

O CANTO MOLHADO. PASOLINI E *OS LUSÍADAS*

RITA MARNOTO*

1. NO PREFÁCIO À ANTOLOGIA poética publicada em 1970 sob o título de *Poesie*¹, Pasolini, ao recordar o período da sua juventude passado em Cremona, escreve:

[A] tredici anni sono stato poeta epico (dall'*Iliade* ai *Lusiadi*). Non ho trascurato il dramma in versi, non ho evitato, con l'adolescenza, l'inevitabile incontro con Carducci, Pascoli e D'Annunzio, fase incominciata a Scandiano [...] e concluso a Bologna.

(Pasolini, 2008: 2. 2513)

A família tinha-se transferido para Cremona quando o pai, que era oficial do exército, fora chamado a essa cidade do Pó.

E evocação pode ser associada a passos da “Operetta marina”² em que o escritor refaz o ambiente que envolvia as suas leituras épicas e as brincadeiras nas margens do rio:

* Professora Catedrática, Coordenadora da Secção de Estudos Italianos e Directora do Doutoramento em Línguas Modernas: Culturas, Literaturas, Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é Vice-presidente do Centre International d'Études Portugaises de Genève e membro da Academia das Ciências de Lisboa, dedicando-se ao estudo da literatura italiana, da literatura portuguesa e das suas relações recíprocas, com incidência sobre vários autores e vários períodos. rmarnoto@fl.uc.pt

¹ Publicada em Milão pela Garzanti; para a história da edição, ver a nota ao texto em Pasolini, 2008: 2. 3014.

² Trata-se de um dos fragmentos de *Un romanzo per il mare*, uma obra sobre si mesmo, as suas recordações íntimas e o mar que nunca chegou a concluir. Concebida, como ideia geral, no imediato pós-guerra, foi depois sofrendo várias reelaborações textuais até à década de 1950; ver a nota ao texto em Pasolini, 2010: 1. 1676-1681.

Quasi un'umidità impressa nel cuore, con tutto il suo profumo erboso, inespresso, di fango, di cocci scottanti, l'immagine del nostro possesso, del castello, mi seguiva a casa e a scuola, contratta, sempre sul punto di spiegarsi in tutto il suo tremore di espressione raggiunta, di presenza reale.

(Pasolini, 2010: 1. 377)

A envolvente lírica da humidade infiltrada imerge as brincadeiras épicas do jovem Pier Paolo, pelas margens do Pó, num halo de lirismo. A antinomia e as suas variantes são figuras recorrentes na escrita pasoliniana, como se sabe (Fortini, 2022). Neste passo, a *alegoresis* plasma a tensão entre o plano da abstração sensitiva, quase indizível, e o plano da realidade das coisas, as pedras, a paliçada, o castelo, parecendo dissipar-se em gotículas de bruma.

A evocação do poema épico de Luís de Camões, em 1970, numa fase adiantada do seu percurso intelectual e no prefácio a uma antologia pessoalíssima, *Poesie*, complementada pela recordação das aventuras nas margens do Pó, mostra bem a admiração que Pasolini continuava a tributar ao poeta português.

Efectivamente, *I Lusiadi*, na edição de 1882 da tradução de Antonio Nervi, faziam parte da sua biblioteca, e lá permaneceram, no último apartamento em que viveu, situado na EUR (Esposizione Universale di Roma) (Marnoto, 2023).

Quando, em 1988, um núcleo consistente do seu acervo foi depositado no Gabinetto G. P. Vieusseux, de Florença, o precioso volume passou para essa instituição. Faz parte do conjunto de livros, que, no catálogo da biblioteca pasoliniana, foi agrupado sob a rubrica “Libri della ‘formazione’”³.

