R. Italianística, São Paulo, ano I, nº 1, p. 49-59, 1993.

PASOLINI CRÍTICO LITERÁRIO

*Maria Betânia Amoroso**

Resumo: Pasolini é conhecido como o intelectual mais polêmico da Itália contemporânea. Essa marcada característica crítica se encontra também na sua maneira particular de fazer crítica literária. O artigo analisa as resenhas literárias publicadas em **Descrizioni di descrizioni** com o intuito de traçar, em linhas gerais, o pensamento crítico de Pasolini em literatura.

Palavras-chave: Pasolini, crítica literária, literatura, realidade.

1. Apresentar Pasolini como crítico literário exige que antes de se começar tal operação se façam algumas ressalvas. A primeira delas é chamar a atenção para a multiplicidade da sua produção intelectual: na década de quarenta, com apenas 18 anos, inicia escrevendo em dialeto friulano – como poeta e como crítico –, mas escreve também em língua, mais uma vez, tanto poesia como crítica; com o passar dos anos – irá morrer em 1975, com 53 anos –, lança mão de inúmeros meios de expressão: será poeta, pintor, escritor, teatrólogo, romancista, cineasta, crítico literário e de arte; irá da língua para o dialeto, do dialeto para a língua em operações simultâneas como as das traduções de seus poemas friulanos que, segundo ele, nasciam juntas à elaboração em dialeto; do italiano para a linguagem cinematográfica. Tudo se encontra profundamente embricado em Pasolini. Entretanto, talvez o que mais se aproxime de uma definição do que foi Pasolini é justamente sua marcada qualidade de crítico. Em um texto escrito para a revista **L'Illustrazione Italiana**, publicado em 1962, Pasolini declara: "É verdade que meu primeiro livro, publicado em 1942, foi um livro de poesia. E é verdade também que comecei a escrever poesia aos sete anos, no segundo ano do primeiro grau (...) mas, sabe-se lá por que, quando penso, indistintamente, no começo da minha carreira literária, me vejo como alguém 'proveniente da crítica' Talvez porque nos albores dos anos quarenta, justamente, meu maior entusiasmo – que era além do mais poético – era dedicado aos estudos de filologia românica e à história da arte (...). O próprio fato dos primeiros versos publicados (e até hoje não repudiados), versos de 18 anos, serem em

* Professora de Língua Italiana no Centro de Ensino de Línguas da UNICAMP.

friulano, demonstra que a minha operação poética se dava sob o signo de uma inspiração fortemente crítica, intelectual"[1]

Se o próprio autor identifica a sua trajetória intelectual como marcada pelo seu caráter crítico, fica mais evidente ainda essa marca se pensarmos em Pasolini como um intelectual, digamos, completo, um radical crítico de valores, da mesma estirpe de homens como Nietzsche com quem se assemelha na incansável tentativa de diagnosticar os males do homem a ele contemporâneo.

Assim como em Nietzsche, a atenção de Pasolini nunca se fixou sobre um setor específico do conhecimento ou da sociedade e, com toda desconfiança em métodos, era a realidade seu objeto último e único. Há, portanto, um projeto Pasolini, desenvolvido durante sua vida toda, e, para executá-lo, o artista lançou mão de todos os meios expressivos disponíveis. Quem melhor definiu tal projeto foi Michel Lahud que, em um trabalho recém publicado demonstra magnificamente como Pasolini se viu, durante toda sua vida, envolvido em um projeto imenso: o de resolver a difícil equação realidade/linguagens, num trabalho incansável de semiólogo da realidade.

