

## PASOLINI ESCRITOR-CRÍTICO EM *DESCRIZIONI DI DESCRIZIONI*

### THE WRITER AND CRITIC PASOLINI IN *DESCRIZIONI DI DESCRIZIONI*

**Maria Betânia Amoroso**

Universidade de Campinas – UNICAMP

**Resumo:** O ensaio se propõe a desenvolver uma breve análise de *Descrizioni di descrizioni*, propondo entendê-la como uma espécie de diário onde Pasolini registra suas reflexões, certezas e dúvidas sobre como escrever e tentando extrair de sua *grafomania* uma possível concepção de obra.

**Palavras-chave:** Pasolini; *Descrizioni di descrizioni*; grafomania.

**Abstract:** This paper intends to develop a brief analysis of *Descrizioni di descrizioni* considering it as a sort of diary in which Pasolini registers his reflexions, convictions and doubts about how to write and trying to collect from his *graphomania* a possible conception of *oeuvre*.

**Keywords:** Pasolini; *Descrizioni di descrizioni*; *graphomania*.

97

Os textos publicados em *Descrizioni di descrizioni*<sup>1</sup>, em geral compreendidos, por mera comodidade ou automatismo, como “resenhas” foram escritos para a revista *Tempo*, entre 1972 e 1975. O *Tempo Illustrato*, como era mais conhecida, nascera em 1939 tendo como modelo a revista americana *Life*. Conservava-se na década de 70 como uma publicação semanal de cultura e entretenimento. Anos antes, Pasolini já assinara no mesmo periódico outra coluna, *Il caos*, de teor fortemente político, onde dialogava com os leitores. A coluna com os textos que foram posteriormente recolhidos em *Descrizioni di descrizioni* se intitulava simplesmente *Literatura*.

Descrevendo o livro rapidamente: a cada semana são escolhidos de dois a três livros recém-publicados na Itália; alguns são reedições. Pasolini os lê a partir de algo, de um motivo crítico, sempre muito pessoal e particular, que acabará por indicar a intrínseca relação entre os títulos. O resultado: de três a no máximo quatro páginas,

<sup>1</sup> A primeira edição de *Descrizioni di descrizioni* saiu em 1979, portanto é um livro póstumo, sob a responsabilidade de Graziella Chiarocci pela Editora Einaudi; a segunda faz parte do volume *Pasolini. Saggi sulla letteratura e sull'arte*, publicado em 1999 por Arnoldo Mondadori Editore. Foi utilizada a edição mais recente. Mais informações a respeito na sequência do artigo. Todas as traduções presentes no texto são de minha autoria.

de escrita crítica intempestiva: Pasolini comenta com energia, propriedade e ironia. Em um dos momentos em que se refere à colaboração com a revista *Tempo* como ‘crítico militante’ (é dele a escolha dos termos) diz não ter sofrido algum tipo de pressão, de escritores, editores ou do dono do periódico, isto é, resenhou o que quis e como quis. Leu e alinhavou em total liberdade.

Li esse livro pela primeira vez – para a tese de doutorado – antes que tivessem sido recolhidas as quase 15.000 páginas pasolinianas, entre narrativas, romances, ensaios, poesias, roteiros, entrevistas publicadas nos 10 volumes da coleção Meridiani da editora Mondadori.

O critério do editor da coleção, Walter Siti, foi o da inclusão de tudo o que Pasolini escrevera, inclusive textos inéditos, alguns com a última frase em suspenso – como é o caso do texto, inédito e incompleto, que Pasolini escreve quando Calvino publica *Fábulas italianas*. Não é um critério comum, mas muito acertado: à medida que a leitura do que Pasolini escreveu se alarga somos levados a pensar que crítica e criação se conjugam em Pasolini de modo indestrinçável.

