

Pier Paolo Pasolini 100 Anos

Coordenação e tradução
Rita Marnoto, Ana Beatriz Andrade

Leo
nar
do

SECÇÃO DE ESTUDOS ITALIANOS DA
FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Pier Paolo Pasolini 100 Anos

Pier Paolo Pasolini 100 Anos

Coordenação de
Rita Marnoto
Ana Beatriz Andrade

Título: *Pier Paolo Pasolini 100 Anos*
Coordenação e tradução: Rita Marnoto, Ana Beatriz Andrade
Edição: Secção de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade
de Coimbra
Local: Coimbra
Série: “Leonardo”, 7
Design: FBA, Rosa Bandeirinha
Data de edição: 2023
Depósito Legal:
ISBN: 978-989-8511-10-2

Secção de Estudos Italianos
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Conteúdos sujeitos a avaliação por especialistas
Ana Beatriz Andrade é responsável por 50% do trabalho realizado.

Sumário

Introdução	7
Nota bibliográfica	13
Giulio Ferroni, “Pasolini: o intelectual no coração da realidade”	15
Giovanbattista Tusa, “A razão canibal. O tempo de Pier Paolo Pasolini”	33
Maura Locantore, “Os arquivos de Casarsa. Conteúdo e perspectivas de investigação”	45
António Pedro Pita, “ <i>Últimos escritos</i> , de Pier Paolo Pasolini. Memória de uma breve edição”	65
Roberto Gigliucci, “Apontamentos sobre <i>La sequenza</i> e a palavra”	77
Abílio Hernandez, “Pasolini e o sagrado”	83
Rita Marnoto, “Pasolini, <i>Os Lusíadas</i> e o 25 de Abril”	89
Ana Beatriz Andrade, “ <i>Olá! D. Pasolini!</i> De <i>La divina mimesis</i> de Pasolini à <i>Divina multi(co)média</i> de Alberto Pimenta”	109
<i>In memoriam</i>	
Giovanni Ricciardi, “Perfil de Pier Paolo Pasolini”	121
Autores	133

INTRODUÇÃO

COM ESTE SÉTIMO VOLUME, A SÉRIE LEONARDO volta a público com visual renovado, para apresentar um conjunto de ensaios dedicado a Pier Paolo Pasolini (Bolonha, 1922 - Roma, 1975). O centenário do seu nascimento fez-se ocasião, para a Secção de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, de revisitar a obra do herético e apaixonado polígrafo, através da organização do XIII Encontro de Italianística, “PPP-100 A”, que decorreu a 24 e 25 de Novembro de 2022, ao que se acrescentaram a colaboração na retrospectiva do cineasta, organizada pela Casa do Cinema de Coimbra, e ainda várias iniciativas didácticas.

Poeta, narrador, dramaturgo, realizador, guionista, tradutor, jornalista, crítico de costumes ou crítico literário e de cinema, Pasolini entregou-se a esses vários campos com uma vitalidade insaciável, ao mesmo tempo que se defrontava com a insuficiência que todos eles acusavam, face ao objectivo de representar aquela realidade que era a sua. Essa contínua insatisfação traduziu-se em constantes recomeços, marcados por um experimentalismo ininterrupto. A atracção visceral pela palavra, por novos diálogos improváveis e anticonformistas, ou por uma veneração à tradição dos clássicos que os enredava em contradições que eram também as do próprio Pasolini, transmuta-se, na sua obra, em iluminações tão irreverentes como sedutoras.

Em cada um dos seus gestos de criação, fica contido um recomeço fascinado pela beleza da vida e pelo mistério do mundo, tanto no que a sua pureza ancestral tem de estranho, como no que o seu encanto melancólico tem de apocalíptico. “Siamo tutti in pericolo”, estamos

todos em perigo, foi o título que ele mesmo escolheu para a sua última entrevista. Deu-a na tarde de 1 de Novembro de 1975 ao jornalista Furio Colombo, depois cofundador do jornal *Il Fatto Quotidiano*, e o seu texto deveria ter sido revisto no dia seguinte. Foi publicada postumamente, a 8 de Novembro, em *La Stampa. Tuttolibri*.

Hoje, Pier Paolo Pasolini goza de um impacto imenso no panorama intelectual de toda a Europa. Mas, mesmo a quem conhece pouco mais do que o som do seu nome, inspira uma certa simpatia. O tempo conferiu-lhe o estatuto de ícone que interveio corajosamente em polémicas ardentes e que levou uma vida escandalosa. A forma como a sua vida se entrelaçou com a sua obra e a determinação com que soube centrar as luzes da ribalta sobre si mesmo fizeram dele uma personagem que parece continuar a desempenhar o seu papel, nos nossos dias, em sucessivas refigurações. É como se o martírio a que foi condenado encontrasse remição numa infinita performance recordatória. O seu assassinio, a sua homossexualidade e o seu estilo de vida envolveram-no num ruído de fundo que em muito levou a que fosse lido como uma figura que fica para além da obra artística que criou.

Com este volume e os ensaios nele reunidos, propõe-se um recenramento da sua obra, a fim de a estudar.

Abriu o XIII Encontro de Italianística Giulio Ferroni, destacando como a atracção de Pasolini pela realidade estimulou o seu ímpeto criativo, apesar de nunca ter aprofundado, sob um ponto de vista teórico, o que por ela entendia. Para Ferroni, a acção artística e intelectual de Pier Paolo foi uma forma de compreender o mundo e de penetrar no seu coração profundo, com uma necessidade imensa de se expor, também nas suas contradições, ao afirmar o próprio valor através da celeuma. A sua indignação decorria, afinal, da degradação de um modelo de humanidade cada vez mais afastado da beleza e a da história do passado. Ainda assim, acrescenta o estudioso,

foi poupado ao problema da sobrevivência do próprio género humano que hoje se vive.