Mas há uma produção facilmente reconhecível como de crítica literária no conjunto das obras do intelectual italiano. A primeira produção de crítica literária, em dialeto, não se encontra ainda toda reunida em um livro, mas seus artigos são encontráveis no Fondo Pier Paolo Pasolini em Roma. Foram escritos durante a década de 1940 e início dos anos 50. Alguns desses textos entretanto estão no livro **Passione e ideologia** que reúne ensaios escritos entre 1948 e 1958, não exclusivamente sobre dialetais e escritos em língua italiana. São os anos 50 o período da revista **Officina** onde Pasolini, junto com alguns outros intelectuais italianos, tentou apresentar um programa de revisão crítica da história da literatura italiana e ao mesmo tempo propor uma nova maneira de se fazer literatura condizente com os novos tempos da cultura moderna. Na década de 60, a crítica literária não é a atividade central do múltiplo Pasolini, muito empenhado no período com sua produção cinematográfica. **Descrizioni di descrizioni** é a próxima publicação na ordem temporal, reunindo resenhas feitas para jornais na década de 70, num trabalho claramente de crítica literária militante.

Se, como já foi dito, é como crítico da sociedade e de seus valores que melhor se apresenta Pasolini e sempre se acabará por voltar ao seu caráter de grande moralista e humanista, há porém um saber literário mais ou menos

1 P. P. Pasolini, **Il portico della morte**. Roma, Fondo Pier Paolo Pasolini, 1988, p.XXVIII.

disperso pelas suas páginas escritas e entre suas opiniões sempre polêmicas que vale a pena investigar.

2. Vamos começar pela última resenha publicada em **Descrizioni di descrizioni**, que é também o último livro de crítica literária preparado pelo próprio autor. Nessas últimas páginas, Pasolini, antes de fazer a resenha do livro de Leonardo Sciascia, **Todo modo**, se despede de seus leitores de **Tempo**. Vai abandonar o trabalho que já executava há três anos, por julgar impossível filmar **Salò** e continuar suas leituras que chegavam a três ou quatro livros por semana. Essas leituras e as resenhas foram feitas, nos conta Pasolini, depois de dias de filmagem, montagem, sonorização de filmes, mas **Salò** lhe parecia particularmente um projeto exaustivo e desagradável, não lhe permitindo a continuação de sua atividade de resenhista. Autodefinindo-se crítico militante será o "divertimento" o que lhe vem à memória como lembrança do período. Filmar **Salò** e continuar escrevendo resenhas era incompatível, como se o prazer da leitura e do comentário dos livros não encontrasse uma ponte de convivência com o universo grotesco e pavoroso do seu último filme, inspirado aliás em um escritor, o Marquês de Sade. Mas o ponto central desse balanço de sua atividade de crítico literário vem dado pela pergunta lançada retoricamente, o que é muito característico no estilo do resenhista: "O que é e como é feita a crítica?"

Primeiramente diz ser a definição do que é a crítica um "problema muito antigo embora nem de longe resolvido". Cita em seguida Blanchot, em particular seu livro **Lautréamont e Sade**, o qual, segundo Pasolini, vale muito mais pelos dois ensaios do que pelo prefácio onde Blanchot enfrenta, mais uma vez, o problema de saber o que é a crítica literária. Para Pasolini, Blanchot resolve a questão "agnosticamente, de maneira concreta, nos ensaios". Para ele que inicialmente esperava resolver a questão, ao menos "pragmaticamente", escrevendo resenhas, nada se alterou: a crítica continua sendo um "mistério". Mas o que fez então nesses três anos? Responde: "Descrições de descrições" E explica: "Na vida ocorrem fatos, mas os livros enquanto tais são eles também fatos e podem, portanto, ser também descritos: pela crítica(...). Quem descreve, descreve do seu ângulo visual. O que não quer rigorosamente dizer subjetivo: trata-se do ponto de encontro de uma infinidade vertiginosa de elementos, que na realidade pertencem a universos distintos (existência e cultura, pré-história e história, profissionalismo e diletantismo, fenomenologia e psicologia, e outras oposições símiles mais ou menos antitéticas, ao infinito). É por isto que a crítica não é definível, nem, quase, falável ("*parlabile*")"[2].