Em artigo para a revista *L’Espresso* em outubro de 1998, Walter Siti dá a dimensão da importância de seu critério, lembrando que é verdade o que tantos já disseram antes, que quando se lê Pasolini se tem sempre a impressão que o autor valha mais do que o texto que estamos lendo naquele momento, que seu “capital poético” nunca foi investido inteiramente em uma obra só.”<sup>2</sup> Portanto seria equivocado selecionar o que deve ou não deve constar de uma obra com essas características.

O título desse artigo é “Pasolini para além de ícone pop”. A ilustração da matéria<sup>3</sup> é a reprodução de uma foto do escritor italiano Gabriele D’Annunzio nu, sugerindo-se estar ali um exemplar ícone pop da cultura de massa, quando esta ainda engatinhava na Itália. Associe imediatamente essa foto àquelas feitas por Dino Pedriali de Pasolini nu.<sup>4</sup> De todo modo, Siti oferece um Pasolini frontal e integral, semelhante ao Pasolini de Pedriali, como remédio para debelar ou amenizar a doentia celebração

<sup>2</sup> SITI, Walter. “Pasolini oltre l’icona pop”. In *L’Espresso Pasolini*. A cura di Loredana Bartoletti e Wlodek Goldkorn, Roma: L’Espresso, 2015, p. 232.

<sup>3</sup> Não foi possível confirmar se a foto já fazia parte do artigo original ou se foi acrescentada para essa edição do volume *L’Espresso Pasolini op.cit.*, p.233.

<sup>4</sup> As fotos de Pasolini citadas deverão constar no “Dossiê Pasolini”, do segundo número da revista *Negativo*, que vem sendo organizado por Alex Calheiros (UNB) e Davi Pessoa (UERJ).

mediática, que se concentra sobre o espetáculo de sua morte e pouco conhece de sua vastíssima produção.

A esse imenso conjunto de coisas de Pasolini, poderíamos acrescentar ainda os ensaios que acompanham os volumes da obra completa, principalmente os escritos pelo próprio Siti. O crítico depois de ter passado pela experiência exaustiva, e provavelmente exasperante, de organizar os papéis tende à análise de tons psicanalíticos de Pasolini e da obra de Pasolini. Deixemos de lado a análise. O que quero destacar são dois comentários quase marginais: o primeiro que Pasolini escrevia diariamente (na minha memória eu teria lido que escrevia um poema por dia); o segundo, pelos índices escritos à mão que abriam as inúmeras pastas deixadas pelo escritor e pelas inúmeras anotações nos diz que Pasolini, um pouco antes de seu assassinato, pretendia reescrever suas obras.

A pergunta que surge é e se mais do que compulsão em escrever e reescrever, Pasolini tão grafômano quanto D’Annunzio, personagem-autor transbordante da obra, tal movimento fosse compreendido como uma disposição de poética? E se *Descrizioni di descrizioni* fosse o diário onde Pasolini registra suas reflexões, certezas e dúvidas sobre como escrever, lendo os livros de outros? Mais precisamente, sendo o período das resenhas para o *Tempo* quase o mesmo da escritura de *Petrolio*, e se esse diário funcionasse na verdade como laboratório de ideias para *Petrolio*? E se nós, que hoje temos “todo” Pasolini à disposição extraíssemos da sua grafomania uma concepção de obra? Enfim, por que não se levar um pouco adiante o que Siti nos sugere?

Com absoluta certeza de que não terei todas as respostas, voltemos então a *Descrizioni di descrizioni*.

Tanto os livros de narrativa como de poesia lidos por Pasolini revelam sempre – é ele quem assim afirma – um diário. Um livro, diz Pasolini, traz sempre um diário embutido, mesmo que não escrito, feito das reflexões e indecisões do autor, possível de ser lido “pelos contínuos reencontros da leitura atual com leituras precedentes que se depositam como um patrimônio culturalmente vital, do qual somos os bibliotecários, ou melhor, o catálogo vivente”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi sulla letteratura e sull’arte*. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Tomo II, 1999, p. 1847.

