

# O FALECIDO MATTIA PASCAL: CONEXÕES ENTRE LITERATURA E FILOSOFIA NA OBRA DE LUIGI PIRANDELLO

---

*The Late Mattia Pascal: philosophical  
interconnects in the work of Luigi Pirandello*

Annie Tarsis Morais Figueiredo\*  
Thiago Gomes da Silva Nunes\*\*  
Maria Simone Marinho Nogueira\*\*\*

## RESUMO

O que pode haver de filosófico em um texto literário? Tomando como base a obra *O falecido Mattia Pascal* (1904), procura-se estabelecer uma ponte entre as considerações de Nietzsche e Heidegger, demonstrando como a literatura pode resguardar uma série de problemáticas filosóficas em estado embrionário, como também reapresentá-las sob uma ótica distinta para a fomentação de um novo saber. A narrativa de Pirandello apresenta uma série de problemas temáticos subsequentes, tais como: *ação criativa e ficcional, ciência e progresso tecnológico, liberdade* e, por fim, *o pano de fundo nadificador da existência (niilismo)*. As temáticas não são abordadas separadamente

\* Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

\*\* Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

\*\*\* Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

como se nutrissem independência da linha de raciocínio central; a jornada do protagonista Mattia Pascal, como também dos demais personagens, parece delinear a progressiva superação das várias perspectivas apresentadas pela narrativa, findando com uma grande afirmação trágica da vida. O objetivo desta pesquisa não é promover a obra de Pirandello, ou mesmo tentar situá-la como um tipo de marco filosófico do século XX. Propõe-se aqui demonstrar como um texto literário pode carregar consigo experiências que contribuem determinantemente para a transformação dos horizontes perceptivos do homem, ao exemplo das concepções de vida, morte, desespero, angústia e liberdade. Em suma, levanta-se a possibilidade da literatura, enquanto um fenômeno munido de intuição criativa, ser uma formulação pré-filosófica por excelência.

Palavras-chave: *literatura, filosofia, morte.*

## ABSTRACT

What could possibly be philosophical in a literary text? Building on the work "The late Mattia Pascal" (1904), we seek to establish a bridge between considerations of Friedrich Nietzsche and Martin Heidegger, showing how literature can save a lot of philosophical issues, but also resubmit them under a renewed perspective that fosters new knowledge. Pirandello's narrative presents a series of subsequent thematic problems, such as *creative action and fiction, science and technological progress, freedom* and finally of *existence's background as nothing* (nihilism). The issues are not addressed separately as if sustaining independence from the central line of the text; the journey of the protagonist Mattia Pascal, as well as the other characters, seems to trace a gradual overcoming of several perspectives throughout the narrative, ending in a great affirmation of the life. The objective of this research is not to promote the work of Pirandello, nor even try to situate it as a kind of philosophical framework of the twentieth century. Our purpose is to demonstrate, from an interpretative reading of "The late Mattia Pascal", how a literary text can be loaded with experiences that contribute effectively to the formulation of concepts such as life, death, despair, anguish and freedom. In short, we raise the possibility that literature, while an act provided of intuition and life, is a pre-philosophical formulation par excellence.

Keywords: *literature, philosophy, death.*

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra *O falecido Mattia Pascal* (1904) tem como foco o percurso de vida, morte e ressurreição do protagonista Mattia Pascal. A morte fictícia desse personagem é empregada por Luigi Pirandello (1867 - 1936) como um artifício metafórico para a introdução de uma série de teses sempre (ou quase sempre) interligadas por um fio condutor de reflexão temática: o jogo da vida e da morte; ou da vida-morte. Sendo assim, a condição da morte – ou, no caso de Mattia Pascal, o *estado de morte* – possibilita a introdução das temáticas filosóficas que vigoram no cerne do texto.

Neste ponto, deve-se atentar para a tradição de pensamento que antecedeu Pirandello, como também para aquela que o procedeu; o que nos possibilitará pensar que, primeiramente, a obra *O falecido Mattia Pascal* parece resguardar uma série de problemas filosóficos herdados das tradições filosóficas que perpassam o século XIX, reapresentando-as sob uma nova leitura que pode ter contribuído para a constituição do pensamento do início século XX. É possível delimitar os problemas temáticos dessa obra em: ação criativa e ficcional, ciência e progresso tecnológico, liberdade e, por último (mas não menos importante) o pano de fundo nadificador da existência (o nada) – questão expressa pelo conceito de niilismo<sup>1</sup>.

Essas temáticas não são abordadas separadamente, como se nutrissem independência total da linha de raciocínio mestra, ou como se fossem apenas reflexos da pluralidade de vozes (polifonia) do autor em meio ao dialogismo textual. Diferentemente da prosa dostoievskiana, a narrativa de Pirandello parece ser conduzida por uma única linha de raciocínio que apresenta e reapresenta todas as problemáticas posteriores, unificando-as ao fim sob um todo significativo. Mesmo que os vários personagens inseridos na trama nos apresentem uma série de problemas aparentemente independentes em relação à obra como um todo, a jornada de Mattia Pascal (e, por consequências, suas experiências) é o centro enunciativo da obra. Nesse percurso, ocorre a superação subsequente de certas perspectivas e anseios levantados pelo protagonista no desenvolvimento de sua maturidade e também pelos demais personagens durante toda a narrativa, processo que acaba numa afirmação trágica da existência.

<sup>1</sup> Nietzsche entra em contato com o conceito de niilismo através da literatura russa; mas ele foi, sem dúvida, responsável por dar corpo ao niilismo como teoria epistemológica e sócio-política.