Vamos nos deter um pouco sobre esta citação. O que parece haver da parte de Pasolini é um desejo de descrição da realidade, mas parece também que a descrição feita pelo crítico é uma atividade de segundo grau, ou terceiro. Vejamos: se a realidade é a ocorrência de fatos, fatos estes que são descritos nos livros que, por sua vez, podem ser descritos pela crítica, o crítico literário é um descritor de terceiro grau: há os fatos, os livros que descrevem os fatos e a crítica que descreve os livros. A pergunta imediata que nos vem é se realmente Pasolini fez descrições enquanto fazia crítica literária.

Um outro trecho de uma outra resenha vem em nossa ajuda a esse propósito. Ao resenhar um livro escrito pelo crítico literário Giacomo Debenedetti, Pasolini afirma: "Ele (Debenedetti) sabe que para ser um bom crítico é preciso ser metodologicamente correto; mas, ao mesmo tempo, por um incurável ceticismo devido à sua inteligência, sabe que nenhum método é correto. De onde partir? Sobre que pretexto implantar o discurso? Esta pergunta atroz sempre dilacerou Debenedetti. Mas ele resolveu o problema nos momentos melhores pelo único modo que assegura à crítica uma validade que resiste ao rápido deperecimento e envelhecimento dos métodos: aquele de fazer do poeta o que o poeta fez do mundo."

Portanto a crítica não é definível e os métodos não são confiáveis, o que configura uma situação no mínimo angustiante para os críticos e se compreende porque Debenedetti se via sempre dilacerado no momento da escolha do seu ponto de partida. Mas há uma chave – que leva a um quarto ainda totalmente escuro, evitando porém a imobilidade de ação. A saída para o crítico, aliás a melhor saída, é seguir o movimento feito pelo autor em relação ao seu objeto, repercorrer as mesmas linhas do desenho que foi traçando para construir seu objeto. Parece, mais uma vez, que se trata de redescrever o que foi anteriormente descrito. Entretanto, é o próprio Pasolini quem nos diz que nessa operação entra "uma infinidade vertiginosa de elementos", o que retiraria a crítica da esfera da descrição e a levaria para a esfera da valoração, embora o descritivo seja mesmo constitutivo dos seus ensaios e resenhas literárias – repercorrer o caminho que o crítico julga ter sido o do autor resenhado, lançando mão para isso de todos os elementos necessários de quaisquer domínios eles sejam . O que se precisaria investigar a partir deste ponto é quais seriam esses valores que norteiam Pasolini quando faz crítica literária, isto é, supondo que existam.

2 P. P. Pasolini, **Descrizioni di descrizioni**. Torino, Einaudi, 1979, p.457-458.

Embora esparsos pelas inúmeras (mais de cem) resenhas de **Descrizioni di descrizioni**, alguns conceitos que dizem respeito ao universo da crítica literária se repetem e configuram a orientação valorativa de Pasolini no seu fazer crítica.

É o próprio Pasolini que nos dá a primeira indicação de suas trilhas quando comenta a estranheza que certamente seu leitor deverá sentir ao se dar conta da analogia que o crítico está tentando estabelecer entre o "peregrino anônimo, que escreveu suas aventuras religiosas na Rússia do século XIX, e Lazarillo de Tormes, o primeiro dos pícaros, que viveu na Espanha do Renascimento" A justificação para tal escolha está no seu interesse "pelo contar como técnica, e portanto como categoria. Tanto o peregrino anônimo como Lazarillo são narradores maravilhosos, enquanto narradores 'primitivos' ou orais"

É interessante notar, porém, que há outra característica comum aos dois textos: tanto o anônimo russo quanto Lazarillo falam através do seu editor: "Trata-se de um grosseiro, pedante, mas nada tolo Homem da Igreja no caso do anônimo russo e de um hábil Literato no caso de Lazarillo"

As questões que dão origem à resenha (de que ponto partir, sobre o que implantar o discurso crítico) estão diretamente ligadas à presença dos dois editores. Apesar de serem homens de outra classe, das variantes lingüísticas dos dois "pobres" não virem consideradas, para Pasolini "lingüisticamente o Padre e o Literato venceram: psicologicamente perderam. A natureza do pobre peregrino e de Lazarillo é, de fato, invencível"

Como é que os dois editores, que são num primeiro grau escritores e num segundo críticos, conseguiram tamanha proeza que é a mesma coisa que se perguntar quando, segundo Pasolini, se tem um bom escritor, e num outro nível, um bom crítico?

