

Luigi Pirandello – Poesia, mal de viver, humorismo e existencialismo

Valmir Luis Saldanha da Silva (IFSP)*

<https://orcid.org/0000-0002-5605-4409>

Resumo:

Um dos pontos mais importantes da crítica e da teoria feita por Luigi Pirandello é o conceito de humorismo. Em seu ensaio *L'umorismo* (1908), Pirandello nos dá a base de sua escrita e aponta que a questão fundamental do *humorista* centra-se no *sentimento do contrário*. Neste trabalho, analisamos com profundidade textos poéticos de Pirandello, a fim de perceber a especificidade da obra de arte humorística e relacioná-la ao conceito de existencialismo, principalmente aquele seguido por Jean Paul Sartre. Concluímos afirmando que o humorismo é tanto uma teoria de crítica literária quanto uma espécie de teoria da vida, por valorizar as ações humanas que fogem ao enquadramento harmonioso que a arte em geral pinta, mas que inexistem, de fato, na *praxis* da vida.

Palavras-chave: Luigi Pirandello; humorismo; mal de viver; poesia; existencialismo.

Abstract:

Luigi Pirandello – Poetry, evil of life, humourism, and existentialism

One of the most important points of criticism and theory made by Luigi Pirandello is the concept of humourism. In his essay *L'umorismo* (1908), Pirandello gives us the basis of his writing and points out that the fundamental question of the *humorist* focuses on *the feeling of the contrary*. In this work, we analyze Pirandello's poetic texts in depth, to understand the specificity of the humorous work of art and relate it to the concept of existentialism, especially that followed by Jean Paul Sartre. We conclude by stating that humourism is both a theory of literary criticism and a kind of theory of life, as it values human actions that escape the harmonious framework that art in general paints, but that do not, in fact, exist in the *praxis* of life.

Keywords: Luigi Pirandello; humor; evil of live; poetry; existentialism.

* Professor de Língua Portuguesa e Literatura, IFSP/ Campos do Jordão. Grupo de Pesquisa Linguagem, Literatura e Educação (GPLLE - CNPq). Mestre em Estudos Literários (UNESP/Araraquara), doutorando em Estudos Literários (UNESP/Araraquara). E-mail: valmir.saldanha@ifsp.edu.br

Introdução

Um dos pontos mais importantes da crítica e da teoria feitas por Luigi Pirandello, responsável por uma revolução cultural (BARILLI, 2005), é o conceito de humorismo. Em seu ensaio *L'umorismo* (1908), Pirandello nos dá a base de sua escrita e aponta que a questão fundamental do *humorista* centra-se no *sentimento do contrário*. Esse *sentimento do contrário* é formado por: a) uma “contradição fundamental” causada pelo “desacordo que o sentimento e a meditação descobrem entre o real e o ideal humano, ou entre as nossas aspirações confrontadas com as nossas fraquezas” (RODRIGUES, 1988, p. 375); b) pelo “ceticismo” de toda observação humorística; e c) pela construção literária minuciosa e “maliciosamente” analítica.

A partir desse ponto de vista é que se percebe a especificidade da obra de arte humorística. Se a arte em geral harmoniza e coordena todas as reflexões, dando primazia ao raciocínio lógico como forma, a arte humorística faz com que a reflexão decomponha e desordene a lógica da arte, gerando um ser que não se deixa mais iludir pelas aparências da vida, mas que tampouco é ingênuo a ponto de desqualificar as ilusões como parte integrante da vida humana, já que, no final das contas, tudo é ficção. Assim, entendemos que mais do que uma teoria de arte, o humorismo é uma teoria da vida para Pirandello.

Aprofundando um pouco mais o tema, enquanto o artista em geral joga com o ridículo, fazendo com que haja uma situação em que uma determinada personagem destoe do padrão ou do habitual e que isso cause riso pela “percepção do contrário”, o humorista projeta-se para além do anômalo, fazendo com que junto do riso esteja a reflexão sobre os motivos pelos quais a tal personagem deslocou-se do habitual, menos por

desejo do que por necessidade. Disso surge o *sentimento do contrário* que, diferentemente da ironia retórica, surge como uma *ironia filosófica*. Segundo Rodrigues (1988, p. 337), “a contradição do *humorismo* é sempre essencial. O sentimento da *ironia filosófica* foi precisado por Schlegel e Tieck, partindo do idealismo subjetivo de Fichte”.

Dessa forma, através de uma análise aprofundada de alguns poemas de Luigi Pirandello e também de uma análise comparada entre estes poemas, o texto crítico *L'umorismo* e a filosofia humanista de Sartre, pretendemos, neste trabalho derivado de nossa pesquisa de mestrado (SILVA, 2016), estabelecer uma relação de aproximação entre humorismo e existencialismo e, enfim, apontar a potência da lírica de Pirandello como organizadora da temática que enquadraremos dentro do signo do *mal de viver*.

