



A. SANTOS SILVA AMÍLCAR CABRAL E A DIALÉTICA DA CULTURA
O pensamento e a obra do líder africano em ensaio do presidente do Parlamento PÁGINAS 24 A 26



**JORNAL
DE LETRAS,
ARTES E
IDEIAS**

JL

ISABEL PIRES DE LIMA

A. Campos Matos, queirosiano

PÁGINAS 14 E 15

ANA VIDIGAL

Arte e vida entrelaçadas

PÁGINAS 18 E 19

SILVIANO SANTIAGO

O professor, criador em várias frentes

Prémio Camões 2022, muito destacado intelectual e docente universitário brasileiro, ficcionista, ensaísta e poeta, fala ao JL do seu percurso e da sua obra. Entrevista PÁGINAS 10 A 12

PIER PAOLO PASOLINI ESCRITOR, ARTISTA E TUDO O MAIS

No centenário do famoso autor italiano, um tema com textos de Abílio Hernandez, Rita Marnoto e Roberto Gigliucci. Um poema de José Tolentino Mendonça PÁGINAS 6 A 9

PIER PAOLO PASOLINI

Em 2022 assinalou-se o centenário do seu nascimento, e em novembro os 47 anos do seu assassinio. Figura rara da cultura italiana e europeia, criador em múltiplos domínios, na literatura e na arte, com uma vida e uma obra que suscitaram sempre muita polémica e até “escândalo”, aqui o evocamos em textos de Roberto Gigliucci, prof. da Universidade de Roma, La Sapienza, Rita Marnoto e Abílio Hernandez, ambos catedráticos da Fac. de Letras da Universidade de Coimbra. Publicamos ainda um poema de José Tolentino Mendonça (de *Estação Central*), cujo título do livro *Que coisa são as nuvens*, distinguido com o Prémio de Crónica da APE, ‘reproduz’ o do filme de Pasolini *Che cosa sono le nuvole?*