Seguidamente, as reflexões de Giovanbattista Tusa sobre o conceito de tempo em Pasolini levam-no a sustentar que a sua obra é nossa contemporânea, no sentido em que procede a um desvio quer do arcaico, quer do actual. A tensão entre história e fim da história que habita a história corresponde à recusa das violentas dicotomias burguesas. Nesse sentido, aquele canibalismo que suscitou o horror da sociedade equivale, para Pasolini, aos resquícios de uma espécie de pré-história ou de pós-história disseminada, que deixa o tempo em que se vive suspenso num apocalipse latente. Não obstante, sob a óptica de Tusa, o fragmento e a interrupção podem também ser modos de reactivar outras temporalidades e novas formas de narrar e de viver o mundo.

Os arquivos pasolinianos são apresentados por Maura Locantore, que, depois de referenciar os seus três grandes núcleos e as instituições que os tutelam, se detém sobre o fundo manuscrito do Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia. O balanço da edição de parte dos materiais que o constituem leva a estudiosa a pontualizar a respectiva datação, bem como a sua inserção no laboratório pasoliniano. Quanto às cartas guardadas no mesmo arquivo, analisa a correspondência com o médico de Udine Luigi Ciceri, a qual documenta o apoio que esse deu a Pasolini quando, em 1950, teve de fugir para Roma, bem como uma amizade que se estendeu ao longo do tempo.

O primeiro livro de Pasolini editado em Portugal depois do 25 de Abril de 1974, *Últimos escritos*, que é também o seu primeiro volume de ensaios publicado em Portugal, é revisitado por António Pedro Pita, autor da recensão que dele saiu em *Zoom*, boletim do Centro de Estudos Cinematográficos da Associação Académica de Coimbra, no mesmo ano de 1977. Esse quadro leva a uma análise

histórica da recepção de Pasolini no ambiente intelectual coimbrão, cruzando a actividade do Centro de Estudos Cinematográficos da Associação Académica e o programa da editora Centelha, para se concluir com uma análise do conjunto de textos reunidos no volume.

A propósito de um episódio de *La sequenza del fiore di carta* que tem por protagonista Ninetto Davoli, Roberto Gigliucci considera o tema da inocência culposa. Na sua leitura, esse fragmento revisita a parábola da figueira, contado tanto no evangelho de São Mateus, como no de São Marcos. Por sua vez, em *La sequenza del fiore di carta* Pasolini mostra que também a gente simples e inocente deve participar conscientemente na história. Dessa feita, o aniquilamento do jovem Ninetto, que não ouve sequer a palavra de Deus, converte-se num alerta relativamente à evolução da história.

A relação com o sagrado é desenvolvida por Abílio Hernandez, a partir da noção de que, para Pasolini, o sagrado nunca foi um conceito religioso, mas o fulcro de uma interrogação pungente acerca do mundo, através da qual se propõe penetrar no que fica para além da opressão do quotidiano. No domínio do cinema, em particular, apresenta-se como teofania, cuja dimensão apenas pode ser apreendida pelo olhar dos puros ou dos poetas. Por conseguinte, o sagrado converte-se em lugar da intervenção, ao dar voz àqueles que são condenados ao silêncio.

A leitura de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, pelo jovem Pier Paolo, leva Rita Marnoto a verificar que a tradução de Antonio Nervi se conservou na biblioteca de Pasolini até ao fim dos seus dias. Para além disso, não há sinais de um interesse por Portugal até ao 25 de Abril de 1974, cujos acontecimentos comenta em artigos

de jornal e a que alude em *Petrolio*, a propósito do avanço do consumismo. Essas observações, em que considera Spínola pior do que Marcelo Caetano, são analisadas em função do contexto histórico português da época, confrontando-o com o italiano.

O confronto entre *A divina (multi)comédia*, de Alberto Pimenta, e *La divina mimesis*, de Pasolini, é explorado por Ana Beatriz Andrade, que trata o paralelo sem descurar a possibilidade de o vanguardista português ter conhecido esta obra. Começa por destacar passos de *A divina (multi)comédia* em que Pasolini é mencionado, para depois comparar o tipo de viagem em causa, a concepção de mimesis, a estrutura e as implicações do autor no discurso e a relação crítica com o mundo circundante, para finalmente confrontar o narcisismo pasoliniano com o alinhamento de Dante e Pasolini em Alberto Pimenta.

Encerra o volume o contributo “Perfil de Pier Paolo Pasolini”, de Giovanni Ricciardi. O professor aposentado de literatura brasileira da Università degli Studi di Napoli L’Orientale enviara-me um texto que constitui um documento fundamental para o estudo da difusão de Pier Paolo Pasolini no Brasil, e nunca fora publicado. Apresentara-o num congresso realizado no Rio de Janeiro em 1986, nas circunstâncias que descreve com a franqueza e a jovialidade que lhe eram próprias, na respectiva introdução.

A situação tem grande valor histórico, na medida em que a ditadura militar que governara o Brasil desde 1 de Abril de 1964, levando a cabo uma feroz acção repressiva, muito especialmente no campo da cultura, terminara a 15 de Março de 1985. Vinte e um anos passados, era por fim possível falar livremente de Pier Pasolini no Brasil, e o Istituto Italiano di Cultura di Rio de Janeiro, em colaboração com a Casa de Cultura da Universidade Cândido Mendes, pode dedicar

um congresso ao seu estudo. A intervenção de Giovanni Ricciardi permanecera porém até hoje inédita.

Ao longo do mês de Julho, troquei algumas mensagens com Giovanni Ricciardi acerca do seu tratamento editorial. Depois, deixei de receber resposta.

In memoriam Giovanni Ricciardi (San Giovanni Rotondo, 16-03-1937 - Roma, 21-08-2023).

A publicação deste texto passa também a ser uma homenagem póstuma ao estudioso da literatura e da cultura brasileiras e portuguesas, e a uma personalidade a quem a sua difusão, em Itália, tanto deve, na recordação do seu saber, da sua seriedade e de uma generosidade na partilha que, como daqui resulta, ultrapassa os seus dias de vida.

Agradecimentos:

Ao Director da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Senhor Prof. Doutor Albano Figueiredo.

Ao Director do Istituto Italiano di Cultura di Lisbona e Adido Cultural, Dr. Stefano Scaramuzzino.

