

# A POESIA DE PIRANDELLO<sup>1</sup>

Alfredo BOSI\*

Boa tarde a todos. Muito obrigado. Agradeço muito ao Professor Sérgio, antigo colega, não digo velho colega, mas antigo colega, pela oportunidade de voltar à leitura de Pirandello, objeto de minha tese de doutorado em 1964, no caso, centrada na narrativa de Pirandello. Naquele momento o teatro era mais conhecido como sempre em toda a parte, então a narrativa, muito numerosa, como vocês sabem, ainda não tinha sido objeto de nenhuma visão em conjunto. Então, eu me aventurei a fazer isto. Fico feliz em voltar agora, tanto tempo faz, quando eu fiquei por algum tempo ligado aos estudos de cultura italiana, depois passei para a literatura brasileira. Para mim é um momento de alegria poder matar as saudades, sobretudo de um autor que foi central na minha formação. Agradeço particularmente ao professor Sérgio Mauro e começo a fazer o que não será propriamente uma arguição, com perguntas e respostas, mas um comentário geral sobre a obra do Valmir. Este comentário será respondido como o candidato quiser. Ao longo do meu comentário, se ele quiser, poderá fazer uma observação, mas talvez seja mais interessante ouvir tudo, pois é uma coisa breve. Passo a ler a minha “arguição”.

O estudo do mestrando Valmir Luís Saldanha da Silva tem vários méritos que eu desejo destacar: em primeiro lugar, a escolha do tema: a poesia de Pirandello é praticamente desconhecida do público universitário brasileiro, mesmo entre os amantes da literatura italiana. Nesse sentido o seu mestrado é quase uma revelação, ou, para usar um termo um tanto batido, é um resgate de um aspecto da obra pirandelliana que estava exigindo quem a tratasse e quem a tirasse do ouvido e a examinasse com solicitude e competência. E aqui vem o segundo mérito do seu mestrado. A qualidade dessa revelação. O autor não se limitou a apresentar a poesia de Pirandello, mas a submeteu a uma abordagem cerrada, que inclui a indispensável análise de texto, com uma respectiva transcrição e tradução (em geral muito boa) dos poemas, e a busca de um sentido existencial e filosófico que deu a essa poesia um fisionomia própria. Então, acredito que em língua portuguesa seja o primeiro trabalho sistemático sobre a poesia de Pirandello.

---

\* Atualmente é professor titular aposentado e professor emérito de Literatura Brasileira da USP - Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Membro da Academia Brasileira de Letras e da Comissão de Lexicografia e da Comissão de Publicações da Academia Brasileira de Letras. Coordenador do Conselho da Cátedra Lévi-Strauss mantida pelo Convênio entre o Instituto de Estudos Avançados e o Collège de France.

<sup>1</sup> Trata-se da arguição apresentada em maio de 2016, na Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara, durante a defesa de Dissertação de Mestrado de Valmir Luís Saldanha Silva, com orientação do Prof. Dr. Sérgio Mauro, com o título de: *O mal de viver na poesia de Pirandello*. A publicação da arguição foi autorizada pelo autor. A transcrição e redação da arguição é de inteira responsabilidade dos editores da Revista de Letras e o texto não foi revisto pelo autor.

