

## O PERSONAGEM PIRANDELLIANO ( 1 )

ÂNGELO RICCI

Sobre Pirandello existe uma literatura volumosa que criticamente o apresenta ainda com parecer bastante diferente e até contrastante. Dêle não se tem firmado um conceito crítico que estabeleça uma linha mais ou menos uniforme de juízo valorativo. A obra pirandelliana versa, particularmente, três campos: o da novela, o do romance e o da dramaturgia. Talvez por êste motivo haja uma tendência generalizada a acentuar o novelista ou o romancista ou o dramaturgo em detrção dos outros aspectos da produção do autor.

Não há dúvida que a fama no mundo foi alcançada por Pirandello com seus dramas. Mas não sempre a fama é índice e categoria de valor. Muitos críticos, por isto, insistem, ainda hoje em dia, em afirmar que a parte precíval da obra de Pirandello é exatamente a dramática e a que está destinada a resistir ao tempo é a série de novelas, formando a coletânea que leva o título "Novelle per un anno". Aliás, há quem sustente que todos os romances e todos os dramas pirandellianos nada mais são do que a ampliação das novelas, feitas mediante uma engenhosidade bastante hábil e com maior vivacidade dialógica, alcançando alguns efeitos estéticos novos e certos lampejos de poesia, mas substancialmente nada acrescentando à tese à estrutura original já totalmente presentes e definidas que se encontram nas novelas.

Evidentemente a polêmica é estéril e inconcludente. Para nós não há um Pirandello novelista, ou romancista ou dramaturgo. Assim como em qualquer outro grande autor, há nele a unidade do seu gênio sempre presente e operante, a manifestar-se em formas expressivas

---

(1) Reproduzimos aqui o texto esquemático da conferência que sob o mesmo título o autor pronunciou dia 26-9-1967, no Salão do Centro Cultural Italo-Brasileiro "Dante Alighieri" de Curitiba, a convite de sua Diretoria, para celebrar o primeiro centenário de nascimento de Luigi Pirandello.

múltiplas, pois a verdadeira arte cria a variedade das formas na sua afirmação objetiva.

Homem e autor seguindo como um destino imperioso, êle constrói um mundo artístico singular, onde orgânica e simetricamente operam as suas vivências, perspectivas e categorias filosóficas e estéticas.

Com efeito entre a vida e a produção de Pirandello há um paralelismo profundo e ativo, uma surpreendente coesão efetiva, um sincronismo ideal operativo e artístico.

Nasceu em Girgenti, Sicília, a 28-6-1867.

Transcorreu sua primeira infância em Pôrto Empédocles.

Freqüentava o ginásio de Agrigento quando criou o seu primeiro teatro ao ar livre. Lá apresentou, com seus colegas, uma tragédia de sua autoria, intitulada "Bárbara", composta de cinco atos. Ninguém teria previsto o futuro dramaturgo por esta peça.

Entre os 16 e os 19 anos escreveu um livro de poemas dolorosamente humorísticos que publicou em 1889, "Mal Giocondo". Êstes versos já contêm, in nuce, a atmosfera espiritual da sua obra sucessiva.

Depois de receber o diploma colegial em Palermo, inscreveu-se no Curso de Letras da Universidade de Roma. Lá foi aluno de Ernesto Monaci, docente de Filologia Românica o qual convenceu-o de partir à Alemanha para freqüentar a Universidade de Bonn.

Na terra tedesca Pirandello teve mestres insígnies de latim e grego, como Bücheler e Usener, havendo se afeiçoado de modo especial ao filólogo Föster, amigo de Monaci.

Ainda na Alemanha traduziu as "Elegias Romanas", de Goethe e escreveu em dísticos italianos, as "Elegias Renanas".

Doutorou-se com uma tese glotológica sôbre sons e desenvolvimento de sons no falar do Agrigento.