3. Antes de se responder à pergunta, numa outra resenha – uma entre várias sobre escritores e textos da literatura russa – resenha de um livro de Andrey Platonov, Pasolini transcreve uma citação do autor russo: "Bem pouco é necessário para o muito... Uma vida humana qualquer é totalmente suficiente para completar qualquer obra pensável e para gozar plenamente todas as paixões. Quem não teve tempo para isso, não o teria nem mesmo se tivesse sido imortal"[3]

Voltando agora à pergunta – quando se tem um bom escritor e, num outro nível, um bom crítico – o que une Platonov ao anônimo peregrino, ao

3 **Ibid**, p.45.

Lazarillo e a seus editores é a "história", todos viveram a mesma "reale esperienza dal basso" O que Pasolini encontra nesses grandes escritores é uma "adesão total à vida", necessária para a boa narração e, ao mesmo tempo, uma adesão à outra classe(uma adesão ao outro, na verdade). A associação desse narrador pasoliniano ao narrador benjaminiano é quase automática. Enquanto a experiência é sentida como vínculo, como necessidade, há a grande narrativa. O anônimo russo e Lazarillo vencem psicologicamente seus editores porque lhes impõem um mundo a ser narrado, mundo este que aqueles homens de outras experiências, de outra classe, reconhecem como deles também, embora em contradição.

Mas, enquanto a experiência é a mesma, há uma diferença fundamental entre os dois russos – Platonov e o anônimo russo do século XIX: "A experiência 'dal basso', que tanto Platonov quanto o camponês tiveram da aldeia nas estepes, resulta idêntica: mas, o que é milagroso, é que Andrey Platonov parece ter chegado àquela aldeia pelo alto, já possuidor do privilégio da cultura e do mais absoluto rigor estilístico"[4]

Então se tem agora alguns elementos com os quais Pasolini define o que é um grande narrador: um escritor para ser um grande narrador deve aderir ao seu objeto, fazer a experiência "dal basso", mas, por outro lado, sua adesão à vida enquanto totalidade – o outro, a outra classe como partes da contraditória realidade – deve incluir sua adesão à "cultura alta", a única capaz de lhe dar o instrumental estilístico capaz de executar à perfeição seu "mestiere": combinação da experiência com o domínio estilístico da língua.

Entretanto, assim como em Benjamin, o narrador "primitivo ou oral", como ele os denomina, corre o risco de desaparecer pela perda do vínculo da necessidade que o ligava ao seu mundo originário. A literatura russa é particularmente rica para o nosso crítico explorar, em particular a relação entre experiência, reminiscência e a noção de necessidade. Na resenha do livro **O diabo mesquinho** de Sologub, depois de ter lido uma descrição feita pelo autor de um pequeno grupo de camponeses em um dia nada especial, comenta: "Em relação a estes meus semelhantes que vivem um dia de vida pequeno-burguesa de uma época para sempre terminada, mesmo tendo durado até poucos anos atrás, eu experimento um sentimento forte, intenso, carregado de expressividade(...). Existe entre eu e eles, uma cumplicidade, ou uma aliança ou pacto, que me ligou a eles pelo nascimento, obrigatoriamente, como o batismo liga a uma igreja: se as palavras exatas desse pacto se

4 **Ibid, p. 170.**

perderam, permanece a certeza de tê-las conhecido e uma vaga lembrança, que é tudo" Segundo Pasolini há uma condição básica para o escritor: "a relação de nostalgia pela intensidade, pela completude, pela pureza da vida – que se manifesta somente na vida dos outros, tanto naquelas trágicas como naquelas ridículas, tanto nas pobres como naquelas ricas – é a relação que me permite exprimí-la. Ou melhor, que me permitiu exprimí-la . Por muitos anos, quase por uma existência inteira, minha relação com os homens foi dominada por esta idéia respeitosa e angustiada da sua necessidade, para além do bem e do mal"[5]