Na verdade, a sua interpretação é muito aberta e, por isso, complexa. Ela é aberta enquanto vai pondo em relevo vários eixos interpretativos que vão do relativismo filosófico, inerente ao pensamento de Pirandello, ao pessimismo cósmico de Leopardi, não ignorando afinidades que nem sempre são influências até do ponto de vista cronológico, como com o existencialismo de Sartre, que veio um tanto depois dele, ou com o niilismo de Nietzsche, e também afinidades quanto à negatividade em Montale, que é um poeta bem moderno, mas muito caracterizado pela sua preferência pelo “não”, isto é, pela sua negatividade. Então, veja que você abre um leque de possibilidades interpretativas, todas muito bem articuladas, mas nenhuma definitiva. Eu acho que essa observação de que nenhuma das aproximações que você faz pode ser considerada definitiva resulta em um aspecto igualmente positivo da sua dissertação. O que se infere das suas leituras comparativas é precisamente a impossibilidade de reduzir a obra de Pirandello a uma determinada corrente conceitual. O fato de você abrir a interpretação que vai desde Leopardi, e depois dele temos Schopenhauer, que era um leitor apaixonado de Leopardi, e vem até Sartre, até Montale, esse leque resulta que não há possibilidade de conceituar. Tratando-se do existencialismo, tratando-se do niilismo ou do pessimismo, todas essas são possibilidades interpretativas, mas nenhuma é definitiva, nenhuma reduz, felizmente, pois se nós conseguíssemos reduzir toda a poesia de Leopardi ou toda a obra de Pirandello a um conceito, eles seriam maus poetas. Do meu ponto de vista, que é o de Benedetto Croce, a poesia não é uma transformação de conceito em imagem, pois nesse caso seria uma pseudofilosofia, quando a poesia quer ser filosofia. Quando a filosofia, porém, é uma espécie de fermento na massa, ela pode estar distribuída em vários aspectos existenciais e em geral ela se torna muito mais rica e mais difícil de ser interpretada, porque não se reduz a um determinado conceito.

Então, o que se infere, repito, das suas leituras comparativas é precisamente a impossibilidade de reduzir a obra de Pirandello a uma determinada corrente conceitual. O seu pensar é um pensar a partir do sentimento dos contrastes, definição que o próprio Pirandello dá em *O humorismo*, o seu notável ensaio de 1908 (*L'Umorismo*). Como sentimento das contradições, a filosofia de Pirandello propriamente não existe enquanto tal. Sendo um sentimento de contradições, evidentemente não é uma filosofia no sentido clássico da palavra, isto é, um conjunto de conceitos, não existindo enquanto tal, o que provocou a condenação injusta de Croce, que resumiu sua crítica radical a Pirandello na frase: “*La filosofia di Pirandello non ha capo né coda*”, isto é, não tem pé nem cabeça. Croce realmente não tinha papas na língua! A sua antipatia era praticamente por toda a modernidade do século XX. O ideal dele era Carducci, chegava até Pascoli, no máximo. A sensibilidade dele estava feita, de modo que quando chegaram Ungaretti, Montale, chegaram os grandes escritores, ele achava que estava num período de decadência. Mas a gente compreende: quando uma pessoa se forma num certo gosto e, por assim dizer, se cristaliza num gosto, ela só pode entender realmente aquilo que a formou, em que foi formada. É o caso de Lukacs, por exemplo, que é um grande pensador marxista, mas que detesta todos os escritores ditos decadentistas, até Kafka. Ele faz erros que a gente considera grosseiros, mas, em compensação, quando fala de Tolstói, de Balzac, de Stendhal, diz coisas extraordinárias, mas à medida que vai chegando a contemporâneos

dele que são distantes ou são surrealistas, ou expressionistas, ele tem uma reserva e acaba sendo injusto. Então é melhor a gente só falar de coisas de que gosta. A melhor coisa para não errar é realmente falar dos autores que nos formaram com os quais temos bastante afinidade. E quando a gente não tem afinidade com certo escritor... Eu, por exemplo, não gosto nada de Jorge Amado. É uma predisposição! Eu acho primária a psicologia dele, cheia de estereótipos, etc., até ideológicos. No entanto, ele é um escritor muito importante. É um escritor que realmente deu vida àquele universo da Bahia. É um escritor que está ao lado de outros, embora, para mim, muito abaixo de Graciliano Ramos, por exemplo. Então, é melhor que eu não fale dele, pois acabarei cometendo injustiças, talvez não entendendo certos aspectos. Agora, quando se fala de Guimarães Rosa, então não vou cometer nenhuma injustiça, com toda ligação que a gente tem.

