Miguel Serras Pereira¹⁷ para a Assírio & Alvim de *Empirismo Eretico*, publicado pela Garzanti dez anos antes.

Entre as iniciativas portuguesas nos 10 anos sobre a morte de Pasolini encontra-se ainda a tradução portuguesa de Isabel Saint-Aubyn das entrevistas concedidas a Jean Duflot, realizadas entre 1969 e 1975 e coligidas posteriormente em volume (Pasolini, 1981), comumente consideradas o seu testamento espiritual e político.

EM PALCO... NUS COMO VIERAM AO MUNDO

Citada por Carlos Porto no livro *10 anos de teatro e cinema em Portugal, 1974-1984* (Porto; Meneses, 1985: 96), entre os momentos altos de Filipe La Féria, durante os 16 anos em que dirigiu o grupo de teatro de independente Casa da Comédia, está *A Paixão segundo Pier Paolo Pasolini*, posta em cena em 1981, lotação esgotada durante sete meses. Peça de René Kalisky, com estreia mundial na Bélgica em 1977 e traduzida por La Féria para a ocasião, reconstrói o universo do poeta através de memórias fragmentárias no momento do seu assassinio.

¹⁵ Artigos publicados em *Corriere della Sera*, *Tempo Illustrato*, *Il Mondo*, *Nuova Generazione* e *Paese Sera*, entre 1973 e 1975.

¹⁶ Pasolini, 1979. Uma nova edição dos textos de intervenção de Pasolini vem a lume em Portugal em 2006 pela Assírio & Alvim, Pasolini, 2006a. Trata-se da tradução de José Colaço Barreiros, que traduzira também para português *Petrolio* em 1996 e um vastíssimo número de obras de autores fundamentais de língua italiana.

¹⁷ 26 anos depois de *Empirismo hereje*, Miguel Serras Pereira torna a Pasolini para traduzir *O cheiro da Índia* (Pasolini, 2008).

Com direção musical de Luís Cília, ali se estrearam atores que viriam a distinguir-se nos anos seguintes – como Rogério Samora, saído nesse mesmo ano da Escola Superior de Teatro e Cinema, que haveria de vencer o prémio “Ator revelação” pelo papel de Giuseppe Pelosi. A grande sensação que então causou deveu-se, em parte, à presença de atores nus em palco, facto até hoje pouco comum em Portugal, mas também por ser uma das primeiras peças que interrogava essa sociedade pós-fascista, tal como Pasolini o fizera durante toda a sua vida.

GULBENKIAN, 1985

O primeiro esforço para uma compreensão globalizante da figura e da obra multiforme de Pasolini em Portugal foi feito pela Fundação Calouste Gulbenkian ao assinalar o 10.º aniversário da morte do poeta com três iniciativas, que abarcavam o cinema, a literatura (através de uma peça teatral) e as disciplinas plásticas da pintura e do desenho.

Promovido em parceria com a Cinemateca Portuguesa, o “Ciclo Pasolini anos 60”, trouxe ao Grande Auditório Gulbenkian, de 2 a 24 de outubro, quase todos os filmes realizados pelo autor nessa década¹⁸. Como notou Bénard da Costa no texto do catálogo, da longa lista apenas *Il Vangelo* e *Medea*, não tendo sido proibidos pela Censura, haviam sido projetados em Portugal contemporaneamente às estreias

¹⁸ O episódio “La Terra vista dalla Luna” do filme *Le streghe* (1966) foi inexplicavelmente excluído desta lista cronológica e completa: a *Accattone* (1961) e *Mamma Roma* (1962), seguia-se o episódio “La Ricotta” de *RoGoPaG* (1963) e “La Rabbia” do filme homónimo (1963) e o documentário *Comizi d'Amore* (1964). Sexta-feira, 4 de outubro, o *Vangelo secondo Matteo* (1964) era precedido de *Sopraluoghi in Palestina* e, no dia seguinte, o episódio “Che cosa sono le nuvole” do filme *Capriccio all'Italiana* (1968), *Uccellacci e Uccellini* (1966) e *Edipo Re* (1967). A 7 de outubro, com *Teorema* (1968), terminava a primeira parte da programação, retomada a 22 de outubro, com o episódio “La sequenza del fiore di carta” de *Amore e Rabbia* (1969) e *Porcile* (1969); no dia seguinte *Medea* (1969). A 24 o ciclo era concluído com *Appunti per un film sull'India* (1968) e *Appunti per un'Orestide africana* (1970).

internacionais; de resto, só *Teorema*, *Amore e rabbia* e *Le streghe* tinham chegado aos cinéfilos portugueses, já depois de 1974.