Voltou a Roma, onde tornou-se amigo de Luigi Capuana, que o persuadiu a deixar a poesia pelo romance. Compôs, então, em Monte Cavo, junto à Rocca di Papa, "L'Esclusa".

Começa a colaborar com notas críticas à famosa revista "Nova Antologia". Sustenta uma polêmica antidannunziana no "Marzocco" de Florença e fornece novelas a revistas e jornais.

Depois de alentado artigo de Capuana que o apresenta como uma das mais promissoras vozes literárias da Europa, encontra seus primeiros editôres.

Por causa de um grave desastre nas minas de enxôfre em Agrigento, perdeu todos os bens paternos e o dote da espôsa, donde veio a encontrar-se em extrema penúria obrigado a tralhar para jornais e em escolas.

Escreve, por essa época, "Il fu Mattia Pascal" em folhetins ("O finado Mathias Pascal") que passava a publicar na "Nova Antologia", esporadicamente, quando se achavam concluídos. O romance alcançou logo grande sucesso, sendo imediatamente traduzido para o francês e o alemão.

Ocupa a cátedra deixada por Capuana no Instituto de Magistério de Roma.

Colabora no "Corriere della Sera", um dos mais importantes órgãos da imprensa européia.

Encena, em 1911, suas duas primeiras comédias — "La Morsa" e "Lumie di Sicilia", representadas com sucesso no Metastasio de Roma pela Companhia siciliana de Nino Martoglio.

Após a 1.ª Guerra Mundial, que o obrigou a separar-se, com indizível dor, da espôsa a quem se havia perturbado a mente, dedicou-se a um trabalho mais decisivo.

O triunfo absoluto e a consagração artística chegam com "Seis Personagens à Procura de Autor", peça que o projetou mundialmente e desencadeou as mais violentas polêmicas, inclusive com ofensas pessoais entre os críticos de arte e literatura.

Pirandello resolve formar uma companhia para a representação de suas peças e dirige-as nos principais teatros da Europa e da América.

Em 1934 obtém o Prêmio Nobel de Literatura.

Falece em Roma a 1.º de dezembro de 1936.

Eis, esquematicamente, sua ficha biográfica em que se insere uma produção vastíssima, impossível de citá-la título por título. Por êste motivo a indicaremos nos quatro setores, globalmente, em que êle próprio a dividiu e a examinaremos apenas num aspecto que julgamos o fundamental: o do personagem.

a — **Ensaio**s, em que se salientam dois estudos: "Arte e Scienza" e "L'umorismo" (1908).

b — **Romances**, em que particularmente três se impõem: "Il fu Mattia Pascal" (Roma, 1904) que revelou Pirandello aos olhos dos críticos e do público; "I vecchi e i giovani" (Roma, 1909), que a crítica

atual julga como o melhor romance do autor; e "Uno, Nessuno e Centomila" (in Fiera Letteraria, 1925 a 1926).

c — **Novelas** — reunidas sob o título geral de "Novelle per un Anno", editadas num primeiro momento, em 15 volumes.

d — **Teatro** — também reunido sob um título geral dado pelo próprio autor de "Maschere nude", contendo comédias, dramas sérios, de tese, etc.

Pirandello começou a escrever dramas aos cinqüenta anos. Foi, porém, pelo teatro que conquistou fama mundial, como dissemos: exatamente com a peça "Seis personagens à procura de autor".

Que havia de tão excepcional nesta peça para um sucesso tão universal e definitivo?

A resposta não está pròpriamente na trama, constituída, em última análise, por um fato de não grande importância, mas no ângulo visual, no enfoque filosófico e artístico de como a apresenta.

E, dêste ponto, é uma peça realmente revolucionária, pois chega a modificar o objeto do teatro e indica ao escritor dramático uma nova coordenada de interesse estético e teatral.

Analisar esta obra-prima de Pirandello significa percorrer tôda a linha íntima do seu pensamento e conhecer o valor da novidade que êle introduziu na literatura em geral e na dramática em particular. Trata-se do personagem. Claro: não inventou o personagem, nem um tipo que a tradição literária e dramática desconhecesse. Inventou uma nova dimensão do personagem: a da sua existência absoluta e autônoma dentro duma vida calculada e extraída dos opostos dialéticos da vida humana.