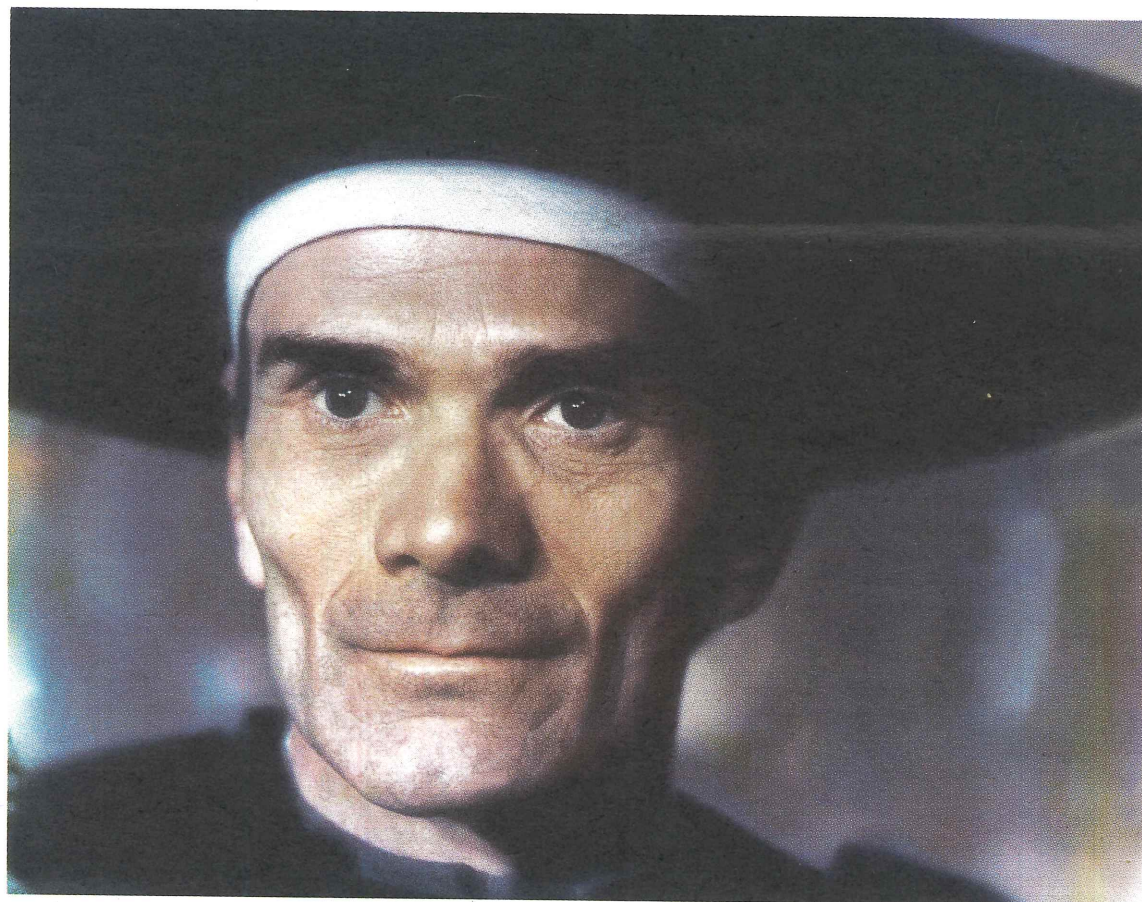
Escritor, artista e ‘tudo’ o mais

ROBERTO GIGLIUCCI

P

Pier Paolo Pasolini foi criativo a 360 graus: poeta, narrador, ensaísta, cineasta, pintor. E nenhuma destas suas formas expressivas o esgota. E em nenhuma delas, tomada por si, é dado encontrar Pasolini na sua complexidade humana. Ou, melhor dizendo, cada uma dessas formas reenvia para as outras, quase negando a sua autonomia. Sob este ponto de vista, quem, por exemplo, estuda apenas a poesia de Pasolini e a insere no percurso da lírica italiana da contemporaneidade, comete um ato arbitrário, para não dizer falso, mesmo que o possa fazer por razões científicas, de ordem histórico-crítica. Talvez só o cinema, como um acaso de totalidade, acabe por incorporar todas as outras formas. Mas não as prende, bem pelo contrário, engloba-as, chegando mesmo, em certas ocasiões, a torná-las ainda mais verdadeiras.

Falar de Pasolini significa a necessidade de enfrentar alguns temas inevitáveis. Talvez o primeiro deles seja a pureza, já emergente nas poesias friulanas da sua juventude. E essa pureza tem um valor estruturante precisamente por ser condição do seu oposto, a impureza. A pureza perseguida pelo Pasolini dos primeiros anos ou da maturidade é intrinsecamente



Pier Paolo Pasolini “A tendência para o escândalo, ético e realístico, vai-se tornando cada vez mais tensa”

impura: luminosa dentro de um desejo obscuro, perfeitamente clara e encarnada no sexo. Por conseguinte, há que a interpretar à luz do dado central da humanidade e da artisticidade de Pasolini, ou seja, o sexo, e o sexo como emergência do órgão reprodutor vital, jovem e masculino, esfinge de um glorioso mistério.

A alegre obscuridade do baixo ventre dos rapazes é expressão absoluta, totalidade significativa, poder ineludível. É-o igualmente quando é de

proletários sem poder, ou se calhar especialmente neste caso. Se se compreender que o sexo, nessa forma de supremo epítome vital que é o jovem falo, habita, em Pasolini, todo o discurso possível (mais importante do que a política e do que a arte, porque seja a política, seja a arte encontram a sua génese naquela carne), se se compreender isso, obtém-se o mapa necessário para uma orientação legítima e coerente na *sylva* contraditória do mundo pasoliniano.

O conceito de “selva”,

como liberdade expressiva extrema contra qualquer convenção e contra qualquer tribo, a ideia de “caos”, como carne em turbulência, e ao mesmo tempo fora da ordem do sistema social, estes e outros pensamentos agressivos produzem continuamente expressões antinómicas. Poderá parecer que o paradoxo está no centro da obra de Pier Paolo, mas há que esclarecer este ponto. É um aspeto, perigoso, que muito facilmente pode gerar mal-entendidos e/ou voltar-se

contra o autor. O escárnio que o “burguês” Eugenio Montale derramou sobre o suposto “oximoro permanente” de Pasolini, culpado de justificar com o enigma o seu extremismo, foi injusto, sobretudo porque Pasolini expôs a sua própria vida a infinitas ofensas quando perseguiu o “escândalo” da contradição.