Valendo-se de um humorismo<sup>2</sup> tipicamente italiano, junto à tragicidade típica de um grande pensador, a partir da figura de Mattia Pascal, Pirandello nos apresenta uma narrativa literária com intenso teor filosófico. É do nosso conhecimento que o autor, formado em Filosofia pela Universidade Bonn (Alemanha), introduziu nas suas obras reflexões filosóficas que podem ser relacionadas (ou pelo menos associadas) com discussões emergentes no período anterior, como também no posterior.

Destaca-se, neste caso, o referencial teórico de Friedrich Nietzsche (1844-1900), em especial as críticas ao cientificismo positivista e ao processo de industrialização e desenvolvimento tecnológico colocado em prática na Alemanha no século XVIII<sup>3</sup>; e também a edificação de sua cosmologia filosófica ao destacar o aspecto nadificador e inocente da vida, o que denominaria *niilismo*. As considerações de Pirandello parecem ainda se aproximar das teses de Martin Heidegger (1889-1976), que toma por objeto de crítica a tradição filosófica platônica, ao diagnosticar a existência de um projeto metafísico inerente ao curso do Ocidente, que se converteria em projeto de dominação técnica da natureza.

Seja como for, o objetivo desta pesquisa não é simplesmente promover a obra de Pirandello, ou mesmo tentar situá-la como um tipo de marco do pensamento do século XX. Também não pretendemos estabelecer pontes de aproximação detalhadas entre aqueles que podem ter influenciado Pirandello ou aqueles que teriam sofrido a influência de sua obra. O que se propõe aqui é demonstrar, a partir de uma leitura interpretativa de *O falecido Mattia Pascal*, como um texto literário pode carregar experiências reflexivas que podem contribuir para a transformação do âmbito perceptivo humano, enraizado em suas concepções de vida, morte, desespero, angústia, liberdade, entre tantas outras. Em suma, levanta-se a possibilidade da literatura, enquanto um fenômeno munido de intuição criativa, ser uma formulação majoritariamente pré-filosófica, levando em conta o seu potencial de suplantação da matéria prima (conceitos) fornecida pela história do pensamento que a antecede.

2 Neste sentido, sobre o humorismo pirandelliano, temos: "Mas o objetivo de Pirandello, em seu hoje esquecido ensaio sobre o humorismo, é ir além da comicidade, e colher, por trás do mero ridículo, a secreta amargura, a mascarada frustração. Nesse refletir e exprimir o contraste entre o que parece e o que deve ser, reside a capacidade específica do humorista" (BOSI, 2010, p. 311-312).

3 As principais críticas de Nietzsche ao processo de industrialização sofrido pela Alemanha do século XIX constam na obra *Sobre o futuro dos estabelecimentos de ensino*, datada de 1872 a 1874. O mais interessante é ver que o que Nietzsche tem em vista com a crítica é o mesmo fenômeno que tocara Karl Marx: o sistema econômico capitalista; no entanto Nietzsche não conhecia esse termo, muito menos entrara em contato com os escritos de Marx, e o caminho trilhado por suas teses será significativamente distinto desse outro filósofo.

## 2. LITERATURA E FILOSOFIA: UM TODO SIGNIFICATIVO E CONDICIONAL

O texto literário pode ser um importante veículo para que o homem compreenda a si mesmo, tendo em vista que a literatura já é, ou deveria ser, uma representação/recriação do real, especialmente em seu estado de diálogo com as possibilidades que a existência oferece. Desta maneira, pensar o problema temático base da obra *O falecido Mattia Pascal* – isto é, a morte-vida –, é tentar apreender o escrito de Pirandello em seu estado de possibilidade filosófica; por sua vez, não mais temer a morte, muito menos a vida, mas compreendê-los no seu âmbito transgressor e criativo.

Da compreensão de que a morte é parte integrante do ser enquanto vir a ser, o destino imutável do vivente, surge a capacidade de libertação de qualquer medo associado ao não-ser; ou seja, quando o homem se liberta do medo da morte ele pode se tornar um trágico afirmador da vida. Só ao homem foi concedida, ignoramos se de forma acidental ou racionalizada, o discernimento do que seja a morte: a consciência do estado de nadificação do ser, ou pelo menos a percepção do vir a ser nadificador da vida. Perante a figura metafórica da morte tem-se em mãos a possibilidade de se obter maior consciência daquilo que apenas aparenta ser a oposição formal da vida.

Paul Ricoeur (2005) ressalta que o novo mundo construído pela linguagem e instituído pelo texto, por ele denominado *quase-mundo*, não chega a ser propriamente o mundo real. Ele afirma que a “linguagem não é um mundo próprio. Nem sequer é um mundo. Mas porque estamos no mundo, porque somos afetados por situações, temos algo a dizer, temos a experiência para trazer à linguagem.” (RICOEUR, 2005, p. 36). A passagem argumenta que a literatura, para além do entretenimento fugaz, carrega um quê moralizante; contudo, não é apenas este o intuito dos textos literários, por isso não é apenas este o fator que deve ser observado para a avaliação literária. É necessário, primeiramente, analisar a parte estrutural e estética do texto, como também a parte extraverbal que lhe é encoberta ou oculta, buscando seus sentidos e significados *a priori*.

Desconhecer a natureza do discurso é empobrecer a ligação visceral entre a linguagem e a vida – tomando a vida em sua condição de possibilidade, ascensão e superação de si. Por isso é preciso tentar abstrair a organização e a interação verbal que subsistem na obra literária, sem deixar de lado, é claro, o contexto que a produziu. Surge assim a necessidade de se observar atentamente a noção de *dialogismo*. Esse conceito remete ao olhar macro da literatura, e com isso ao diálogo que a prosa literária e a reflexão filosófica travam em meio à poética.