O mar como contingência e existência

Com as palavras do próprio Pirandello, “enquanto o sociólogo descreve a vida social tal como ela resulta das observações externas, o humorista, armado de sua arguta intuição, demonstra, revela como as aparências são profundamente diversas do ser íntimo da consciência” (PIRANDELLO, 1999, p. 166-167). Podemos afirmar que o humorismo, dessa forma, é também uma teoria da vida justamente por valorizar as ações humanas que fogem ao enquadramento harmonioso que a arte em geral pinta, mas que inexitem, de fato, na vida. Por certo, o humorista é aquele que

[...] sabe que a tensão entre esperanças e lembranças tristes é resultado da luta entre almas, que se disputam o predomínio pleno e definitivo da personalidade; sabe que o conhecimento do mundo é uma construção ilusória, como ilusória é a construção que cada

homem, mesmo sem querer e saber, faz de si próprio, agindo e vivendo conforme uma interpretação fictícia, mas sincera, de si; sabe tudo isso e sabe também que, se o homem fosse capaz de *ver-se viver*, constataria que essa tensão caracteriza a sua existência, isto é, faria aquela análise que o humorista faz. Todavia, o homem acha que vive melhor como imagem falsificada de si próprio, fugindo daquela análise, que provocaria o remorso e o levaria à conclusão de que a incerteza é a única certeza possível [...], que não pode optar pelo *sim*, sem que, concomitantemente, encontre as mesmas razões para optar pelo *não* [...]. (RODRIGUES, 1988, p. 336, grifos do autor).

Vejamos, a esse propósito, o poema *Guardando il mare*, da coletânea *Fuori di chiave* (*Fora da chave*, em tradução livre) de 1912.

Guardando il mare

*E sei vivo anche tu, come son io:
tu per molto, io per poco, e ne son lieto.
Ma ti vedo e ti penso, io: tu non vedi
e non pensi, beato! Fino ai piedi
vieni con un somnesso fragorío
a stendermi le spume, mansueto.*

*Come un mercante di merletti... Bravo!
Uno ne stendi, e tosto lo ritrai,
ed ecco un altro, e un altro ancora... Scempio
fai cosí della tua grandezza, ignavo?
Tenta, prova altri scherzi... non ne sai?
Ma ingoiati la terra, per esempio!*

(PIRANDELLO, 1996, p. 239)¹

Olhando o mar

Está vivo também, como eu estou:
Você por muito, eu por pouco tempo, e feliz.
Mas vejo, e em você penso: você não vê
e não pensa, abençoado! Até aos pés
vem com um suave rumor
a estender-me as espumas, dócil.

Como um comerciante de rendas... Bravo!
Uma me estende, e logo se retira,

1 Todas as traduções são minhas, salvo marcação em contrário.

e eis que outra, e ainda outra... Violento é isso o que faz de sua grandeza, covarde? Tente, experimente outros truques... não sabe?

Mas engole a Terra, por exemplo!

Olhando (“*guardando*”) para o poema de Pirandello, temos a opção de assumir dois pontos de vista: a) a posição de *observadores* do poema ou b) a posição de *observadores* da temática reproduzida no poema e pelo poema. Em ambos os casos, colocamos como o “ser-para-si” sartreano, já que ao lermos o poema saímos para “fora” – independentemente do aparente pleonismo – de nós mesmos e associamos o conteúdo expresso pelo objeto lírico a situações possíveis dentro de nossas próprias vidas. Assim, do “lado de fora de si”, o humorista afirmaria que aquele que emerge de si e aquele outro que é analisado não são um só e “justamente [por isso] as várias tendências que assinalam a personalidade fazem pensar a sério que a alma individual não seja *una*.” (PIRANDELLO, 1999, p. 168, grifo do autor). Dessa forma, o ser humano que escapa do poema é o único ser humano possível: fraturado e duplicado, que observa a si mesmo e só enxerga o vazio.

Ter consciência da existência, por um lado, ou simplesmente existir, por outro, é uma oposição que percorre todo o poema “*Guardando il mare*”, que se desenvolve na ideia de duplo desde os “protagonistas” – o “eu” que olha e o “mar” – até sua composição estrutural em duas estrofes. No primeiro verso, já se tem a constatação de que tanto o ser humano quanto o mar, ambos são vivos (“*E sei vivo, anche tu*”) e, mais ainda, de que ambos estão vivos e de que o mar permanecerá neste estado por muito tempo ainda, enquanto ao ser humano restará pouco tempo, na comparação com o mar. Mesmo assim, o eu lírico está contente (“*son lieto*”).