HÁ UMA MATRIZ CRISTOLÓGICA (de um cristianismo ateu) que se encontra na própria palavra “escândalo”. A contradição pasoliniana é expressiva do ser, sobretudo social, nos termos de uma dialética negativa que distancia o nosso autor, por exemplo, do modelo dantesco, mas sem o aproximar demasiado do modelo petrarquesco (Pasolini chega a demolir Petrarca). O paradoxo fecundo reside na salvação oferecida a uma sociedade que considera a contradição um não-valor. O

GETTY IMAGES

Foi criativo a 360 graus: poeta, narrador, ensaísta, cineasta, pintor. E nenhuma destas suas formas expressivas o esgota. E em nenhuma delas, tomada por si, é dado encontrar Pasolini na sua complexidade humana

contínuo sermão da montanha de Pasolini é cristológico, com certeza, mas entronca na pureza impura do confronto ineludível com a sexualidade masculina jovem, ou seja, com a vida no seu pulular originário.

TAMBÉM A FOME DE

REALIDADE, como um predador ávido num deserto, muito provavelmente faz parte dessa fome de “objetividade” do sexo, alargando-se depois a uma fome de ver, o que o leva pelo cinema. E tão provavelmente como isso, essa chegada ao cinema, numa condição de total nudez técnica e em pureza de espírito, ousamos dizer, assinala um caminho sem retorno: o autor nunca haverá de ser o mesmo depois de ter acedido à criação fílmica. Tanto a sua poesia, como a sua prosa narrativa mudam. A tendência para o escândalo, ético e realístico, vai-se tornando cada vez mais tensa, estendendo-se até formas cada vez mais extremas, com *Salò, La divina Mimesis* ou *Petrolio*. O teatro é vertido no vaso do cinema, como em *Porcile*, ao passo que a criação fílmica dimana uma escrita prosimétrica, como em *Teorema*. Por um lado, este filme, na sua expressão pseudo-romanesca, é quase um diário de filmagens cinematográficas que se transformou em poesia. Por outro lado, a insustentabilidade do teatro trágico (extremismo, atrocidade) tem não raro de se defender, com recurso a uma forma singular de humor negro. Aí reside a ironia formal do *Porcile*/filme, depois do sarcasmo sacrificial do *Porcile*/tragédia.

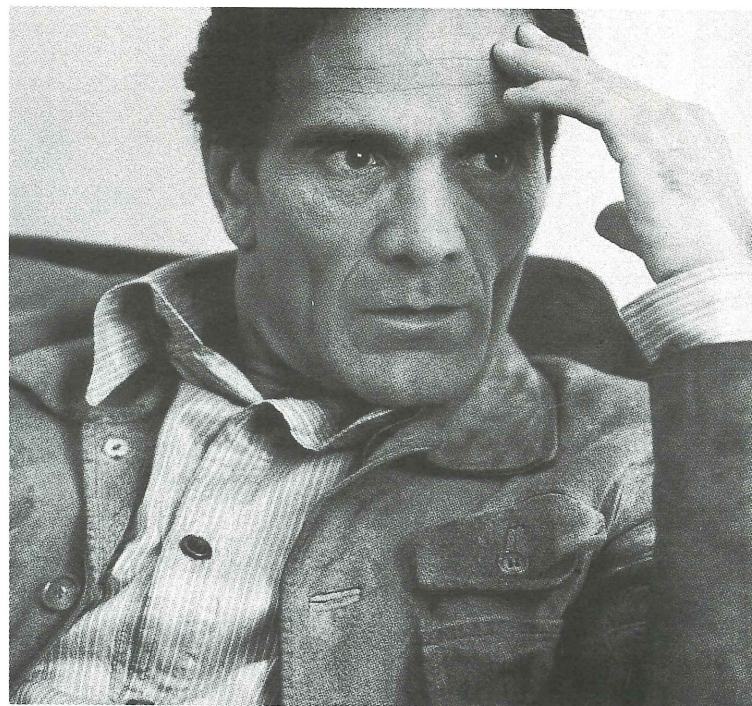
Todo este conjunto de rigorosas paradoxalidades, num Pasolini que consegue ser, num mesmo dia, realizador fílmico, poeta, prosador criativo e violentamente ensaístico, dramaturgo inovador, etc., nunca chegará a ser estruturado num verdadeiro sistema filosófico. Recentemente, há quem se incline a falar de um Pasolini *philosopher*. Contudo, isso parece-nos um erro, como também o foi em relação a Leopardi, na medida em que nem toda a coerência de pensamento e de análise é produção filosófica.