Parece existir para Pasolini uma força da matéria pré-lingüística que é ou não captada pelo escritor, em dependência de um pacto de origem ter sido ou não assumido por ele. A comunhão com todos os homens faz parte desse pacto e é a experiência que norteia o escritor. O quanto essa experiência seja ainda possível é um dos dilemas do crítico. Há o perigo de que a relação de nostalgia pela completude, por não ser mais sentida como necessária, num primeiro momento sobreviva nas palavras desse pacto, mas em seguida se perdendo, isto é, como dizia Benjamin, inviabilizando a narração. Enquanto parece ser requisito básico para quem escreve literatura viver tal dilema, os tipos de narradores se dividem. Tem-se então, e esta classificação aparece em outra resenha, a do livro **Cem anos de solidão** de García Márquez, o escritor que tem a "qualidade de mistificador", como Dante e Borges, os que captam o pré-lingüístico com sua "força cósmica" e transmitem uma sua faísca no pequeno universo do espaço narrativo. Mas existe também o "puro affabulatore", o narrador de **As mil e uma noites**, por exemplo, aquele que simplesmente" inventa "histórias. E Pasolini escolhe como opositor, para falar desse "puro affabulatore", o "narrador Moravia"

O que há de comum entre os dois narradores? Ambos tiram sua narrativa de uma anomalia do destino, diz Pasolini. O "narrador Moravia" inventa uma anomalia do destino para demonstrar uma sua tese: o conto é isso; o narrador de **As mil e uma noites** não discute minimamente o destino – o que faz, sem que o leitor perceba, é transferir a anomalia para outro nível, para o simbólico ou metafórico. O narrador puro retira do destino as anomalias; o narrador Moravia as atribui ao destino, para demonstrar uma sua tese ou sua própria interpretação da realidade. O narrador puro representa o jogo da realidade: o narrador Moravia joga ele próprio com a realidade.

5 **Ibid.**

Ao falar da narrativa como constituída a partir de uma anomalia do destino, Pasolini toca em outra importante questão, muitas vezes retomada por ele nas suas resenhas, que é saber onde, como, quando se instala o literário em um texto. Voltando à ultima resenha citada, dois narradores tão diversos têm ponto de partida comum – uma anomalia do destino, que é aliás para o crítico o desencadeador de qualquer narrativa – mas resultados literários muito diversos: o segundo narrador possui uma "felicidade órfica", que é como Pasolini nomeia a consciência nos poetas, enquanto o outro narrador possui a "felicidade da consciência" Essa diferença, entretanto, não distinguiria, a não ser artificialmente – poesia e prosa – as suas narrativas. Para distinguí-las, segundo Pasolini, há um momento que deve ser observado: quando se dá a "suspensão" nos textos, que é o ponto nevrálgico de suas construções que transforma a matéria apresentada: em Moravia, quando passa do existencial para o ideológico, e no narrador puro, quando passa do real para o simbólico. Segundo Pasolini, é esse o momento que a crítica literária deve iluminar, esse é, para usar palavras fortes como as do crítico, o dever da crítica. E para identificá-lo, o crítico precisa perscrutar de muito perto o mecanismo de criação.

Na resenha do livro de Guido Piovene, **L'Europa semilibera**, Pasolini retorna ao mesmo ponto. Trata-se de um livro encomendado ao escritor, um relato jornalístico de uma viagem pela Europa. A grande maioria dos textos é, segundo Pasolini, destituída de qualquer brilho, está aquém do literário. Mas, de repente, sem que o leitor espere, se lê uma página de pura poesia. Pasolini se pergunta: "Como se dá essa espécie de condensação, de mudança de qualidade? Meio século de racionalidade crítica (a crítica marxista, por um lado, a estilística e o estruturalismo, por outro...) não foi capaz nem mesmo de longe de explicar isto" Parece ser esse realmente um dos deveres da crítica para Pasolini: iluminar racionalmente o modo de transformação do pré-lingüístico, do pré-literário.

