

UM CORSÁRIO DO NOSSO TEMPO. AS TRADUÇÕES DE POESIA E DE PROSA FICCIONAL DE PASOLINI EM PORTUGAL

JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS*

NÃO SE PODERÁ DIZER QUE A LITERATURA ITALIANA do século XX – quando comparada com as de outros países – tenha tido em Portugal pouca atenção por parte dos editores. Sem recuarmos demasiado no tempo e pensando no que a partir da década de cinquenta do século passado se publicou, há que reconhecer que se fizeram traduções (infelizmente, algumas de qualidade muito discutível) de importantes obras saídas em Itália, sobretudo depois do final da guerra, com destaque para a prosa ficcional. Autores como Italo Calvino, Buzzati, Moravia, Soldati, Corrado Alvaro, Carlo Levi, Vittorini, Pratolini, Cassola, Bacchelli, Banti, Morante, Viganò, Gadda e Pavese, entre vários outros, tiveram os seus romances e contos publicados em colecções (por vezes de bolso) com tiragens expressivas à escala nacional, de que resultou uma aproximação razoável dos leitores portugueses a esses escritores. Já quanto à poesia, não se poderá dizer o mesmo. A maior parte dos grandes poetas italianos, já mundialmente conhecidos nessa década, não tiveram traduções das suas obras em Portugal, com excepção de um ou outro poema publicado em revistas literárias ou antologias

* Nasceu em Lisboa, é poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor. Participou em diversos Congressos, Colóquios e Encontros literários em Portugal e em outros países. É vice-presidente da Associação Portuguesa de Escritores. Colaborador do Osservatorio Permanente Sugli Studi Pavesiani nel Mondo, e tem publicado em Itália ensaios sobre Pavese. Tem poemas traduzidos em espanhol, francês, italiano, alemão, chinês, japonês, árabe, romeno e esloveno. j.manuelvasconcelos@sapo.pt

de âmbito universal¹ e só bastante mais tarde vieram a lume recolhas significativas de alguns deles (Ungaretti, Montale, Saba, Cristina Campo, Antonia Pozzi e Pasolini), havendo ainda muito por fazer a esse respeito.

Cingindo-me precisamente a Pier Paolo Pasolini, e começando pela sua obra poética, a primeira antologia em língua portuguesa surgiu já depois da Revolução de Abril, em 1978, três anos depois da morte do escritor, e creio ter sido a primeira de um autor italiano a sair entre nós após a instauração do regime democrático. Tem por título *Pasolini, poeta* e foi publicada pela já desaparecida Plátano Editora. A selecção, tradução e apresentação, é da responsabilidade de Manuel Simões, que tinha chegado há poucos anos a Itália, onde durante três décadas foi, primeiro leitor e depois professor nas Universidades de Bari e de Veneza. Compõem a antologia 37 textos, dos quais dois, retirados do livro *La nuova gioventù*, são em prosa e configuram-se como crónicas. Refiro-me a “Apontamento para um poema em lapão” e “Apontamento para uma poesia em «terrone»”. Os poemas, alguns deles extensos, foram retirados, para além do já mencionado, dos livros *A melhor juventude*, *As cinzas de Gramsci*, *A religião do meu tempo*, *Poesia em forma de rosa*, *Transumanizar e organizar*, ou seja, de praticamente todos os livros publicados pelo poeta, à excepção de *L’usignolo della chiesa cattolica*, de 1958, e do póstumo *Poeta delle ceneri*, publicado em 1980, posterior portanto à data da antologia portuguesa. Apesar de não ser muito extensa, a escolha dos poemas deu ao leitor de então uma razoável ideia da poesia pasoliniana, acentuando mais a sua expressão política, o que se compreende perfeitamente tendo em atenção a época da publicação da antologia, a sede de politização que se fazia sentir depois de décadas de repres-

¹ Refiro-me sobretudo às antologias organizadas por Jorge de Sena, Albano Martins, Eugénio de Andrade, António Herculano de Carvalho e Pedro da Silveira, bem como às traduções de David Mourão-Ferreira, reunidas postumamente na revista *Colóquio-Letras* (Miraglia, 2012: 37).