Pasolini ficou seduzido pela semiologia, pela estética da “realidade”, mas é estranho quer à linguagem filosófica, quer à metafísica e ao seu colapso. Alguns juízos ocasionais sobre Wittgenstein ou Croce não se enquadram num modo de pensar propriamente filosófico. Nem esse salto interpretativo é necessário, em particular nos dias de hoje, em que falar de filosofia é realmente um paradoxo. JL

Roberto Gigliucci - Prof. da Universidade de Roma, *La Sapienza*

O leitor de *Os Lusíadas*

RITA MARNOTO



P. P. Pasolini Em julho de 1974 previu que o “fascismo consumístico” acabaria com as esperanças revolucionárias

■ A celebração do centenário nascimento de Pier Paolo Pasolini coincidiu, em 2022, com a celebração dos 450 anos da 1ª edição de *Os Lusíadas*. Por detrás desta coincidência de datas, fica guardado um Pasolini leitor de *Os Lusíadas*. O poema de Luís de Camões, na tradução de Antonio Nervi, acompanhou-o ao longo de toda a sua vida.

Uma considerável parte dos desenhos e do acervo manuscrito e datilografado de Pasolini, objetos pessoais (como a carismática Olivetti Lettera 22), obras de arte e a sua biblioteca encontram-se hoje depositados no Gabinetto G. P. Viesseux, em Florença. A revelação é um dos livros dessa biblioteca: Camoens, Luigi. *I Lusiadi*, Traduzione di A. Nervi, Milano, Edoardo Sonzogno Editore 1882 (“Biblioteca universale”, 11-12).

A leitura do poema de Camões, na tradução de Antonio Nervi, remonta à sua adolescência. Ficou tão intensamente gravada na sua memória, que em 1970, no prefácio à antologia de versos intitulada *Poesie*, recorda: “Aos 13 anos fui poeta épico (da *Iliada* aos *Lusíadas*)”. *Poesie* é uma antologia pessoalíssima, organizada na última década de vida do malogrado autor. O prefácio autobiográfico que a acompanha capta momentos do seu percurso biográfico aos quais conferiu um valor particular, o que torna a recordação de *Os Lusíadas* extremamente significativa.

Aos 13 anos, Pier Paolo vivia em Cremona. Passava as tardes nas margens do Rio Pó com o irmão e os amigos. Construíam fortalezas de canas e imaginavam aventuras.

A família Pasolini ia andando de terra em terra, ao ritmo das transferências do pai, oficial do exército. De Cremona, mudou-se depois para Scandiano, para Bolonha e ainda para Parma. Com ela, também a tradução *I Lusiadi*, de Antonio Nervi, ia andando de casa em casa. Quando a guerra se agudizou, a mãe, com os dois filhos, refugiou-se em Casarsa, no Friuli. O pai, promovido a major, tinha partido para África e viria a ser feito prisioneiro no Quênia. O irmão ir-se-ia juntar a um grupo de *partigiani*, acabando por ser assassinado numa emboscada organizada pelos eslovenos, que tinham ambições de domínio sobre a zona leste do Friuli.

Em Casarsa, o volume de *I Lusiadi* passou para as estantes de madeira escura que cobriam as paredes da cozinha. Pier Paolo montara o seu escritório nessa divisão da casa, e quem passava na rua via-o sempre entre os seus livros, sentado à mesa de mármore. Os móveis tinham sido mandados construir pelo pai, no quartel, com recurso à mão-de-obra de soldados que sabiam de carpintaria.

Pasolini foi leitor de *Os Lusíadas*. O poema de Luís de Camões, na tradução de Antonio Nervi, acompanhou-o ao longo de toda a sua vida. No prefácio à antologia *Poesie*, recorda: ‘Aos 13 anos fui poeta épico (da *Iliada* aos *Lusíadas*)’

Quando a força aérea aliada chegou ao Friuli, a habitação ficou em perigo, dada a sua proximidade com a estação de caminho de ferro com uma ponte do Rio Tagliamento. Mãe e filho fugiram para um tugúrio perdido nos campos. Com a ajuda de um amigo, Pier Paolo conseguiu transportar os livros num carro de mão. E assim ficaram *I Lusiadi* resguardados dos bombardeamentos, num depósito de feno, bem acomodados naquelas estantes escuras.