O contentamento desse indivíduo deriva justamente de seu saber, ou seja, do conhecimento que ele adquiriu das coisas e, talvez, também da possibilidade concretizada de poder olhar o mar e perder-se em pensamentos. O mar, como símbolo, leva à reflexão, é sinônimo de grandiosidade, de mistério, todavia, todos esses sentidos atribuídos a ele derivam da capacidade do ser humano de raciocinar e nomear os sentimentos e as coisas. Aliando sua capacidade física à mental, o eu lírico – humano – pode ver o mar e pode pensar nele e, por isso, talvez pudesse ser entendido como ser superior, mas é este elemento natural que é “abençoado”, precisamente por não pensar e nem ver (“*tu non vedi/ e non pensi, beato!*”). A existência do mar não é contingente, ela é dada de antemão, por isso ele não sofre.

O “infinito” mar que não pensa convoca o ser humano a pensar. Porém, diante de tamanha imensidão, o eu lírico não pode se furtar a pensar em outra coisa a não ser no próprio mar que, dócil e mansamente, vem à praia, faz um espetáculo natural e se retira, repetindo-se eternamente, “violento”, sem consciência da própria grandeza. O eu lírico, humano e soberbo, dirige-se ao mar fazendo provocações e chamando-o de “covarde” (“*ignavo*” que, em italiano, pode ser entendido também como “indolente”) pela constante chegada e retirada das águas na praia. O mar, por sua vez, não responde às provocações, pois, para isso, teria de ter consciência de si. Essa falta de consciência não impede, por outro lado, que uma sucessão de acasos levem-no a aprender novos “truques” e, “por exemplo”, engolir a Terra com tudo o que há nela.

Nesse caso, a metáfora do mar é a do ser que possui uma existência inautêntica, falsificada, que age de *má-fé*, já que, podendo escolher ser o que quiser (aumentar ou

diminuir a maré ou as ondas, mudar suas águas de turvas para cristalinas etc.), decide instituir um só modelo de ação: sempre suave, tanto na ida quanto na volta da praia. Entretanto, como a vida é constante mutação e escolhas e, portanto, estamos “condenados” a nunca aceitar que nosso destino já esteja traçado – conforme o existencialismo sarreano –, e como a vida não tem uma estrutura imóvel, ordenada e lógica – segundo os preceitos do humorismo –, então, em algum momento a “máscara” cai, a escolha fingida não se sustenta mais e o indivíduo engole a vida e é, ao mesmo tempo, engolido por ela.

O caso deste poema é exemplar na poética do *mal de viver* em Pirandello que, em *L'umorismo*, explicita o fato de os seres humanos não estarem fixados, mas terem uma existência mutável que não se deve tentar prender. Também, explica ironicamente que a “tristeza” da existência humana deriva do “triste privilégio” que é saber-se vivo, mas não compreender que a inconstância e a fugacidade da vida não estão “fora de si”, mas estão encerradas no próprio ser humano. Leia-se o próprio Pirandello:

O homem não tem da vida uma ideia, uma noção absoluta, mas, sim, um sentimento mutável e vário, segundo os tempos, os casos, a fortuna. Ora, a lógica, ao abstrair dos sentimentos as ideias, tende precisamente a fixar aquilo que é móvel, mutável, fluido; tende a dar um valor absoluto àquilo que é relativo. E agrava um mal já grave por si mesmo. Porque a primeira raiz de nosso mal reside exatamente nesse sentimento que temos da vida. A árvore vive e não sente a si mesma: para ela, a terra, o sol, o ar, a luz, o vento, a chuva, não são coisas que ela não seja. Ao homem, ao invés, ao nascer tocoulhe esse triste privilégio de sentir-se viver, com a linda ilusão que daí resulta: isto é, a de tomar como realidade fora de si mesmo esse seu sentimento interno da vida, mutável e vário. (PIRANDELLO, 1999, p. 172)

Não somos como o mar, pois pensamos. A dúvida e as incertezas são, portanto, as marcas fundamentais da experiência humana. Daí a constante necessidade de se criar máscaras que supõem uma unidade. Daí, também, a necessidade de se inventar a realidade. Explicando melhor, segundo os preceitos humoristas, a realidade não é construída *a priori*, mas mutável e sempre derivada do embate entre essência e aparência (MAGALDI, 1999). Por isso o humorista deve apontar, seriamente, para a coincidência da existência e colocar-se a par de certa disposição sentimental para as experiências amargas da vida e dos homens.

Sendo assim, o humorismo de Pirandello sempre se revela em períodos de crise humana, em que as tensões fazem com que se esteja tocando os extremos de tudo o que se apresenta, via de regra, como verdade ou ficção.