são e de proibição de tudo quanto fosse julgado subversivo, e o facto de se tratar de uma obra poética em que a vertente civil está quase sempre presente, mesmo em alguns poemas de maior subjectividade. A antologia, como ainda era comum nessa época, não é bilingue, apesar do desejo do organizador e tradutor de que o fosse. Com efeito, só bastante mais tarde se tornaram frequentes as edições bilingues de poesia, sobretudo com o exemplo da saudosa colecção de poesia da Assírio & Alvim de então, que deu a conhecer ao público leitor muitos e grandes poetas mundiais, em traduções cuidadas, acompanhadas dos originais, e também da colecção de poesia da editora Relógio d'Água. O texto dos *Scritti corsari*, que o organizador desta primeira antologia escolheu como pórtico do livro – um excerto de uma intervenção na Festa de *L'Unità*, o jornal do Partido Comunista Italiano, no Verão de 1974 – dá plenamente o tom efervescente do momento da publicação da antologia, como se vê sobretudo do final, no qual depois de sublinhar a sua: “visão apocalíptica”, Pasolini escreve, num contrapeso positivo:

Mas se ao lado dela (refere-se à visão apocalíptica) e da angústia que a produz não existisse em mim também um elemento de optimismo, isto é, o pensamento de que existe a possibilidade de lutar contra tudo isto, simplesmente não estaria aqui, convosco, a falar. (Pasolini, 1978a: 9)

A antologia é precedida de uma introdução ampla, muito informativa, na qual o leitor encontra os dados mais importantes da vida, da acção e da obra do escritor, complementada por uma relação dos títulos que compõem esta, nos âmbitos da poesia, do teatro, da narrativa, da crítica e crónica e do cinema. A tradução é extremamente cuidada, atenta aos pormenores mais difíceis que os poemas apresentam, sempre com adequadas soluções de transposição. A atenção de Manuel Simões a Pasolini, havia-se manifes-

tado já num artigo acerca do filme *Il decameron*, publicado na revista *Vértice*, intitulado “A nostalgia de Pasolini” que demonstra o interesse que conduzirá a realização da antologia (Simões, 1972). Só muitos anos mais tarde, em 2005, virá a surgir no panorama editorial português uma nova e mais vasta antologia poética, intitulada simplesmente *Poemas*, publicada pela Assírio & Alvim, com selecção e tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, tradutora também muito experiente, que nos deu uma visão mais alargada da mundividência poética pasoliniana (Pasolini, 2005). Muito recentemente, em 2022, saíram duas breves colectâneas de poemas de Pasolini: uma nas edições Sr. Teste, constituída por uma selecção poética, com algumas recensões (Pasolini, 2022a), e tradução de João Coles, sob o título *A poesia é uma mercadoria inconsumível*; outra, nas edições Barco Bêbado, *Who is me – Poeta das cinzas*, com tradução de Ana Isabel Soares, posfácio de Rosa Maria Martelo e desenhos de João Jacinto (Pasolini, 2022b). Trata-se do poema longo a que já me referi, encontrado por Enzo Siciliano no espólio de Pasolini, que aborda poeticamente as ligações entre a poesia e o cinema² e contém reflexões de natureza metapoética.

A antologia de Manuel Simões, pelo seu pioneirismo³, teve um valor incalculável na difusão em Portugal da poesia de surpreendente veemência de Pasolini, numa altura em que o entusiasmo transformador estava ainda bem vivo entre nós e a curiosidade popular não tinha limites; e, pela sua oportunidade, ficará como um momento de referência na história das relações literárias e culturais entre os dois países. Será curioso lembrar que Pasolini, num artigo publi-

² O “cinema de poesia” tinha sido, de resto, assunto que havia tratado num estudo inserido no volume *Empirismo eretico*, publicado em 1972, de que existe tradução portuguesa (Pasolini, 1982).

³ No mesmo ano da sua publicação, saiu no Porto uma *plaque* com a tradução do poema *Le ceneri di Gramsci*, feita pelo poeta Egito Gonçalves (Pasolini, 1978b).

cado menos de três meses depois da Revolução dos Cravos, sobre o que estava então em curso em Portugal, previu, com uma lucidez impressionante, o progressivo arrefecimento da exaltação colectiva resultante da revolução e aquilo em que se foi transformando a sociedade portuguesa até aos dias de hoje:

