

*Obra de dramaturgo italiano - que se dedicou a questionar as estruturas do indivíduo e do teatro - mantém-se atual mesmo 70 anos após sua morte*

# Pirandello

O rapaz namora a moça. Os dois se amam demais. Ela lhe jura amor, e ele retribui. Mas o casal discute. Eles discordam em muitos pontos e esses atritos, vez por outra, terminam em brigas e pranto. Por quê? Uma tentativa de resposta pode estar no título do último romance, publicado em 1926, de Luigi Pirandello - *Um, nenhum e cem mil*.

Luigi Pirandello é um literato italiano, mais conhecido por suas peças teatrais e pelo prêmio Nobel de literatura, recebido em 1934, devido ao “renascimento corajoso e inventivo da arte cênica e dramática”. Mas o que têm a ver os namorados que se amam e se desentendem e o teatro pirandelliano?

Antes de chegarmos à resposta, Aurora Bernardini, tradutora de peças do autor italiano e professora da Universidade de São Paulo (USP), fala sobre a atualidade da obra do dramaturgo. “Para uma peça ainda ser válida, hoje em dia, e não ser cerebral (verbalismo em excesso) nem superficial (peripécias em excesso), deve haver articulação inteligente de ambas as dimensões. A não ser em algumas raras exceções, as peças de Pirandello têm isso”. E, em resposta à reportagem da DANTEcultural, rebate a crítica de que, no teatro de Pirandello, se enfatiza a fala das personagens em prejuízo do desenvolvimento das ações.

Segundo ela, esse descompasso na trama das peças, no mais das vezes, não existe. O que existe é a centralidade do discurso na produção teatral pirandelliana: por meio das palavras, os personagens se questionam e questionam o mundo. Como resultado dessas indagações, pode-se chegar à relatividade dos valores: eu sou o que penso que sou? eu sou aquilo que pensam que sou? eu sou um só? sou vários? ou sou nada?

Estamos chegando aos tais amantes que divergem. Para isso, é preciso lembrar a afirmação da professora Aurora: “Pirandello viveu no limiar de duas épocas, duas concepções de mundo, indiscutivelmente contrastantes: o mundo dos valores fixos e o mundo da relatividade desses mesmos valores”. Nascido em 1867, em Agrigento, na Sicília, Pirandello vive a transição do iluminismo - segundo o qual a razão é inabalável instrumento para lidar com a realidade - para o relativismo, época na qual o austríaco Sigmund Freud (1856-1939) aparecera com a psicanálise, dizendo que no ser humano há o irracional. Era o golpe dado contra o cientificismo, no início do século XX.

Como diz o professor de Letras da USP, Alfredo Bosi, na apresentação do *Um, nenhum e cem mil*, “o pensamento filosófico da geração que amadureceu no

fim do século XIX conheceu a coexistência dos opostos: determinismo e relativismo, positivismo e pragmatismo, racionalismo e voluntarismo”.

Viver nessa época de mudanças influenciou a obra pirandelliana, na qual “os protagonistas só se definem quando começam a falar: o ato da palavra torna-se forma de confissão, expiação e consciência que determina o destino”, de acordo com a professora da USP. Qualquer semelhança com a psicanálise, na qual a palavra é base da terapêutica, não se apresenta como mera coincidência. Aurora diz mais: “A revelação dos muitos eus de uma personagem, conforme o interlocutor, conforme a circunstância e conforme o tempo que passa, é um de seus pontos altos”.

Assim entram em cena os namorados apaixonados que brigam. O namorado sabe quem ele é e sabe quem a namorada é? As imagens que cada um constrói de si mesmo e um do outro se parecem ou se conflitam? Daí a problemática colocada por Luigi Pirandello. Ele é partidário da dúvida - no exemplo do amor conflituoso dos namorados, estes viveriam uma ilusão?

Por ser questionador, ficou fácil ao autor italiano pensar metalingüisticamente o fazer teatral, na segunda fase da sua trajetória artística, antecedida pelo tema da possibilidade de o indivíduo ser várias pessoas ou nenhuma. Da fase metalingüística surgem suas duas obras-primas: *Seis personagens à procura de um autor* (1921) e *Henrique IV* (1922).

### O tempo e o meio

Pirandello é um resultado de seu tempo e do meio onde viveu. Ele mesmo reconhece essa condição, mas com a sutileza da mente perspicaz. “O artista reflete, (...) em sua obra, a vida de seu tempo, na medida em que ele mesmo é um produto da civilização e da vida moral de seu tempo”. O problema é quando se faz política, e não arte. Pirandello não pretendia apenas criticar os homens da sua época, mas tratar sua literatura e seu teatro de forma engenhosa, embora não acreditasse na concepção planejada e consciente da dramaturgia. Em entrevista ao periódico *Paris Presse*, em 1930, ele diz: “As obras que permanecem são o resultado de um processo que um dramaturgo



autêntico ignora”. A professora Aurora Bernardini acrescenta: “O drama das personagens pirandellianas alcança uma verdade de parábola que o coloca acima da história”. Pirandello também é partidário dos paradoxos.