É Mário Feliciano¹⁹ quem introduz o “teatro da Palavra” pasoliniano em Portugal quando põe *Pílades* no palco do Centro de Arte Moderna, entre 28 de setembro e 31 de outubro – como encenador, como ator e também como tradutor, em conjunto com a poeta Luiza Neto Jorge. Verdadeiro “rito cultural” que reúne autor, atores e espetadores (nas palavras de Madalena de Azeredo Perdigão, diretora do ACARTE) a peça retrata o conflito entre Pílades e Orestes no seu regresso a Argo – antinomia com significativa leitura política – e constitui a original continuação da *Oresteia* de Ésquilo, uma das seis tragédias que Pasolini escreve a partir de 1966.

A terceira iniciativa teve lugar na Galeria de Exposições Temporárias do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian: exposição de pinturas e desenhos comissariada pelo amigo friulano do poeta, o pintor Giuseppe Zigaina, e por Achille Bonito Oliva, que eloquentemente refere no catálogo a pasoliniana nostalgia do “artista total”:

A contínua ultrapassagem de fronteiras é uma necessidade operativa e não uma transgressão, a necessidade de novos processos e instrumentos expressivos que o levam da literatura para o cinema, a poesia, o ensaísmo militante e, não em último lugar, as artes figurativas. (...) A necessidade duma contínua experimentação nascia nele de instâncias não apenas culturais, mas também mais diretamente existenciais, que o impulsionam para expressões onde não existem preconceitos ou técnicas protetoras, antes sempre o nervo nu duma sensibilidade torturada. (Zigaina; Bonito Oliva, 1985)

¹⁹ Bolseiro da Fundação Calouste em Itália, estudou na Accademia Nazionale d'Arte Drammatica “Silvio d'Amico”, e foi, entre 1978 e 1979, assistente de encenação de Luca Ronconi no Laboratorio di progettazione teatrale di Prato, onde se apresentam *Calderón* (parte I) e *Calderón* (parte II) de Pasolini.

JORGE SILVA MELO E LUÍS MIGUEL CINTRA

Na sequência do grande interesse suscitado pelas comemorações decenais pasolinianas, surge em 1986 *Amado mio, precedido de Actos impuros* na tradução de Silva Melo, quatro anos depois da Garzanti o ter feito em Itália, e apresentando ambas as edições um abraço entre dois rapazes desenhado por Pasolini na ilustração da capa (Pasolini, 1986). Os contos juvenis de carácter autobiográfico, escritos no primeiro pós-guerra, quando o jovem bolonhês se improvisara professor na friulana e materna Casarsa della Delizia, falam sobre as dificuldades de expressão da homossexualidade, tema de particular acuidade no momento histórico em que o tema não podia continuar a ser ignorado no país, tornados públicos os primeiros casos de sida.

Homem de teatro, depois de abandonar a Cornucópia, que fundara em 1973 com Luís Miguel Cintra, Jorge Silva Melo cria em 1995 a Artistas Unidos, companhia que se irá tornar no tempo um importante foco difusor da cultura pasoliniana em Portugal. Em direta ligação com o conceito de “teatro di Parola”²⁰, promove em 2006 dois meses de itinerância da leitura dramatizada de poesias de Pasolini (nas traduções de Maria Jorge Figueiredo e Carlos Garcia) com o espetáculo *As cinzas de Pasolini* – em evidente assonância com o volume que Garzanti publicara em 1957.

No mesmo ano vai a cena *Orgia* – não “uma história pornográfica ou erotizada”, mas pertencente “ao terreno das ideias. É um teatro de palavras conjugadas pela carne”, como se lê na folha de sala. Ainda nessa ocasião, conjuntamente com *Pocilga (Porcile)*, os dois textos serão publicados na coleção “Livrinhos de Teatro” – colaboração entre a Artistas Unidos e os Livros Cotovia²¹.

²⁰ Que o poeta teorizara no seu “Manifesto per un nuovo teatro”, publicado em *Nuovi Argomenti*, janeiro-março 1968.

