



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

CESARE PAVESE

TRABALHAR CANSA



CESARE PAVESE nasceu a 9 de setembro de 1908, em Santo Stefano Belbo, na região italiana do Piemonte. Filho de Cosolina Mesturini e Eugenio Pavese, teve uma irmã, Maria, seis anos mais velha, sendo os únicos dois filhos do casal que sobreviveram à infância. Em 1916, dois anos após a morte do pai, a família muda-se para Turim, cidade onde Cesare completará os seus estudos e onde virá a travar amizades que se tornarão vitais na sua formação, entre as quais Alberto Monti, Leone Ginzburg e Giulio Einaudi, futuros fundadores da editora Einaudi. Em 1930, licencia-se pela Universidade de Turim com uma tese sobre Walt Whitman. Pouco depois, Pavese junta-se aos camaradas de liceu na Einaudi, com as funções de conselheiro editorial e tradutor, devendo-se a ele as primeiras versões para italiano das obras de Herman Melville, Daniel Defoe, Charles Dickens, James Joyce ou Gertrude Stein. Militante antifascista, é condenado em maio de 1935 a três anos de degredo pelo governo de Mussolini, sendo levado para Roma e depois para Brancaleone, na Calábria. É em Brancaleone que tem conhecimento da publicação da primeira edição de *Trabalhar Cansa* e que começa o diário que escreverá até ao final da vida — *O Ofício de Viver*. Acabou por cumprir apenas um ano de sentença, após o qual regressou a Turim. Devido aos problemas respiratórios de que padecia desde a adolescência, não combateu na Segunda Guerra Mundial, que entretanto estalara, e, quando o conflito terminou, alistou-se no Partido Comunista Italiano. Em 1950, é distinguido com o prestigiado Prémio Strega pelo romance *O Belo Verão*, e, em agosto desse mesmo ano, suicida-se. O trabalho de Pavese enquanto editor, tradutor, crítico literário e, sobretudo, o seu legado enquanto escritor consolidam-no como uma das vozes mais originais e influentes da literatura italiana do século xx.

MATILDE CAMPILHO nasceu em Lisboa em 1982. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas (variante Português-Inglês), com um *minor* em História da Arte. Publicou dois livros: *Jóquei* (2014), poesia; *Flecha* (2020), histórias curtas. Teve textos publicados em vários jornais e revistas internacionais, entre eles *The Common* (EUA), *The Berlin Quarterly* (Alemanha), *Modo de Usar & Co* (Brasil), *Luvina* (México), ou *The Poetry Review* (Reino Unido). É coautora e locutora de um programa de rádio semanal.

VASCO GATO nasceu em Lisboa em 1978. Trabalha como tradutor literário, colaborando com as principais editoras portuguesas. A sua obra poética encontra-se reunida no volume *Contra Mim Falo*. Publicou em 2020 o seu primeiro romance, intitulado *Adius*. Entre as suas traduções do italiano destacam-se autores como Italo Svevo, Domenico Starnone ou, mais recentemente, Claudia Durastanti, bem como a obra poética *Vida de Um Homem*, de Giuseppe Ungaretti.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

| | |
|--|----|
| <i>O rapaz recolhia um segredo</i> — algumas notas sobre Cesare Pavese, e este livro | ix |
|--|----|

| | |
|------------------|-------|
| NOTA DO TRADUTOR | xxvii |
|------------------|-------|

| | |
|-----------------|---|
| TRABALHAR CANSA | 1 |
|-----------------|---|

| | |
|------------------------|----|
| TRABALHAR CANSA (1936) | 3 |
| Os mares do Sul | 5 |
| Antepassados | 9 |
| Paisagem I | 11 |
| Gente desenraizada | 13 |
| Pensamentos de Deola | 15 |
| Canção de rua | 17 |
| Dois cigarros | 19 |
| Ócio | 21 |
| Proprietários | 23 |
| Paisagem II | 25 |
| Paisagem III | 27 |
| Uma estação | 29 |
| Traição | 31 |
| Mania da solidão | 33 |
| O tempo passa | 35 |
| Bagaço em setembro | 37 |
| Atlantic Oil | 39 |

| | |
|--------------------------|-----|
| Cidade no campo | 41 |
| Gente que não compreende | 43 |
| Casa em construção | 45 |
| Civilização antiga | 47 |
| Más companhias | 49 |
| Prazeres noturnos | 51 |
| Disciplina antiga | 53 |
| Indisciplina | 55 |
| Paisagem V | 57 |
| Disciplina | 59 |
| Lenha verde | 61 |
| Revolta | 63 |
| Exterior | 65 |
| Trabalhar cansa | 67 |
| Retrato de autor | 69 |
| Mediterrânica | 71 |
| O jantar triste | 73 |
| Paisagem IV | 75 |
| Maternidade | 77 |
| Uma geração | 79 |
| Ulisses | 81 |
| Atavismo | 83 |
| Aventuras | 85 |
| Mulheres apaixonadas | 87 |
| Lua de agosto | 89 |
| Terras queimadas | 91 |
| Poggio Reale | 93 |
| Paisagem VI | 95 |
| Os POEMAS CENSURADOS | 97 |
| Pensamentos de Dina | 99 |
| O deus-cabrão | 101 |
| Ballet | 103 |
| Paternidade | 105 |

| | |
|--|-----|
| Os POEMAS ACRESCENTADOS | 107 |
| O filho da viúva | 109 |
| Gente de antigamente | 111 |
| A noite | 113 |
| Encontro | 114 |
| Revelação | 116 |
| Manhã | 117 |
| Verão | 118 |
| Noturno | 119 |
| Agonia | 120 |
| Paisagem VII | 122 |
| Tolerância | 123 |
| A puta camponesa | 125 |
| Depois | 127 |
| Crepúsculo dos areeiros | 129 |
| O carroceiro | 131 |
| Uma lembrança | 133 |
| A voz | 135 |
| A esposa do barqueiro | 137 |
| A velha bêbeda | 139 |
| Paisagem VIII | 141 |
| Fumadores de papel | 142 |
| Palavras do político | 145 |
| Mito | 146 |
| O paraíso sobre os telhados | 148 |
| Simplicidade | 149 |
| O instinto | 151 |
| Paternidade | 153 |
| A estrela-d'alva | 155 |
| APÊNDICE | 157 |
| O Ofício de Poeta | |
| (a propósito de <i>Trabalhar Cansa</i>) | 159 |