Se as leituras, tal como os tempos, se sobrepõem – este é um conhecido raciocínio pasoliniano, mais antropológico do que literário – é compreensível pelo menos parte do antagonismo que percorre todo o livro, assumido, repetido à exaustão, quase sempre nos mesmos termos, contra o neovanguardismo do Grupo 63 e a contestação dos jovens de 68 nas relações que estabeleceram com a literatura e a cultura. A poética vanguardista seria destruição, a qual, segundo o crítico, como toda destruição é autodestruição: destruindo a força significativa e metafórica da palavra, destruindo, enfim, qualquer “tentativa” ou “tentação da escritura”, o poeta destruiria a si mesmo e desapareceria como autor de um protesto simples e absoluto. Essa força destrutiva se espalha por sobre as cabeças dos antigos e novos escritores italianos; muitos se veem bloqueados; poucos conseguem levar adiante suas pesquisas. Esse é um dos atos críticos mais constantes e contundentes em *Descrizioni di descrizioni*.

Uma das “resenhas” me parece central. Sintetiza de modo muito preciso alguns parâmetros críticos básicos a partir dos quais os comentários críticos e sobre o valor literário tomam forma nesse livro. O título é “Che cos’è il teppismo?”

O que é o vandalismo? É um comportamento social através do qual o poder assume formas aparentemente de revolta, em contradição com as próprias leis, e a autoridade é aceita de modo faccioso como se a declaração de lealdade a ela causasse escândalo. Existe também um vandalismo literário. Nesse caso o “poder” e a “autoridade” devem ser compreendidos em sentido parcial e particular, isto é, no sentido genérico de “conformismo”. Quase sempre os conformistas são vândalos, opondo ao verdadeiro escândalo da pesquisa livre e crítica, o falso escândalo da aceitação de uma cultura estabelecida. Existiram os vândalos do conformismo do “empenho”, nos anos 50; os vândalos do conformismo do desempenho, nos anos 60; os vândalos do conformismo da contestação e da reenvagelização marxista-leninista, nos anos 70. Mas esses vândalos do conformismo que inevitavelmente nascem da codificação precoce de ideias ainda em formação, em andamento, são minorias inevitáveis: fracos, neuróticos, improvisadores, provocadores inconscientes, ainda pertencentes, na realidade, à cultura contestada, superada.<sup>6</sup>

E conclui:

<sup>6</sup> In: *Saggi sulla letteratura... op.cit.*, p. 1913.

(...) Existem escritores que exprimem indiretamente – através da pura e simples representação – o universo conformista ao qual pertencem de nascença; outros, ao contrário, declaram abertamente a escolha escandalosa do universo no qual nasceram e no qual encontram seu destino. A violência que era implícita se torna explícita. Torna-se um elemento da poética.<sup>7</sup>

Ao primeiro grupo – o dos “escritores que exprimem indiretamente – através da pura e simples representação – o universo conformista ao qual pertencem de nascença” Pasolini alinha, ao longo de *Descrizioni di descrizioni*, escritores muito diversos entre si como Giorgio Manganelli, autor dos extraordinários *Hilarotragedia* (1964), *A literatura como mentira* (1967) e Francesco Leonetti; no segundo grupo, o dos escritores que “declaram abertamente a escolha escandalosa do universo no qual nasceram e no qual encontram seu destino” - o nome emblemático é o de Alberto Moravia. Não interessa aqui entrar no mérito das análises literárias, mas sim delas extrair um modo da crítica de Pasolini que é autorreflexão sobre a sua literatura também, parte daquela disposição de poética que vinha sendo construída desde os anos 50.