2. Nos escritos de Pasolini que actualmente se conhecem, não há sinais das experiências do “poeta épico” de Cremona, evocado no prefácio a *Poesie* (Pasolini, 2008: 1. 2513). Numa folha

³ “Camoens, Luigi. *I Lusiadi*, Traduzione di A. Nervi, Milano, Edoardo Sonzogno Editore 1882 (‘Biblioteca universale’, 11-12).” (Chiarcossi; Zabagli, 2017: 12).

manuscrita que faz parte de *Petrolio*, uma obra que não pôde terminar, registou uma pequena lista de autores e livros destacados, da qual não faz parte, porém, o poeta português (Pasolini, 2022: 673, facsímile 674). Quanto ao volume de *I Lusiadi*, na tradução de Antonio Nervi, que se encontra no Gabinetto G. P. Vieusseux, é desprovido de anotações de leitura.

Não tenho conhecimento de estudos dedicados ao rasto da presença de *Os Lusíadas* na sua obra⁴. Contudo, como se sabe, a relação de Pasolini com os seus pontos de referência literários nunca é linear. O assunto é por demais amplo, na medida em que se inscreve nos próprios fundamentos da poética pasoliniana e na sua evolução. Limito-me a sintetizar dois aspectos, relativos aos conceitos de modelo e de modo literário.

Em Pasolini, a noção de modelo literário como exemplo a seguir perde razão de ser. A sua vastíssima cultura de substrato constitui-se como reservatório escolhido de mapas e constelações em que predominam clássicos, antigos ou modernos que sejam, aos quais reconhece valores de ancestralidade. Poderá mesmo citá-los com o rigor do filólogo (em particular até à década de sessenta: poetas occitanos, Rimbaud, Baudelaire, etc.), mas para de imediato se libertar de qualquer vínculo. O movimento regressivo que a cada passo o leva até essas constelações luminosas é impulsionado por uma vitalidade que não suporta rotas lineares, e que vai desencadeando uma expressividade em catadupa, finamente cultivada⁵. As excep-

⁴ Quanto à *Iliada*, valha por todas a remissão para o artigo de Walter Siti de 1994, “Pasolini, l’*Iliade* e i giovani eroi” (Siti, 2022: 351-373). O estudo capta um quadro bastante amplo, dominado pelo motivo do escudo de Aquiles e pela personagem de Heitor, e avivado pela citação de alguns versos da tradução de Vincenzo Monti. Essa escala de representação é tanto quanto basta a Walter Siti para aplicar o seu método de interpretação centrado no erotismo pasoliniano.

⁵ No famoso artigo “La fine dell’avanguardia (Appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d’avanguardia, e per un’intervista di Barthes)” (Pasolini, 2008: 1. 1400-1428), editado em 1966 e posteriormente coligido em *Empirismo eretico* (ver Pasolini, 2008: 2. 2955-2956), tece duras críticas à neovanguarda, chamando à liça três versos de Giuseppe Guglielmi. Tirados de *Panglosse* e do poema *La coscienza in-*

cionais potencialidades da sua escrita permitem-lhe, como a poucos escritores do seu tempo, dar fôlego a um ímpeto criativo que desenvolve com extraordinária liberdade e sempre com resultados literários admiráveis.

Os problemas colocados pelo manejo da noção de modelo são extensivos, como não podia deixar de ser, aos suscitados pelo conceito de modo literário⁶. Permanecemos no costume bívio da relação entre Pasolini e a norma, que respeita mas derroga, através de uma permanente transfusão.

Fervoroso leitor e tradutor dos autores da Antiguidade, tende a apreciar, mais do que neles há de sedimentado, a estratificação e a pluralidade. A recensão que em 1971 dedicou, precisamente, à tradução de um poema épico, a *Odisseia*, mostra-o bem⁷. A versão de Giovanna Bemporad é fustigada pela pouca atenção que a tradutora dispensara aos *excursus* diegéticos, como sejam os três versos que dizem onde fica a Etiópia, intercalados na ira de Poseidon, ou a demora com a missão cósmica de Atlanta, quando se apresentam as penas

felice, sem que o seu autor seja identificado, seguem uma métrica irreprovável, mas não têm sentido. Para Pasolini, essa perfeição encobria o horror experimentado pela nova vanguarda perante a realidade, que é dizer, perante outra realidade que não fosse a burguesa. Por conseguinte, o manejo de estruturas métricas codificadas, em poemas desprovidos de força metafórica, levou-o a identificar nessa prática literária um terrorismo fátuo, afinal de matriz conservadora. A sua dita “funzione anti-letteraria” (Pasolini, 2008: 1. 1409) gerava uma vacuidade que só valorizava o paradigma contra o qual se insurgia, o que acabava por ser do seu agrado, como nota com ironia.