É preciso entender que um crítico literário está formado num certo gosto. A partir daquele gosto ele tem dificuldade de ter as afinidades, parecendo, às vezes, um crítico conservador, reacionário, ou então um crítico ideológico, porque efetivamente não tem afinidade com ele. É o que acontecia com Croce em relação a Pirandello. Não é bom ler os estudos de Croce sobre Pirandello, porque ele acaba mostrando que aquilo não tem pé nem cabeça por ser um estoicista, um idealista, enquanto Pirandello relativiza tudo o que tem a ver com a história e a razão, e nós sabemos muito bem por que. Nessa injustiça (às vezes é preciso encontrar a verdade por trás do erro), atrás dessa condenação, que considero injusta, há uma verdade que a estética de Croce não conseguia admitir, nem conseguia absorver: a vida é um fluxo permanente que nenhum conceito consegue deter nem fixar. É o contraste entre este fluxo interior e a máscara social que fez emergir a persona nas narrativas de Pirandello, que, como se sabe, não é uma, nem nenhuma, mas cem mil. Isto é uma verdadeira vertigem: a impossibilidade de haver uma personalidade fixa cria em Pirandello o drama: as personagens mostram que não querem ser aquilo que a sociedade quer que elas sejam. Elas vivem outra realidade. Ora, esta vertigem, que é muito moderna, quase diria pós-moderna, da multiplicidade das consciências, não podia ser aceita por um historicista idealista como Croce que acreditava na consistência da consciência, quando está ligada à razão. Croce era hegeliano. Na grande tradição hegeliana ele considerava que era uma decomposição fragmentária deste novo mundo. Ao pós-moderno felizmente ele não chegou, pois morreria de tristeza. Hoje em dia é o contrário: elogia-se o fragmento, o incompleto, isso que é elogiado: o que não tem uma forma fixa, o que é mutante. Todos esses adjetivos que se usam hoje de uma maneira positiva são opostos àquilo que Croce e o pensamento idealista e racionalista apreciavam. Croce apreciava a consciência, a consciência moral como uma coisa que tivesse peso, que não estivesse ligada às circunstâncias, que não se diluísse na linha de subjetividade. É um universo diferente daquilo que nós vivemos atualmente.

Enfim, acho que você abordou com perspicácia essa relação complexa entre conceitos, sentimento e imagem na poesia de Pirandello. Em última instância, você não procurou reduzi-la a um complexo conceitual. Isso é uma riqueza da tese. Nessa linha de pensamento, eu senti falta de alguma menção a um pensador italiano original, contemporâneo de Pirandello, mas realmente muito pouco conhecido entre nós: Adriano Tilgher. Não sei se já ouviu falar desse filósofo. É um filósofo menor, evidentemente, na

tradição italiana que tem Croce, Gentile e grandíssimos pensadores, mas que cunhou uma fórmula que ficou, assim, quase antológica: a obra de Pirandello nasceria do conflito entre vida e forma. Isso passou a ser um lugar comum: todos dizem que o grande drama das personagens pirandellianas é o conflito entre a vida, o fluxo da vida, e a forma social. Muito bem, isto seria uma síntese. Eu não estou cobrando essa ausência, mesmo porque a bibliografia sobre Pirandello é enorme, é eterna, de modo de que você aproveitou muito bem os melhores estudiosos dele, a partir da década de 60, principalmente. Ele é um autor que escreveu nos anos 20, contemporâneo, conforme Pirandello ia escrevendo, ia montando as suas peças e ficando famoso a partir dos anos 30. Tilgher escreveu um livro (e eu tenho aqui comigo a anotação), embora eu o conheça só por intermédio de segundas citações, mas, se um belo dia você tiver interesse em conhecer o pensamento do Tilgher, está no *Studi sul teatro contemporaneo*. Na internet a gente consegue algumas passagens deste livro que foi publicado em 1923 por uma editora chamada *Scienze e Lettere*. Depois, ele retomou várias vezes os estudos sobre as personagens e sobre os dramas pirandellianos num livro chamado *La scena e la vita (A cena e a vida)*, Roma, 1925), sempre por essa mesma editora, que não existe mais (*Scienze e lettere*). Eu, procurando pela internet, porque sempre o vi em citações sobre a obra de Pirandello, mas nunca tive a oportunidade de compulsar essa obra, encontrei os estudos sobre o teatro, que estão reproduzidos em pdf e podem ser consultados. Eu nem precisava cobrar, porque no fundo você diz a mesma coisa que o Tilgher, isto é, chega à mesma formulação. É bom que haja uma coincidência entre o que a gente diz e o que os outros disseram mesmo a gente não tendo dito. Enfim, eu senti um pouquinho a falta, pois várias vezes você fala desse conflito, que depois os outros críticos provavelmente repetiram, tratando-se de uma afirmação muito feliz.