Em janeiro de 1950, Pasolini, acusado de má conduta moral, fuge intempestivamente para Roma e a mãe acompanha-o. A biblioteca de Casarsa, já incompleta, chegou a Roma em 1951, com o pai. Foi morar para a periferia nordeste, em Ponte Mammolo, numa casita ainda em construção. De Ponte Mammolo,

passou para os dois apartamentos em Monteverde Vecchio, o de Via Fonteiana e o de Via Giacinto Carini, sempre arrumada nas prateleiras escuras.

Foi com a mudança para a zona da EUR (Esposizione Universale di Roma), em 1963, que também as estantes mudaram de cor. Pasolini adquiriu um apartamento em Via Eufrate e mandou fazer estantes novas, de madeira clara, herdeiras do funcionalismo moderno. Iam até ao teto, cobrindo as paredes do seu quarto e de áreas de circulação da casa. *I Lusiadi* lá estavam. Não tinham feito parte daquele conjunto de livros do qual Pasolini teve de se desfazer para mitigar os constrangimentos económicos que o afligiram quando chegou a Roma, nem do que tinha levado para Torre di Chia (Terni), a casa de campo adquirida em 1970, muitos dos quais aliás se perderam. Quanto às referidas experiências do poeta épico de 13 anos, delas não restam sinais no seu acervo.

Se nos perguntarmos que espaço ocupou Portugal nos vastíssimos horizontes de Pasolini, não haverá muito mais a assinalar, para além do volume de *I Lusiadi*, que foi preservado dos bombardeamentos da guerra no depósito de feno, e que foi guardado na sua biblioteca até ao último dos seus dias.

Pasolini era um viajante entusiasmado. Na década de 1960, uma série de viagens levou-o até regiões e países periféricos do sistema mundial: Norte de África, Próximo Oriente, Índia, Quênia, Sudão, Gana, Nigéria, etc. Nunca se interessou

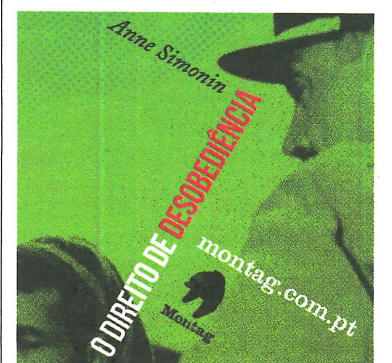
pela Península Ibérica. Em 1942, participou num encontro da juventude universitária das ditaduras, realizado na Alemanha. As impressões que colheu, e cuja publicação uma censura desatenta não proibiu, ajudam a perceber os motivos pelos quais nunca se teria interessado por outras viagens a países europeus sob regime ditatorial.

Em julho de 1974, numa entrevista a *Il Mondo* em que aproxima a tendência para o aburguesamento de uma nova forma de totalitarismo, prevê, *en passant*, que dentro de cinco anos o “fascismo consumístico” mudaria radicalmente a sociedade portuguesa, pondo fim às ingénuas esperanças revolucionárias.

Das pesquisas realizadas quer em arquivos portugueses, quer no Gabinetto Viesseux, onde estão depositadas cerca de 6200 cartas recebidas por Pasolini, não resultaram indícios de correspondentes portugueses, num tempo em que a correspondência era o principal meio de comunicação entre os intelectuais europeus.