⁶ Entendendo-se por género literário uma categoria histórica e por modo literário uma categoria trans-histórica.

⁷ No processo de transposição translactiva, Pasolini tendia a não privilegiar a questão da fidelidade ao texto de partida, acompanhando em termos pioneiros o ramo dos *Translation Studies* impulsionado por John Holmes. Escreve em “Presentazione dell’ultimo *Stroligut*”, a revista do Nordeste que publicou alguns poetas italianos em tradução para friulano: “Del resto la fedeltà letterale era naturalmente ciò che mi importava di meno; ma non tanto perché ne fossi costretto dall’inconciliabilità, appunto nella lettera, delle due lingue, quanto per un bisogno di ricostruire, e non di tradurre, in friulano.” (Pasolini, 2008: 1. 164).

de Ulisses (Pasolini, 2008: 2. 2589-2592)⁸. Sob o seu ponto de vista, a tradutora não compreendeu que o texto da *Odisseia* é uma mescla de interpolações, de associações mentais e de emaranhados, que só “in un linguaggio di poesia popolare incolta, o in un superlinguaggio macaronico e magmatico potevano essere forse risolti in una lingua moderna” (Pasolini, 2008: 2. 2592). Da mesma feita, o recenseador está a apontar os caminhos seguidos pelos projectos que, nesses derradeiros anos, tinha em preparação.

A atracção pelo magmático e o pelo infinitamente inacabado é embrionariamente detectável logo nos primórdios do seu percurso intelectual, para irromper na última fase. *La divina mimesis* (1975) foi deixada em estado inorgânico e será uma obra deliberadamente inconclusa, ao passo que *Petrolio* é o livro inacabado e impossível⁹.

Uma visão fragmentária da vida e das coisas coincide, em Pasolini, com uma aspiração, que se mostra cada vez mais vincada, à compreensão da ordem do mundo, aspirando à sua totalidade. Na omissão da racionalidade dessa passagem, entre o estilhaço e a completude, entre o singular e a norma, aloja-se, muito para além de uma mera descrença nos caminhos da razão, a rejeição de um instrumento que considerava representar as injunções burguesas.

A recuperação do perdido não pode ansiar senão à mediação por via simbólica, através da arte e de todas as artes que escolheu cultivar. A fenda desse desacerto, em Pasolini, expõe um apelo decadentista que se amplia por visões apocalípticas, fazendo proliferar o discurso. O confronto entre, por um

⁸ A revisitação, na contemporaneidade, dos grandes escritores não o atrai. Numa entrevista sobre “Dante e i poeti contemporanei”, dada em 1965, ano de celebrações dantescas, afirma: “Dante in Pound è esattamente come un ebreo nelle mani di Hitler” (Pasolini, 2008: 1. 1647; ver Pasolini, 2008: 2. 2977).

⁹ “E del resto *Petrolio* si poneva già nel suo stesso farsi come un libro impossibile e inconcludibile, una proliferante summa delle esperienze di Pasolini”, escreve justamente Giulio Ferroni (Ferroni, 1999: 87).

lado, a repetição e o desdobramento desse espaço em falta, multiplicando uma expressividade guiada por uma energia vital fora do comum, e, por outro lado, o crescendo de insatisfação que daí resulta, ao impulsionarem-se mutuamente, continua, hoje, a interpelar a sua leitura.