De facto – que coincidência! – o totalitarismo do velho poder não conseguiu sequer beliscar o povo português: demonstrou-o o 1º de Maio. O povo português festejou o mundo do Trabalho – ao cabo de quarenta anos sem o fazer – com uma frescura, um entusiasmo e uma sinceridade absolutamente intactas, como se a última vez tivesse sido ontem. É de prever contudo que cinco anos de «fascismo consumista» irão mudar radicalmente as coisas: começará também o aburguesamento sistemático do povo português, e já não haverá espaço nem ânimo para ingénuas esperanças revolucionárias. (Pasinetti, 2006: 56)

Pasinetti tinha plena consciência que a consolidação em Portugal, como tinha acontecido em Itália, de um novo poder que abriria as portas a um neocapitalismo de grande escala e acentuada rapacidade, catalizador de um consumismo acelerado, transversal a toda a sociedade, assumiria em breve um papel ‘totalitário’, substitutivo da alienação do anterior regime, a coberto da instalação de uma democracia meramente formal, incapaz de resultados educacionais, culturais e económicos profundos que permitissem um verdadeiro desenvolvimento social. Contra isso lutou, através de muitas e corajosas acções e, sobretudo, com a sua vasta e multifacetada obra, nela se destacando as observações relativas à língua média associada à consolidação da nova ordem económico-política – e o seu papel cristalizador e uniformizante – que, de modo mais visível no caso italiano por óbvias razões de ordem histórica, foi substituindo pouco a pouco a riqueza expressiva das variantes

dialectais e semi-dialectais de que a sua obra dá tão forte testemunho.

No que respeita à prosa ficcional, por ordem inversa das respectivas publicações em Itália, e ainda durante o anterior regime, saíram em Portugal os romances *Uma vida violenta* e *Vadios*, o primeiro em 1965, o segundo em 1966. *Una vita violenta*, foi publicado pela Portugália, uma das mais activas e criteriosas editoras portuguesas de então, com capa de João da Câmara Leme, numa tradução de José Manuel Calafate, com a colaboração de João da Fonseca Amaral. O trabalho de tradução não se terá apresentado nada fácil, em virtude da utilização de expressões semi-dialectais dos bairros pobres da periferia de Roma, habitados por um sub-proletariado muito castigado por deploráveis condições de vida – o que levou o editor italiano a recorrer a um glossário no final do livro, a que, de resto, os tradutores souberam dar equivalentes adequados em português. Uma nova tradução, da responsabilidade do experimentado tradutor José Lima, saiu em 2004 (Pasolini, 2004).

Vadios, título dado em Portugal a *Ragazzi di vita*, foi publicado por outra prestigiada editora da época, a Ulisseia, numa tradução de Virgílio Martinho, inserida na colecção “Sucessos Literários”, dirigida por Vítor Silva Tavares, com capa de Espiga Pinto. Também este primeiro romance de Pasolini não se afigura de fácil tradução, tendo ajudado muito, o facto de a mesma ter sido feita por um escritor de grande sensibilidade linguística. Com efeito, Virgílio Martinho, romancista e homem de teatro, ligado aos meios do surreal-abjeccionismo, conseguiu resultados excelentes nos difíceis diálogos, também eles num jargão cerrado expressando vivências, hábitos e mentalidades que exigem grande perícia, tendo o autor de *Filopópolis* logrado dar as correspondências necessárias, mercê de um hábil trabalho de manipulação tradutiva. O romance, provocou em Itália escândalo e manifestações de rejeição por parte dos sectores sociais reaccionários

e até dos apenas conservadores, sobretudo ligados à igreja católica, e foi objecto de um processo judicial, por obscenidade. Em Portugal foi proibido, tendo muitos exemplares sido apreendidos pelas autoridades policiais. Infelizmente, não houve o cuidado em inserir na edição portuguesa deste romance, como aconteceu com *Uma vida violenta*, o glossário final, constante da edição italiana. Acerca destes romances, alguma crítica estabeleceu paralelos com os populares romances *Capitães da areia*, de Jorge Amado e *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, em virtude de os protagonistas serem muito jovens pouco mais que crianças e, no caso dos romances de Pasolini e de Jorge Amado, actuando em grupos marginais.