A Rosa Bandeirinha

RITA MARNOTO

[texto escrito no antigo acordo]

NOTA BIBLIOGRÁFICA

TODAS AS CITAÇÕES DA OBRA DE PIER PAOLO PASOLINI contidas na colecção Meridiani, da Mondadori, serão feitas a partir dessa fonte ao longo de todo o volume, com recurso às seguintes referências abreviadas:

Pasolini *Lettere* = Pasolini, Pier Paolo (1986-1988). *Lettere 1940-1954. Lettere 1955-1975*. 2 vols. Ed. Cronologia Nico Naldini. Torino: Einaudi.

Pasolini *PC* = Pasolini, Pier Paolo (2001). *Per il cinema*. 2 vols. Ed. Walter Siti; Franco Zabagli. Saggi Bernardo Bertolucci; Mario Martone. Intr. Vincenzo Cerami. Cronologia Nico Naldini. Milano: Mondadori.

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

Pasolini *SLA* = 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 *SPS* = Pasolini, Pier Paolo (2016). *Saggi sulla politica e sulla società*. Ed. Walter Siti; Silvia De Laude. Saggio Piergiorgio Bellocchi. Cronologia Nico Naldini. Milano: Mondadori.

Pasolini *Teatro* = Pasolini, Pier Paolo (2001). *Teatro*. Ed. Walter Siti; Silvia De Laude. Milano: Mondadori.

Pasolini *TP* = Pasolini, Pier Paolo (2015). *Tutte le poesie*. 2 vols. Ed. Walter Siti; Silvia De Laude. Saggi Walter Siti. Cronologia Nico Naldini. Milano: Mondadori.

PASOLINI: O INTELLECTUAL NO CORAÇÃO DA REALIDADE

Giulio Ferroni
Università di Roma La Sapienza

OS ENSEJOS OFERECIDOS PELO CENTENÁRIO DE PASOLINI mostraram como o interesse pela sua obra é muitas vezes superado pelo que a sua pessoa suscita. É a imagem do autor que leva a melhor, o seu próprio rosto e o seu corpo, nos quais se reconhece uma identidade artística e intelectual genérica, bem como uma presença física e psíquica determinada em percorrer, com uma intensidade dramática, na vida e na morte, os mais diversos territórios artísticos e os mais determinantes problemas do tempo vivido. É uma constante a urgência de fazer ouvir a própria voz, na participação mais apaixonada (a sua “*disperata vitalità*”, título da quarta parte de *Poesia in forma di rosa*, *Una disperata vitalità*, Pasolini *TP*: 1. 1159-1209) ou na provocação e no escândalo, até ao supremo escândalo da morte. Aliás, se esse seu rosto se multiplica nos múltiplos rostos da sua obra e na exposição, através dela, do seu próprio corpo, isso envolve sempre algo de enigmático, de ambíguo e de fugidio.

Presença ao mesmo tempo intrusiva e evanescente, Pier Paolo é enigma e também mistério (e aqui seria necessário distinguir as acepções, nem sempre diáfanos e até oscilantes, com que ele próprio utiliza esses termos), o que o projectou na cena pública como um mito, um ícone mediático que fica para além do conhecimento concreto da sua obra, da efectiva leitura dos seus escritos e da efectiva

BIBLIOGRAFIA

Pasolini, Pier Paolo (1968). Entrevista sincera con Pasolini sul mondo, l'arte, il marxismo. *La Stampa*, 12-07-1968, 8. Entrevista de Laura Bergagna.

PASOLINI, *OS LUSÍADAS* E O 25 DE ABRIL

Rita Marnoto
Universidade de Coimbra
Centre International d'Études Portugaises de Genève

1. Pasolini leitor de *Os Lusíadas*

O ANO DE 2022 ENVOLVEU PORTUGAL E ITÁLIA em duas celebrações que mereceram destaque: os 450 anos da primeira edição de *Os Lusíadas* e os 100 anos do nascimento de Pier Paolo Pasolini¹. Para além do mero efeito de calendário, um elo de continuidade, talvez surpreendente, mas positivo, liga o intelectual italiano e o poema de Luís de Camões, numa conjugação que tem passado inobservada. Estende-se desde o poema épico pela primeira vez editado em 1572, até às estantes da biblioteca de Pasolini².

Em 1988, um núcleo consistente do acervo do intelectual italiano foi depositado no Gabinetto G. P. Vieusseux, de Florença. Abrange correspondência (ca. 6200 cartas), poemas, intervenções críticas e políticas, apontamentos de trabalho, esboços dramáticos, fotografias, recortes de imprensa com entrevistas e artigos seus ou notícias sobre si próprio, desenhos, quadros, alguns documentos, objectos pessoais — e também a sua biblioteca.

1 Trata-se de mais uma conjugação cronológica luso-italiana, a somar a várias outras, como o 25 de Abril de 1945 e o 25 de Abril de 1974 (Marnoto, 2014).

2 Esta primeira parte desenvolve o artigo Marnoto, 2023.

No catálogo que dela foi organizado, um conjunto de livros surge agrupado sob a rubrica “Libri della ‘formazione’”. De entre eles, *I Lusiadi*:

Camoens, Luigi.

I Lusiadi, Traduzione di A. Nervi, Milano, Edoardo Sonzogno Editore 1882 (“Biblioteca universale”, 11-12)

(Chiarocossi; Zabagli, 2017: 12)

Trata-se da conhecida tradução de Antonio Nervi, que teve a sua primeira edição em 1814, e que em 1882 era editada pela oitava vez¹. No aparato da recente edição italiana *I Lusiadi*, Roberto Gigliucci distingue-a pela forma como os modelos que subjazem ao poema de Camões nela são evidenciados (Camões, 2022: CLXXIX). De facto, ao transportar os seus versos para a língua italiana, Nervi traz à tona fontes trabalhadas por Luís de Camões, expondo o seu Classicismo. Esse padrão translativo condizia à perfeição com os interesses do jovem estudante que absorvia com avidez as páginas de gregos e latinos.

A leitura de *I Lusiadi* ficou de tal modo gravada na memória de Pasolini, que em 1970, no prefácio à sua antologia de versos intitulada *Poesie*, recorda²:

¹ Em resumo: 1814, Genova: Stamperia della Marina e della Gazzetta; 1821, Milano: Società Tipografica dei Classici italiani; 1828, Milano: Nicolò Bettoni; 1828, Napoli, Stamperia Francese; 1830, Genova: Tipografia di Agostino Pendola; 1847, Torino: Stabilimento tip. Fontana; 1847, Venezia, I. R. P. Stabilimento Nazionale di G. Antonelli.