3. Retomando *Os Lusíadas*, o cariz iniciático da viagem que suporta a estrutura narrativa do poema épico de Luís de Camões, e que garante a refundação da Pátria, oferece-se como plataforma relacional que, pela sua larga abrangência e pelo seu potencial simbólico, se presta a um breve confronto com aquela ritualidade iniciática que atravessa, de lés a lés, a obra de Pasolini.

Veio protuberante e falhado, o heroísmo percorre-a com desassossego. À determinação do intelectual que defende, por entre paradoxos e irresoluções, uma sociedade e uma literatura libertas dos valores burgueses, subjaz um heroísmo perdido. Uma perda ancestral não admite a remissão, e por conseguinte o herói tende para o trágico. O conflito, desde sempre perdido, acaba por se resolver na consagração sacrificial de um corpo, desde o Cristo de Accattone e Masaccio, até *Salò o le 120 giornate di Sodoma*¹⁰.

Entre o excesso que separa o gigantismo épico e a litania do humilde, não há mediação possível. Em Pasolini, a viagem nunca alcança o seu fim, na medida em que a superação da série de obstáculos que levaria até à fusão com a Magna Mater e à assunção do poder do Pater é irrealizada. O veto da possibilidade de alcançar a Mater impede, à partida, a conquista da autoridade. Esse bívio irresoluto coloca o potencial herói nas mãos de forças que lhe são exteriores, passando então a mártir, em contínuas iterações que reificam antinomias em cadeia. A reintegração do herói na comunidade, a qual, segundo os códigos épicos, no ápice do triunfo assim se renova, está fora desse horizonte, o que faz volutear

¹⁰ Mostra-o Giona Tuccini, no belo ensaio centrado sobre o filme *Accattone* (Tuccini, 2021).

constantemente, sobre si mesma, a ritualidade dos sucessivos momentos iniciáticos inconclusos que propõem uma criação inscrita num presente sempre nostálgico.

Também *Os Lusíadas* são um poema heróico vinculado ao presente do poeta que o escreve. A leitura que dele foi elaborada por Helder Macedo, no ensaio *Camões e a viagem iniciática*, destaca precisamente a participação do poeta no narrado:

Na verdade, como já tem sido afirmado, mas, parece-me, nunca inteiramente explicado em termos de uma necessidade estrutural do poema, *Os Lusíadas* é porventura o poema épico onde a presença pessoal do autor mais vivamente se faz sentir.

(Macedo, 2013: 11)

O poema conta a história de Portugal, mas é escrito a partir de uma perspectiva que radica no presente do poeta. As suas intervenções, ao longo da obra, sucedem-se, introduzindo pontos de vista e entrecos emocionais enraizados nas convicções que partilha e no que sente. A viagem marítima até à Índia concluiu-se em 1499, e quem a conta é quem escreve, o que levou Helder Macedo a postular uma deslocação da figura do herói, de Vasco da Gama, para o próprio poeta. Daí decorre um descentramento da figura do herói que faz de *Os Lusíadas*, como já foi observado, a mais lírica das epopeias.

As façanhas dos portugueses e a celebração que deles é feita equivalem-se. Tanto assim é, que o poeta leva “Núa mão sempre a espada, e noutra a pena”, na senda do exemplo elegíaco de Cànace:

Olhay que ha tanto tempo, que cantando
O vosso Tejo, e os vossos Lusitanos,
A fortuna me traz peregrinando,
Nouos trabalhos vendo, e nouos danos:
Agora o mar, agora esprimentando
Os perigos Maurcios inhumanos,

Qual Canace que â morte se condena,
Núa mão sempre a espada, e noutra a pena.
(Camões, 2022: 570, 7.79)

E quando os Cantos naufragam nas águas do Rio Mekong,
o rio do Camboja onde o poeta diz soçobrar, salva-os, salvando-se a si mesmo:

Ves passa por Camboja Mecom Rio,
Que capitão das agoas se interpreta,
Tantas recebe doutro so no estio,
Que alaga os campos largos, e inquieta,
Tem as enchentes quaes o Nilo frio,
A gente delle crè como indiscreta,
Que pena e gloria tem depois de morte
Os brutos animais de toda sorte.