Os séculos anteriores cantaram os grandes e os heróis, representaram, nos personagens, símbolos ficticiamente criados para incarnarem êste ou aquêle vício, esta ou aquela situação trágica, êste ou aquêle aspeto cômico ou farsesco. Os personagens das novelas, dos romances e particularmente do teatro, eram pessoas ou coisas.

Em qualquer caso o personagem era uma espécie de sombra que o autor criava fantasiosamente como feitura abstrata de caracteres, de tipos ou de situações da vida concreta. Tal personagem era substancialmente uma figura representando mimeticamente o que a sociedade oferecia através da variedade enorme dos seus membros.

Com Pirandello os personagens tornam-se casos e pensamentos. São criaturas desnudas, limpas de sôbre-estruturas, por que nascidas dialeticamente da história humana operando acima e contra a intervenção dos próprios homens. Os personagens pirandellianos colocam-se num progrediente desenvolver-se da vida não predisposto e

ao mesmo tempo incoerente, constituindo, assim, o resultado do espetáculo sombrio que o autor observa, dum mundo terrível povoado de agitados sob o impacto do instinto e das misérias. São como Pirandello já disse, "pequenos espelhos que refletem a vida". Iluminados por uma luz estranha e violenta aparecem e se impõem, completamente formados e vivos, num ritmo rápido e desconcertante. A vida é um caos que anula a vontade e a liberdade das pessoas. Anula o querer-ser, as aspirações dos homens e suspende tudo no nada: a inutilidade do esforço para alcançar algo não é apenas uma evidência melancólica, mas é a estabilidade constante dentro da mutabilidade dos acontecimentos não domináveis. Angústia terrível esta, pois os homens ficam, por isto, distantes de si, não se comunicam entre si, desconhecem a si próprios, ao mundo, à natureza e à vida. Que isto seja assim não há dúvida, nem constitui propriamente uma tragédia: ninguém tem responsabilidade e, portanto, culpa por aquilo que se constata.

O terrível consiste no fato que ninguém tenha uma explicação para isto.

O mutável e o vário que ardem em nós negam para Pirandello a realidade da personalidade, impedem o exercício da liberdade, confundem as nossas idéias, tornam a nossa vida "como uma fantasmagoria mecânica".

A vida é, pois, pirandellianamente, um equívoco. Nós somos frutos da nossa duração particular que é curta e incerta, pois não somos o que ontem fomos e seremos sempre diferentes.

Não existimos porque não permanecemos. Sombras a vagar pelo mundo, somos enganados por aquilo que as aparências nos oferecem e o instinto, a fantasia e a razão nos levam a apetercer. Aqui está o trágico.

E' desta realidade negativa (ou não realidade) dê-se equívoco, dê-se caos que se forma e surge o personagem de Pirandello, não como alegoria, como mito, ou como tipo, mas como ser vivo que possui individualidade constante contra a individualidade relativa das pessoas.

Destarte toda a obra de Pirandello é perpassada de um forte pessimismo, mas não se trata de pessimismo cético que só destrói e amontoa ruínas sobre ruínas. O de Pirandello tem dois momentos: no primeiro destrói impiedosamente tudo, não levando em conta nada daquilo que, por tradição, leis ou religião se lhe pare na frente. Mas sobre estas ruínas êle, num segundo momento, reconstrói uma vida e uma sociedade: a vida e a sociedade dos personagens em cuja existência não há lugar para a incomunicabilidade e os equívocos. Eis

porque os seis personagens procuram um autor: eles afirmam esta nova realidade que inexistente na vida dos homens.