Seu vocabulário crítico é feito de palavras como “destino”, “sinceridade”, “escândalo”, “violência”, “experiência”. A sinceridade é posta em relação direta com a ‘pesquisa escandalosa’ sobre o próprio destino ( e aqui temos muito de Freud lido por Pasolini) e exige a completa descida aos infernos – outro tema, outra palavra constante de seu vocabulário crítico e ficcional. Conheça seus próprios demônios, sugere ao escritor italiano Francesco Leonetti, em tempos de contestação política, nos anos 70, ao invés de correr atrás dos meninos e meninas e suas novidades. Não se preocupe tanto em ser admirado e amado pelos jovens. Não se destrua enquanto escritor aceitando o “vandalismo” que separa a ‘cultura antagonista”, contestatória, de uma cultura *tout court*. A resenha sobre Leonetti em *Descrizioni di descrizioni*, aliás, é uma espécie de senha para a entrada na disposição de poética de Pasolini<sup>8</sup>.

Foram muito amigos, estudaram juntos em Bolonha e, acima de tudo na perspectiva destas minhas reflexões, estiveram juntos na criação e execução de

<sup>7</sup> *Idem*, p. 1914.

<sup>8</sup> *Idem*, pp.1873-1878.

*Officina* que tinha como subtítulo “Cultura, literatura e política nos anos 50”, revista idealizada marcadamente por Pasolini. Durou de 1955 a 1958. Teve como colaboradores Italo Calvino e um dos nomes mais importantes da vanguarda dos anos 60, Edoardo Sanguinetti. É do próprio Pasolini o ensaio cujo título nomeará a proposta da revista: *neo-experimentalista*.

Em 1973, Leonetti está à frente da criação de duas outras revistas: uma de política e outra de literatura. Para o crítico esta é a prova de ter Leonetti sucumbido à cultura da contestação como um adolescente, à “esquizofrênica divisão” que a caracteriza, ao separar o que é da política e o que é da literatura, perdendo de vista por completo a unicidade, a concretude da vida. Além do que, enfatiza Pasolini, Leonetti, esquece que há um só problema para um escritor: o que fazer, isto é, como escrever. E arremata, com ironia: o único trecho onde Leonetti volta a ser escritor é o da descrição das cadeiras!

Pasolini e Sanguinetti também estiveram próximos, como se percebe em um texto do crítico escrito em 1956, sobre o livro (de Sanguinetti) *Laborintus* que não consta de *Descrizioni di descrizioni*, mas poderia constar. O livro é dedicado para Pasolini: “Para P.P.P., este livrinho muito neo-experimental”. Pasolini lê o livro e o que escreve a partir daí estará de modo mais elaborado e cabal reescrito e inscrito nas palavras de 1973 sobre o vandalismo em literatura. Considera o livro um “furibundo *pastiche* (italiano pós-montaliano que remonta, sem dúvida, a Eliot e Pound redescobertos, onde fermentam, com muito sabor, citações em latim medieval, em francês, em inglês e terminologia clínico-psicanalíticas)”. Acrescenta que embora aparentemente extrapole as poéticas disponíveis, exala um certo cheiro de coisa levemente vetusta, deteriorada.<sup>9</sup>

Portanto, o que diz sobre o livro de Sanguinetti em 56, a ideiação de uma revista como *Officina* na mesma década - há ainda o longo artigo, “Fine dell’avanguardia”, de 1966, são antes de qualquer outra coisa indícios de uma intensa e antiga procura por caminhos para a literatura, para a sua literatura, caminhos esses que são aqui observados numa espécie de sobrevôo de *Descrizioni di descrizioni*, aterrizando em *Petrolio*.

---

<sup>9</sup> *Idem*, p. 663-664.

Ao comentar um livro de Mario Soldati, Pasolini escreve (e eu comento entre parêntesis):

Sou *escritor*. Há mais de dois anos estou *escrevendo* um novo romance. O que mais me interessa em outro *escritor*, talvez justamente porque estou *escrevendo*, é a *escritura*.<sup>10</sup>

O livro que está escrevendo, sabemos, é *Petrolio*. Numa entrevista de 1975 anuncia: “Comecei um livro que me manterá ocupado por anos, talvez pelo resto da minha vida. Não quero falar sobre isso, mas é suficiente saber que é uma espécie de “súmula” de todas as minhas experiências, de toda a minha memória”. Na carta escrita para Moravia e que consta da edição do livro são enumeradas, antecedidas por um pedido de conselho, as questões que parecem ser suas maiores dúvidas; sobre a construção do narrador, sobre a língua usada, sobre a figura do leitor<sup>11</sup>.