INTRODUÇÃO

O rapaz recolhia um segredo — algumas notas sobre Cesare Pavese, e este livro

Por muito tempo, e cruzando pelo menos duas ou três gerações, fomos atirando uns aos outros a expressão *lavorare stanca*. Usávamo-la como uma palavra só, que tanto podia fazer as vezes de interjeição como de afirmação. Por vezes era vírgula. Outras, pergunta. Atirávamo-la assim, sem mais, no meio de uma conversa. Podia até ser só o som substituto de um suspiro, quase de um estertor. A expressão bastava para que nos reconhecêssemos, não só como leitores de Pavese, mas como os atravessados pela constante derrota de uma época. *Lavorare stanca*, dizíamos os atravessados. A certa altura, o livro deixou de existir em português, sendo perseguido por vultos mais ou menos alegres como o são os frequentadores de feiras e de alfarrabistas. Achá-lo, tão trabalhoso, era achar um resquício do sinal primário — o sinal que nos abria a porta da colina.

Pavese é um dos asmáticos. A doença respiratória, diagnosticada cedo, segundo os médicos era fruto de «tensões nervosas». Apesar de tudo, não parece ter sido uma criança ansiosa — melancólico, talvez; com certeza preocupado. Cedo perde o pai, Eugenio, que em 1914 morre de doença prolongada. Dele parecera-lhe sempre ter herdado duas coisas: o gosto pelos livros e por Santo Stefano Belbo.

É lá que nasce. A família, residente em Turim, passava as habituais férias de verão em Santo Stefano quando, a 9 de setembro de 1908, Cosolina Mesturini dá à luz a Cesare Pavese. Ela e Eugenio têm já uma filha: Maria é seis anos mais velha do que Cesare, e há de acompanhá-lo ao longo da vida. Existiam outras três crianças antes deles, mas, quando Pavese nasce, já todos os seus irmãos pequenos estão mortos.

Com a morte de Eugenio, Cosolina passa a fazer as vezes também de pai. Vendo-se sozinha com dois filhos, torna-se uma mulher bastante firme, por vezes em demasia. Pavese vai-se isolando cada dia mais — prefere caçar cobras e procurar pedras a travar grandes conversas. É um rapaz pensativo, que cresce precocemente. Mais tarde, em certo sentido, estagnará. A infância é um lugar que lhe é caro e íntimo, e há de visitá-lo vezes sem conta. Em «A noite», poema de 1938, escreve:

Pela vazia janela
o menino contemplava a noite nos montes
frescos e negros, e espantava-se de os achar ajuntados:
vaga e límpida imobilidade.

A imobilidade dos montes da Langhe escoltará a sua história, refletindo-se-lhe no espírito, e até no corpo, em diversas ocasiões. A primeira constipação realmente forte que apanha evolui para uma pleurisia, doença que o deixa, aos dezassete anos, fechado em casa por três meses. Na época, estuda no Liceu Massimo D'Azeglio de Turim. Uma noite, saindo com alguns amigos para o café-concerto La Meridiana, encanta-se com uma cantora e bailarina. Segundo lhe parece, trocam olhares durante várias horas. Ganha então coragem e convida-a para sair. O mote: às seis da tarde, à porta do café-concerto. Pavese chega pontual, e espera. Espera à chuva até à meia-noite; a mulher nunca aparece. Regressa a casa humilhado, triste, e afetado pela tal inflamação da pleura

que o deixará emagrecido e transparente, sem vontade de viver. A contribuir para o desânimo, a notícia do suicídio de um colega de liceu. Duas coisas o retiram do estado inerte: o regresso às aulas com Augusto Monti, professor antifascista que tanto estima; os longos dias de natação — a partir dali há de nadar quase sempre, como tentativa de restabelecimento físico e emocional.

Há uma fotografia de Pavese, aos vinte e poucos anos, a remar um barco no Pó. Está de tronco nu, veste apenas uns calções. Tem os óculos postos e leva a camisa enrolada à cabeça para se proteger do sol. É o tempo em que traduz *Moby Dick*, de Melville. Anos depois, numa carta que envia à irmã Maria a partir do desterro, escreve: «Penso na época em que estava a traduzir *Moby Dick*, e tudo ainda estava por vir.»

Era a época da universidade. Pela mão de Augusto Monti, Pavese travara já entretanto amizade com figuras como Massimo Mila ou Leone Ginzburg, que viriam a ser fundamentais no seu trajeto. Sempre que podia, apanhava o *tram* n.º 7 para os arredores de Turim, encaminhando-se na direção do Pó. Aprendera a ser um homem da cidade, mas nunca se esquecia de como ser do rio, e de tudo o que costuma rodear a água doce — pedras, bosques, tufos de erva. Reconhecia a vegetação, próxima daquela de Santo Stefano. Na paisagem natural piemontesa, tudo lhe parecia mais fácil. Até a asma se refreava. Dedicará muito do seu tempo a observar a linha Turim-Santo Stefano como um todo, vendo-a como o desenho dentro da qual o seu trabalho e o seu corpo encaixam. A 16 de fevereiro de 1936, escreve no diário:

O caso fez-me começar e acabar *Trabalhar Cansa* com poesias sobre Turim — mais precisamente, sobre Turim como lugar donde se volta, e sobre Turim como lugar aonde se voltará. Dir-se-ia que o livro é a história do alargamento de S. Stefano Belbo e da maneira como foi invadida Turim. Esta é uma das muitas

explicações do «poema». A aldeia torna-se cidade, a natureza torna-se vida humana, o rapaz torna-se homem. Pelo que vejo, «de S. Stefano a Turim» é um mito de todos os significados imagináveis deste livro¹.