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

[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 *SLA*: 2. 2513)

A família de Pasolini, que ia andando de terra em terra ao ritmo das transferências do pai, oficial do exército, morou em Cremona de 1933 a 1935. Foi, pois, nessa cidade do Pó que o jovem Pier Paolo leu *I Lusiadi*, na tradução de Nervi, em tardes de aventuras guerreiras passadas com o irmão e os amigos nas margens do rio, a construir cabanas e fortalezas de canas. Mais tarde, haverá de recordar esses momentos com sentimentalismo. Em “Operetta marina”¹, assim evoca o escritor as brincadeiras que iam acompanhando as suas leituras épicas:

Quasi un’umidità impressa nel cuore, con tutto il suo profumo erboso, inespesso, 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 *RR*: 1. 377)

Estas reflexões mostram bem, uma vez mais, como as impressões e as sensações desses anos juvenis permaneceram bem vivas, ao longo do tempo, na sua memória.

¹ 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 *RR*: 1. 1676-1681.

De Cremona, a família mudou-se para Scandiano, depois para Bolonha e ainda para Parma, tendo-se retirado em Casarsa quando a guerra se agudizou¹. O pai, promovido a major, partira para África e fora feito prisioneiro no Quênia. O irmão, Guido, juntara-se a uma brigada de *partigiani*, sendo assassinado em Fevereiro de 1947².

Pier Paolo e a mãe, Susanna, moravam no centro de Casarsa, na casa construída pelo avô materno, Domenico Colussi. Tinham levado consigo aqueles móveis de madeira escura que há anos acompanhavam a família nas suas deslocações, de terra em terra, mandados construir pelo pai, no quartel, com recurso à mão-de-obra de soldados que sabiam de carpintaria. Lá permaneceria o volume de *I Lusiadi*, talvez acomodado nas prateleiras que cobriam as paredes da cozinha, divisão onde o jovem montara o seu denominado escritório, fazendo companhia à mãe, que tratava das lides domésticas.

Quando a força aérea aliada começou a entrar em acção, a casa ficou em perigo, dada a sua proximidade com a estação de caminho de ferro e com a ponte do Rio Tagliamento. Mãe e filho viram-se forçados a refugiarem-se numa localidade perdida nos campos, em Versetta. Os livros foram levados num carro de mão, para serem guardados no depósito de feno. Assim teriam *I Lusiadi* escapado aos bombardeamentos dos aliados.

1 Para a construção deste itinerário, recorri à cronologia de Naldini (Pasolini RR e outros volumes da colecção Meridiani), da qual igualmente retirei outra informação de índole biográfica, bem como a Gnocchi, 2022, e às intervenções de Naldini, Zabagli e Chiaricossi contidas em Chiaricossi, 2017.

2 A brigada a que pertencia foi dizimada por um grupo de *partigiani* eslavos, que se encontrava ao serviço de ambições de anexação de territórios friulanos à Jugoslávia.

A biblioteca, incompleta, chegou a Roma em 1951, com o pai. Pasolini tinha abandonado intempestivamente Casarsa, na companhia panhia da mãe, em Janeiro de 1950, na sequência das acusações que lhe tinham sido movidas por má conduta moral. Quando o pai se veio juntar à esposa e ao filho, em Roma, livros e móveis escuros passaram a habitar a periferia de Ponte Mammolo, situada a nordeste, junto aos bairros de lata para onde tinham sido expulsos moradores das zonas do centro de Roma gentrificadas pelo fascismo. De Ponte Mammolo, a biblioteca onde se integravam *I Lusiadi* passou por dois apartamentos em Monteverde Vecchio, na periferia oeste, com melhores condições, o de Via Fonteiana e o de Via Giacinto Carini, sempre arrumada nas suas 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, filhas do funcionalismo moderno. Forravam, até ao tecto, as paredes da casa. Aí encontrou arrumação mais actualizada aquele volume de *I Lusiadi* lido pela primeira vez em Cremona, quando tinha treze anos, transportado de casa em casa, resguardado dos bombardeamentos da guerra num armazém de feno, e, já em Roma, levado de apartamento em apartamento, até ao fim. Não fez parte daquele lote de livros do qual Pasolini teve de se desfazer para mitigar os constrangimentos económicos que o afligiram quando chegou a Roma. Também não fez parte da pequena biblioteca que levou para a Torre di Chia (a torre em Soriano nel Cimino, Viterbo, um antigo caravançara que adquiriu em 1970 e depois remodelou sob projecto de Ninfo Burruano), e que acabou por se dispersar.

2. Pasolini, Portugal e o 25 de Abril de 1974

A relação de Pasolini com a sua biblioteca de *auctores* não é de modo algum linear, e a aplicação do conceito de modelo à obra de um escritor apostado em derrogar qualquer norma requer uma destra fluidez. Não tenho conhecimento de estudos dedicados à presença de *Os Lusíadas* nas suas páginas. Contudo, a leitura, aos treze anos, do poema épico historicamente identificado com a nacionalidade portuguesa, numa ligação que se manteve até ao final da vida, induz a uma sondagem da relação que manteve com Portugal, no sentido de compreender o lugar que a cultura portuguesa ocupou nas suas vivências e na sua bagagem de conhecimento.

Viajante inveterado (Palestina, Iémen, Índia, Argélia, Marrocos, Mali, Quênia, Zanzibar, Egipto, Sudão, Gana, Guiné, etc.), facto é que Pasolini parece não ter manifestado sinais de entusiasmo pelo território mais ocidental da Europa. A ditadura de Salazar e de Marcelo Caetano inspirar-lhe-ia distanciamento¹. De resto, a viagem à Índia (Bombaim, Nova Deli, Calcutá), levada a cabo entre finais de 1961 e inícios de 1962 na companhia de Alberto Moravia e de Elsa Morante, não deixa transparecer a memória histórica das rotas oceânicas dos portugueses. Com efeito, na série de artigos que publica em *Il Giorno*, e que depois irá constituir o volume *L'odore dell'India* (1962), não se encontram alusões a esse tema do poema épico de Luís de Camões.