²¹ Até 2007 virão a lume, na mesma coleção, *Besta de estilo* (Pasolini, 2006b), *Pila-*

Muito ligado à cultura teatral italiana²², Luís Miguel Cintra virá a confessar em 1999, no momento em que leva à cena *Afabulação* no Teatro do Bairro Alto, produzido pela Cornucópia em Lisboa, em que participa como encenador e ator:

Para mim, Pasolini teve uma vida de santo e é um santo, um mártir com o sangue a escorrer, com uma vida política, voltada para os outros e para Deus, que nos defende do Mal, do cinismo. E nos deixam o desejo e ainda a vontade de conhecer. São Pier Paolo faz agora parte da minha coleção de santos.²³

Um “teatro que se quis escandalosamente da palavra” (lê-se na folha de sala), com pouquíssimos elementos cênicos a darem o devido relevo a esta reflexão filosófica sobre a relação entre gerações, sobre a apropriação e a destruição da realidade e sobre o poder. Nesta mesma linha, Cintra há de retomar Pasolini ao introduzir a leitura das cartas de *Gennariello* traduzidas por José Colaço Barreiros, como introdução à peça *O estado do bosque*, em janeiro de 2013²⁴, e como conclusão de Íon de Eurípedes, levada à cena em 2014, para festejar os 40 anos da Revolução de abril.

Em setembro do mesmo ano será *Píladas* a inaugurar a época do Teatro Nacional São João do Porto, encenado por Cintra, que explica o encontro entre Pasolini e a Cornucópia na partilha de “uma ética de resistência política e cultural”

des (Pasolini, 2007) e *Calderón* (tradução de Feliciano com António Barahona, levada a cena no teatro Ginásio em 1986). No xvi número da revista *Artistas Unidos*, publicada igualmente com a Cotovia, um dossiê sobre Pasolini inclui, entre vários ensaios, o primeiro elenco histórico da sua receção em Portugal.

²² Foi convidado por Franco Quadri a participar no 32.º Festival internacional de teatro no âmbito da Bienal de Veneza de 1984 e a dirigir um master na École des Maîtres de Udine, em 1991.

²³ Entrevista a Ferreira e Sousa publicada no jornal *Público* a 5 de novembro de 1999.

²⁴ Com o título *O nome de Deus*, deste ciclo fazia também parte, em dias alternados, a leitura de duas cartas de Paul Claudel, presentes em *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, AA.VV, 2013.

(folha de sala). Recuperando a tradução de Mário Feliciano e Luiza Neto Jorge e mantendo-se fiel à ideia de uma animação cénica minimalista, Cintra vale-se de Pasolini para falar de um Portugal então massacrado pela Troika e para o comparar com a Itália do “boom” económico, em cujo contexto a tragédia fora originalmente escrita: dois países dominados pela força do Capital, relegando o Estado a um papel de mero intermediário.

A assistir a *Píldes*, na plateia do São João do Porto, estava o poeta Ricardo Marques, que assim escreveu:

Píldes

São sempre muitas as razões
que nos unem às convicções
e impuras são tantas vezes
as palavras de quem
os outros assim considera:

*Assim Píldes ouviu dos outros
o que para os outros era
e saiu da cidade
também por vontade própria.*

Quando foi julgado
culpado e inocente foram
os outros julgados
culpados e inocentes.
(Marques, 2019: 36)²⁵

POST SCRIPTUM

A exiguidade deste texto não permite cobrir com o devido cuidado a profusão de iniciativas que se têm vindo a multiplicar em Portugal nos últimos anos tendo, como denominador comum, Pasolini – obra e homem. Por isso, simbolicamente,

²⁵ O poema “Píldes”, tinha sido publicado, numa versão anterior, na *Cintilações: Revista de Poesia e Ensaio*, 1, 2016.

as recentes composições do poeta Ricardo Marques falam em nome de tudo o que fica aqui por dizer.

Por exemplo, a citada versão portuguesa de *Petróleo* de José Colaço Barreiros de 1996 (Pasolini, 1996), que serviu de base aos homónimos performance/instalação realizados em 2014 pela associação Karnart no antigo atelier dos escultores Lagoa Henriques e Carlos Amado; ou as celebrações dos 30 anos sobre a morte do poeta, que empenharam o ator João Grosso em várias iniciativas no Teatro Nacional D. Maria II, entre elas a nova versão da tragédia *Orgia*; ou a primeira antologia poética pasoliniana depois de Manuel Simões, na tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, que retoma fielmente o critério das *Poesie* editadas pela Garzanti em 1970 (Pasolini, 2005).