Uma lufada existencialista

Nossa leitura do poema “*Guardando il mare*” baseou-se numa relação entre a teoria do humorismo, de Pirandello, e uma relação com o “existencialismo” do filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980). Elucidemos, a seguir, de que modo pensamos na relação entre esses dois pontos de vista teóricos e como vemos o humorismo como uma espécie de precursor do existencialismo.

Não queremos, por certo, negar a influência da fenomenologia de Husserl (1859-1938) e do pensamento de Heidegger (1889-1976) na construção lógico-teórica do chamado existencialismo sartreano, nem tampouco negar que “Pirandello, por outro lado, em várias ocasiões negava ter uma “filosofia” e opunha-se a quem queria discernir em suas novelas ou em seus dramas uma demonstração de uma tese.”, como bem nos afirma Carlo Salinari em seu *Miti e coscienza*

za del decadentismo (1986, p. 252, tradução nossa). O que queremos é sugerir uma ligação e um possível parentesco tanto nos preceitos humoristas de Pirandello quanto nos existencialistas de Sartre, em relação às abordagens das noções de existência e de vida, a fim de sustentar nosso conceito de *mal de viver*.

Com Sartre, chegaremos à distinção entre os “homens” (os seres humanos, por certo) e as “coisas”, percebendo que os “homens” têm a capacidade de colocar-se “fora” de si e realizar uma análise sobre as próprias atitudes através da consciência (entendido como “ser-para-si”), enquanto as “coisas” e também os “animais” não conseguem ter essa consciência “autorreflexiva” e não se colocam “do lado de fora” para realizarem uma “autoavaliação” (dito “ser-em-si”). Ora, como o ser humano é um indivíduo “para-si”, então é ele quem deve construir a própria existência. A problemática, no entanto, vem do fato de não haver nenhum modelo ou nenhuma essência que lhe apresente, *a priori*, o caminho a ser seguido. Dessa forma, compreendemos que, no existencialismo, todos os ídolos, totens e guias são meras ilusões criadas pelos próprios seres humanos para fugir às responsabilidades que toda escolha traz consigo.

A partir do momento em que o indivíduo se refugia apenas numa espécie de *existência social pré-determinada*, ou seja, sem escolher verdadeiramente, ele deixa a sua essência para não sentir a *náusea*, para se refugiar da incerteza e fugir da contingência da vida. Entendendo a contingência como aquilo que ocorre sem, necessariamente, precisar ocorrer do modo como ocorre ou mesmo sem sequer precisar ocorrer, compreendemos o que Sartre denominou de *má-fé*. Para o filósofo, o sentido das coisas do mundo só pode ser dado pela consciên-

cia do indivíduo, nunca imposto pela realidade: quando age de *má-fé*, o ser humano vive com uma seriedade tranquilizadora, mas tal seriedade tranquilizadora revela-se, na verdade, uma *falsificação existencial*. Como sentencia Sartre: “o homem sério é do mundo e não tem mais nenhum recurso em si; ele nem mesmo concebe a possibilidade de sair do mundo [...]. Ele está de *má-fé*” (SARTRE, 2005, p. 669).

Se, como aponta o professor Clóvis de Barros Filho (2002, p. 79), no existencialismo de Sartre, “A consciência de liberdade encontra-se, dessa forma, para além desse *espírito de seriedade* que nos ilude quanto ao fundamento de todo sentido e valor”, no humorismo de Pirandello, “o mentir a nós mesmos, vivendo conscientemente só a superfície de nosso ser psíquico, é efeito do mentir social” (PIRANDELLO, 1999, p. 167). Assim, podemos afirmar que tanto a ilusão provocada pelo *espírito de seriedade*, quanto as noções de *má-fé* e de *falsificação existencial* sartreanas podem ser rastreadas também nas ideias humoristas pirandellianas.

Para o italiano, em *L'umorismo*, por exemplo, “Todos os fenômenos ou são ilusórios ou sua razão nos escapa, inexplicável.” (PIRANDELLO, 1999, p. 164), ou seja, não se pode objetivar a existência – pelo *espírito de seriedade* – já que não nos é dado conhecer o fundamento dos fenômenos. Um pouco mais a frente, Pirandello explicita nossa *angústia* diante da ilusão do ser *uno*: “Por um espontâneo artifício interior, fruto de secretas tendências ou de inconscientes imitações, não nos cremos de boa fé diferentes do que substancialmente somos? E pensamos, atuamos e vivemos segundo essa interpretação fictícia e, no entanto, sincera [...]” (PIRANDELLO, 1999, p. 165). É possível, por conseguinte, ver que a “boa fé” em crer-se outro diferente do que realmente é –

de Pirandello – tem na “ilusão” e na “ficção” a mesma base da *má-fé* – de Sartre.