A existência e o existente são o verdadeiro espaço de diálogo entre literatura e filosofia; espaço este marcado por uma pluralidade de vozes

conflitantes e plenipotentes numa eterna tentativa de anulação das simples oposições que acabam por confluir na harmonia literária.

Atentar para o conceito bakhtiniano de dialogismo é compreender como a obra literária evoca os diversos textos e discursos que lhe antecederam, conferindo-lhe uma dada originalidade, reconfiguração e reestruturação perspectiva. Tendo por base este conceito, segue-se uma tentativa de extrair d'*O falecido Mattia Pascal* aquilo que seria fruto desse diálogo: vozes, discursos e textos que podem ter-lhe sido determinantes. Não se pretende com isto fazer um trabalho preciso de arqueologia literária, mas apenas apontar e levantar possibilidades a partir de uma leitura interpretativa.

### 3. INTERFACES FILOSÓFICAS DE UMA OBRA LITERÁRIA

O questionamento do que está por trás da obra de Pirandello – ou, mais especificamente, o que carrega uma de suas mais importantes publicações, *O falecido Mattia Pascal* – nos leva à parte final desse romance, quando o autor revela a sua tese central: o real significado da morte, aquilo que para Nietzsche<sup>4</sup> era o pano de fundo nadificador da vida, e para Heidegger<sup>5</sup> o encobrimento do ser. Depois de dois anos desaparecido, Mattia Pascal, já tido como morto, retorna para a sua cidadela levantando naturalmente uma série de expectativas. Todavia, a realidade acaba se mostrando ainda mais impactante na medida em que, ao chegar ao antigo vilarejo, o protagonista conclui: “Ah, o que significa morrer! Ninguém, ninguém se recordava mais de mim como se eu nunca tivesse existido...” (PIRANDELLO, 2011, p. 198). O decepcionante desfecho do seu retorno não finda com essa observação; porém, estava dada a chave para entendimento do romance: o que poderia significar a morte a não ser o não-ser?

Seja como for, pode-se dizer que o real sentido dessa obra é nietzschiano, já que possui no seu cerne o elemento trágico, isto é, a afirmação incondicional da tragicidade da vida. Nota-se que a organização da obra é majoritariamente constituída por reflexões filosóficas que vigoraram no percurso da narrativa, composição que leva o leitor a pensar a ideia da morte na sua consonância com a de vida; tanto na possibilidade manifesta da morte como um “estado”, possibilidade que deriva do fluxo identitário das

<sup>4</sup> As considerações acerca do plano de fundo nadificador da vida são descritas na maior parte dos seus escritos de maturidade, mas é provável que nenhum outro aborde com tamanha clareza e profundidade este fenômeno como a coletânea de textos póstumos do período de 1880, *A vontade de poder*.

<sup>5</sup> Pode-se conferir a perspectiva heideggeriana sob estes termos na obra *Heráclito*, coletânea que comporta as preleções apresentadas por volta de 1943 e 1944 sobre a origem do pensamento ocidental.

representações, como também na factualidade existencial que envolve a ideia de morte, a “condição” do vivente – já que, quando vivemos, vivemos para a morte. Por trás das reflexões, das opiniões e das diversas considerações, os personagens de Pirandello parecem afirmar que pensar a morte é, por consequência, pensar a vida e, portanto, o ser implicado no jogo verbal de velamento e desvelamento.

Contudo, primeiramente, é preciso compreender que a literatura e a filosofia são formas minimamente autônomas de se fazer, falar e representar a existência. Entretanto, obras como a de Pirandello testemunham a favor de uma identificação do fenômeno que permeia os dois tipos de discursos, ocorrência que faz uma referência direta ao período arcaico do pensamento filosófico<sup>6</sup>, quando não existia qualquer distinção em relação àquilo que era poético-literário e o que fosse filosófico. A existência de obras “literário-filosóficas”, mas principalmente a identificação de *insights* filosóficos em meio às narrativas literárias, argumenta a favor da hipótese de que a literatura é um fenômeno de primeira ordem para o pensamento filosófico. Pode-se afirmar que desde a origem do pensamento ocidental literatura e filosofia caminham juntas, e talvez estejam tão interligadas que seja indecoroso delimitar suas fronteiras.

Sendo assim, por se mostrarem extremamente interligadas, não se sabe ao certo a que ponto se inicia uma e termina a outra. Heidegger afirma que “todo pensar filosófico e justamente o mais rigoroso e prosaico é em si poético, e, apesar disso, nunca é arte poética” (HEIDEGGER, 2010, p. 254). No fundo, Heidegger compreendia que, na sua essência, “toda grande filosofia é em si poético-pensante” e que “a diferenciação entre ‘teórico’ e ‘poético’ não pode servir para diferenciar textos filosóficos” (HEIDEGGER, 2010, p. 254) de textos poéticos, já que foi da literatura antiga que nasceu o pensamento filosófico.

As intuições expressas pela literatura geralmente fazem refletir sobre o homem e o mundo, e de forma geral conduzem o pensamento para além desses conceitos. Deste modo, a intuição literária não busca apenas responder às questões apresentadas por uma dada trama – até certo ponto, a problematização reflexiva de seus objetos de trabalho vão ao extremo, ganhando cores e vida própria; neste ponto, a literatura se torna propriamente filosófica.