Em *Descrizioni di descrizioni* Pasolini interroga sobre a forma do romance, relendo os clássicos, lendo os contemporâneos e um dos resultados dessa pesquisa é uma espécie de mostuário de narradores disponíveis na tradição literária.

O narrador de *As Mil e uma Noites* ocupa um lugar de destaque por ser capaz de produzir uma narrativa encantatória que, ao mesmo tempo, numa solução narrativa eficientíssima, salva sua vida e seduz o leitor (o que convenhamos não é pouco!). É o “puro affabulatore” aquele que simplesmente “inventa” histórias; a ele Pasolini contrapõe o “narrador Moravia”.

O que há de comum entre os dois narradores?

Como os contos de *As Mil e uma noites*, os contos de Moravia se originam de uma anomalia do destino que não é de modo algum julgada pelo autor, se limita a enunciar e a representar. Só depois, de modo imperceptível e implícito, tal anomalia assume um significado simbólico. O “destino” de *As Mil e uma noites* é o de uma civilização religioso-feudal, na qual o povo impõe à classe dominante, a classe à qual pertence o narrador, sua postura em relação à realidade. Para Moravia, no entanto, o

<sup>10</sup> *Idem*, p. 2174. Destaco o uso insistente do itálico.

<sup>11</sup> PASOLINI, Pier Paolo. *Romanzi e racconti*. 1962-1975. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1998, pp.1826-1828.

destino é aquele da civilização pequeno-burguesa italiana. Como o autor de *As Mil e uma noites* ele sequer sonha em discutir esse destino. É o único que ele conhece.<sup>12</sup>

Reparem: a importância do escritor Moravia está em ter encontrado um narrador-Moravia que declara “abertamente a escolha escandalosa do universo no qual nasceu e no qual encontra seu destino. A violência que era implícita se torna explícita. Se torna um elemento da poética.” Estar no próprio mundo, não escrever como se o fim já tivesse acontecido e o mundo já fosse outro são elementos da crítica pasoliniana e são, ao mesmo tempo, pressupostos, sua procura pelas soluções narrativas, discutidas com os neo-vanguardistas nos anos 50 e 60 e que, na experiência crítica em *Descrizioni di descrizioni*, são fantasmas extremamente funcionais: Pasolini faz da forma de seu protesto a afirmação de uma outra forma de romance que não é tradicional mas que nasce de dentro, da tradição.

Como primeira página dos manuscritos de *Petrolio* consta uma lista de títulos e autores: de um lado, os nomes dos escritores, ao lado, anotações sobre o que interessa nesses autores.

Dostoiévski “Os Demônios” (e tudo)  
 Gogol (tudo)  
 Dante últimos cantos do Purgatório  
 Swift  
 Schreber Memórias de um doente dos nervos  
 Strindberg (inferno)  
 Longhi (descrição de quadros)  
 Apollonio Rodio (Argonautas)  
 Ferenczi (Thalassa)  
 Locke  
 Hobbes  
 Sollers (sobre Dante e De Sade)  
 Sade (120 dias [projeto])  
 Joyce (não porém a escritura),  
 Pound (idem)  
Propp  
 Platão (tudo: mundo, ideias...cidade)  
 Aristóteles Cidade  
 Sterne “  
 Chklóvski (sobre Sterne).<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Pasolini. *Saggi sulla letteratura...op.cit* p. 1921.

<sup>13</sup> Pasolini. *Romanzi e ... op.cit.*, pp. 1993-1994.



Esses nomes reaparecem na Nota 19 A – *Redescoberta em Porta Portese*<sup>14</sup> – em *Petrolio* quando é encontrada uma maleta no mercado de Porta Portese, em Roma, pelo narrador-Pasolini. Dentro da maleta, uma série de livros, desses mesmos escritores analisados ou pelo menos citados em *Descrizioni di descrizioni*. A epígrafe de *Petrolio* é mais uma referência: “Só tive relações pueris com o mundo do poder” é de Mandelstam.