Por esses anos, a epistolografia era o meio de comunicação privilegiado pelos intelectuais europeus. Contudo, as pesquisas levadas

¹ Em 1942, participara num encontro da juventude universitária de países sob ditadura, realizado na Alemanha. As impressões que colheu, e cuja publicação uma censura desatenta não proibiu (Cultura italiana e cultura europeia a Weimar, Pasolini *SPS*: 1. 5-9), ajudam a perceber as reservas que, desde muito jovem, lhe mereciam outros países de governo totalitário, fora de Itália.

a cabo pelo colega António Pedro Pita, a quem agradeço, em vários arquivos de referência, mostraram-se infrutíferas.

Conformemente, da parte portuguesa, as alusões da crítica a Pasolini, anteriormente a 1975, são escassas¹. No plano das traduções, há a assinalar dois romances, *Uma vida violenta* (Pasolini, 1965) e *Vadios* (Pasolini, 1966). A escrita em prosa e o pendor realista tornava-os mais facilmente inteligíveis do que outras das suas obras. A primeira tradução, publicada pela Portugália, muito deveu à determinação do colaborador editorial Luís Amaro². A segunda, da *Ulisseia*, integrava-se nos horizontes de abertura internacional próprios da casa fundada, com algum arrojo, por Joaquim Figueiredo de Magalhães³.

O ensaísta apenas se haverá de estrear, em Portugal, dois anos após a sua morte, com *Últimos escritos*, da Centelha (Pasolini, 1977; rec. Pita, 1977), tendo sido necessário aguardar ainda mais um ano para que os seus versos fossem traduzidos, por sinal pela mão de dois poetas, Manuel Simões (Pasolini, 1978a) e Egito Gonçalves (Pasolini, 1978b).

¹ Manuel Simões, leitor em Bari e em Veneza de 1971 a 1975, e seguidamente professor nesta última universidade, foi uma das raras vozes que ousou referir Pasolini e noticiar a estreia de *Il Decameron*, no ano de 1971, em Itália (Simões, 1972). Em Portugal, *Il Decameron* foi proibido pela censura, à semelhança do que se passou com outros dos filmes do cineasta.

² O sócio capitalista da Portugália, Agostinho Fernandes, fizera fortuna no ramo das conservas de peixe. A Portugália foi tendo, ao longo dos tempos, diversos editores.

³ Eram membros do Conselho de Leitura da *Ulisseia* intelectuais com a craveira de Branquinho da Fonseca, Casais Monteiro, Mário Henrique Leiria, Jorge de Sena, José Blanc de Portugal ou João Gaspar Simões, entre outros. Joaquim Figueiredo de Magalhães em várias ocasiões se mostrou capaz de contornar a censura. Preferia confiar as traduções a escritores, sendo esse o caso de *Ragazzi di vita*, vertido por Virgílio Martinho.

A fase em que Pier Paolo Pasolini efectivamente dirige a sua atenção para Portugal é a que se segue ao 25 de Abril de 1974, ou seja, o escasso lapso cronológico que decorre entre esta data e o seu assassinio, na noite de 1 para 2 de Novembro de 1975. Esse interesse súbito tem o seu contexto. Por um lado, eram tempos em que o caso português e a forma como fora derrubada uma das ditaduras mais longas da Europa ocidental magnetizava as redacções de jornais e noticiários radiofónicos e televisivos, colocando o assunto na ordem do dia. Por outro lado, Pasolini, a partir de finais da década de sessenta, decidira dedicar-se mais intensamente à intervenção jornalística, como comentador de factos de política e sociedade, pelo que a matéria, de uma forma ou de outra, se tornava quase inevitável.

A sua relação com a história sempre foi contrabalançada por um pendor para a abstracção, em dissipações vagueantes pelos paradoxos que sabia exprimir com rasgos luminosos. Essa tendência para tornar elusivas as categorias mediadoras foi captada por Franco Fortini de modo certo, em termos que fizeram história, quando, num escrito vindo a público à volta de 1959, caracterizava o seu pensamento através da figura de retórica da *sineciosis* (Fortini, 2023). Trata-se de um tipo de oximoro que aplica a um mesmo sujeito ou a uma mesma coisa duas qualificações contrárias, numa coexistência de opostos que fluidifica os termos da antinomia, mitigando-a, mas sem que de modo algum a resolva, na medida em que deixa pairar os relativos fragmentos de modo inorgânico¹.

1 Marco Gatto, num artigo recentemente publicado (Gatto, 2022), interpreta a distância que vai entre Fortini e Pasolini em função de duas correntes diferenciadas que então se destacavam no marxismo internacional. O primeiro, na senda de Lukacs (para cuja difusão em Itália aliás contribuiu, com “Lukacs in Italia”; Fortini, 2003), tendia a subalternizar o papel do movimento modernista e da dissolução fragmentária, em nome de uma representação capaz de captar toda a complexidade das relações histórico-sociais, que a arte pode veicular

A fase derradeira do percurso intelectual de Pasolini caracteriza-se por uma agudização de todas as tensões que desde sempre o permearam. *Trasumanare e organizzare* (1971), o seu último livro de versos, desfia, desde o título, os grandes conflitos que se colocavam ao poeta, exasperando-os, numa acutilante reflexão sobre a condição da própria literatura, entre realidade e representação, pensamento e acção, consciência e superação dialéctica. A densificação desses bívios, numa obra que não suscitou entusiasmos, teria sido um dos factores que o levou a deixar de dar prioridade à poesia. A partir de então, a vontade de concentrar as suas atenções na observação do mundo circundante passava para primeiro plano.