Mais um mérito do seu estudo, e aqui realmente fiquei bastante satisfeito de ter lido porque achei que foi muito original, foi aproximar o tema do “mal de viver” (tema central da sua dissertação) da poesia pirandelliana com a descoberta do mesmo sentimento negativo nas personagens centrais da narrativa e do drama, a começar do *Il fu Mattia Pascal*, chegando ao anti-herói de *Uno, nessuno e centomila* e *Enrico IV*. Aquele mesmo sentimento que você extraiu da leitura dos poemas dele, das várias coleções de poemas, era, afinal, uma coisa tão essencial, tão fundamental que você veio a reconhecer também nas narrativas e no teatro. Isto para mostrar que se trata realmente de uma aproximação crítica feliz que a gente pode espalhá-la até por outras obras que não exatamente a poesia de Pirandello. Essas aproximações calçadas em belas análises tópicas dos poemas tornam a tese muito homogênea, muito coesa. Apenas a título de reforço, de colaboração, lembro que os últimos contos de Pirandello (as últimas *novelle*, como ele chamava, que nós chamaremos de contos) compõem o chamado *terzo stile* que cria atmosferas quase surreais, diáfanas e líricas, nas quais a personagem, cansada de tanto esforço, de raciocínio e de discursividade, se abandona à fruição da natureza. É o “Outro Pirandello”, como chamei num ensaio que não tem nada de original, porque as coisas já haviam sido ditas na Itália, mas que eu quis frisar. Esse “outro Pirandello” é autor de alguns contos dos quais vale a pena fazer a análise estilística. Um conto se chama “*Di sera, um geranio*”, porque realmente ele fica absorvido olhando como é que o gerânio tem uma vida própria e independente do homem. O desejo dele seria ser como esse gerânio, isto é, uma flor que não tem

problemas, não tem problemas de autoconsciência, de raciocínio. O outro se chama “Soffio”, que também é um conto em que o homem se dilui num sopro. Por que estou citando esses contos talvez menos conhecidos, mas que foram compostos na última fase de Pirandello, já nos anos 30? Estou citando isto porque esses contos têm muito de poético, embora sejam realizados num discurso narrativo, na prosa, mas têm algo de poético. Essa descoberta de um terceiro estilo, final, dos últimos anos de Pirandello, encarece e valida uma hipótese original da sua dissertação, pois você considera a poesia como um meio expressivo persistente, relevante e persistente no itinerário de Pirandello, quer dizer, em certo momento, você poderá verificar as páginas em que isto é dito, mais de uma vez, você mostra que não só a gente não deve ignorar esse lado da obra de Pirandello, mas também reconhecer que era uma coisa que estava latente na obra dele, que se relutava em aparecer, se não sob uma forma de poesia pura, poesia como verso, mas como forma metafórica como nos contos que estou lembrando.