Este receberá placido e brando,
No seu regaço os Cantos, que molhados
Vem do naufragio triste, e miserando,
Dos procelosos baxos escapados:
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquelle, cuja Lira sonora,
Será mais affamada que ditosa.
(Camões, 2022: 818, 10.127-128)

O resgate é heróico, mas o que é salvo é a “Lira sonora” do poeta. Os Cantos que sofrem “fomes” e “perigos grandes” são também o seu autor. Com eles, vai a literariedade do poema — o César que salvou a nado os seus comentários e, em particular, o Lucano da *Farsalia*, tão presente que as águas tépidas do rio Mekong, no Camboja se tornam frias, como as do Nilo¹¹, num tremor elegíaco.

¹¹ “Hinc me victorem gelidas ad Phasidos undas / Arctos habet [...]” (*Fars.* 3.71). Ver nota *ad loc.*, Camões, 2022.

Os paradoxos aparentes não são exclusivos de Pasolini. Particularidades desta ordem não teriam deixado de falar ao egocentrismo do intelectual italiano, nem àquela necessidade de projecção autobiográfica que marcou todas as suas intervenções. Esboços, reelaborações, projectos descartados ou não, textualidades cruzadas são reenvios sustidos por cada re-iniciação da escrita.

O canto que faz proliferar o sujeito nunca atinge, nem em Camões nem em Pasolini, uma dimensão verdadeiramente autobiográfica. Num e noutro caso, a presença de quem escreve vai continuamente alastrando através de um sistema de correspondências entre elementos homólogos e metafóricos, em descontinuidades e justaposições aparentes¹² que levam o discurso a propagar-se, num derramamento infinito do sujeito lírico.

Molhados pelas águas do Rio Mekong, tépidas mas frias, ou molhados pelo rio Pó, “[q]uasi un’umidità impressa nel cuore”, *I Lusiadi*, na tradução de Nervi, lá ficaram, nas estantes brancas da EUR, até à noite de 1 para 2 de Novembro de 1975. Molhados pelas águas de muitos rios.

[texto escrito no antigo acordo]

BIBLIOGRAFIA

- Beaujour, Michel (1980), *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil.
- Camões, Luís de (2022). *I Lusiadi*. Ed. Rita Marnoto. Trad., note, Roberto Gigliucci. Firenze, Milano: Giunti, Bompiani.
- Chiarcossi, Graziella; Franco Zabagli (Ed.) (2017). *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Ferroni, Giulio (1999). *Passioni del Novecento*. Roma: Donzelli.

¹² Michel Beaujour designou este tipo de biografia desprovida de unidade como autorretrato (Beaujour, 1980).

Fortini, Franco (2022). *Attraverso Pasolini*. Ed. Vittorio Celotto; Bernardo De Luca. Macerata: Quodlibet.

Macedo, Helder (2013). *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Abysmo.

Marnoto, Rita (2023-02-07). Pier Paolo Pasolini leitor de *Os Lusíadas*, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 42, 1365, 7.

Pasolini, Pier Paolo (2008). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. 2 vols. Ed. Walter Siti; Silvia De Laude. Saggio Cesare Segre. Cronologia Nico Naldini. Milano: Mondadori.

Pasolini, Pier Paolo (2010). *Romanzi e racconti*. 2 vols. Ed. Walter Siti. Saggio intr. Ferdinando Bandini. Cronologia Nico Naldini. Milano: Mondadori.

Pasolini, Pier Paolo (2022). *Petrolio*. Ed. Maria Careri; Walter Siti. Milano: Garzanti.

Siti, Walter (2022). *Quindici riprese*. Milano: Rizzoli.

Tuccini, Giona (2021). *Degno del cielo. Umanesimo plebeo e poetica del sacrificio in "Acattonne" di Pasolini*. Roma: Carocci.