Em 1982, foram publicados em Itália, sob o título *Amado mio*, dois romances incompletos de Pasolini: o que deu título ao conjunto, e *Atti impuri*, que o precede. Tratou-se de um acontecimento editorial, e não só em Itália. Os dois textos são escritos de juventude e referem-se, de modo ficcionado mas com patentes marcas autobiográficas, à revelação e prática do erotismo homossexual cuja importância quer na vida quer na obra de Pasolini é bem conhecida. *Amado mio* foi publicado numa tradução excelente de Jorge Silva Melo (Pasolini, 1986), com grafismo sóbrio de excelente qualidade, ostentando na capa a reprodução de um desenho de Pasolini alusivo à amizade entre jovens rapazes. Nas badanas, encontramos um texto de Carlo Vittorio Cattaneo, que tinha saído no semanário *Espresso* de 2 de Julho de 1983, no qual se dá notícia sumária das condições de escrita dos romances, do lugar que ocupam na obra do escritor como reflexo dos seus amores e aventuras sexuais, estabelecendo um paralelo com o também póstumo *Ernesto*, de Umberto Saba (escrito em 1953, quando tinha já 70 anos, como evocação dos anos da sua juventude, e publicado em 1975, próximo, portanto, do ano de publicação de *Amado mio*), apontando as diferenças de atitude entre os

dois escritores, relativamente aos seus romances «confessionais»: Saba sempre relegando a publicação para depois da sua morte, reservando a sua intimidade e a memória do que terá sido uma experiência homossexual passageira e sem continuidade, fruto de circunstâncias muito específicas, num romance que, transcendendo em muito o episódio onde essa experiência é relatada, faz parte do imenso fresco social triestino que é toda a obra do autor do *Canzoniere*; Pasolini, mantendo igualmente esses seus escritos na clandestinidade da gaveta, mas sabendo-se que os redigiu no pleno entusiasmo das vivências que narra, sob a forma de diário ficcional no caso de *Actos impuros*, ou seja, para usar a expressão de Cattaneo, no “momento áureo do seu erotismo pederasta.” A edição portuguesa mantém o poema de Attilio Bertolucci que serve de pórtico à breve apresentação que ele próprio escreveu para a dupla de romances, de que o tradutor deu magnífica correspondência. Com efeito, a tradução é bastante segura – mantendo o ritmo um pouco ansioso do original, o sabor do desejo, com seus atropelos e calculismos hesitantes, próprios da juventude que descobre o erotismo e nele se imerge e deleita – revelando pequenas tensões e desencontros que, por vezes, embora em contextos diferentes, lembram o estilo ‘nervoso’ de alguns romances e contos de Cesare Pavese.

Chegamos ao que é, apesar de incompleto e fragmentário, o romance mais complexo e mais extenso de Pasolini: *Petrolio*. Publicado postumamente em 1992, pela Einaudi, este portentoso testamento pasoliniano, saiu em Portugal em 1996, numa cuidada edição da Editorial Notícias, com um atento e árduo trabalho de tradução de José Colaço Barreiros (Pasolini, 1996). Embora não se coloquem aqui os problemas de tradução resultantes das expressões semi-dialectais usadas em *Ragazzi di vita* e em *Una vita violenta* – exercícios afinal de um deliberado compromisso com a pureza e autenticidade que teve o seu primeiro e marcante exemplo

nas juvenis *Poesie a Casarsa*, de que, como é sabido, o próprio Pasolini fez traduções para italiano – a tradução deste romance póstumo exige grande habilidade, pela própria natureza dos fragmentos que tornam o todo uma espécie de arquipélago de ilhas que se ignoram, mas também pelos espaços vazios, as lacunas no texto, as suspensões e as palavras indecifradas que provocam ambiguidades, perturbando a apreensão do sentido e dificultando a escolha de equivalentes. Alguns fragmentos e passagens de *Petrolio* constituem, a par do último filme de Pasolini, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, estreado em 1978, o que de mais cru e frontal o seu génio inquieto e dividido nos deu. Aqui se patenteia o gosto pela audácia, pelo desafio, uma espécie de provocação em surdina que se agita em toda a sua criação e que tanto diz respeito à realidade exterior como revolve a sua própria intimidade, o avesso e o direito de um mesmo mundo a que acresce o pendor alegórico, o gosto pela encenação, pela montagem em que o subjectivo e o objectivo se interseccionam, um certo visionarismo sacrificial que combina o lírico e o trágico, o sentimento amargo de um exílio inelutável resultante da perda do paraíso da «idade de ouro» em que decorreu a infância e a primeira juventude, o paganismo e a mística, expressos naquele masoquismo mártir que definiu a sua vida, sempre dividida entre a obscuridade de alguns abismos e uma luz sublimadora que abraçava ao mesmo tempo o corpo e a mente⁴, quando atacado por vários lados (mesmo por aquele a que politicamente aderiu) sem verdadeiramente se poder colocar num lugar que fosse autenticamente seu. A contradição percorre toda a sua obra nas suas diversas áreas – da literatura ao cinema – bem como a sua própria vida