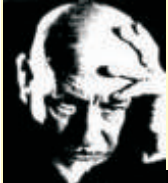
Ao conceber seus personagens, ele mira a pequena burguesia italiana do fim do século XIX. Com 15 anos muda-se para Palermo, de onde sai para cursar a Faculdade de Letras, em Roma. Percebe que o mundo é feito de aparências e vive um período de desilusão, agravado pela descoberta de que uma prima sua se relacionava com o pai dele. Por conta de desentendimentos com o diretor da faculdade, vai para a Alemanha estudar na Universidade de Bonn, onde se doutora, em 1891, em filologia românica.

Sua trajetória literária começa a se desenhar quando, já de volta à Itália, passa a colaborar com revistas literárias e produz a primeira coletânea de contos *Amores sem amor* (1894), depois da qual viriam os

primeiros romances *A excluída* (1901), *O turno* (1902) e *O Falecido Mattia Pascal* (1904). Nessa época, casa-se com a filha de um sócio do pai, este, rico proprietário de uma mina de enxofre, e vê seus três filhos nascerem entre 1895 e 1899. Em seu currículo entrariam o Instituto de Magistério de Roma, onde começou a lecionar em 1908, e um espaço garantido em jornais como o *Corriere della Serra*.

Mas, a despeito do currículo, alguns fatos da vida pessoal do dramaturgo despertam a nossa sensibilidade para compreender a sua obra e nos ajudam a enxergar o mundo através dos seus próprios olhos. Ainda no início do século XIX, o desmoronamento da mina de enxofre, herdada por Pirandello, acarreta a decadência financeira da família. Outro exemplo é Maria Antonietta Portulano, sua esposa, que sofria de ciúme mórbido e que em 1919 seria internada por distúrbios psicológicos. Essa mesma data foi marcada pela morte do seu pai e pela

Reprodução



## Por ele mesmo

“Mas que modo pode ser o de vocês? O do rebanho! Mesquinho, instável, hesitante... E os outros se aproveitam disso, fazem vocês tolerarem o modo deles, aceitá-lo, para que sintam e vejam como eles! Ou, pelo menos, têm a ilusão de que seja assim! Por que, no fim das contas, o que é que eles conseguem impor? Palavras! palavras que cada um entende e repete como quer! (...) Mas me digam uma coisa: pode-se ficar quieto, sabendo que existe alguém que tenta convencer os outros de que você é como ele o vê, que tenta, conforme o juízo que faz de você, enquadrá-lo num conceito que não é o seu?”

*Fala do personagem Henrique IV na peça homônima (1922)*

“Os críticos têm um mau hábito de procurar aproximações e até influências onde podem apenas existir coincidências (...) Assim, já se têm encontrado semelhanças entre a minha obra e a de Marcel Proust. (...) Devo advertir que nunca abri um livro de Proust.”

*Depoimento a “O Jornal” (1927)*

“Eles sim, todos os dias, a toda hora, pretendem que os outros sejam como eles querem; mas isso, isso não é uma Violência!”

*Idem ao de cima*

“Um carro fúnebre dos mais simples, daqueles usados para os indigentes. Nu. E que ninguém me acompanhe, nem parentes nem amigos. O carro, o cavalo, o cocheiro, nada mais. Quero ser cremado. E quando meu corpo for consumido, seja ele atirado aos ventos, porque eu quero que nada permaneça de mim, nem mesmo minhas cinzas.”

*No testamento de Luigi Pirandello*

“Mostrei homens e mulheres que viviam na ilusão de ser amados ou de ser poderosos e que, bruscamente, despertam de seu sonho. Mostrei homens e mulheres certos de que nada é durável. Demonstrei que sábio é quem tem agilidade para nunca se deixar preceder pela vida, prevendo e adaptando-se a cada um de seus instantes”.

*Depoimento ao jornal parisiense “Journal” (1934)*

libertação do filho mais velho, até então prisioneiro na Áustria devido à I Guerra Mundial. A partir desse período, seu ataque aos hábitos e preconceitos da burguesia italiana tornou-se mais contundente.

Pirandello pesquisou diferentes falas e criou vocábulos para sua produção literária. “Sabe ser antiquado, sabe ser clássico, sabe ser inovador. Quase perfeito”, diz a professora Aurora Bernardini sobre a relação do teatrólogo italiano com a língua materna - não se pode esquecer que na Sicília o bilingüismo é característica do povo local, que fala o siciliano. A ilusão tem presença influente em seu ideário, moldando a realidade com contornos fluidos, que podem ser borrados continuamente. Luigi firmou seu estilo ao abandonar de vez o *verismo*, teoria segundo a qual a rígida representação da verdade e da realidade é essencial à arte e à literatura.