Contudo, a representação dessa realidade parece ser suplantada pelas questões que ela mesma coloca. O magmático vai ocupando um espaço crescente, entre *La divina mimesis*, o texto fragmentário, entregue à editora Einaudi, que saiu poucos dias depois da sua morte, e *Petrolio*, que permaneceu inédito até 1992. O primeiro integra uma série de fotografias, que são designadas como “un ‘poema fotografico’” (“Iconografia ingiallita (per un ‘poema fotografico’); Pasolini RR: 2. 1123-1145). Nos bolsos da roupa do cadáver de Pasolini e no seu carro, foram ainda encontrados passos manuscritos desse mesmo livro, que se pode considerar terminado, na medida em que foi feito público deliberadamente, mas ao mesmo tempo continuava *in fieri*. O segundo aglomeraria verdadeiros pedaços de matéria, como recortes de jornais, documentos e relatórios, para além de fotografias².

através de mediações dotadas de coerência estética e política. O segundo, ao modo de Adorno, abria-se a um experimentalismo que não tinha de seguir normas ou preceitos formais para ser realista, na medida em que o fragmentário e a ausência de síntese eram susceptíveis de conter em si uma realidade empírica de sinal negativo.

2 Um livro “impossibile e inconcludibile”, na caracterização de Giulio Ferroni, “una proliferante summa delle esperienze di Pasolini” (Ferroni, 1999: 87).

Trata-se, pois, de projectos literários em que a repulsão da forma se manifesta através de uma não-forma que pode ser uma outra-forma.

Paralelamente, os artigos e as resenhas de livros que escreve para várias publicações periódicas multiplicam-se, e em 1972 passa a colaborar regularmente, como qualquer jornalista de profissão, no semanário *Tempo*, para cujas páginas tinham aliás concorrido nomes tão prestigiados como Bontempelli, Malaparte ou Quasimodo. Os seus entusiasmos interventivos extremizam-se na determinação com que, enquanto intelectual, aposta em desmontar os mecanismos que regem a sociedade capitalista e em desmascarar golpes e conluios palacianos (“da Pallazzo”, como dizia, sempre com maiusculação).

A dramaticidade da posição em que se coloca lança-o por uma cadeia de paradoxos e contraposições que se multiplicam a cada passo, e que elege como estratégia privilegiada de *captatio*, para que quem lê faça o seu juízo crítico. Com efeito, os textos jornalísticos destes anos, recolhidos em *Scritti corsari* (Maio de 1975) e *Lettere luterane* (1976), são, muito particularmente, obras-primas de uma dialéctica exacerbada e provocatória, que irremediavelmente se conclui com cenários catastróficos.

As intervenções do Pasolini destes anos gozaram de um enorme impacto mediático pelo seu carácter controverso, sendo porém sentidas como fortemente escandalosas. As desilusões sucederam-se. Se a visão do futuro que expunha era apocalíptica, a recepção dos seus comentários fez-se agreste, e as polémicas multiplicaram-se. O modo como os problemas ingentes que afrontava eram perspectivados deram origem a críticas que muito facilmente sublinhavam o carácter especulativo e a distância do mundo infiltrados no seu discurso.

Nesse quadro, as referências à situação portuguesa corroboravam, por via dialéctica, o epicentro das suas observações acerca das mudanças que se estavam a operar na sociedade italiana, com o avanço

do consumismo, o desaparecimento do proletariado e, correlativamente, o naufrágio das esperanças depositadas no grupo social capaz de liderar uma viragem política. Na discussão do *status quo*, o seu grande ponto de referência era o fascismo italiano, o que o levou a várias remissões para outras ditaduras, no objectivo de dar consistência às opiniões que expunha. É nesse plano que se inserem as remissões para o caso português.

Logo a 11 de Julho de 1974, quando pouco mais de dois meses tinham corrido sobre o 25 de Abril, dá a conhecer a sua opinião sobre o movimento, numa entrevista a Guido Vergani, publicada em *Il Mondo*¹. No seu entender, das peças que formam o mosaico fascista com que identifica a Itália contemporânea, apenas contam as manobras da CIA e do capitalismo internacional, apostadas em conquistar mercados. Ao expandir o seu raciocínio, remete então para o Chile e para Portugal, especificando:

Ci può essere un caso limite come il Cile. Il tal caso occorre la forza e un provvisorio ritorno al fascismo classico. In compenso 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. Così probabilmente l’America ha fatto mettere d’accordo De Spinola e Caetano. Tra i due il peggiore fascista ‘reale’ è De Spinola (che fra l’altro mi dicono abbia combattuto con una formazione portoghese accanto alle SS): perché io considero peggiore il totalitarismo del capitalismo del consumo che il capitalismo del vecchio potere. Infatti — guarda caso —

¹ Depois de submetida a cortes, a entrevista “Cari amici avete torto” será recolhida em *Scritti corsari* (1975), sob título “11 luglio 1974. Ampliamento del ‘bozzetto’ sulla rivoluzione antropologica in Italia” (Pasolini SPS: 325-335; ver nota ao texto: 1766). Outras intervenções que referirei foram publicadas no mesmo livro; ver notas, Pasolini SPS: 1759-1781.

il totalitarismo del vecchio potere non ha potuto neanche scalfire il popolo portoghese: il 1° 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 ingenue speranze rivoluzionarie.

(Pasolini *SPS*: 334)

Pasolini capta perfeitamente, nos seus traços gerais, a diferença entre a violência do golpe chileno e a transição pacífica que se está a operar em Portugal. Mas, imediatamente, do fascismo de Salazar e de Marcelo Caetano a sua objectiva desloca o foco para um novo fascismo, o do consumo e da cultura de massas que são impostos a populações desprovidas de consciência, nos mesmos termos em que se tinham abatido sobre a Itália. Nesse sentido, a sua intuição de que Portugal em breve se transformaria num país consumista é premonitória.

Durante as décadas da ditadura, a informação que circulava acerca de Portugal, no estrangeiro, era escassa, pelo que, com o 25 de Abril, tudo parecia ser novo, incentivando leituras particularizadas. Na verdade, o general Spínola era um de entre os muitos protagonistas da viragem política que se estava a operar, e as cinco décadas durante as quais não fora possível comemorar o 1.º de Maio tinham deixado marcas pesadas. Para compreender melhor a situação portuguesa, seria necessário ter em linha de conta, no mínimo, que Portugal era um país historicamente rural, desprovido

de um proletariado em termos que permitissem estabelecer um paralelo com a Itália ou com outros países industrializados, situação que haveria de marcar a conjuntura do futuro consumismo. Era também necessário ter presente a origem da revolta e do Movimento das Forças Armadas e os seus protagonistas, nem sempre providos de uma formação política sólida, mas reactivos ao que os rodeava, numa guerra colonial que durou catorze anos.