A existência, dessa forma, é um jogo de essência *versus* aparência, de aceitação *versus* ficção e ilusão. “Quem compreendeu o jogo, não pode mais enganar-se”, é o que o próprio Pirandello, em sua *Nota autobiográfica per un profilo critico*, de 1912, enfatiza.

Eu acho que a vida é uma palhaçada muito triste, pois temos em nós, sem sermos capazes de saber como, por que ou por quem, a necessidade de enganar-nos constantemente com a criação espontânea de uma realidade (uma para cada um e nunca a mesma para todos), que é descoberta, de tempos em tempos, ilusória e vã.

Quem entendeu o jogo, não é capaz de enganar-se; mas quem não pode mais se enganar não pode tomar nem gosto nem prazer na vida. É isso. (PIRANDELLO *apud* MACIERA, 2008, p. 36.)

Assim, do mesmo modo que Pirandello aponta que temos a “necessidade de enganar-nos constantemente” criando nossa realidade, também o existencialismo, para Sartre, aponta que o homem deve criar sua própria essência, sem outro objetivo que não o que ele mesmo se der. Como exemplo objetivo, leia-se um trecho da parte 4 do poema “*La mèta*”, de 1909:

La mèta (4)

[...]
*Ci arrestiamo a mezza via,
 non sappiamo bene perché,
 nel timore che non sia*

*la via giusta: e mai così
 a destin non si perviene,
 camminando notte e dí.
 Il perché non si sa bene;
 ma è così...*

(PIRANDELLO, 1996, p. 409)

A meta

[...]

Chegamos ao meio do caminho,
não sabemos bem por que,
com o temor de que não seja
o caminho correto: e assim nunca
se chega a algum destino,
caminhando noite e dia.
O porquê não se sabe bem;
mas é assim...

Por certo, em ambos os casos, uma questão que parece fundamental é a do “ser” enquanto criação. No modelo sartreano, essa criação “significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. [...] o homem nada mais é do que aquilo que ele faz a si mesmo” (SARTRE, 1970, p. 216). Dessa forma, ao “ser” é dada a possibilidade de atribuir sentido ao mundo em que se encontra do modo que lhe aprouver, sendo, inevitavelmente, o homem “condenado a inventar o homem”. Isso implica dizer que há infinitas possibilidades para a construção da existência e que, portanto, ao sentir-se como um “vazio”, o indivíduo sempre se debaterá na angústia da escolha.

No poema “*La mèta*” (“*A meta*”), o eu lírico indica já ter “caminhado até meta-de da vida” (numa possível alusão ao primeiro terceto da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri: “*Nel mezzo del camin de nostra vita/ mi ritrovai per uma selva oscura/ che la diritta via era smarrita*”) sem saber os motivos de tal “caminhada” e sem saber se os caminhos já percorridos outrora e os que serão percorridos dali para frente são “corretos” (“*giusti*”). Não há, dessa forma, um “destino” pré-concebido, todos os caminhos são válidos e possíveis, não sabemos bem os motivos, “mas é assim”. O Pirandello crítico, por sua vez, em seu *Saggi, Poesie e Scritti varii*, num dos “*Foglietti inediti*” indica que “A vida é o ser que quer a si mesmo. Que se dá uma forma. É, por

consequente, o infinito que possui fim. Em todas as formas possui um fim e, portanto, um ponto final. Em todas as formas é uma morte. Então, ou o ser mata-se em todas as formas ou então se nega” PIRANDELLO *apud* RODRIGUES, 1988, p. 218).

Se puséssemos lado a lado este trecho de Pirandello com as ideias de Sartre, poderíamos notar que “vida que se dá uma forma”, do italiano, passaria a “indivíduo que se dá uma forma”, no francês. Daí que, em ambos, se a vida é o “ser que quer a si mesmo”, a existência autêntica é a do ser que vai para “fora” de si para contemplar a si mesmo. Ademais, o “infinito que possui fim” pirandelliano pode muito bem antecipar as infinitas possibilidades de cada ser humano transformar-se naquilo que é, do existencialismo sartreano. Por fim, o fato de o ser “matar-se em todas as formas” ou então “negar-se” pode trazer a ideia de que a “morte”, em qualquer forma que o ser assuma, é o vazio das escolhas infinitas que temos de fazer para continuarmos vivos, ou melhor, a “morte” é o que resta de todas as outras opções que não escolhemos viver, o que geraria a *má-fé* ou a negação de si mesmo.