A página de "pura poesia" no meio de tantas páginas jornalísticas se dá quando Piovene descreve a Espanha, um país que passou pelo trauma do fascismo, como a Itália e Portugal. É essa "familiaridade com o mal" que faz parte da vida de Piovene e da de todos nós que faz, segundo Pasolini, que nasça a poesia. Portanto há aqui uma estreita relação entre poesia e dramaticidade – reconhecer o mal, reavivar a velha dor com uma nova dor – ou seja, o que propicia ao escritor Piovene alterar a qualidade de seus textos é uma consciência dramática, que lhe permite iluminar os pontos que embora sendo familiares nem sempre são conscientes. É a "felicidade da consciência", para usar a expressão de Pasolini, que orienta o escritor nessa tarefa.

Talvez aqui se possam introduzir algumas palavras que fazem parte do vocabulário crítico de Pasolini. Ficaremos só com duas, inicialmente. A primeira delas é "sinceridade" Há um trabalho de mergulho no inconsciente obrigatório para todo escritor, trabalho este que inclui necessariamente o interesse pelo outro, o que muitas vezes aparece em Pasolini como interesse pela outra classe social, o que é terminologia marxista. A "sinceridade" está em Pasolini muito próxima do terreno da psicanálise, que é aliás por ele usada de maneira muito livre como instrumento para crítica. O que dá um sincero projeto literário, que é o objeto inicial de quase todas as resenhas do crítico, é um trabalho do consciente sobre o inconsciente. Assim ao utilizar repetidamente "sinceridade" como qualificador do bom narrador, do bom poeta e da boa obra, Pasolini aposta também na literatura como reveladora do desconhecido, a grande aventura humana. O segundo termo que se repete em Pasolini é "visionário": o poeta e o escritor são visionários em suas atividades literárias. Cito: "Como o sonho produz o futuro elaborando o vivido, assim a escrita produz o futuro elaborando a experiência"

É muito forte nessa primeira tentativa de levantamento do pensamento crítico literário de Pasolini a presença da psicologia e da psicanálise. A pergunta que nos vem é: e o lingüístico, onde fica em Pasolini?

Bem, Pasolini é filólogo de formação e pela tradição à qual pertence, ao fazer parte da cultura italiana. Desde os anos iniciais da sua atividade intelectual, a língua italiana ocupou um lugar central entre seus interesses: discutiu a língua em relação ao dialeto nos anos 40, apontando o dialeto como fonte de revitalização para a esgotada língua italiana. Nos anos 50 e 60, abre um vigoroso debate com lingüistas italianos, no qual discutem a morte da língua italiana que conheciam e o nascimento de uma outra: o italiano deixava de ser uma língua expressiva e passava a língua comunicativa, obedecendo à evolução da própria sociedade que se tecnologizava. Escreveu no período um longuíssimo ensaio classificando as "diversas línguas" usadas pelos escritores italianos contemporâneos. Nos anos 70, que é o período ao qual se referem as resenhas de **Descrizioni di descrizioni**, a desilusão de Pasolini com a língua italiana é enorme – os italianos se tornaram afásicos, chega a dizer.

Como faz crítica literária, entretanto, está sempre às voltas com a língua usada, a língua literária com a qual se escreve em italiano. O que Pasolini entende por língua literária?

Ao escrever um ensaio por ocasião dos 70 anos de Umberto Saba, Pasolini nos dá uma pista. Diz que mais do que a técnica literária é a psicologia que nos pode dar explicações sobre o processo lingüístico de Saba, e acrescenta, "se naturalmente, os dois aspectos fossem separáveis, ou se o

segundo (a técnica literária) não fosse rigorosamente um reflexo do primeiro (psicologia do autor)"