A 1 de Fevereiro de 1975, Pasolini voltará ao assunto numa das mais contundentes intervenções dos seus derradeiros anos, “Il vuoto del potere in Italia”, publicado nas páginas do jornal diário *Corriere della Sera* (Pasolini *SPS*: 404-411). Esse escrito tornou-se tão célebre, que logo ficou conhecido por “L’articolo delle lucciole”, ou seja, o artigo dos pirilampos, numa referência sintética à imagem que nele é explorada¹. Para ilustrar o carácter acutilante, não raro aceso, das diatribes a que induziu, bastará recordar que suscitou de imediato as reacções de Giulio Andreotti, Roberto Guiducci e Augusto del Noce, expressas nas páginas de órgãos de imprensa ligados a quadrantes tão diversificados como o *Corriere della Sera*, o *Avanti!* e o *Tempo*, respectivamente.

Pasolini inicia o artigo com uma invectiva contra a distinção entre o adjectivo fascista e o substantivo fascismo, nos termos em que fora estabelecida por Elio Vittorini, a 5 de Janeiro de 1946, em *Il Politecnico*, a publicação periódica, então semanal, de que era director, situada nas franjas heterodoxas do Partido Comunista Italiano. Vittorini contrapusera os “esecutori materiali” de tantas aberrações,

¹ Que é também o título que passa a ter em *Scritti corsari*: “1° febbraio 1975. L’articolo delle lucciole”; ver nota ao texto, Pasolini *SPS*: 1773-1774. A imagem dos pirilampos veio depois a ser consagrada por vários estudos realizados no domínio das ciências sociais e humanas. Valha por todos o caso do ensaio de Georges Didi-Huberman, que aliás discorda em vários pontos de Pasolini, *Survivance des lucioles* (Didi-Huberman, 2009).

à “estensione della dittatura capitalista al campo politico” (Vittorini, 1946). A condenação elusiva dos primeiros, qualificados como “fascisti”, salvaguardava, em 1946, o alastramento efectivo de um modo de exploração, o “fascismo”, que no seu entender continuava a prevalecer em Itália, em Inglaterra, nos Estados Unidos e noutros países.

Alternativamente, Pasolini distingue duas fases do fascismo, separadas por um momento preciso, o do desaparecimento dos pirilampos, efectivamente ocorrido no início da década de sessenta. A primeira fase integrava uma linha de continuidade entre o regime totalitário que em Itália fora instituído em 1922 e a governação da Democracia Cristã no pós-guerra. Alicerçava-se afinal sobre os mesmos valores de pátria, igreja, família, obediência, disciplina, ordem, poupança e moralidade. Quanto à tal segunda fase, caracterizava-a pela passagem à destruição da natureza, com a consequente derrocada daqueles valores ancestrais que o escritor venerava, num ambiente de liberdade apenas aparente, modelado pelo consumismo. Tão ou mais dramático do que isso era, na sua óptica, o facto de os dirigentes da Democracia Cristã terem passado da fase dos pirilampos à fase do desaparecimento dos pirilampos sem disso se terem dado conta, ao mesmo tempo que se instituía um “vuoto di potere politico” em Itália. A gravidade ponderosa que atribui a esse vazio deve-se ao facto de não estar implicado o poder de dirigir, tratando-se antes de um “vuoto di potere in sé” (Pasolini *SPS*: 409).

É esta a moldura de uma posição que faz do caso português premissa do “articolo delle lucciole”, repetindo uma ideia semelhante à exposta na acima citada entrevista:

Quando il fascismo fascista è caduto [in Italia], tutto è tornato come prima. Lo si è visto anche in Portogallo: dopo quarant’anni di fascismo, il popolo portoghese ha celebrato il primo maggio come se l’ultimo lo avesse celebrato l’anno prima.

(Pasolini *SPS*: 408)

Por conseguinte, quase seis meses depois da entrevista dada a Guido Vergani e, em Portugal, da nomeação de três governos provisórios, das campanhas do Movimento das Forças Armadas, da deserção de Spínola e da passagem de Costa Gomes a Presidente da República, Pasolini mantinha a mesma visão da história.

Um juízo de valor, mais sintético e assertivo, acerca do 25 de Abril será remido para *Petrolio*, quando Carlo, uma personagem dividida em duas e em muitas mais personagens, está a olhar para as pessoas que passam. Cinzentas, amedrontadas e neuróticas, vivem invadidas pela angústia do bem-estar, e os jovens com rabos de cavalo do século XVIII usam “calzoni stretti che fasciano miserandi coglioni” (Pasolini, 2022: 605). Pasolini conclui o quadro assim desenhado peremptoriamente: “Gli Spinola sono peggio dei Caetano”. A envolvente narrativa mostra como o binómio Marcelo Caetano/António de Spínola se converteu, neste último período da vida de Pasolini, numa fixação.

E quando, também em *Petrolio*, se detém nos efeitos do consumismo sobre os jovens proletários, para os acusar de presunçosos, vaidosos e maus, pontifica: “È solo nella povertà che si manifesta sia pure illusoriamente la bontà dell’uomo” (Pasolini, 2022: 318). Em Itália, a corrente de *strapaese*, com a sua apologia do conformismo provinciano, nos termos em que fora aproveitada por Mussolini, poderia constituir-se em memória por demais longínqua, embora as consequências de uma política hostil à escolarização não se encon-

trassem ainda debeladas. Em Portugal, estava ainda bem viva a asfixia gerada pela retórica ditatorial do enaltecimento da pobreza, do ruralismo e da sua sombra de analfabetismo. “sabendo ler e escrever, nascem-lhes [aos rurais] ambições: querem ir para as cidades ser marçanos, caixeiros, senhores; querem ir para o Brasil. [...] Felizes os que esquecem as letras e voltam à enxada. A parte mais linda, mais forte e mais saudável da alma portuguesa reside nesses 75 por cento de analfabetos”, escrevia Virgínia de Castro e Almeida em 1927 (Almeida, 1927).