É preciso atentar, porém, para o fato de que a filosofia de Sartre acredita na possibilidade de “construir-se” uma vida. O existencialismo, nestes termos, é muito difícil de ser praticado, mas serve como balizamento ideológico e norteador de atitudes. De fato, para Pirandello, mesmo a construção de uma vida é também ilusória. Como diz Serafino Gubbio “Como são idiotas todos os que dizem que a vida é um mistério, infelizes que querem com a razão explicar aquilo que com a razão não se explica! [...] A vida não se explica; vive-se e basta” (PIRANDELLO, 1993, p. 148). Tal distinção, entretanto, não inviabiliza nossa análise, coloca apenas um bom ponto de observação.

Riso e bestialidade

Essa escolha angustiada como fundamento da existência, essa tendência da vida para o fracasso é justamente o que Pirandello queria que os artistas colocassem em suas obras, a fim de fazer com que as personagens tivessem, de fato, uma existência autêntica. Nisso é que está fundada a estética do *mal de viver*, pois “Para o humorista as causas, na vida, não são jamais tão lógicas, tão ordenadas, como em nossas obras de arte comuns, em que tudo está, no fundo, combinado, engrenado, ordenado, para o fim que o escritor se propôs” (PIRANDELLO, 1999, p. 175). A vida de fato, por sua vez, não tem nem ordenação nem lógica definida, portanto, a *personae* pirandelliana deve guiar-se pelos próprios atos e instintos, sem qualquer tipo de pré-determinação exterior: a *personae* vive.

Com esses pressupostos, leiamos outro poema, agora do livro *Fuori di chiave* (1912), em que Pirandello tematiza a questão humana e demonstra o seu “sentimento da vida”:

Sempre bestia

*Senza far nulla, un leone è leone:
e un pover'uom dev'affrontar la morte
per avere l'onor del paragone
con quella bestia, senza stento, forte.*

*D'alti pensieri l'anima infelice
nutrite, sí che s'alzi a eccelse mète.
Un gran premio v'aspetta. Vi si dice
che veramente un'aquila voi siete.*

*Sciogliete in soavissima armonia
il vostro chiuso intenso ardente duolo,
fatene una sublime poesia,
e vi diran che siete un rosignuolo.*

*Ma dunque per non essere una bestia
che dovrebbe far l'uomo? non far niente?
non pigliarsi né affano né molestia?
E ciuco allora gli dirà la gente.
(PIRANDELLO, 1996, p. 233)*

Sempre animal

Sem fazer nada, um leão é um leão:
e um pobre homem deve enfrentar a morte
para ter a honra da comparação
com aquele animal que, sem esforço, é forte.

De grandes pensamentos a alma infeliz
nutre-se, até que se eleva a excelsos lugares.
Um grande prêmio aguarda. Então se diz
que verdadeiramente você é uma águia.

Desate uma suabilíssima harmonia,
a sua intensa e ardente dor em rol,
faça disso uma sublime poesia.
e lhe dirão que você é um rouxinol.

Mas, finalmente, para não ser um animal
o que deve fazer o homem? ficar entre nada
e não?

Não ter nem irritação nem angústia?
Se assim o fizer, de burro o chamarão.

Em relação ao título do poema, ele poderia ser traduzido como “Sempre animal”, tal qual o fizemos, ou como “Sempre selvagem”. Essa distinção de tradução, entre outras coisas, indica dois fatores interessantes: com o título “Sempre animal”, por um lado, tem-se um questionamento da noção humanística e racionalista que deriva do *cogito ergo sum* (“Penso, logo existo”) cartesiano, pois o homem que não apresenta em si a “dúvida metódica” é muitas vezes movido apenas por intuição e instinto, o que o recolocaria na posição de um “animal” qualquer, portanto irracional. É importante dizer que o pensamento de Sartre deriva das ideias cartesianas, principalmente na noção da dúvida como atributo fundamentalmente humano e que Pirandello, nesse sentido, certamente não é cartesiano. O sentir-se vivo é, portanto, uma tortura constante.

Para Barros Filho (2002, p. 80),

É preciso lembrar que a filosofia de Sartre é uma filosofia da subjetividade, tributária do cogito cartesiano. O sentido do mundo só se constitui para Sartre pela consciência, que

se constitui ela mesma como não sendo deste mundo. [...] Isto porque a consciência do homem é ambígua.

Esta ambiguidade provém da tensão entre a facticidade e a transcendência. A facticidade é o que é dado (o corpo no mundo) e a transcendência é a saída fora de si, além de uma condição dada de existência. A facticidade e a transcendência são dois extremos entre os quais temos tendência a ser o que não somos, *être ce que l'on n'est pas*. Assim, ao identificarmos uma fonte cartesiana da filosofia de Sartre, destacamos uma recomendação comum de distanciamento de todos os nossos hábitos de pensamento, e a dúvida como objetivação permanente de uma ruptura com o passado. A conversão existencialista do *cogito* reside na relação com a liberdade que mantém o sujeito.