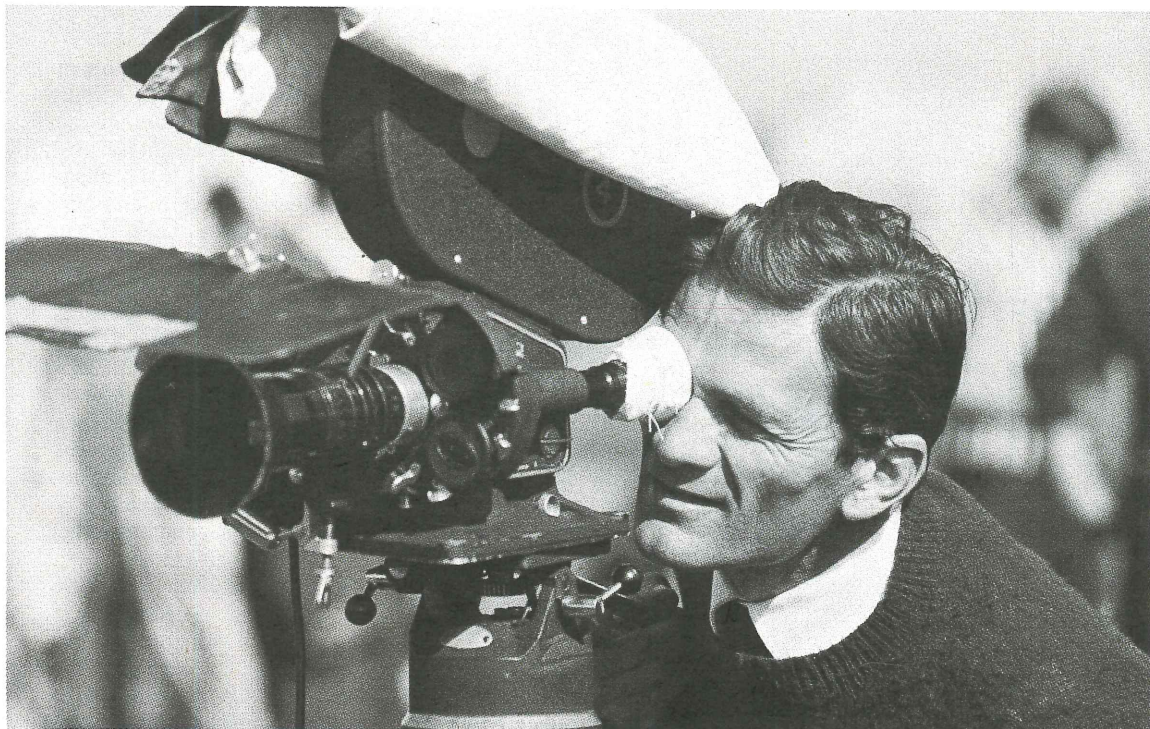
Em vida do autor, foram editados em Portugal apenas dois romances, *Uma vida violenta*, em 1965 (trad. José Manuel Calafate e João da Fonseca Amaral, Portugalgália); e *Vadios*, no ano seguinte (trad. Virgílio Martinho, Ulisseia). A prosa do primeiro Pasolini, com o seu sopro de realidade, podia criar uma sintonia mais direta com o programa dessas editoras. Mesmo assim, a escolha do subproletariado romano como grande protagonista romanesco tinha inspirado reservas ao destacado quadro do Partido Comunista Italiano, Carlo Salinari, que criticou a ausência de uma base ideológica adequada.

Quanto à produção ensaística e à poesia de Pasolini, só depois da sua morte passaram para língua portuguesa: em 1977, *Últimos escritos* (trad. Manuel Braga da Cruz, Centelha; rec. António Pedro Pita, *Boletim Zoom. Associação Académica de Coimbra*, 1997); e em 1978, *Pasolini, poeta* (ed., trad. Manuel Simões, Plátano) e *As cinzas de Gramsci* (trad. Egito Gonçalves, Inova). JL



O sagrado, lugar de todos os valores

ABÍLIO HERNANDEZ



GETTY IMAGES

P. P. Pasolini "É como uma teofania que o sagrado se manifesta nos seus filmes"

"Io sono ateo; ma il mio rapporto con le cose è pieno di mistero e di sacro. Per me niente è naturale, nemmeno la natura"

«Sou ateu, mas a minha relação com as coisas é plena de mistério e de sagrado. Para mim, nada é natural, nem sequer a natureza», afirmava Pier Paolo Pasolini, em entrevista ao diário turinense *La Stampa*, em 1968.

Só aparentemente esta afirmação poderá considerar-se contraditória. Para Pier Paolo, o sagrado nunca foi um conceito religioso. Muito menos uma fuga ao presente opressivo da Itália sua contemporânea, ou uma fixação nostálgica no passado. Em vez disso, a ideia de sacralidade, que percorre, como uma interrogação, toda a sua obra, designadamente a fílmica, sempre foi por ele pensada como uma

transcendência libertada do seu lado divino, um mistério resistente a toda a lógica, a manifestação de uma alteridade incondicional e irredutível. Indestrutivelmente ligada ao território imaginário do sonho e da utopia, o sagrado pasoliniano mantém com a realidade quotidiana uma relação intensa, simultaneamente distante e próxima.