Já na novela intitulada "A tragédia dum personagem" (que é o antecedente da peça "Seis personagens à procura de autor") marca-se explicitamente a natureza aberta e segura dos personagens antepondo-se à dissolução que nós, as pessoas, fazemos conosco mesmos. O doutor Fileno, ali dirige-se ao autor "com um frêmito de indignação", dizendo-lhe: "ninguém melhor que o Senhor sabe que nós os personagens, somos seres vivos, mais vivos do que os que respiram e vestem roupa; talvez menos reais, porém, mais verdadeiros! Nasce-se à vida de tantos modos, meu Senhor; e o Senhor sabe que a natureza serve-se do instrumento da fantasia humana para continuar sua obra de criação. Quem nasce nesta atividade criadora existente no espírito humano é destinado por natureza, a uma vida muito superior àquela de quem nasce do ventre perecível duma mulher. Quem nasce personagem, quem tem a felicidade de nascer personagem vivo, pode desprezar até a própria morte. Nunca ele morre. Morre o homem o escritor, o instrumento natural da criação, nunca essa criatura. E para viver eterna, não precisa absolutamente de dotes extraordinários ou de realizar prodígios. Diga-me, Senhor: quem era Sancho Pança! Diga-me quem era Dom Abbondio. No entanto vivem eternos — germes vivos — porque tiveram a sorte de encontrar uma matriz fecunda, uma fantasia que os soube gerar e nutrir para a eternidade".

Os personagens de Pirandello, portanto, nascem com leis íntimas invioláveis e, ainda, com uma consciência que os coloca em condições de **ver-se agir**. Nós, ao contrário, **vemo-nos apenas viver**, ou **sentimo-nos viver** (2).

Quem lê uma novela ou um romance de Pirandello ou assiste à representação de uma das suas peças, precisa manter presente esta figura de personagem, criatura autônoma, com uma personalidade que não coincide com as das pessoas que por ventura a nossa memória recorde ao vivenciar a trama que o autor narra. É necessário separar o personagem pirandelliano duma possível analogia ou semelhança ambiental. É um personagem artístico e não uma reprodução mimética de elementos existentes. Sancho Pança e Dom Abbondio agem dentro daquela ambiência ficcionista que a arte, respectivamente de Cervantes e de Manzoni, souberam criar-lhes. Eis então Pirandello afirmar incisivamente: "O meu personagem, porque criatura da arte, existe; o vosso, o da vida, vale zero; não tem personalidade, não existe".

---

(2) Cfr. Luciano Nicastro, *Storia della Letteratura italiana*, di F. Flora, Vol. III, parte II, 1949, pág. 734.

As novelas pirandellianas de maneira especial (a observação, porém, é válida igualmente para o resto de sua obra), são tramas exíguas, sem graça, extraídas em sua maioria de ambientes pequenoburgueses. Tramas que não atraem. Ao contrário, são amargas e suscitam em geral, repulsa. Elas formam o "habitat" de um personagem alucinado e marcado por sinais ásperos, duros, distantes de qualquer atrativo plástico, ainda quando no ambiente sopra furtivamente uma brisa de delicadeza.

Conseqüentemente êsse personagem fala com palavra sêca e incisiva e argumenta não raras vêzes convulsamente não admitindo réplicas e contraditores. Afirma-se mediante um diálogo importante em que o raciocínio procede queimando qualquer possibilidade de demonstrar a viabilidade de alterar o acontecer. Tem uma fisionomia dura e zombeteira que impõe a sua aceitação porque aparece como inelutável. Tem muito da dialética de Górgias, o grande sofista do V séc. A.C. conterrâneo de Pirandello e do qual o novelista ressentese muito.

O caso do romance "Il fu Mattia Pascal" é sintomático e dá a demonstração perfeita do que sustentamos.