Já no exílio de Brancalene, a sul, a respiração só irá piorar. Referi-lo-á por diversas vezes, tanto nas cartas como no diário. As tensões nervosas, por um lado, agravavam-se fora de casa. Por outro lado, Pavese soube tirar partido, na sua escrita, das saídas forçadas, que muito lhe fizeram lembrar as retiradas dos companheiros de aldeia. Obrigados pela situação política e pela pobreza sistémica a emigrar, esses conterrâneos hão de achar um constante lugar na sua literatura, tanto nos poemas como nos romances. Numa das primeiras entradas do diário, a 10 de novembro de 1935, escreverá:

Se existe uma figura nas minhas poesias, é a do que fugiu de casa e que regressa, com alegria, à aldeia natal, depois de ter passado por toda a espécie de dificuldades, visto coisas pitorescas, dotado de pouquíssima vontade de trabalhar, saboreando as coisas mais simples, mãos-largas, bonacheirão, claro nos seus juízos, incapaz de sofrer profundamente, contentando-se em obedecer à Natureza e em amar uma mulher, mas também satisfeito por se sentir só e indiferente, pronto a recomeçar em qualquer altura: os «Mares do Sul», em suma.

Meses antes, em maio desse ano, a polícia entrara na sua casa em Turim. Encontrando algumas cartas de Altiero Spinelli — membro do Partido Comunista e militante anti-fascista — prendem Pavese de imediato. A correspondência, na verdade, era uma troca entre Spinelli e Battistina Pizzardo, a quem o autor muitas vezes se referiu como «a mulher da voz rouca». Apaixonado como estava por Tina, consentiu em emprestar-lhe a morada para que ela pudesse receber as cartas que o namorado Altiero enviava da prisão.

Silencioso, Pavese deixou-se levar pelos agentes. A 2 de agosto, já preso em Roma, escreve: «Nada de novo. Espero sempre. Tenho asma e vontade de morrer.» No dia seguinte, é então enviado para Brancaleone, na Calábria, para uma «residência vigiada». Vai de comboio, algemado e escoltado, ordenado a cumprir uma sentença de três anos.

Quando, nos dois dias de viagem entre Roma e Brancaleone, cruza Paestum, já é noite. Podemos imaginar o comboio de Pavese a passar a Tumba do Mergulhador, no escuro. Ele mesmo contará, numa carta à irmã Maria a 9 de agosto, que não tem o prazer de ver sequer os templos gregos. Nessa mesma carta confia-lhe que uma criancinha, numa das estações, perguntara ao pai porque é que as algemas que levava postas não eram logo eletrificadas. Conta que arrendou um quarto, e que o dinheiro mal chega para as despesas do dia a dia. Que cozinha para si mesmo, e come tudo frio. «Não é agradável montar um lar sem uma família», escreve. Assina: «Em conclusão, peço apenas livros, dinheiro, e saudações dos meus amigos.»

Passará, afinal, um ano em Brancaleone. É lá que recebe a notícia da publicação de *Lavorare Stanca*. É também onde começa o diário que há de continuar a escrever até ao fim da vida, e que acabará por levar o nome *Il Mistiere di Vivere — O Ofício de Viver*. Este só será publicado postumamente, quase como um último livro. O primeiro: *Lavorare Stanca*. O último: *Il Mistiere di Vivere*. Juntos, são o princípio e o fim do autor Pavese, as duas pontas de uma vara. Pela semântica, e até pela sensação, une-os a noção de encargo, de ocupação, de labuta, de penoso dever. No poema «Atavismo», pode ler-se:

Mas aquele homem está a trabalhar. O rapaz fita-o hesitante diante da ideia de um homem a trabalhar na rua, sentado como fazem os mendigos.

O rapaz que ele mesmo foi revolta-se incessantemente com a pesadíssima vida adulta de uma Itália fascista e em guerra; de uma Langhe trágica, desesperada, onde os homens e as mulheres são entregues ao sacrifício dos dias. Ele próprio é o pedinte, e não raras vezes mendiga afeto e pertença. Ao regressar ao Norte, vindo da Calábria, recebe a notícia: Tina está casada. É o terceiro grande golpe a envolver uma mulher. O primeiro, o da bailarina que não aparece à hora marcada; o segundo, em 1930, a morte de Cosolina, sua mãe; e agora, Tina. Sofrerá um outro, a envolver a atriz norte-americana Constance Dowling, a poucos meses da sua morte. No diário, a 15 de janeiro de 1938, escreve: «As mulheres mentem, mentem sempre e custe o que custar.»

Na sua poesia será ainda mais assertivo. É da primavera de 1932 aquele «Antepassados». Há uma estrofe que diz:

E as mulheres da família não contam.
 Quero dizer, as nossas mulheres ficam em casa
 e dão-nos à luz e não dizem nada
 e não contam para nada e não as recordamos.
 Cada mulher infunde-nos algo de novo no sangue,
 mas anulam-se todas nessa ação e nós,
 assim renovados, somos os únicos que duram.
 Somos cheios de vícios, de caprichos e de horrores
 — nós, os homens, os pais —, alguns mataram-se,
 mas nunca nos calhou uma única vergonha,
 jamais seremos mulheres, jamais criados de ninguém.