De destacar ainda as várias produções estrangeiras que trouxeram a Portugal o teatro de Pasolini, como *Besta de estilo*, encenada por Antonio Latella no Grande Auditório da Culturgest em 2006 – em língua italiana e legendada em português. Ou ainda a trilogia com que o *performer* John Romão assinala os 40 anos da morte de Pasolini – *Cada sopro*, *Teorema* e *Pocilga* – em que transpõe a veemência do poeta para as possibilidades expressivas do corpo, partindo dos não só dos textos, mas também das versões cinematográficas e acrescentando-lhe elementos heterogéneos.

Quem vai hoje ao Teatro India de Roma, depara-se com a efígie de Pier Paolo Pasolini num silo da antiga fábrica Mira Lanza, que ali funcionava: é também portuguesa! Obra da *street artist* Frederico Draw, que a concebeu em comunicação com o gasómetro, os canaviais à beira rio, a degradação da cidade – territórios prediletos de Pasolini.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2009). *Poemas portugueses. Antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora.
- (2013). *O nome de deus [visual gráfico]*. Lisboa : Teatro da Cornucópia.
- Acrocça, Elio Filippo (1960). *Ritratti su misura di scrittori italiani. Note biografiche. Confessioni. Bibliografie di poeti, narratori e critici*. Venezia: Sodalizio del Libro.
- Andrade, Eugénio de (1977). *Requiem para Pier Paolo Pasolini*. Porto: Inova.
- (1995). *O sal da língua*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- Azeredo Perdigão, Madalena (1985). *Píldas de Pier Paolo Pasolini*. Lisboa: Gulbenkian.
- Bénard da Costa, João (1985). *Ciclo Pasolini: anos 60*. Lisboa: Gulbenkian.
- Bessa-Luís, Agustina (1996). *Alegria do mundo I. Escritos dos anos 1965 a 1969*. Lisboa: Guimarães Editores.
- França, José-Augusto (1962). Cinema de Paris. Atenção para Accatone. *Jornal de Letras e Artes*, 17-01-1962.
- Marques, Ricardo (2017). *Lucidez & outras sombras*. Lisboa: não (edições).
- (2022). *Lucidità*, a cura di Francisco de Almeida Dias, Viterbo: Settecittà.
- Pasolini, Pier Paolo (1965). *Uma vida violenta*. Lisboa: Portugália.
- (1966). *Vadios*. Lisboa: Ulisseia.
- (1977). *Últimos escritos*. Coimbra: Centelha.
- (1975). *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- (1979). *Escritos póstumos*. Lisboa: Moraes.
- (1981). *Les dernières paroles d'un impie* : Entretiens avec Jean Duflot. Paris: Belfond.
- (1982). *Empirimo hereje*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1985). *As últimas palavras de um ímpio*. Lisboa: Distri.
- (1986). *Amado mio, precedido de Actos impuros*. Lisboa: Difel.
- (1978). *Pasolini, poeta*. Lisboa: Plátano.
- (1996). *Petróleo*; trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Notícias, D.L.
- (2004). *Uma vida violenta*, trad. de José Lima. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2005). *Poemas*, trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim.

- (2006a). *Escritos corsários, Cartas luteranas*, trad. de José Colaço Barreiros. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2006b). *Besta de estilo*, trad. Clara Rowland. Lisboa: Artistas Unidos, Culturgest, Livros Cotovia.
- (2007). *Pílades*, trad. Mário Feliciano, Luíza Neto Jorge, rev. Verónica Schiavo, Joana Frazão, Jorge Silva Melo. Lisboa: Artistas Unidos, Cotovia.
- (2008). *O cheiro da Índia*. trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus.
- Porto, Carlos; Meneses, Salvato Teles de (1985). *10 anos de teatro e cinema em Portugal, 1974-1984*. Lisboa: Caminho
- Simões, Manuel (1972). A nostalgia de Pasolini. *Decameron*, de Pier Paolo Pasolini. *Vértice*, 338, 212-214.
- Zigaina, Giuseppe; Bonito Oliva, Achille (1985). *Pinturas e desenhos de Pier Paolo Pasolini*. Lisboa: Gulbenkian.