Com a sobreposição dos efeitos da governação de Spínola à de Marcelo Caetano, ou da bondade do pobre à malvadeza do proletário, a *sineciosis* pasoliniana atinge um dos seus pontos altos.

A exploração de linhas de sutura ou de zonas de articulação encontra, no seu pensamento, uma resistência que lhe é muito própria. A evolução, de uma política fascista ou totalitária, para a esfera do consumismo, mais do que considerada em função do processo histórico atravessado por Portugal, era projectada sobre o futuro, por homologia com outras situações. Do passado da ditadura, passa-se ao porvir, omitindo o contemporâneo.

Nesse sentido, a argúcia cortante com que comenta a situação portuguesa, para explorar as vísceras do capitalismo, expõe, antes de mais, a forma como Pasolini encara o mundo. A sobreposição do “totalitarismo del capitalismo del consumo”, fosse ele o de Spínola ou de Giulio Andreotti, à condenação do “totalitarismo del vecchio potere” de Salazar, Marcelo Caetano ou Mussolini (Pasolini *SPS*: 334), foi um dos seus pesos. O extremismo da *sineciosis* pasoliniana corria em paralelo com o radicalismo da *sineciosis* dos “anni di piombo”, num misto de atracção pelo paradoxo e de repulsa pela sua história.

Acabou os seus dias como vítima, ele mesmo, do magma de fragmentos indistintos e da indefinição de papéis que caracterizou a Itália dos anos setenta, numa conjugação de extremos tão distanciados, na aparência, como cúmplices na sua acção.

[texto escrito no antigo acordo]



Pier Paolo Pasolini no seu escritório do apartamento da EUR.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Virgínia de Castro e (1927). Deve-se ensinar o povo a ler?. *O Século*, 05-02-1927.
- Camões, Luís de (2022). *I Lusíadi*. Ed. Rita Marnoto. Trad., note, Roberto Gigliucci. Firenze, Milano: Giunti, Bompiani.
- Chiarocossi, Graziella; Franco Zabagli (ed.) (2017). *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Didi-Huberman, Georges (2009). *Survivance des lucioles*. Paris: Minuit.
- Ferroni, Giulio (1999). *Passioni del Novecento*. Roma: Donzelli.
- Fortini, Franco (2003). Lukács in Italia [1959]. Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi (234-267)*. Ed. Luca Lenzini; Rossana Rossandra. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco (2022). *Attraverso Pasolini*. Ed. Vittorio Celotto; Bernardo De Luca. Macerata: Quodlibet.
- Gatto, Marco (2022). Una sineciosi ideologica. Pasolini, Fortini e la razionalità dialettica. *Annali d'Italianistica*, 40, 253-261.
- Gnocchi, Alessandro (2022). *PPP. Le piccole patrie di Pasolini*. Milano: La Nave di Teseo.
- Marnoto, Rita (ed.) (2014). O 25 de Abril de 1974 e as relações luso-italianas. *Estudos Italianos em Portugal* (n. s.), 9, 9-118.
- Marnoto, Rita (2023-02-07). Pier Paolo Pasolini leitor de *Os Lusíadas*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 42, 1365, 7.
- Pasolini, Pier Paolo (1965). *Uma vida violenta*. Trad. José Manuel Calafate; João da Fonseca Amaral. Lisboa: Portugalia.
- Pasolini, Pier Paolo (1966). *Vadios*. Trad. Virgílio Martinho. Lisboa: Ulisseia.
- Pasolini, Pier Paolo (1977). *Últimos escritos*. Trad. Manuel Braga da Cruz. Coimbra: Centelha [reed. 1995. Coimbra: Fora do Texto].

Pasolini, Pier Paolo (1978a). *Pasolini poeta*. Trad. Manuel Simões. Lisboa: Plátano.

Pasolini, Pier Paolo (1978b). *As cinzas de Gramsci*. Trad. Egito Gonçalves. Porto: Inova.

Pita, António Pedro Pita (1977). Rec. [Pier Paolo Pasolini *Últimos escritos*. Trad. Manuel Braga da Cruz. Coimbra: Centelha] [Escritos para o nosso presente] *Zoom. Boletim do Centro de Estudos Cinematográficos. Associação Académica de Coimbra*, 4-12-1977, p. s. n. [policopiado].

Simões, Manuel (1972). A nostalgia de Pasolini. *Vértice*, 338, 212-214.

Vittorini, Elio (1946-01-05), Fascisti i giovani? Il fascismo come ‘sostantivo’ [...]. *Il Politecnico*, 15, 1, 4.

OLÁ! D. PASOLINI! DE LA DIVINA MIMESIS, DE PASOLINI, A A DIVINA MULTI(CO)MÉDIA, DE ALBERTO PIMENTA

Ana Beatriz Andrade¹
Universidade de Coimbra

Um banco, uma cadeira, uma mesa, uma garrafa, um copo. Até um copo, poc. Na parede: cartaz dos gelados: D. PASOLINI! POC! PIZZA D. PASOLINI! POC! Com tomate, queijo, fiambre, cogumelos, chouriço, azeitonas, enfim, tudo. Com todos. Como a pescada. Algum pós-modernista que o pescou, que o sacou para o saco. Para lhe sacanear o suco. O costume! Melhor que fava-rica, claro. Porque cola, dá cacão! Letal, a geladaria, tem futuro.

(Pimenta, 1991: 147)

E o diabo que é malicioso ma non troppo perguntará: “Quem? O Pasolini? Esse está no céu rodeado de anjos de cabelo crespinho”.

(Pimenta, 1991: 273)

BASTARIAM ESTAS DUAS REFERÊNCIAS, num livro intitulado *A divina multi(co)média*, para nos levarem a uma reflexão sobre o diálogo entre esta obra de Alberto Pimenta e *La divina mimesis*, de Pier Paolo Pasolini. Não sabemos se Alberto Pimenta alguma vez teria lido *La divina mimesis*. Contudo, Pimenta, crítico literário,

¹ Bolseira de investigação para doutoramento com a referência 2022.14666.BD (Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P.).