Um leitor que, à época desta edição portuguesa, pegue pela primeira vez em *Lavorare Stanca*, no mínimo estranhará a forma como Pavese trata no livro as mulheres. O verbo estranhar, aliás, sugere-se que seja lido em itálico. É de facto bastante impactante, difícil de ignorar, a maneira como tantas vezes o autor as apresenta — isso já seria de notar até na sua própria época. Em «Terras

queimadas», as mulheres são maliciosas. No «Bagaço em setembro», mulheres são comparadas a ruas, e «amadurecem paradas». Em «Más companhias», um outro cotejo: «as mulheres e os idiotas são um pouco parecidos». Em «Disciplina antiga», um bêbado deseja para si uma mulher também bêbada, submissa. Há, no texto de Pavese, por diversas ocasiões o sonho da mulher subordinada, pronta a receber o homem, calada e mansa. Contraditoriamente ou não, as mulheres destes poemas acabam por quase nunca ser mansas. Tácitas, talvez. Quase secretas, muitas vezes. Como que se movendo num plano um pouco ao lado, inacessíveis, deslocadas de uma realidade de facto conhecida. Neste mesmo «Disciplina antiga», por exemplo, a camada encoberta do poema revela o que Pavese já sabe: que a mulher pode, assim o desejando, dominar pelo silêncio. Que a submissão referida pode muito bem ser parte de um teatro antigo, no qual ela fica quieta, dedicada apenas a receber palavras e gestos que irrompem. Quando a cortina cai, dentro de portas ou na sobriedade dos dias, o homem reconhece — desesperado — que o silêncio da mulher é a mais funda revelação do domínio dela sobre ele. Tina não lhe disse nada sobre o casamento. A mãe, de poucas palavras. Já a bailarina, nem se dignou a aparecer. Certas mulheres, em surdina, parecem ter subjugado Pavese pelo amor que lhes pediu e lhe negaram. Chegou a odiá-las por isso, e muitas vezes na literatura se aproveitou delas para — numa espécie de molde — projetar infinitos outros penares. Aqueles que carregava dentro, no seu peito aflito saturnino.

Quanto ao referido frente a frente entre o bêbado e a existência, ele não é raro. O bêbado, aliás, é figura recorrente. No poema que nesta edição surge depois de «Disciplina antiga», o da «Indisciplina», aparece logo uma outra figura alcoolizada. Postos lado a lado, os dois poemas parecem dois homens ébrios caminhando juntos. Enquanto um deles segue acompanhado pelos candeieiros — numa imagem que o leitor português associará

quem sabe a outra, mais cinematográfica e menos lúgubre —, o seguinte vai «deixando atrás de si as casas espantadas». O embriagado é quase sempre símbolo de desespero, de uma temporária desistência, de um corpo no limite da derrota. Num outro livro de Pavese, *Diálogos com Leucó*, Aquiles diz a Pátroclo: «Por isso à noite se bebe. Já alguma vez pensaste que uma criança não bebe porque para ela não existe a morte?»² O bêbado é aquele que sabe que irá morrer. Até lá, já inserido no esquema fúnebre, trabalha. O truque do álcool é também o remate estafado de um dia de trabalho: *lavorare stanca*. Não há lirismo na expressão. É o cansaço do trabalho braçal, nas vinhas e nas obras; o cansaço das migrações pendulares entre a cidade grande e o campo; o cansaço do corpo ao sol ou sob o granizo; o cansaço das cabeças onde acertam pedras; o cansaço do pouquíssimo dinheiro que sobra; o cansaço do desamor, porque para amar não sobra tempo — para o sexo, sim.

No diário, a 5 de dezembro de 1935, Pavese escreve sobre a «redução de todas as experiências sensoriais em equivalentes do sexo». Nessa mesma entrada afirma que «um regresso à vileza maliciosa das sensações sexuais pode ser uma saída do pântano da monótona facilidade descritiva atual». São muitos os poemas onde o sexo aparece, raramente lento, quase sempre bruto; muitas vezes forçado, algumas vezes ensanguentado. «Enchem mulheres, os aldeões, e afadigam-nas sem respeito», pode ler-se no poema «O deus-cabrão». E antes ainda:

Quando a lua nasce, as cabras já não param quietas,
mas é preciso arrebanhá-las e levá-las para casa,
senão põe-se de pé o cabrão. Aos saltos pelo prado,
esventra as cabras todas e desaparece. As raparigas com cio
adentram-se sozinhas nos bosques, à noite,
e o cabrão, se balem estendidas na erva, vai a correr ter com elas.
Mas, despontando a lua, põe-se de pé e esventra-as.

Em «O deus-cabrão» está o expoente da violência e da voluptuosidade, o festim do que é carnal. Nada é limpo e nada é feio. O esquema é outro. Animais e homens brincam juntos — a violência está presente no jogo, e ninguém há-de sair incólume; muito menos inocente. Tudo se mistura: sangue, terra, uivos. É o levantar da vida à noite, no campo, com todas as suas nuances feéricas e asselvajadas. Pavese, que conhece o campo, sabe: este levantar noturno, despidorado, é importantíssimo para o segurar dos dias. O poema, escrito em maio de 1933, acompanhá-lo-á por todo o lado — na Langhe ou em Roma, em Turim, na Calábria. Rondará a cabeça do poeta como se fosse um moscardo, e regressará exímio em *Diálogos com Leucó*.

Quatro foram os poemas censurados na primeira edição de *Lavorare Stanca*. De todos, «O deus-cabrão» terá sido aquele que a Pavese mais custou ver cair. A 16 de setembro de 1936, numa carta a Alberto Carocci — primeiro editor do livro — escreve «tive em conta o conselho do Ministerio Stampa, e cancelo, como vês, “O deus-cabrão” (chorando), “Pensamentos de Dina”, “Ballet” e “Paternidade”». O sentido de humor que Pavese não revela no livro, revela-o por vezes nestas cartas escritas a partir de Brancalione. Sobre os poemas pendentes, diz a Carocci: «pensa que desde o verão de 35 pendem estes poemas. E que, à exceção da Torre de Pisa, tudo o que pende pode um dia cair». A propósito dos censurados, escreve ainda: «Assim o volume poderá agora servir de livro de orações para uma virgem.» O humor de Pavese, porém, nunca lhe dura muito. A 11 de novembro de 35, numa outra carta Carocci, depois de assinar, remata: «voz de alguém que grita no deserto».