⁴ No canto I de *La Divina mimesis*, Pasolini, num contraponto contemporâneo ao *incipit* do poema de Dante, escreve, a propósito da “Selva” em que se adentra: “(...) naquela escuridão, para dizer a verdade, havia algo de terrivelmente luminoso: a luz da velha verdade, se quisermos, aquela luz diante da qual não há mais nada a dizer” (Pasolini, 2006: 7).

de violador de tabus. *Petrolio* é um exercício funambúlico, uma errática e arriscada caminhada pelo fio da navalha, experimentando a vertigem que sempre advém para aqueles que desafinam, não se associando ao coro. O protagonista é Carlo, um engenheiro de Turim *cattocomunista* que, exercendo funções no ENI (Ente Nazionale Idrocarburi), pode contemplar o mundo viscoso e sombrio dos negócios de grande escala, dando lugar à abordagem do tema do neo-capitalismo em Itália a partir da década de 60, recorrente na obra de Pasolini. É uma personagem dividida entre uma normalidade convencional (afável e sem máculas) e uma lubricidade satânica, numa cortante revisitação de tópicos como a metamorfose e o papel despersonalizante da imagem especular (no apontamento 51) o *Doppelgänger* (o desdobramento do protagonista em Carlo Polis e Carlo Tetis), o incesto (as relações sexuais de Carlo com a avó, a mãe, as irmãs), o erotismo ritual, a fazer lembrar certas sequências do filme *Salò*, particularmente no fragmento em que o protagonista se entrega a práticas sexuais com um grupo de vinte rapazes, ou a experiência de humilhação/realização sexual de Carlo ao ser possuído (episódio com o criado Carmelo). Alegoria de uma sociedade degradada, estes fragmentos por vezes desconcertantes, com ecos diversos da *Commedia* de Dante, são uma revisitação das esferas contemporâneas do mal, uma encenação caótica das dilacerações íntimas provocadas pelos estremeções inevitáveis de um mundo dominado pela injustiça e pela violência, através de meios de expressão que vão do poético, ao ensaístico, ao jornalístico e até ao epistolográfico. Pasolini referia-se a *Petrolio*, recomendando que não fosse apresentado como um romance, mas como “a edição crítica de um texto inédito.”

A análise interpretativa da obra de Pasolini, dada a sua permanente perseguição da realidade social e política, exige um conhecimento, em alguns pontos detalhado, da história italiana do pós-guerra, sobretudo a que resultou do chamado

boom económico dos anos 60 com as consequências complexas e profundas verificadas em grande parte das regiões do país, nos hábitos, modos de vida, culturas e até intimidades. Refiro-me a factos como a construção acelerada de uma imensa rede viária, a popularização do automóvel, as deslocações massivas de populações para as periferias das cidades do norte, particularmente Milão e Turim, originando concentrações de pobreza e marginalidade – o sub-proletariado que encontramos em especial em *Una vita violenta*, *Ragazzi di vita* e em filmes como *Accattone* e *Mamma Roma*; a exploração petrolífera e os interesses à volta dela (cenário laboral deste romance *in progress* desde 1972 e que a morte não deixou concluir), a juntar à imparável corrupção política que manchou toda a vida italiana, factos que no seu conjunto fizeram desaparecer uma Itália rural, miserável por vezes, mas onde era possível ainda, na visão do escritor, encontrar uma autenticidade e uma ‘alma’ com bucólicas reminiscências virgilianas, e, sobretudo, onde não imperava a fúria do consumo, a idolatria do «progresso» e a febre do dinheiro e do lucro, e onde a difusão da televisão não tinha ainda ajudado a consolidação e a imposição de um idioma uniforme, fazendo, como diz, prevalecer “a comunicatividade sobre a expressividade”(Pasolini, 2006: 47) e o enfraquecimento progressivo das raízes culturais locais, que a obra de Pasolini, sempre questionou dolorosamente mas com consciência de que se tratava de algo irremediável. O desencanto que a esse respeito o percorre torna-se patente quando comparamos a *vilota* (ou *villota*) – uma forma estrófica corrente no Friuli – publicada no livro de juventude *Poesie a Casarsa*, vindo a lume em 1942, escrito originalmente em dialecto friulano, com uma versão do mesmo poema, publicada em 1974, em *La meglio gioventù*, no qual uma pequena alteração no último verso dá ao leitor a imensidade das transformações e o preço pesado pago por elas: “O campi lontani! Mirischel! Fresco canto e fresco vado,/ vostro antico ragazzetto,/ in mezzo alle