A literatura se converte em pensamento filosófico na medida em que não objetiva simplesmente responder: ela abre caminho, intuitivamente,

<sup>6</sup> O que poderia diferenciar de forma relevante a filosofia e a poesia arcaicas talvez seja o tema abordado: a primeira tem como escopo especulativo a natureza (*physis*), a segunda o estado (*pólis*).

para aquilo que qualifica o filosofar propriamente dito: a questão por si. Nestes termos, pode-se dizer que uma dada obra literária é verdadeiramente filosófica quando a “questão mesma é o caminho”, conduzindo “da existência própria ao mundo grego até nós, quando não para além de nós mesmos” (HEIDEGGER, 2010, p. 31). A literatura se torna filosófica na medida em que vai além daquilo que é dado pelos signos linguísticos e, ao exemplo dos gregos, questiona o que é o ser para além se suas representações corriqueiras.

Para além disso, o mais importante aqui é avaliar os diversos conjuntos discursivos que perpassam *O falecido Mattia Pascal*, percorrendo o texto de Pirandello de forma a localizar as principais considerações filosóficas da obra, numa tentativa de reconhecimento e esclarecimento dessas ideias. Pretende-se, com isso, ir além dos conceitos e métodos (da filosofia) e das metáforas (da literatura).

#### 4. O PERCURSO DE UM HOMEM PELO HADES NIETZSCHIANO

Já nas primeiras páginas da obra, Pirandello põe em discussão a temática que determinará a sua narrativa: a morte; seja essa, como já dissemos, uma referência direta à percepção da morte como fim da vida, seja ela uma metáfora para o fluxo identitário que perfaz a linguagem. O protagonista Mattia Pascal se encaminhará progressivamente para um “estado” denominado *ser fora da vida*, atribuindo a este a inexistência de quaisquer gêneros de “obrigações nem escrúpulos de qualquer tipo” (PIRANDELLO, 2011, p. 12). Essa consideração diz respeito a uma concepção de morte que faz referência a um estado, mas que não perde a vinculação necessária com a ideia da morte propriamente dita.

Isto significa que Pirandello não faz uma distinção precisa entre as concepções de morte inseridas na narrativa. Desta forma, a morte percorre o escrito como o fenômeno último do ser, ligada visceralmente à vida, como que o destino imutável de todo o vivente, o não-ser. Sendo assim, muitas são as passagens em que o autor brinca com a pluralidade de significações e possibilidades decorrentes desse tema, sobretudo quando conectada à concepção de vida-morte.

Inicialmente, a morte assumida pelo protagonista é uma simulação arriscada: o inesperado suicídio de um desconhecido que acaba por ser associado ao próprio Mattia Pascal revela-se promissor. Em meio a uma situação decadente, porém retornando de uma rápida viagem que acaba se revelando fortuita, o protagonista se depara com um jornal que divulga a sua morte, encontrando nesta situação uma oportunidade nunca antes pensada. Isto posto, admite o protagonista: “aquela estúpida ideia fixa e de

repente percebi... claro! ali estava minha libertação, a liberdade de uma nova vida!" (PIRANDELLO, 2011, p. 66). A morte inesperada do desconhecido lhe evidencia a chance da própria morte, que se revela no momento como uma morte filosófica, o renascimento do personagem diante de toda a desgraça passada. Esse acontecimento é como uma oportunidade concedida de bom grado pelo caos da vida, acompanhada de todos os elementos de adequação necessários: sorte, vontade e dinheiro. Ao menos era isso que o protagonista imaginava.

O caminho que decide trilhar o leva a questionar sua nova identidade. Quem ele seria a partir de agora? Seria possível enterrar tudo aquilo que qualificava a identidade de Mattia Pascal? Seria possível um novo ser que fosse ao mesmo tempo ser verdadeiramente? A admissão da solidão e da liberdade é proferida com entusiasmo no capítulo oito:

Eu estava só, e não poderia estar mais sozinho sobre a Terra, liberto de qualquer compromisso ou obrigação, livre, novo, e completamente senhor de mim mesmo, sem ter mais o peso do meu passado, e tendo à frente o futuro que poderia moldar como quisesse [...] Pouco a pouco, darei a mim mesmo uma nova educação, modificar-me-ei com o estudo paciente e dedicado para que possa dizer ao final que não apenas vivi duas vidas, mas que fui dois homens (PIRANDELLO, 2011, p. 72-73).

As passagens que dizem respeito à nova vida sempre acabam fazendo referências ao esquecimento e à criação, dois conceitos fundamentais do pensamento nietzschiano, tão presentes nas críticas à modernidade e ao cientificismo positivista que compõe a *II Consideração Intempestiva*, entre outras publicações. É justamente nesta obra que se pode encontrar alusão similar à de Pirandello em relação à memória e, como conceito subsequente, à história enquanto justiça histórica, entendida como "uma virtude terrível, porque ela sempre solapa e destrói os seres vivos: o seu julgamento é sempre aniquilador" (NIETZSCHE, 2005, p. 129).

Nietzsche comprehende que a vida, sobretudo a humana, é um fenômeno regido pela ilusão. Porém, esse conceito não se resume à arbitrariedade destituída de realidade, mas trata de uma criação parcialmente instintiva derivada do senso de manutenção e fortalecimento da vida (NIETZSCHE, 2007, p. 23). O cientificismo, ao reinar em absolutamente como instância fomentadora da verdade, estaria a enfraquecer e destruir o instinto criativo e artístico do homem, sua pulsão de ficcionalização, o que implica dizer que o espírito científico deformaria o senso de conservação e potencialização do homem.