Então, nos quase 20 anos posteriores, a desconstrução do indivíduo e os questionamentos da

realidade abriram espaço para a fase metalingüística, configurada nas inúmeras peças que Pirandello ainda escreveria. Antes de sua morte, em 1936, assumira a direção artística do Teatro de Arte de Roma e conheceu a atriz Marta Abba, companheira até os últimos dias. Viajou o mundo, viu sua fama alcançar outros países, principalmente pelo sucesso de *O Falecido Mattia Pascal*, e teve tempo de consagrar-se, em 1934, com o prêmio Nobel.

Alfredo Bosi retoma *Um, nenhum e cem mil* para sugerir a resposta que Pirandello deu à renitente negação da objetividade do conhecimento: “um panteísmo lírico”. O homem se entrega ao fluxo da natureza, sanando o rompimento drástico a separar o eu e o mundo. Uma visão romântica a de Luigi Pirandello, aquele que, para o professor Bosi, “tirou a literatura italiana do provincianismo que a sufocava no fim dos Oitocentos e a lançou no clima de cultura internacional do século XX”. ☞

Eu não sou um autor de farsas, sou um autor de tragédias. E a vida não é uma farsa, é uma tragédia. O aspecto trágico da vida está precisamente nessa lei a que o homem é obrigado a obedecer, a lei que o obriga a ser um. Cada qual pode ser um, nenhum, cem mil, mas a escolha é um imperativo necessário.”

*Depoimento a "O Jornal" (1927)*

“Acredito que o cinema está aparelhado para ser um maravilhoso instrumento de arte, mas só atinge o seu objetivo, quero dizer, só chega a ser um instrumento de arte, quando deixa de ser popular.”

*Idem ao de cima*



Reprodução

“Minha arte está repleta de compaixão para com aqueles que se enganam, mas esta compaixão não pode deixar de estar acompanhada pela feroz irrisão do destino que condena o homem ao engano.”

*Em Anotações Biográficas (1909)*

## As peças

Il dovere del medico - *O dever do médico* (1912); Cecè - *Cecè* (1913); La Ragione degli altri - *A razão dos outros* (1916); All'Uscita - *À saída* (1916); Liolà - *Liolá* (1917); Pensaci, Giacomino! - *Pense nisso, Giacomino!* (1917); La Patente - *A patente* (1918); Così è se vi pare - *Assim é se lhes parece* (1918); Il piacere dell'onestà - *O prazer da honestidade* (1918); Il berretto a sonagli - *O gorro de guizos* (1918); Ma non è una cosa seria - *Mas não é uma coisa séria* (1919); Il giuoco delle parti - *O jogo dos papéis* (1919); L'uomo, la bestia e la virtù - *O homem, a besta e a virtude* (1919); Tutto per bene - *Está tudo bem* (1920); Lumie di sicilia - *Limões sicilianos* (1920); L'innesto - *O enxerto* (1921); Sei personaggi in cerca d'autore - *Seis personagens à procura de um autor* (1921); Come prima, meglio di prima - *Como antes, melhor que antes* (1921); La signora Morli, una e due - *A senhora Morli, um e dois* (1922); Enrico IV - *Henrique IV* (1922); Vestire gli Ignudi - *Vestir os nus* (1923); Ciascuno a suo modo - *Cada um ao seu modo* (1924); La vita che ti diedi - *A vida que lhe dei* (1924); Sagra del signore della nave - *Saga do senhor da nave* (1924); La giara - *O cântaro* (1925); L'altro figlio - *O outro filho* (1925); L'imbecille - *O imbecil* (1926); L'uomo dal fiore in bocca - *O homem com a flor na boca* (1926); La morsa - *O torno* (1926); Diana e la Tuda - *Diana e Tuda* (1927); L'amica delle mogli - *A amiga das mulheres* (1927); Bellavita - *Bellavita* (1928); La nuova colonia - *A nova colônia* (1928); O di uno o di nessuno - *Ou de um ou de nenhum* (1929); Lazzaro - *Lázaro* (1929); Sogno ma forse no - *Sonho mas talvez não* (1929); Questa notte si recita a soggetto - *Esta noite se improvisa* (1930); Come tu mi vuoi - *Como você me quer* (1930); Trovarsi - *Achar-se* (1932); Quando si è qualcuno - *Quando se é alguém* (1933); No si sa come - *Não se sabe como* (1935); La favola del figlio cambiato - *A fábula do filho trocado* (1938) e I giganti della montagna - *Os gigantes da montanha* (1938).