morte prodaie.⁵” (Pasolini, 1995: 40). E, na versão posterior: “Campi lontani! Mirische!/
Cantando o non cantando,/ non
so come né quando,/ qualcosa di umano è finito!”⁶ (Pasolini, 1995: 60).

Concluindo esta breve resenha, que se limitou à poesia e à obra em prosa ficcional, há que realçar de novo o interesse dos editores portugueses pela obra de Pasolini, cujo trabalho como dramaturgo, cronista e ensaísta tem sido igualmente objecto de algumas traduções, o mesmo se dizendo das importantíssimas conversas com Jean Duflot (Pasolini, 1985) e do relato da sua viagem à Índia, *L’odore dell’India*, de 1962 (Pasolini, 2008; Pasolini, 2022c), permitindo a comparação com a visão do seu companheiro de viagem, Alberto Moravia, constante do livro *Un’idea dell’India* (Moravia, 2008). É de esperar assim que outras obras venham a ser traduzidas em breve, particularmente esse também inacabado mas importantíssimo livro, de uma originalidade surpreendente que é *La divina mimesis*, uma reconstituição sumária do *Inferno* de Dante, no qual Pasolini trabalhou desde 1963 até à sua morte, saído postumamente, em 1975⁷. Trata-se de um ‘documento’, como

⁵ “Ó campos distantes! Tamariscos!/
fresco canto e fresco vou,/o vosso antigo rapazinho,/pel’o meio das margens sem vida.” (tradução minha).

⁶ “Ó campos distantes! Tamariscos!/
cantando ou não cantando,/não sei como nem quando,/algo de humano acabou!” (tradução minha).

⁷ O livro, em prosa, consiste em dois cantos completos e apontamentos e fragmentos para os cantos III, IV, VII e um “Poema fotográfico” constituído por uma série de fotografias a que Pasolini chamou “Iconografia amarelecida” e que Enzo Siciliano classifica como um poema em imagens que completa o que as palavras nos mostram. Na nota introdutória, é citada uma passagem de uma entrevista dada pelo escritor, saída no *La Stampa*, em 7 de Novembro de 1975, na qual afirma a propósito do livro: “É uma ideia que remonta a 1963, mas para a qual até agora não tinha conseguido encontrar a chave adequada. Queria fazer qualquer coisa de fervilhante e mágico, saiu algo poético como *As cinzas de Gramsci*, se bem que em prosa. Por isso, publico os dois primeiros cantos: a um Inferno medieval com os velhos castigos contrapõe-se um Inferno neocapitalista.” (Pasolini, 2006: nota introdutória sem numeração de página-tradução minha).

o próprio autor o classificou, mais um exemplo de comprometimento civil e um testamento literário, em muitos aspectos decisivo para uma cada vez maior aproximação a esta fundamental figura nossa contemporânea e à sua obra de uma riqueza poliédrica. Cada poeta, à sua maneira, procura um absoluto, ainda que sabendo que essa busca levará sempre apenas a resultados meramente pessoais e, portanto, relativos. A curiosidade e o desejo de experiência estiveram sempre na base da vida e da obra de Pasolini. Andar pelos caminhos mais obscuros e perigosos à procura de uma luz antiga em que as palavras não fossem já necessárias. Porém, como a verdade não passa de uma sombra que vai sempre à nossa frente, teremos de nos contentar com a insuficiência do que dizemos, pois tudo o que o homem pensa e escreve, configura-se, em última instância, como expressão do seu vazio essencial.