O raciocínio de Nietzsche parte do pressuposto de que o cientificismo positivista, ao buscar instituir dados da realidade concreta e imutável, acaba por errar com a vida humana, isto porque parte de uma concepção deformada do que seja a própria vida<sup>7</sup>. Desde o princípio, quando pensam ser possível obter um dado verdadeiro da realidade, tais pesquisas estariam a propagar “erros”, isto é, metáforas alienadas de sua primazia de fluidez e instabilidade existencial. O ser, para Nietzsche, semelhante aos gregos arcaicos, não existe além da própria condição de movimento, criação, ascensão e retorno. Sendo assim, as pesquisas científicas, ao postularem fatos, nada mais fariam que trazer à luz “erro, grosseria, desumanidade, absurdo, violência, que acaba matando inevitavelmente a indispensável pia ilusão, onde unicamente pode viver aquilo que quer viver” (NIETZSCHE, 2005, p. 129).

Ou seja, tanto as ficções históricas do cientificismo quanto o ato criativo ficcional consciente (artístico) são coisas similares: ilusões criadas pela vida no seu fluxo relacional. Porém, os primeiros tornam-se erros ao passo que não mais se admitem como parte desse fluxo, negando-se a retornar ao estado de nadificação que envolve tudo que vive, inclusive as próprias representações. Sobre isso, lê-se:

Para alcançar a maturidade, um povo, ou mesmo um homem, tem necessidade deste véu de ilusão, deste invólucro protetor, mas hoje se detesta o amadurecimento sob todas as suas formas, pois se respeita mais a história do que a vida. Proclama-se inclusive vaidosamente que “a ciência começa a dominar a vida”; pode acontecer talvez que ela um dia consiga isso, mas o que é certo é que uma vida assim dominada não valeria grande coisa, porque seria muito menos vida e porque garantiria menos vida para o futuro do que a vida tal como era antigamente dominada, não pelo saber, mas pelos instintos e por poderosas ilusões. (NIETZSCHE, 2005, p. 133).

Pirandello parece seguir o mesmo raciocínio de Nietzsche ao postular a possibilidade de se esquecer tudo aquilo – moral, educação, ideais – que seja desprovido de seu teor ascendente de vida, frisando a criação ficcional como um ato próprio do fluxo reconfigurador e potencializador do

<sup>7</sup> Nietzsche trabalha com essa tese no decorrer de toda a sua obra, mas podemos encontrar uma significativa expressão da ideia nas obras *O nascimento da tragédia* (1872), *Humano, demasiado humano* (1878) e *A Gaia ciência* (1882 – 1886), obras datadas das duas primeiras fases do seu pensamento. Sobretudo em *A Gaia ciência* encontramos um pensamento até certo ponto engajado no espírito positivista da Alemanha do século XIX, mas que visa suplantar o método banal de se fazer ciência – a verdade ou *fatos científicos*. O que havia de errado com esses pressupostos? O fato de que não há qualquer fato, ou pelo menos nenhuma verdade cristalizada no tempo e no espaço, mas apenas vir a ser, posto que a vida é puro fluxo de transformação. Nietzsche compreendia a vida sob os termos de um verbo criador e destruidor de si mesmo, concepção inspirada na literatura grega arcaica, e que tomaria a forma do conceito vontade de poder (der Wille zur Macht).

ser (NIETZSCHE, 2012a, p. 360). Pode-se fazer um paralelo entre os dois pensadores a partir da seguinte passagem:

Suprimidas completamente todas as lembranças da vida anterior e decidido firmemente a recomeçar a partir dali uma nova existência, apodera-se de mim uma revigorante alegria infantil. Sentia a consciência renovada e transparente, o espírito atento e pronto para tirar proveito de tudo para a construção do meu novo eu. Minha alma exultava de prazer com aquela nova liberdade. Jamais percebera os homens e as coisas como via agora: o ar entre mim e os outros de repente era mais claro; as novas relações que deviam se estabelecer entre nós pareciam fáceis e leves (PIRANDELLO, 2011, p. 75-76).

A semelhança entre perspectivas é intensa, sobretudo quando se estabelecem os termos para a equivalência: o esquecimento como fator determinante para a criação ficcional, elemento chave para a manutenção e o fortalecimento da vida como um todo<sup>8</sup>. Em um dado momento da narrativa, a semelhança entre os dois autores chega ao seu cume a partir do esclarecimento daquilo que poderia ser tido como a base para o ato criativo em detrimento do passado esquecido: uma “nova vida sustentada no vazio” (PIRANDELLO, 2011, p. 77), isto é, a pureza do cosmos como ponto de partida para a criação artística.

Nietzsche comprehende que, se existia algo capaz de legitimar a superioridade do ato criativo, elegendo assim a arte e o artista como os centros da atuação intelectual, este algo seria o nada por detrás de todos os fenômenos – um dos poucos méritos do desenvolvimento científico, teorizado em *A gaia ciência* a partir da admissão polêmica da morte de Deus (NIETZSCHE, 2012b, p. 207). Este nada aqui é tido como a própria ausência de sentido, ausência de qualquer forma pré-estabelecida de moralização, fim, significação, representação e valor. Quando todo sentido está posto na intenção, a ausência total de intencionalidade prévia por parte do cosmos teria como consequência a falta de sentido: “Nada tem sentido” (NIETZSCHE, 2008, p. 335). Esta ausência de sentido é, para Nietzsche, própria da vida; é aquilo que possibilita a única coisa real e consistente no cosmos, e fundamenta todo o seu movimento de criação, ascensão, decadência e retorno.