No seu sentido mais profundo, o sagrado representa para Pasolini o território do não-exprimido, o lugar insituável de todos os valores que são sucessivamente marginalizados, anatemizados e condenados à ocultação e ao desaparecimento definitivo pelo poder dominante de um modelo de sociedade – em palavras suas, a *Nuova Preistoria* da Itália contemporânea – que privilegia o fetichismo dos bens materiais, impõe a uniformização dos costumes e do pensamento, e deifica a obscena mercantilização do modo humano de viver.

A esse espaço prosaico Pasolini contrapõe a dimensão poética do sagrado, isto é, a diversidade, representada pelas tradições ancestrais, que conheceu ainda criança em Casarsa, no Friuli, sua terra e de sua mãe e onde ambos estão sepultados; as diferenças étnicas, o instinto, a afirmação livre do corpo e da sexualidade plena, abertamente à margem da lei e dos costumes dominantes; e os dialetos remetidos à marginalização pela língua hegemónica, esses dialetos que utilizou na poesia, nos romances e nos filmes: o napolitano (em *Decameron*), os dialetos dos Abruzzi (em *Il Vangelo Secondo*

Assassinado na madrugada de 1 para 2 de novembro de 1975, num terreno baldio próximo da praia de Ostia. Ao contrário do que durante muito tempo se quis fazer crer, a sua morte não resultou de um brutal crime passionai, mas sim de um crime político

Mateo) e o das *borgate* romanas (em *Accatone* e nos romances *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*), bem como o lucano, o calabrés e, sobretudo, o friulano materno, que o acompanhou até à morte e para o qual traduziu três fragmentos de Saffo.

O SAGRADO É A MANIFESTAÇÃO da plenitude de todas as formas alternativas de liberdade, incluindo a liberdade violenta e bárbara de Medeia. É a sede e a sêde do que em cada indivíduo é *inviolável* e inapropriável pela concreta e opressiva realidade de um quotidiano de aparências.

Em carta a Silvana Mangano – a sua inesquecível Jocasta em *Rei Édipo* – Pasolini descreve a beleza da atriz em termos que evocam a natureza do sagrado:

"Cara Silvana, ... o mistério da tua beleza. A tua beleza amarga: que se oferece, incumbente, como uma teofania, um esplendor de pérola; embora na realidade estejas longe. Apareces onde crês ..., mas estás onde não

crês...; permanece a realidade do teu afastamento, como uma vidraça entre ti e o mundo." (*Tempo Illustrato*, 16 novembre 1968).

É deste modo, como uma teofania, que o sagrado se manifesta nos filmes de Pasolini: em qualquer parte, mas sempre em lugar indefinível, ilocalizável, longínquo e ao mesmo tempo próximo, íntimo, corporizado nas figuras do Cristo de *O Evangelho Segundo São Mateus*,

Retrato de Pasolini em Nova Iorque

JOSÉ TOLENTINO MENDONÇA

Vejo-o nesta fotografia em Times Square agitado como era

por desejos, por desesperos em sucessão diante de uma irónica parede publicitária com as palavras Castro e Coca-Cola Vejo-o vestido no modo mais sincero como um desses miúdos dos College conscientes da sua elegância nem ingénua nem mítica:

a camisola vistosa, de uma cor inacreditável calças de veludo, um pouco estreitas sapatos de couro perfeito Quando se encosta à janela onde a luz bate sobre os olhos lúcidos, dissidentes, provocatórios sobre a face imutável e emagrecida percebemos então a idade que tem: os seus quarenta e quatro anos a somar aos setecentos que teria hoje Boccacio Não houve aqui noite passada que não desse por si sozinho nas estradas escusas do Harlem, de Greenwich Village ou de Brooklyn em bares onde nem a polícia entra à procura daquela América infame de onde regressava já quase manhã

com os restos de uma canção que não queria esquecer e o corpo derrubado pela surpresa de estar vivo

No verso desta fotografia que me acompanha há tantos anos escrevi também uma frase sua sobre a blasfémia que a santidade tem de ser E ao balcão deste café, não longe de Times [Square dou comigo a pensar confusamente em tudo isto

Poeta, romancista, ensaísta, cineasta e resistente, uma das figuras mais corajosas e um dos testemunhos mais singulares, mais atuais e mais dilacerantes da nossa contemporaneidade