A reversibilidade da crítica na ficção e da ficção na crítica; a relação íntima que faz de *Descrizioni di descrizioni* um diário e parte constitutiva de *Petrolio* ganha mais força ao se notar que são esses mesmos os escritores comentados e aqueles que constam da lista, mas não tiveram seus livros analisados, são ao menos citados.

Como sabemos, *Petrolio* foi publicado incompleto, já que Pasolini morre em 1975 sem dá-lo por terminado, mas para além dessa incompletude, o romance para seu autor deveria se apresentar como a edição de um texto clássico em fragmento (os fragmentos são denominados “*appunti*” - notas) no qual os acontecimentos da vida do protagonista, o engenheiro Carlo, se entrelaçam com os fatos da vida política italiana.

Chamo a atenção para uma possível a gênese dessas *Notas* (*Appunti*).

Em mais de um momento, ao longo de *Descrizioni di descrizioni*, Pasolini nos fala sobre a existência de um gênero, largamente utilizado, embora ainda não reconhecido pela crítica. É o “*trattamento*”. A proximidade com o cinema é evidente e de fato, se não estou enganada, as primeiras referências a esse gênero estão nas notas explicativas que acompanham o documentário “*La Rabbia*” (1963); *Teorema* também poderia ser considerado um *trattamento*. Alberto Arbasino teria sido, nos diz Pasolini, um dos escritores italianos que fez uso desta forma literária. Sobre o livro recém-publicado de Arbasino, *Il principe costante* (O príncipe constante) escreve:

Arbasino adotou para este pequeno livro a forma do roteiro, ou melhor, do “*trattamento*”: é um gênero ou uma técnica narrativa como outra. Não deve ser considerada limitadora. Por outro lado, quase todos os escritores escrevem roteiros e era natural que mais cedo ou mais tarde a técnica despertasse sua curiosidade, e a adotassem no plano literário, como princípio regulador de modos estilísticos novos.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Idem.*, pp. 1261-1264.

<sup>15</sup> Pasolini. *Saggi sulla letteratura...op.cit.*, pp. 1706-7.

Nessa perspectiva, as *Notas de Petrólio* anunciariam algo que vai bem além da incompletude da obra: seu pertencimento a esse gênero que é do cinema e da literatura ao mesmo tempo. O desejo do movimento como parte intrínseca da concepção da poética pasoliniana já estava registrado nos ensaios sobre cinema quando Pasolini fala dos roteiros como estruturas que querem ser outra coisa, outra estrutura. Nada está terminado; tudo está à espera.

Encerrando, queria deixar sugerida uma imagem de Pasolini e parto justamente da que foi escolhida para o cartaz deste encontro: um homem sentado diante de uma máquina de escrever, extremamente concentrado. Esse homem escreve diariamente, todas as manhãs, talvez um poema por dia. É esse movimento, o de uma pesquisa escandalosa, de si e do mundo, de reversibilidade total entre vida e obra, que o move a se levantar todo dia e escrever.



**REFERÊNCIAS**

BARTOLETTI, Loredana; GOLDKORN, Wlodek (org.). *L'Espresso Pasolini*. Roma: L'Espresso, 2015.

PASOLINI, Pier Paolo. *Romanzi e racconti*. 1962-1975. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1998.

PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Arnoldo Mondadori Editore. Tomo I e II, 1999.

**SOBRE A AUTORA:**

Professora e pesquisadora no Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas, Livre Docente na área de Literatura Comparada. Desenvolve estudos em área de pesquisa onde confluem a Crítica e a Teoria Literária, com especial interesse pela descrição e análise da recepção e circulação de autores e obras. E-mail: [betamor@iel.unicamp.br](mailto:betamor@iel.unicamp.br)