Finalmente julgo muito pertinente a sua aproximação do “mal de viver” pirandelliano com o pensamento de Leopardi. Talvez haja evidências que pudessem ser salientadas e que poderiam ficar explícitas na dissertação. Em Leopardi, principalmente nas *Operette Morali*, mais enfaticamente no “*Dialogo della natura con un islandese*”, fonte que Carpeaux descobriu para o delírio de Brás Cubas, pois Carpeaux, com aquele conhecimento universal da literatura e o grande amor que tinha pela literatura italiana e por Leopardi, percebeu que aquele aparecimento da Natureza, logo nos primeiros capítulos, era extraído parcialmente de uma imagem do “Diálogo da natureza com um islandês”. Então, nessas *Operette Morali*, e mais enfaticamente nesse diálogo, a natureza aparece antes como madrasta do que mãe, o que dá em algo terrível, pois afirma que da Natureza provêm os males que normalmente atribuímos à sociedade, à competição, ao egoísmo humano, a tudo aquilo que nos impede de ser felizes. Mas em Leopardi, alguns dizem que por causa da doença dele, congênita, enfim, as interpretações psicológicas são várias e algumas arbitrárias, o que importa é a produção poética desse sentimento que ele tinha de tristeza por a natureza lhe ter furtado momentos de felicidade, por causa da doença e por outros motivos que não convém ficar explicitando. De qualquer maneira a natureza aparece como má, não estando preocupada com a felicidade humana. Ela não é mãe, pois é indiferente à sorte dos homens. Ela, como diz em certo momento do “Diálogo com um islandês”, se contenta em construir e destruir todos os seres vivos até chegar à morte. Então, a natureza também seria culpada da doença e da morte.

Mas, continuando estas comparações de diferença com Pirandello, no que eu chamo de *terzo stile*, a natureza é uma porta de saída, *una via di uscita*, uma possibilidade de fuga do mundo racional que uma sociedade criou, constrangendo a liberdade que está sob a máscara social. Embora o tom do “mal de viver” seja o mesmo, tornando comuns Leopardi e Pirandello, devemos pensar porque são tão diferentes. O que me parece diferente, e naturalmente isto daria origem a outra tese, é que para Leopardi a natureza é madrasta, é *matrigna*, e no caso de Pirandello a natureza é uma saída para o excesso de razão, para o excesso de autoconsciência, pois as personagens pirandellianas pensam muito, estão sempre discutindo, sempre acusando, julgando a razão pura, a autoconsciência, tudo aquilo que faz as pessoas sofrerem. O pensamento, a razão e a consciência tornam o ser

humano sofredor. Então, o ideal final é não pensar, como queria Vitangelo Moscarda, no fecho de *Uno, nessuno e centomila*. No final, a personagem se afasta e vai viver num asilo de dementes, longe, e conclui que finalmente chegou a um ponto em que não é preciso pensar em nada e quer viver como se fosse algo da natureza, como se não fosse um ser consciente, do pensamento. Então, nesse caso, ele não estaria seguindo Leopardi, para quem não há uma fuga da natureza, pois ela é, se não cruel, indiferente aos males do homem. Então, no *Uno, nessuno e centomila* e no *terzo stile*, há uma solução poética de entrega à natureza inconsciente. O mal é pensar e está constantemente numa posição crítica que torna o homem infeliz: ele nunca será feliz se só ficar ligado ao pensamento.

Então, eu termino com isto, pois esta não é uma arguição convencional com perguntas e respostas. Você não precisa se preocupar em responder, pois não estou perguntando nada: é uma reação muito favorável ao seu trabalho, como admirador e antigo estudioso de Pirandello e de Leopardi, que não por acaso também foi objeto de minha tese de livre-docência, em 1970. São dois autores aos quais você me lançou de novo. Depois disso, pouco a pouco fui me aproximando da literatura brasileira e não publiquei nenhuma tese. Ainda bem, pois elas estariam superadas hoje. Não publiquei nenhuma das duas teses, a não ser um ou outro momento que me pareceu ainda que tivesse validade.

Queria agradecer a você e, particularmente, ao professor Sérgio Mauro, a oportunidade de voltar às origens de um trabalho que fiz há muito tempo junto aos estudos italianos. Vejo agora com prazer que as coisas continuam sendo feitas com amor, com “*amore e fantasia*”. Agradeço ao professor Sérgio Mauro por ter me convidado e por ter orientado este texto que me deixou muito feliz.