Por outro lado, se a leitura do poema partir do título “Sempre selvagem”, há que se pensar no que Sigmund Freud, em seu *O mal-estar na civilização* (1930), fala sobre o ser humano desprendido dos limites da civilização, que é “como uma besta selvagem que não poupa os [outros] de sua própria espécie” (FREUD, 2011, p. 57). De um modo ou de outro, a crença na racionalidade humana parece ter sido posta em xeque.

Indo para dentro do poema, vê-se que nele os estratos que compõem sua totalidade podem render uma interpretação bastante completa. Os quatro quartetos são muito bem compostos, com rimas alternadas (ABAB), e com uma estrutura fixa argumentativa, em que o ser humano tem suas atitudes postas ao lado de características típicas de animais. Bem relevante é a estruturação dos terceiros versos de cada estrofe, que contêm uma espécie de *chave interpretativa*, abrindo caminho para o último verso do poema e, por conseguinte, a conclusão argumentativa.

Desse modo, a “honra da comparação” (“*l'onor del paragone*”) encaminha todos os ou-

tros versos, instaurando uma ironia na força comparativa: primeiro, compara-se o ser humano com o animal que não precisa se esforçar para ser forte (“*quella besta, senza stento, forte*”); em seguida, o “grande prêmio” (“*gran premio*”) de ser como uma águia; depois, a possibilidade de criar uma “sublime poesia” (“*sublime poesia*”) como a que escapa do dolorido canto do rouxinol; por fim, o “sentimento do contrário”, a necessidade de fugir dessa estranha honra de ser como os animais pode fazer com que o ser humano não seja atuante em sua própria vida, mas, sim, paciente, ou seja, não queira “ter nem angústia nem irritação” (“*non pigliarsi né affano né molestia*”) o que, apesar de ser o caminho mais fácil, apenas demonstraria a covardia e a incapacidade intelectual. Note-se que a associação com o “burro” remete a um comportamento teimoso, bobo e ignorante: o típico comportamento humano quando este foge aos dilemas intrínsecos à existência.

Neste poema, percebe-se o procedimento de reiteração de imagens consideradas *negativas* para os seres humanos e que, no entanto, parecem *indiferentes* para a natureza que os circunda: o homem tem de se esforçar de maneira sobre-humana para poder se comparar a um “leão” (“*leone*”), atingir elevadíssimas e excelsas metas para ser chamado de “águia” (“*aquila*”), transformar a mais ardente dor em harmonia poética a fim de ser denominado um “rouxinol” (“*ro-signuolo*”), ou seja, tudo o que o ser humano faz com qualidade indiscutivelmente alta o retira da condição de *humano* e o devolve à condição de *mero animal*. É assim que a literatura mostra a construção de um determinado “Eu” envolto no contexto, nesse caso, das qualidades animais que sempre almejamos, mas que não desejamos obter em sua totalidade, isto é, com todas as consequências degradantes advindas disso.

É interessante notar o ponto de vista existencialista que escapa do poema, pois toda escolha humana sempre entra em conflito com o seu contrário, ou seja, ao se escolher um caminho sempre há a possibilidade de se escolher outro qualquer, ou mesmo nenhum. “Com efeito, não há dos nossos atos um sequer que, ao criar o homem que desejamos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem como julgamos que deve ser” (SARTRE, 1970, p. 26). Dessa forma, passamos a *existir*, de fato, quando – mais do que tomarmos nossa liberdade como algo individual – temos a certeza de que cada ato escolhido por nós tem desdobramentos em toda a humanidade. Dessa forma, as escolhas humanas individuais entram em conflito, necessariamente, com todas as outras pessoas que habitam o mundo. Nesse relativismo da multiplicidade das imagens criadas, há semelhanças latentes entre a filosofia sartreana e as ideologias de Pirandello.

No poema “*Sempre bestia*”, essas considerações se revelam como o “motivo” do julgamento de “burro”, pois se desejar fugir de todas as tristezas, melancolias, irritações e *particularidades da vida pelas quais nós somos nós mesmos*, o ser humano perde de novo sua condição humana e passa a ser pejorativamente chamado, do ponto de vista dos que julgam, de “burro” (“*ciuco*”). A escolha é incessante e, por nunca encontrar uma “verdade absoluta”, e por dar ao ser humano a experiência da liberdade de sempre ter de escolher, leva à angústia e à náusea. “Burro”, nestes termos, é o ser que abdica das possibilidades de construir a própria existência ou, em outras palavras, é aquele que estando nu e podendo escolher tantas roupas quantas fossem possíveis, escolheu apenas um tipo, permanecendo, portanto, *sem compreender o jogo*: “O homem é um animal vestido – diz Carlyle em seu *Sartor Resartus* – a sociedade

tem por base o vestuário.’ E o vestuário *compõe* também, *compõe* e *esconde*: duas coisas que o humorismo não pode suportar.” (PIRANDELLO, 1999, p. 176, grifo do autor).