A impressão de ser «O deus-cabrão» a única figura animal e mitológica a surgir no livro, embora tentadora, não será totalmente exata. Sendo aquela entidade demoníaca — visceral, animalesca — central na obra, ao longo de *Lavorare Stanca* vão surgindo outros bichos com prenúncios a eles atacadados. De forma mais velada,

a maioria dos animais — e há muitos — surgem como símbolos, revestidos de carga mítica. Servem quase sempre de sinais, de alegorias que vão à frente para anunciar a tragédia. Em «Casa em construção», por exemplo, há cobras que caem dos tetos — como uma chuva ácida de pecados originais, um ininterrupto recomeço do perder do paraíso. Não simbolizando mais nada, os bichos juntam-se aos homens, a pontuar-lhes a desgraça. Estão tão derreados quanto eles. Quando não estão mortos, como o frango degolado à unha de «O tempo passa», estão enlouquecidos: há uma cobra que, em fuga, se precipita num poço de cal; noutro poema, um cavalo «aborrece-se / possesso pelas moscas»; num outro as lebres fogem, levando a sorte embora.

O Pavese do mito nunca desaparece. Se em *Diálogos com Leucó*, lançado em 1947, é que está o assumir da sua ligação à pura mitologia — a clássica —, nos seus restantes trabalhos jamais deixa de estar presente a mitologia dos dias mais humanos. É a mitologia que faz do campo o lugar primordial, com a cidade por esgoto. Ao ralo desse esgoto não vão só parar as flores pisadas nas pedras, nem a erva cortada à tesourada; não vão apenas os restos de cal das casas ou das lascas das pedras atiradas às cabeças. Para o esgoto da cidade e dos dias resvala o suor dos febris; ali cai o mosto da uva; caem as postas de sangue da menstruação e dos abortos das mulheres; o sangue seco das cabeças abertas ao sol; o sémen perdido na terra; cai no ralo a solidão contida e compassada: das mulheres, dos homens, dos bichos.

Em *Lavorare Stanca*, assim como muita gente se entrega à queda, também as coisas caem. Tudo parece por vezes desistir. No poema «Atavismo», a sombra cai do alto de uma casa; em «Verão», caem frutos doces na erva; em «Aventuras», cai um rapaz do telhado, partindo as costas; o granizo cai em «Cidade no campo»; no poema «Paternidade» as crianças caem de sono; em «A esposa do barqueiro» a chuva cai a cântaros; em «O tempo passa» o borracho

cai ao chão; muita gente cai na cama, como no «Crepúsculo dos areeiros»; e, claro, as cobras que descem as paredes e caem como pedras, na «Casa em construção». Como em Dante, no circuito infernal, a viagem é para baixo. O caminho faz-se de maneira inevitável — e até desejada — na direção da conhecida morte, sempre para o fundo. Quando, logo nos primeiros dias de Brancalione, escreve para casa a pedir que lhe enviem os seus livros, a *Comédia* não está na lista. Mas está lá Virgílio — com as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*.

Muitos foram os livros que levaram Cesare Pavese a construir um conjunto de poemas como este. No que diz respeito ao mito, dois deles foram da maior importância: *The Golden Bough*, de Frazer; e *Mitologia Primitiva*, de Lucien Lévy-Bruhl. As traduções que ele mesmo fez da literatura norte-americana foram também peças fundamentais, não só na história deste livro, como na sua própria história. Pavese não era um homem de ação física. Era da palavra e do intelecto. Traduzir aquela América livre, para ele, foi forma de resistir ao fascismo — nacionalista, atávico, bafiento — e dar a ver a Itália um outro mundo. Passou para o italiano autores como Sinclair Lewis, John dos Passos, William Faulkner, Gertrude Stein, Melville ou Sherwood Anderson. Já a trabalhar na Einaudi, também os livros que fez publicar foram uma extensão deste seu modo de proceder. De Edgar Lee Masters, por exemplo, acompanhou de perto a tradução que Fernanda Pivano fez da *Spoon River Anthology*: uma espécie de almanaque de mortos comuns, todos habitantes do mesmo lugar. O livro é um elencar de gente banal, na sua maioria com antigas vidas trabalhosas, trágicas, com muito que lamentar. E estão todos mortos. *Lavorare Stanca*, de alguma maneira, pode ser visto como uma *Spoon River* italiana, e da Langhe. Ao contrário das figuras de Lee Masters, as de Pavese estão maioritariamente vivas: mas a morte, da qual estão inevitavelmente conscientes, paira sempre sobre elas, derrotando-as a cada dia. Sabem que já que não têm tempo para ainda

viver vidas boas. Ao fundo, nenhuma esperança. Devem trabalhar, cansados, até à morte.

Não obstante, mesmo que nalgum lugar para lá do fundo, há sempre um espaço secreto que possibilita o lampejo. Sendo os poemas de Pavese conhecidos pelo tom narrativo e descritivo, acaba muitas vezes, ainda assim, por surgir uma súbita fagulha — não traz necessariamente esperança, mas relembra a beleza. A centelha, quase sempre levantada por um verso, é só um brilho abrupto entre a lama e o sangue, e lembra-nos: é poema. O lado pueril do autor Pavese, quando se une ao conhecimento profundo que tem da literatura e ao manejo da própria escrita, cria estrofes irrepreensíveis. Pontuando as descrições, versos como:

À voz do grilo juntar-se-ia o estrondo

ou

Cada rua, cada singela esquina de casa
guarda na neblina um antigo tremor:
quem o sente não consegue abandonar-se.

ou

Das coisas que ardem não resta senão o sol

ou

O Pai bebe à mesa rodeado de verdes latadas
E o rapaz aborrece-se sentado

Este último — «Cidade no campo» —, em tudo fazendo lembrar certas paisagens minhotas, onde o tempo da vinha durante muitos anos pontuou, pontua ainda, o tempo dos corpos e dos rostos.