Todavia, Mattia Pascal começa a perceber que uma nova vida, reconfigurada nas suas mais detalhadas características, não pode simplesmente brotar deste nada que denomina *vazio*. Neste ponto, Pirandello

<sup>8</sup> Conceitos postulados por Nietzsche em *II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*.

parece ter dado um passo atrás das considerações que o colocaram ao lado de Nietzsche. Admitindo a complexidade da vida na sua multiplicidade de aspectos, Mattia Pascal tenta se convencer de que pode interligar os fios de ficcionalidade para compor uma nova realidade. Porém, o peso de sua criação parece esmagá-lo progressivamente até o ponto em que é levado a reconhecer: “o que era eu agora, senão um homem inventado? Uma invenção ambulante que queria e devia necessariamente existir em si, mesmo mergulhada na realidade” (PIRANDELLO, 2011, p. 79).

Mattia Pascal começava a perceber as limitações da sua condição ficcional, posto que era uma situação a-institucional que acabava impondo-lhe o cuidado diário com a manutenção de seu personagem. Os vínculos administrativos são aquilo que determinam a posição de um cidadão munido de direitos dentro de um corpo social, mas isso era justamente o que ele não tinha, uma vez que o seu personagem não existia como cidadão – isso significa que não podia recorrer à polícia e a nenhum outro serviço fornecido pelo Estado diante de alguma dificuldade. Indo além destes aspectos institucionais, a própria inexistência de um passado real, munido de consistência e significação – aromas, cores, formas, em suma, lembranças intensas – era um problema que, com muito esforço, apenas parecia estar resolvido, mas que acabava vindo à tona com todo seu peso no dia a dia.

O que diria Nietzsche a respeito desse personagem? Talvez que as forças plásticas de Mattia Pascal não estivessem tão desenvolvidas: seria configurado como um fraco pela ótica nietzschiana. Contudo, esboçar um personagem decadente não era o objetivo de Pirandello, e por isso a narrativa parece dar um salto reflexivo disto que seria uma representação nietzschiana para uma representação aos moldes de Heidegger.

## 5. VIDA E MORTE COMO ASPECTOS DO SER HEIDEGGERIANO

O peso de sua ficção leva Mattia Pascal a considerá-la uma mentira ordinária que o condenava diariamente. Não conseguira efetivamente interligar os fios entre a ficção e a realidade, e não conseguiria ao fim acreditar na própria criação simplesmente porque ela era desprovida de consistência e materialidade. Seu personagem era apenas uma pulsão da vida, uma das tantas e contraditórias forças que afetam a existência humana diariamente, mas que não medem esforços ao retornar para o âmbito do não-ser.

O protagonista passa a admitir progressivamente seu estado deplorável ao perceber que, nos mínimos detalhes, essa liberdade era uma maldição: “Livre! – ainda dizia, mas já começava a entender o sentido e medir os limites dessa minha liberdade” (PIRANDELLO, 2011, p. 102). Que

liberdade era esta que lhe impôs tamanha aflição? Admitia-o: “que eu, inevitavelmente condenado a mentir pela minha condição, jamais poderia ter um amigo, um verdadeiro amigo” (PIRANDELLO, 2011, p. 89). A misteriosa figura do bêbado filósofo evocada no capítulo onze leva o protagonista a declarar sem pudor: “Sofro exatamente por causa dessa tirania fantasiada de liberdade” (PIRANDELLO, 2011, p. 104).

A proximidade com o pensamento de Heidegger dá-se quando Mattia Pascal, numa curiosa discussão com o cômico personagem Sr. Paleari, profere algumas palavras aparentemente levianas sobre a morte. Porém, a passagem é de significativa importância, e pode ser facilmente descartada se não for observado o seu caráter metafórico, o conceito de nada evocado pela ideia da morte. O termo *vazio*, utilizado antes para a definição do nada, fornece subsídios para uma aproximação com a concepção de *clareira* (*Lichtung*) heideggeriana (HEIDEGGER, 1998, p. 32) – o espaço de manifestação do ser no seu desvelamento, o nada enquanto estágio/condição de possibilidade de revelação da vida, o nada, portanto, não como simples nadificação, mas sobretudo como abertura.

O questionamento acerca da vida é, na verdade, um questionamento sobre a morte; nestes termos questionar o ser é questionar o não-ser (HEIDEGGER, 1998, p. 286), o “‘nada’ como por seu limite” (NIETZSCHE, 2008, p. 512). Mas este nada, para Heidegger, como também para Nietzsche<sup>9</sup>, e também para o próprio Pirandello, é um espaço de possibilidade e de configuração da vida na sua plenitude de forças: o fluxo de desvelamento e potencialização do ser.

Nisto, as ideias de Heidegger parecem se assemelhar efetivamente às considerações de Pirandello, quando apresenta a preocupação pelo questionamento da morte enquanto questionamento do não-ser e, com efeito, do ser; o problema do nada antes de qualquer definição prévia. Destaca-se passagem alusiva desta aproximação quando se percebem reflexões em comum acerca do ser/não-ser e da crítica ao cientificismo moderno presente nas obras de Heidegger e Pirandello. Pode-se conferir, primeiramente em Pirandello: “toda essa vida, todo esse progresso, toda essa evolução? Para nada? Mas o nada, o puro nada, dizem que não existe...” (PIRANDELLO, 2011, p. 99). Sendo assim, a tão estimada revolução científico-tecnológica, junto com todos os seus benefícios, relegara ao homem um estado de inércia psicológica que o lança dia após dia no esquecimento do ser. Pode-se ler ainda em Pirandello:

<sup>9</sup> A crítica da filosofia nietzschiana – 1940 a 1946 – desenvolvida por Heidegger tem como um dos seus focos aquilo que denominou *desprezo do nada*, como âmbito de possibilidade de desvelamento do ser – o que não se mostra tão coerente quando observados os escritos da última fase da obra de Nietzsche, em especial a ênfase dada ao plano de fundo nadificador da vida – a inocência do Devir – como o verdadeiro âmbito de insurgência da *vontade de poder*.