"Pirandello, observa S. D'Amico, (3) é o poeta que expressou a tragédia de um mundo em dissolução". Dum mundo — acrescentamos — que cai aos pedaços por todos os lados, não se salvando nada. Pirandello observa-o e surpreende-o em seu desmoronamento, mas — e aqui está a novidade e a grandeza dêste autor — pròpriamente não o representa nem o reproduz descritivamente, como fêz (por exemplo) o realismo francês, tipo Emile Zola. O dramaturgo italiano percebe nascer-se na alma um tormento terrível perante tal espetáculo de dissolução, e dêle participa. Surge-lhe então a compulsão irresistível de transmutar para a arte o que, absurdo e ilógico dentro do contexto da vida, torna-se amargura e piedade humanas, no autor. O pessimismo pirandelliano faz brotar do ilógico e do absurdo da vida o gemido da humanidade que sofre e se retorce na angústia da impossibilidade de explicar porque a vida seja assim. Os personagens pirandellianos são o conjunto de todos os gemidos, artisticamente elaborados. Pirandello encontra-se entre êles e vive com êles: o pranto que êles fazem os torna sagrados ao poeta.

"Esta é, entre tanta ferócia de negação, a palavra positiva que Pirandello tem pronunciado" (4) e que legou a nós na sua obra, tôda ela supremamente dramática no sentido mais forte do têrmo.

A positividade dessa palavra, porém, não implica numa afir-

---

(3) Sílvia D'Amico, *Storia del Teatro Drammatico*, vol. IV, pág. 297, ed. Garganti, 1953.

(4) S. D'Amico, *Ibidem*, pág. 299.

mação superior e transcendental porque lhe falta uma fé: ela reconhece as misérias humanas e compartilha da dôr que às misérias se segue; mas não lhe sabe indicar uma saída e um consôlo. Não sabe iluminá-la na substância da espera segura de uma redenção.

Pirandello não deu uma finalidade uma resolução consciente, um sentido à dôr: "gemeu sôbre a sua inutilidade" (5).

A obra pirandelliana não visa a exercer uma ação educativa como acontecia com o teatro grego, nem tende a reformar institutos ou derrubar uma sociedade como o teatro de Sêneca. Nem aspira a levar à cena o momento lírico que alimenta a situação trágica, como Shakespeare. Pirandello olhou a humanidade fora das dimensões tradicionais, despojando-a das estruturas que o sentimento de ser e de existir criaram para ela, através dos séculos.

É sintomático o título geral que o próprio autor deu à coletânea das suas peças: **Maschere nude**. Reporta-se ao momento legítimo e primitivo do homem, cuja tragédia existiria ainda que não existissem os séculos da sua história. É uma tragédia existencial. É inútil pregar conselhos ou normas para amenizá-la. Tentar de mudá-la seria loucura, pois ninguém teria forças para tarefa de tal monta. Desta maneira, a obra Pirandelliana, após a descoberta que fez, limita-se a apresentá-la e a dimensionar tamanha terribilidade que a substância.

O quadro mais exato de tudo isto — síntese suprema e desconcertante — o encontramos no que deixou escrito como sua derradeira vontade testamentária: "Sia lasciata passare in silenzio la mia morte. Agli amici, ai nemici, preghiera, non che di parlarne sui giornali, ma di non farne pur cenno. Né annunci, né partecipazioni. Morto non mi si vesta. Mi s'avvolga, nudo, in un lenzuolo. E niente fiori sul letto e nessun cero acceso. Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nudo. E nessuno m'accompagna, né parenti, né amici. Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta. Bruciatemi. E il mio corpo, appena arso, sia lasciato disperdere; perchè niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me. Ma se questo non si può fare, sia l'urna cineraria portata in Sicilia e murata in qualche rozza pietra nella campagna di Girgenti, ove nacqui".

"O escrito, comenta Augusto Mayer (6), mais parece o fecho de uma das "Novelle per un anno", ou o epílogo de tôda a sua obra teatral, em que, pela sua boca, está falando a genuína personagem que se mascarava de Luigi Pirandello".

---

(5) S. D'Amico, *Ibidem*, pág. 299.

(6) in *Correio do Povo*, Pôrto Alegre, 20 de julho de 1967, pág. 4.