A Langhe italiana e algumas colinas portuguesas, pelas imagens-narrativas de Pavese, podem ser por vezes comparadas — o leitor que conheça um pouco o Norte do país, quem sabe, há de encontrar entre elas semelhanças. Será narrativa ou devaneio? É com certeza fruto da vasta construção poética de Pavese, altamente abrangente, tal e qual ele mesmo encontra num outro autor. No diário, a 9 de outubro de 1935, Pavese anota: «Superior aos antigos e aos modernos — no que diz respeito à imagem-devaneio e à imagem-narrativa — é Shakespeare, que constrói vastamente e é, ao mesmo tempo, um total olhar pela janela [...]»

Em *Lavorare Stanca*, desta vez de forma literal, as janelas são tantas que quase contam como personagem principal. Nalgumas, alguém está dentro de uma casa a olhar a terra ao fundo. Noutras, a maioria, há alguém do lado de fora a olhar para a janela. Há janelas que vestem todas as coisas de tranquila claridade; janelas que se acendem avermelhadas; janelas pequenas, janelões; há janelas negras e janelas que recebem hálitos; janelas a partir das quais colegas saltam; janelas que contêm mulheres; janelas entreabertas; janelas vazias — todas são a moldura a partir da qual o poeta vê o mundo, ou o mito. Seja pelo lado de dentro, ou de fora. Em qualquer das hipóteses, o escritor Pavese parece estar separado das coisas por um caixilho. Observa-as, deseja-as, elabora teorias sobre elas. Quase nunca relaxa na presença delas. Em «Tolerância», escreve:

acendem-se as janelas. Acende-se uma luz
entre as portadas encostadas na casa escurecida.

No percurso do autor, na sua própria vida, há mais ou menos sempre uma casa escurecida. A luz acende-se de vez em quando, apenas para extinguir-se de novo — constantemente. A 10 de abril de 1936, já depois de voltar do exílio e de tomar conhecimento de que a mulher da voz rouca casara, Pavese anotava no diário: «É isto que me atemoriza: o meu princípio básico é o suicídio,

nunca consumado, que nunca consumarei, mas que me acaricia a sensibilidade.» À morte, escreveria mais tarde, e num poema dedicado à atriz norte-americana Constance Dowling — o seu último amor — tomava-a como *vício absurdo*. No livro a que chamou exatamente «Vício absurdo», o seu amigo Davide Lajolo escreve, na conclusão: «O Pavese público não é menos real do que o Pavese privado; a sua busca angustiada, e ainda assim corajosa, de vincular-se ao mundo dos homens, não é menos importante do que a sua renúncia.»

Em novembro de 1949, Pavese terminava de escrever *A Lua e as Fogueiras*. A este, achei-o eu na fúria alfarrabista, por um preço em escudos, em tradução de Manuel Seabra e com uma capa imbatível de Victor Palla. Foi pela sua porta de saída que o conheci, há muitas épocas atrás. Aquele livro, lançado em 1950, tinha sido o seu último romance — um sopro vivo lançando na curva do estertor. Nesse mesmo ano, Pavese venceria o Prémio Strega. E isso não seria suficiente. Teimoso, a 27 de agosto de 1950, contraria o próprio poema, «Mito», onde vem o verso «Não se morre no verão». Nesse mesmo poema é que escreve:

Virá o dia em que o jovem deus será um homem,
sem desgosto, com o sorriso morto do homem
que compreendeu.

Natalia Ginzburg era amiga de Pavese. Assim como o marido, Leone, a escritora fazia parte do seu núcleo mais chegado. Os três inseriam-se no grupo que havia dado início, juntamente com Giulio Einaudi, à casa editorial que levaria o apelido deste último — aos da Einaudi unia-os o gosto pela literatura, pelo pensamento conjunto, e por uma Itália livre. Aquando da morte de Pavese, Natalia regressa a Turim, cidade que fora de todos, para de certa maneira se despedir dele. No texto «Ritratto d'un amico», sem nunca nomear Pavese, escreve: «tornávamo-nos, na sua companhia, muito mais

inteligentes; sentíamos-nos impelidos a articular o melhor e o mais sério de nós; deitávamos fora os lugares-comuns, os pensamentos imprecisos, as incoerências». Conversar com ele nunca era fácil, diz ela — «mesmo quando parecia estar alegre». No mesmo texto, fala da sua «recusa em amar a corrente quotidiana da existência que corre uniforme, e aparentemente sem segredos». Refere como só conseguia olhar a realidade do dia a dia desde uma distância infinita. Ginzburg, como uma boa amiga, não doura nem um pouco a pílula. Conta que muitas vezes Pavese aparecia entre eles para ficar calado, como se precisasse apenas de passar uma noite em silêncio, mas sob uma lâmpada que não fosse a sua. Conta sobre o tique que tinha desde criança, um bocado nervoso, de enrolar num dedo mechas de cabelo. Conta-nos como ele enterrava sempre o chapéu até aos olhos. Escreve: «o nosso amigo viveu na cidade como um adolescente, e viveu dessa mesma maneira até ao fim». Morreu no verão, diz ela. «E não estava lá nenhum de nós.»