“Mas por que os homens”, perguntava-me febrilmente, “aplicam-se em tornar cada vez mais complicado o mecanismo de sua vida? Por que todo esse tormento de máquinas? O que fará o homem quando as máquinas fizerem tudo? Será que entenderá que o chamado progresso nada tem a ver com a felicidade? [...] No entanto a ciência, eu pensava, tem a ilusão de tornar a vida mais fácil e confortável! E ainda admitindo que a faça realmente mais fácil, com todas as suas máquinas difíceis e complicadas, pergunto: “Existe serviço pior do que tornar a vida fácil e quase mecânica para quem esteja condenado a lutar em vão?” (PIRANDELLO, 2011, p. 89-90).

Não é por menos que a célebre tirada enunciada por Mattia no começo da obra – “Maldito seja Copérnico!” (PIRANDELLO, 2011, p. 10) – parece ser revista por Heidegger, quando afirma que desde “Copérnico’ – sublinhando-se o ‘desde’ e não ‘através’ de Copérnico – o ‘mundo’ aparece diferentemente” (HEIDEGGER, 1998, p. 80) aos olhos deste homem marcado pela ciência moderna. O caráter deste homem criticado por Heidegger e por Pirandello é o de um indivíduo que está incapacitado a pensar a vida na sua pureza e fluxo de movimento, pois uma “nuvem do esquecimento do ser que paira sobre todo desempenho do homem histórico é consequência desse esquecimento que nos faz parecerem tão vazias e estranhas as discussões sobre o significado ‘substantivo’ e ‘verbal’ da palavra *óv* (ser)” (HEIDEGGER, 1998, p. 76). A crítica heideggeriana compreenderá, ao fim, que a “pergunta pelo ser é, ao mesmo tempo, pergunta pelo não-ser e pelo nada. A questão do ser e a questão do nada, alcança um âmbito infinitamente mais profundo, ou seja, essencial, do que a questão de ou ‘ser ou não-ser’” (HEIDEGGER, 1998, p. 286 – 287).

O que significaria, portanto, este esquecimento do ser? Justamente a tentativa de se desvincilar-se do mundo como ele é, nas suas mínimas, múltiplas e ilimitadas configurações e potencialidades de ser; sejam elas belas, cômicas, apáticas ou terríveis, caóticas e contraditórias. A fuga de Mattia Pascal acaba por representar a tentativa frustrada do homem moderno de negar o próprio ser, um empreendimento de reconfiguração daquilo que por si não existia e nem poderia vir a existir. Seja isto o resultado da inexistência de forças plásticas adequadas à criação, quando consideramos o pensamento nietzschiano, ou por falta das devidas configurações histórico-culturais que lhe garantissem subsistência, quando consideramos uma ótica heideggeriana.

É desta maneira que vida e morte justificam-se, da mesma forma que dia e noite comportam um todo representativo inseparável. Mas a morte – o não-ser – não pode ser simplesmente compreendida como um fundo nadificador, como um abismo que tudo abarca ao final da vida. O questionamento do que seja propriamente a vida deve ter em conta a morte

como aspecto necessário desse uno; a morte como âmbito de nadificação existencial da vida, instância de renovação e retorno do ser. Nas palavras do próprio Pirandello, mas sob a égide do cômico Sr. Peleari, pode-se ler:

— Por quê? Porque não poderemos entender a vida se de algum modo não explicarmos a morte! O critério que deve guiar as nossas ações, o fio condutor para sairmos deste labirinto, a luz, senhor Meis, a luz deve vir de lá, da morte.

— Com a escuridão que há por lá?

— Escuridão? Escuridão para o senhor! Experimente acender uma luz de fé com o puro azeite da alma. Quando falta essa luz, nós andamos sem rumo aqui na vida, como uma multidão de cegos, com toda luz elétrica que inventamos! Está certo, certíssimo, a luz elétrica é ótima para a vida, mas nós, caro senhor Meis, precisamos também que a outra nos faça um pouco de luz para a morte. (PIRANDELLO, 2011, p. 99-100).

A certo ponto, Pirandello parece ser a justa medida entre Nietzsche e Heidegger, ao compreender a morte como o pano de fundo e possibilidade da vida. A morte é o não-ser que tudo envolve, em que tudo descansa e que sempre volta a se desvelar, manifestando-se em suas infinitas formas. O esclarecimento histórico no decorrer dos últimos séculos tem lançado o homem num estado de iluminação aterradora, o que leva Heidegger a afirmar: “o homem moderno é inteiramente fascinado por este desvigoramento técnico da luz; quando isso se torna excessivo ele sente, por pouco tempo, a necessidade de um pico montanhoso ou do mar, como um reativo” (HEIDEGGER, 1998, p. 155). Esse raciocínio levou Heidegger a compreender que o mundo moderno é o resultado de um longo projeto metafísico, mas Pirandello não iria além das reflexões que pareciam indicar o problema que perpassa a modernidade.