Nesse jogo de espelhos, o lingüístico, no caso a língua italiana usada pelo escritor, vai ser para Pasolini um desdobramento de uma mesma escolha – se é que escolha é uma palavra justa em se tratando de psicologia. Mas há uma categoria constante de muitos dos raciocínios críticos de Pasolini: o "esquema Contini" como Pasolini denomina a equação criada pelo grande crítico italiano onde em correspondência a uma vertente monolíngüe há outra, a plurilíngüe, vertentes estas detectáveis pela observação da variedade da língua italiana escolhida pelos escritores italianos. Petrarca com sua seletividade lingüística é o representante símbolo do primeiro tipo de uso literário do italiano; Dante, do segundo. Pasolini, entretanto, transforma essa correspondência em oposição e, em seguida, em categorias para classificar o lingüístico em autores e obras. A cada escolha de variedade lingüística corresponde, e se opõe, uma escolha: no caso do multilingüismo, por exemplo, a escolha de expressão da multiplicidade do mundo; o monolingüismo, ao contrário, corresponde a uma postura ideológica e psicológica diante do mundo de exclusão do diverso.

4. Parece que o impulso maior, orientador de toda atividade intelectual de Pasolini é o de descrição do real mesmo. Mas o que é então o real para Pasolini? Em um trecho de um ensaio sobre linguagem cinematográfica Pasolini diz: "O cinema – que é uma seqüência infinita que reproduz de um só ponto de vista toda a realidade – se baseia no tempo e obedece portanto às mesmas regras da vida: as regras de uma ilusão. É estranho dizer, mas é preciso aceitar esta ilusão. Porque quem (como homem e como poeta, não como santo) não a aceitar, ao invés de entrar numa fase de maior realidade, perde a presença da realidade: a qual consiste portanto unicamente na tal ilusão"[6] A realidade é então para Pasolini uma ilusão necessária, constituída por uma seqüência infinita de fatos. Não há como escapar da realidade. Tanto Moravia como Calvino são exemplos disso para Pasolini. Quando escreve **As cidades invisíveis**, Calvino obedece a um desejo profundo de "irrealidade", digamos assim, seja pela busca de uma cidade ideal, seja pela sua linguagem com a leveza de jogo lingüístico, segundo Pasolini. Mas, comenta o crítico ao resenhar tal livro de Calvino, o que o escritor faz é simplesmente detectar um daqueles momentos anômalos da realidade – um pôr-de-sol, uma impres-

6 P. P. Pasolini, **Le regole di un' illusione**. Roma, Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991.

são deixada por um olhar sobre uma cidade qualquer sob uma certa luz – que é o que define a invenção poética (aquele exato momento do texto onde se dá a transfiguração do pré-literário para o literário. Moravia, por outro lado, é outro exemplo da impossibilidade de eliminar a realidade. Ao jogar com a realidade, atribuindo-lhe anomalias que lhe servem para provar suas teses na tentativa justamente de negar a existência da realidade, segundo Pasolini, Moravia é o "maior escritor realista italiano", já que o que nega é a existência de certos valores na realidade. Conceito inflável e inflamável, a realidade é então contraditória, múltipla, portanto ilusória enquanto desejo de unidade. O objetivo último de Pasolini é a descrição das regras dessa ilusão. Os livros, como dizia Pasolini na primeira resenha citada, são descrição dos fatos, e agora poderíamos acrescentar, daquela seqüência infinita que é a realidade. A literatura, se pensarmos no que foi dito sobre a narrativa, o narrador e a criação literária, é elaboração da experiência e a crítica literária feita por Pasolini poderia ser vista como uma antropologia literária: descrições infinitas de infinitas experiências. Mas todas as descrições de Pasolini conduzem a uma conclusão valorativa. Não se trata de estabelecer uma fenomenologia e sim, como em Foucault e Nietzsche, de buscar uma genealogia dos valores morais. Parece também que não há para Pasolini outro tipo de crítica literária a não ser a militante, a que milita em prol da realidade.

Abstract: Pasolini is known as the most controversial intellectual in contemporary Italy. This distinct trace of him is also to be found in his particular way of doing literary criticism. The article analyzes the literary reviews published in **Descrizioni di descrizioni**, in order to trace, in general lines, Pasolini's critical thought regarding literature.

Key-words: Pasolini, literary criticism, literature, reality.