*

Cesare Pavese não chegou a ser um homem de quarenta e dois anos. Não morreu de asma. Nem de cansaço. Nem das penas da prisão ou do exílio. Não morreu por ver os amigos mortos. Não morreu de desgosto de amor, ou de ilusão. Não morreu na guerra, não morreu pela força da censura fascista. Não morreu de solidão. Talvez, quem sabe, tenha morrido de tudo isso. Quem sabe. Aos quarenta e um anos, na noite de 26 para 27 daquele agosto de 1950, acabou com a própria vida num quarto de hotel em Turim. Tanto quanto podemos perceber pela sua literatura, e acima de tudo pelos diários, essa não é uma decisão repentina. A 10 de abril de 1936, escrevera: «Sei que estou condenado, para sempre, a pensar em suicídio diante de qualquer inconveniência ou dor.» O murmúrio privado do suicídio nunca mais o iria deixar. Calvino, dez anos depois da morte dele, viria a falar da «batalha vencida dia

após dia contra o seu próprio impulso autodestrutivo». A última frase da última entrada do seu diário diz: «Não escreverei mais.» Tudo em Pavese é consciente, pensado até à exaustão. Quem escreveu a primeira resenha de *Lavorare Stanca*, aliás, foi ele próprio. No texto inserido no final deste livro — *O Ofício de Poeta* — dá voltas e voltas à sua escrita, como se de um crítico se tratasse. Pavese sabia que não existia ninguém melhor, nem mais capaz, de tratar o seu trabalho do que ele mesmo. Não será estranho que tenha sido ele, de sapatos calçados, a decidir o seu dia de morrer. Ao lado daquela cama de hotel, na mesa de cabeceira, ficou uma cópia do seu livro *Diálogos com Leucó*. Na primeira página, uma nota feita à mão: «Perdono tutti e a tuttichiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi.»³ E escreveu o próprio nome.

**

A edição portuguesa que agora se publica, constatarão alguns leitores, difere um pouco daquela mais habitual. *Lavorare Stanca* é um livro com muitos caminhos, e cada uma das suas edições tem uma história particular. Mais à frente, na Nota do Tradutor, serão explicados de forma sucinta esses percursos. Vale recordar o seu começo, quando, em julho de 1933, alguns amigos de Pavese — entre os quais Leone Ginzburg e Massimo Vila — levam o manuscrito até Florença, entregando-o a Alberto Carocci. O editor da revista *Solaria*, entusiasmado com o trabalho do autor piemontês, decide publicar o livro. Começa assim um longo processo de edição e negociação, primeiro com a ajuda de Ginzburg, e, após a prisão deste — em março de 1934 —, com a intervenção do próprio Pavese. As primeiras provas do livro são de dezembro de 1934. A paginação é de fevereiro de 1935. Em março desse ano, a censura retira-lhe, «por motivos morais», quatro poemas: «Pensamentos de Dina», «O deus-cabrão», «Ballet», «Paternidade». Nesse momento, Pavese já está em Brancaleone; é por carta que trata de tudo com Alberto Carocci.

Lavorare Stanca sai pela primeira vez a 14 de janeiro de 1936, pelas Edições Solaria. É um livro pequeno, até como objeto: tem 22 x 16 cm. A edição é de tiragem curta, com 180 exemplares numerados. Consiste de 45 poemas, não divididos em grupos.

Sete anos depois, já pela Einaudi, surge uma nova edição, revista e aumentada, do mesmo livro. Mais uma vez, o processo é longo e demorado. Os trabalhos têm início em junho de 1941, e são dificultados pelos bombardeamentos que destroem, entre muitas outras coisas, as tipografias de Turim. *Lavorare Stanca, Nuova edizione aumentata*, acaba por sair em outubro de 1943. Na capa do manuscrito, pelo punho de Pavese, vem a seguinte instrução: «É esta a forma definitiva que deverá ter *Lavorare Stanca*, se for publicado uma segunda vez.» Talvez seja essa edição, de 1943, aquela que melhor conhecemos. O poemário, porém, parece ser um que não cessa; mantendo-se sempre o mesmo, vai reaparecendo, conforme as temporadas, com um desenho distinto. É logo no começo do século XXI que a Einaudi volta a ele, resgatando os poemas caídos, e trazendo outra vez para o livro o seu esquema inicial, sem divisões. Daí parte a presente edição portuguesa: agora em tradução de Vasco Gato, eis assim de novo o livro a que chamamos *Trabalhar Cansa*.

Terminei este texto num mês de agosto, 73 anos passados sobre a morte de Cesare Pavese. O tempo ainda é quente. E a época nunca deixou exatamente de ser asmática. Se uma reedição deste livro, há muito desaparecido, seria sempre pertinente, é possível que neste avançar de um novo século o seja até mais. Já cá estão outras gerações; essas, hão de desdobrar-se ainda noutras — mesmo que se continue a usar este título de Pavese como

palavra-passe, em sopro ou em rumor, que agora pelo menos isso possa ser feito de livro na mão.

MATILDE CAMPILHO
Lisboa, agosto de 2023

NOTAS

¹ Todas as citações de *O Ofício de Viver (Diário)* neste texto têm tradução de Alfredo Amorim, Relógio d'Água Editores, 2004.

² Todas as citações de *Diálogos com Leucó* neste texto têm tradução de José Colaço Barreiros, Assírio e Alvim, 2007.

³ «Perdoos todos e a todos peço perdão. OK? Não façam grande intriga.»

Trabalhar Cansa

1936

Os mares do Sul

(para Monti)

Caminhamos uma tarde pela encosta de um monte,
em silêncio. Na sombra do crepúsculo demorado
o meu primo é um gigante vestido de branco,
que se desloca com calma, de rosto bronzeado,
taciturno. Estar calado é o nosso dom.
Um antepassado nosso ter-se-á sentido muito só
— grande homem entre idiotas ou um pobre louco —
para ensinar tanto silêncio aos seus.