## 6. UMA AFIRMAÇÃO INCONDICIONAL DA VIDA

Seja como for, Pirandello admite que fugir da vida que nos é dada é um caminho de degradação; seria fácil interpretar este pensamento como um imperativo do comodismo ou da passividade diante das imposições sociais – o que se passa, porém, é o contrário. Numa reaproximação com Nietzsche, Pirandello deseja frisar a necessidade do enfrentamento como postura essencial de uma vida nobre. A afirmação da vida nos seus diversos aspectos e manifestações, inclusive da própria morte, qualifica a reflexão de Pirandello como propriamente trágica, já que “ao trágico pertence o terrível

como isso que é afirmado, e, com efeito, afirmado em sua pertinência irrevergível ao belo" (HEIDEGGER, 2010, p. 216). Nietzsche compreendia que uma postura trágica ou heroica derivava do sentimento de poder ao pronunciar o "juízo 'belo' sobre coisas e estados que o instinto da impotência apenas pode estimar como odiosos e 'feio'" (NIETZSCHE, 2008, p. 424).

No decorrer da sua jornada, Mattia Pascal deu laudo de morte ao seu personagem, renasceu na figura de Adriano Meis e viveu pobemente até onde pôde viver. Neste meio tempo – no decorrer de dois anos – pôde viajar, se apaixonar e obter uma série de vivências que incrivelmente o levaram a declarar que era infeliz, por pensar que Mattia Pascal estava morto, quando na verdade estava lá, debaixo dos seus pés, à sombra de Adriano Meis, ainda que sem poder fazer jus ao seu ser. Esta realidade leva-o a admitir que:

E quem ficou livre foi ela, minha mulher, não eu, que me submeti ao papel de morto, iludindo-me em achar que poderia me tornar outro homem, viver outra vida. Outro homem, sim, mas com a condição de não fazer nada! E que tipo de homem? Um espectro de homem? E que vida? Enquanto me contentara em ficar trancado em mim mesmo e ver os outros viverem, sim, bem ou mal eu pudera ter a ilusão de estar vivendo outra vida, mas agora que me aproximara da vida até colher um beijo dos lábios amados eu era forçado a me retirar horrorizado, como se tivesse beijado Adriana com os lábios de um morto" (PIRANDELLO, 2011, p. 151-152).

Não conseguindo viver com honestidade, quando se vê destituído de materialidade e de direitos, nem suportar mais o peso inverídico de suas ficções, Mattia Pascal acaba por simular o suicídio de Adriano Meis. Desta maneira, deixa de lado todos os resquícios de vida que havia pensado construir e segue de volta para o seu antigo vilarejo, rumo à ressurreição. Lá, ele descobre que além de ter sido praticamente esquecido por todos, também havia perdido a esposa, o que poderia ser ratificado pela própria legislação local que lhe garantia este direito. Mas afinal, diante das condições que estavam postas, ele percebe não existir qualquer fundamento para exigir a reparação de uma mulher que nem amava.

Tal resultado era consequência da fuga de sua vida real, fuga às responsabilidades e configurações de ser que o convidavam ao enfrentamento; no entanto, ele se acovardara e debandara diante da tensão. Ao final da obra, dialogando com o próprio personagem, Pirandello nos deixa a sua mensagem: "fora da lei e fora daquelas singularidades, alegres ou triste, com as quais nós somos o que somos, meu caro Senhor Pascal, não é possível viver" (PIRANDELLO, 2011, p. 200). Para além da beleza e do prazer, a vida

é composta por tormenta, caos e dor, e a fuga diante dos aspectos trágicos da realidade não leva a lugar algum, dado que o trágico é o principal elemento de cultivo da força.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. Um conceito de humorismo. In: *Céu, Inferno - ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ed. 34, 2010. p. 311-316.
- HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Tradução de: CASANOVA, M. A. Rio de Janeiro – RJ: 1. ed. Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. Lógica e doutrina heraclítica do logos. In: *Heráclito*. Tradução DE: SCHUBACK, M. S. C. Rio de Janeiro – RJ: Ed. Relume dumara, 1998.
- LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução de: ORTH, L. M. E. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre o futuro dos estabelecimentos de ensino. In: *Escritos sobre a educação*. Tradução de: SOBRINHO, N. C. de M. São Paulo: Ed. PUC Rio e Edições Loyola, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A vontade de poder*. 1. ed. Tradução de: FERNANDES, M. S. P.; MORAES, F. J. D. de. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos póstumos 1887 – 1889*. Rio de Janeiro: Ed. Egn/Forense Universitária, 2012a.
- \_\_\_\_\_. Fragmentos póstumos e aforismos. In: *Escritos sobre a história*. Tradução de: SOBRINHO, N. C. de M. São Paulo: Editora PUC e Ed. Loyola, 2005.
- \_\_\_\_\_. II Consideração intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: *Escritos sobre a história*. Tradução de: SOBRINHO, N. C. de M. São Paulo: Editora PUC e Ed. Loyola, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A gaia ciência*. Tradução de: SOUZA, P. C. de. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- \_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*. Tradução de: SOUZA, P. C. de. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia Pascal*. Tradução de: GIOVELLI, R. A.; DEGANI, F. São Paulo: Nove Alexandria, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O falecido Mattia Pascal; Seis personagens a procura de um autor*. Tradução de: SILVA, M. de.; PEDREIRA, B.; RICCI, E. R. M. São Paulo: Civilização Brasileira S.A, 1978.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edição 70, 2005.

Submetido em: 22/04/2013

Aceito em: 01/07/2014