Considerações finais

Enfim, compreender o “jogo da existência” e buscar apreender o *bem de viver* não deixa o ser humano escapar do *mal de viver*. O “impulso” para a existência, nesse caso, traz consigo o que paira entre o *humorismo* e o *existencialismo* e que classificaremos como uma *antifilosofia* – a contento das ideias do próprio Pirandello, que não acreditava que seus textos fossem necessariamente filosóficos –, uma vez que não consegue dar uma resposta definitiva para o caso. A escrita pirandelliana, dessa forma, é quase uma falta de esperança, não uma busca pela resposta, pois, como temos demonstrado, Pirandello não acreditava em respostas.

Por certo, a poesia de Pirandello não é *apenas* existencialista, nem tampouco hedonista: ela é uma poesia que se apoia nos opostos como forma de revelar o ser humano. A resistência que se incorpora ao *mal de viver* é sua maior prova. Não a resistência como poema-combate, mas a resistência como poema-apresentação. Em outras palavras, a poética de Pirandello não combate o mundo, mas o revela aos olhos de quem não o vê. Como se verifica em Octávio Paz, “A poesia afirma que a vida humana não se reduz ao ‘preparar-se para morrer’ de Montaigne, nem o homem se reduz ao ‘ser para a morte’ da análise existencial. A existência humana encerra uma possibilidade de transcender a nossa condição.” (PAZ, 2012, p. 162).

A estética do *mal de viver* que vemos como um ponto de contato entre o humorismo de Luigi Pirandello e o existencialismo de Jean-Paul Sartre, portanto, só pode ser expressa por intermédio das representações lingüís-

tivas *vivas*. Ou seja, a verbalização do *mal* individuado é condição fundamental para que se possa criticá-lo, analisá-lo e, quiçá, esboçar a partir dele uma “teoria humana”, a fim de se obter o *bem de viver*, não apenas para o eu lírico dos poemas lidos, mas – numa muito provavelmente falhada tentativa de universalização – para toda a humanidade. Nesse sentido é que entendemos que Pirandello incorpora à sua poética a própria destruição e os próprios medos com vistas a afirmar a vida. Se tal análise é correta, lançar mão de comparações de humanos com outros animais e demonstrar a pequenez da existência humana é uma forma de reafirmar a necessidade de viver verdadeiramente, isto é, de possuir uma *existência autêntica*. Essas “particularidades” humanas precisam vir à tona nos textos literários para que continuemos humanos numa espécie de literatura-resistência.

Referências

BARILLI, Renato. **Pirandello, una rivoluzione culturale**. Milano: Mondadori, 2005.

BARROS FILHO, Clóvis de. O habitus e o nada. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, n. 17, 2002. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/3153/2424>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2011.

MACIERA, Aislan Camargo. **Quaderni di Serafino Gubbio operatore**: o mundo mecanizado e o cinema em Pirandello. 2008. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-30112009-151344/>>. Acesso em: 24 jul, 2018.

MAGALDI, Sábato. Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello sobre teatro. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **Pirandello: do teatro no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRANDELLO, Luigi. _____. O humorismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org.). **Pirandello: do teatro no teatro**. Trad. Jacó. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **O Humorismo**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Editora Experimento, 1996.

_____. **Tutte le poesie**. Milano: Mondadori, 1996.

_____. **Quaderni di Serafino Gubbio operatore**. Garzanti editore, Milano, 1993.

RODRIGUES, Valdemar Munhoz. **A dicotomia tensiva na poética de Luigi Pirandello**. 1988. 658f. Tese (Livre-docência) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de S. J. Rio Preto, São José do Rio Preto, SP, 1988.

SALINARI, Carlo. **Miti e coscienza del decadentismo italiano**. Milano: Feltrinelli, 1986.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigo. 13. ed. Petrópolis/RJ: Vozes. 2005.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução e notas Vergílio Ferreira. 3. ed. Lisboa: Presença, 1970.

SILVA, Valmir Luis Saldanha da. **O mal de viver na poesia de Luigi Pirandello**. 2016. 138f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista UNESP, FCLAr, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/141530>>. Acesso em: 08 fev. 2021.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem**. O romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950. Tradução de Luiz J. Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Recebido em: 21/12/2020
Aprovado em: 02/03/2021



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.