O meu primo falou esta tarde. Perguntou-me
se queria ir lá acima consigo: em noites límpidas
vislumbra-se do cume o reflexo do farol
distante, de Turim. «Tu, que moras em Turim...»
disse-me «... enfim, tens razão. A vida é para se viver
longe da terra: aproveita-se e desfruta-se
e depois, quando se volta, como eu, aos quarenta anos,
tudo parece novo. As Langhe não se perdem.»
Disse-me tudo isto e não fala italiano,
empregando devagar o dialeto, que, como as pedras
deste mesmo monte, é tão áspero
que vinte anos de línguas e oceanos diferentes
não lho esganharam. E caminha pela ladeira

com o olhar reservado que vi, em criança,
usado pelos camponeses ligeiramente cansados.

Andou vinte anos a correr o mundo.
Partiu era eu criança ainda ao colo das mulheres
e foi dado como morto. Depois, ouvi por vezes
as mulheres a falarem dele, como numa fábula;
já os homens, mais graves, esqueceram-no.
Ao meu falecido pai chegou num inverno um cartão
com um grande selo esverdeado de navios num porto
e votos de boa vindima. Foi grande o espanto,
mas o menino crescido explicou sofregamente
que o bilhete vinha de uma ilha chamada Tasmânia,
rodeada de um mar mais azul, feroz em tubarões,
no Pacífico, ao sul da Austrália. E acrescentou que o primo
pescava com certeza pérolas. E descolou o selo.
Todos deram a sua opinião, embora tenham concluído
que, se não estava morto, haveria de morrer.
Depois, todos se esqueceram e passou muito tempo.

Oh, quanto tempo terá passado desde que brinquei
aos piratas malaaios. E desde a última vez
que fui tomar banho a um sítio mortífero
e persegui árvore acima um companheiro de brincadeira
partindo-lhe os belos ramos e rachei a cabeça
a um rival e me deram uma tarefa,
quanta vida terá passado. Outros dias, outras brincadeiras,
outros estremeções do sangue frente a rivais
mais esquivos: os pensamentos e os sonhos.
A cidade ensinou-me medos infindos:
uma multidão, uma rua deixaram-me a tremer,
às vezes um pensamento, espiado num rosto.
Sinto nos olhos ainda a luz trocista
dos milhares de candeeiros sobre o imenso tropel.

*

O meu primo voltou, terminada a guerra,
gigantesco, entre poucos. E tinha dinheiro.
Os familiares diziam baixinho: «Daqui a um ano, se tanto,
estourou tudo e dá outra vez à sola.
É assim que morrem os desesperados.»
O meu primo tem uma cara resoluta. Comprou um rés do chão
cá na terra e desenrascou uma garagem de cimento
com o pilar em frente para pôr gasolina, flamejante,
e uma avantajada tabuleta-reclame na ponte da curva.
Depois, pôs lá um mecânico a receber o dinheiro
e foi calcorrear as Langhe de cigarro na boca.

Entretanto casara, cá na terra. Arranjou uma rapariga
franzina e loura como as estrangeiras
que sem dúvida um dia encontrara pelo mundo.
Mas continuou a sair sozinho. Vestido de branco,
com as mãos atrás das costas e o rosto bronzeado,
batia as feiras de manhã e, com ar sorrateiro,
regateava os cavalos. Haveria de me explicar,
quando o plano saiu furado, que a sua ideia
era retirar do vale todas as bestas de carga
e obrigar as pessoas a comprar-lhe motores.
«Mas a maior besta de todas», dizia, «fui eu
ao pensar tal coisa. Já devia saber
que, aqui, bois e pessoas é tudo a mesma raça.»

Estamos a andar há mais de meia hora. O cume está próximo,
o sussurrar e o assobiar do vento não pára de crescer em volta.
O meu primo estaca de repente e vira-se: «Este ano
vou escrever no cartaz: *Santo Stefano*
ficou sempre em primeiro nas festas
do vale do Belbo e os de Canelli

que o digam.» E retoma então a subida.
Um aroma a terra e vento envolve-nos no escuro,
algumas luzes ao longe: quintas, automóveis
que mal se ouve: e eu penso na força
que me tornou este homem, arrancando-o ao mar,
às terras longínquas, ao silêncio que dura.
O meu primo não fala das viagens feitas.
Limita-se a dizer que esteve aqui e acolá
e pensa nos seus motores.

Um único sonho

lhe ficou no sangue: cruzou-se uma vez
como fogueiro com um barco de pesca holandês, o Cetáceo,
e viu os pesados arpões a voarem ao sol,
viu baleias a fugir entre espumas de sangue
e perseguirem-nas e as caudas a levantarem-se e a luta à lança.
É algo que por vezes menciona.

Mas, quando lhe digo

que ele está entre os felizardos que viram a aurora
nas mais belas ilhas da Terra,
ele sorri ao lembrar e responde que o sol
nascia quando já o dia estava velho para eles.

[7-19 de setembro — novembro de 1930]

«A cidade clara assiste aos trabalhos
e aos esgares. Nada pode perturbar
a manhã.»

Rompendo com as correntes dominantes da poesia modernista, *Trabalhar Cansa* aponta o olhar para os camponeses, os bêbedos, os operários, as prostitutas, os presidiários, conferindo dignidade aos proscritos. Ao ócio aparente destas figuras marginais, opõe-se uma forte atividade interior do poeta que as retrata, alicerçada numa observação minuciosa e desapaixonada do quotidiano, da vivência urbana e da paisagem piemontesa.

Publicada em 1936, enquanto Cesare Pavese, antifascista, cumpria pena de degredo em Brancaleone, na Calábria, *Trabalhar Cansa* é a primeira obra de um dos mais admiráveis escritores italianos do século XX. Alvo de censura por parte do Governo de Mussolini, tornou-se um livro de culto que marcou gerações.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução de Vasco Gato
Introdução de Matilde Campilho



Noon, or The Siesta,
after Millet,
1890 (óleo sobre tela)
Vincent van Gogh

© Musée d'Orsay/
Bridgeman Images



penguinlivros.pt



penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN 9789897848018



9 789897 848018 >