Nestas breves notas sobre as traduções já feitas e sobre algumas a haver, procurei realçar sobretudo, para além do imenso criador que foi Pasolini, a sua dimensão humana, forte e frágil ao mesmo tempo, dividida, como o Carlo do seu dilacerado *Petrolio*, aquele masoquismo de sabor místico que atravessou a sua vida como as setas no corpo de S. Sebastião, a busca do amor impossível, sempre em colisão com as normas concentracionárias de uma sociedade que nunca o aceitou verdadeiramente, e que ele submeteu a análises notáveis nos seus ensaios e crônicas; a experiência pessoal da humilhação, que abordou como se de um dado antropológico se tratasse, o visionarismo trágico, premonitório do martírio, que tantas vezes o assombrou, a ousadia frontal, ignorando o risco mas sempre com o sentido da decência, de um fundo de bondade que sabe porém que há coisas que nunca poderão ser perdoadas. Tudo isso, está plasmado num extraordinário poema de reflexão autobiográfica que traduzi e que aqui deixo a encerrar este artigo, como homenagem a um grande corsário do nosso tempo.

21 de Junho de 1962

Trabalho todo o dia como um monge
e à noite vagueio como um gato vadio
à procura de amor... Irei propor
à Cúria que me santifique.
Na verdade respondo à mistificação
com a doçura. Olho para os linchadores
como se olhasse uma imagem.
Observo o meu próprio massacre com a serena
coragem dum cientista. Tenho o ar
de experimentar o ódio, e afinal escrevo
versos cheios de amor oportuno.
Estudo a perfídia como um fenómeno
fatal, como se dela não fosse eu mesmo objecto.
Sinto piedade pelos jovens fascistas,
e aos velhos, que considero formas do mais horrível mal, oponho
apenas a violência da razão.
Passivo como um pássaro que tudo
vê quando voa, e no coração conserva
no seu percurso pelo céu a consciência
que nunca perdoa.
(Pasolini, 1976: 24)

[texto escrito no antigo acordo]

BIBLIOGRAFIA

- Miraglia, Gianluca (2012). Presença da poesia italiana em Portugal nos últimos 30 anos (1980-2010). *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 7, 25-37.
- Moravia, Alberto (2008). *Uma ideia da Índia*. Tradução Margarida Periquito. Lisboa: Tinta-da-China.
- Pasolini, Pier Paolo (2022a). *A poesia é uma mercadoria inconsumível*. Tradução João Coles. Lisboa: Editora Sr. Teste.

- (2022b). *Who is me – Poeta das cinzas*. Tradução Ana Isabel Soares, posfácio Rosa Maria Martelo. Lisboa: Barco Bêbado.
 - (2022c). *O odor da Índia*. Lisboa: Desassossego.
 - (2008). *O cheiro da Índia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90º Editora.
 - (2006). *Escritos corsários Cartas luteranas*. Selecção de textos e apresentação Francisco Roda, tradução José Colaço Barreiros, Lisboa: Assírio & Alvim.
 - (2006). *La divina mimesis*. Milano: Oscar Mondadori.
 - (2005). *Poemas*. Tradução Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim.
 - (2004). *Uma vida violenta*. Tradução José Lima. Lisboa: Assírio & Alvim.
 - (1996). *Petrólio*. Tradução José Colaço Barreiros. Lisboa: Editorial Notícias.
 - (1995). *Poèmes de jeunesse et quelques autres* (édition bilingue avec l'original frioulan), traduction Nathalie Castagné, Dominique Fernandez, préface et choix Dominique Fernandez, Paris: Gallimard.
 - (1986). *Amado mio*. Tradução Jorge Silva Melo. Lisboa: Difel-Difusão Editorial, Lda.
 - (1985). *As últimas palavras de um ímpio: Conversas com Jean Duflot*. Tradução Isabel St. Aubyn. Lisboa: Distri.
 - (1982). *Empirismo herege*. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assírio & Alvim.
 - (1978a). *Pasolini, poeta*. Selecção, tradução e apresentação Manuel Simões, Lisboa: Plátano.
 - (1978b). *As cinzas de Gramsci*. Tradução Egito Gonçalves. Porto: Inova.
 - (1977). *Últimos escritos*. Coimbra: Centelha.
 - (1976). *Poesia in forma di rosa* (1961-1964). Milano: Garzanti.
 - (1966). *Vadios*. Tradução Virgílio Martinho. Lisboa: Ulisseia.
 - (1965). *Uma vida violenta*. Tradução José Manuel Calafate, colaboração João da Fonseca Amaral. Lisboa: Portugália.
- Simões, Manuel (1972). A nostalgia de Pasolini. *Vértice*, 338, Maio, 212-214.