

Estudo comparado entre as narrativas de Pirandello e Machado de Assis

Prof. Dr. Sérgio Mauro (UNESP)

Resumo:

A proposta central da minha comparação será estabelecer uma comparação entre as narrativas dos dois grandes escritores referidos no título, levando em consideração as diferentes formações que eles tiveram e as diferentes respostas artísticas que souberam dar às problemáticas das épocas em que viveram. Serão analisados os elementos comuns às "poéticas" machadiana e pirandelliana: o pessimismo histórico, o relativismo e a prisão das máscaras sociais, etc. Os mais representativos romances para a elaboração do paralelo entre as duas narrativas serão, sem dúvida "Memórias Póstumas de Brás Cubas", de Machado de Assis, e "O falecido Mattia Pascal", de Luigi Pirandello. Para finalizar, serão feitas referências aos diferentes recursos estilísticos empregados pelos dois autores, tais como o uso da ironia e da paródia em Machado, e o intenso emprego do discurso direto em Pirandello.

Palavras-chave: relativismo, pessimismo histórico, máscaras sociais, ironia, humorismo.

1 INTRODUÇÃO

Toda a narrativa de Luigi Pirandello reflete inicialmente uma forte desilusão com os resultados do chamado *Risorgimento*, ou o longo processo de unificação da Itália a partir de 1861. Um outro tipo de desilusão, em outro momento histórico do Brasil, será o principal elemento que terá influência sobre a visão de mundo de Machado de Assis. Embora Machado tenha nascido em 1839, vinte e três anos antes, portanto, de Pirandello, e os dois escritores nunca tenham se conhecido, veremos como os temas tratados nos contos e romances dos dois autores, assim como a visão de mundo de ambos, possuem notáveis semelhanças.

Inicialmente, interessa-nos a comparação entre os desapontamentos ou “desencantos” que os dois tiveram com relação aos momentos históricos que viveram nos respectivos países em que nasceram. A desilusão de Machado, sobretudo após a proclamação da República, pode ser verificada na evidente nostalgia de um passado “nobre” presente em grandes romances como **Quincas Borba** e **Esaú e Jacó**, ou em diversos contos do mesmo período. O escritor carioca parece

lamentar nas obras citadas a queda dos valores morais e culturais que regeram a sociedade brasileira até o fim do Segundo Império. Com ironia sutil e pungente, Machado condena a frivolidade e a ignorância da classe social então ascendente. Este pessimismo que poderíamos chamar de histórico certamente ajudou a formar a visão bastante crítica a respeito da hipocrisia social presente em larga parte da narrativa pós **Memórias Póstumas de Brás Cubas**.

A desilusão pirandelliana, porém, não se caracteriza pela nostalgia de outros tempos, e sim por uma frustração das esperanças que Pirandello e toda a geração a qual o escritor pertenceu depositaram no processo de unificação da Itália. De maneira bastante clara, o romance **I Vecchi e i giovani** (1913) reflete o desapontamento dos “jovens” com os rumos que o novo Reino da Itália tomará a partir da conquista de Roma, em 1870, que consolida a unidade da nação mas, ao mesmo tempo, não só não resolve os seculares problemas de miséria do sul e sobretudo da Sicília, como aumenta a distância sócio-econômica entre as regiões meridionais e setentrionais. Tal qual aconteceu com Machado, o pessimismo histórico pirandelliano vai transformar-se em pessimismo natural, assumindo, porém, características próprias.

O romance **I vecchi e i giovani** (**Os velhos e os jovens**) reflete, enfim, a frustração generalizada tanto dos “velhos”, que perderam a fé no *Risorgimento*, quanto dos “jovens”, que confiaram na organização das forças populares e no socialismo para acabar com a pobreza do sul italiano e especialmente da Sicília. Ainda neste romance, porém, encontra-se a personagem Cosimo Laurentano caracterizado como aquele que “compreendeu o jogo”, para utilizarmos uma das mais recorrentes expressões da narrativa de Pirandello. Laurentano compreende que a queda das velhas estruturas ou formas que regiam a sociedade burguesa comportava a anulação de qualquer verdade que se apresentasse como absoluta. Na construção dessa personagem, o autor já demonstrava o que se tornará uma constante na sua narrativa mais madura e no seu teatro: o questionamento da realidade que se apresenta como única e absoluta e a consequente fragmentação e “multiplicação” da personagem, além da divisão entre personagens que tomam consciência dessa nova condição e os que se refugiam em antigas e ilusórias convicções.

A narrativa de Machado de Assis, de maneira semelhante a de Pirandello, registra com desalento e ironia, nos romances e contos maduros, sobretudo de **Iaiá Garcia** em diante, a ascensão de uma classe social “sem gramática e sem modos” que deverá desfazer completamente a idealizada serenidade familiar que se observa nos primeiros romances como **A mão e a luva** e **Helena**. A título de ilustração dessa visão crítica do momento histórico brasileiro no final do século XIX, basta observar a passagem do romance **Iaiá Garcia** em que o narrador delinea brevemente o caráter da personagem Procópio Dias:

Procópio Dias tinha dois credos. Era um deles o lucro. Mediante alguns anos de trabalho assíduo e finuras encobertas, viu engrossarem-lhe os cabedais. Em 1864, por um instinto verdadeiramente miraculoso, farejou a crise e o descalabro dos bancos, e retirou a tempo os fundos que tinha em um deles. (...) Ora, o segundo credo era o gozo. Para ele, a vida física era todo o destino da espécie humana. (ASSIS, 1975, p. 134).

Apesar da brevidade, a passagem acima contém elementos importantes para a nossa análise, pois o romance **Iaiá Garcia**, mesmo pertencendo à fase da narrativa machadiana considerada romântica por alguns críticos, mostra sinais nítidos de mudança na visão de mundo do escritor. O retrato pouco lisonjeiro da personagem Procópio Dias no trecho citado mostra a ironia pungente do autor ao retratar a vulgaridade dos novos ricos da época. De resto, o retrato feito pelo autor insere-se perfeitamente no contexto histórico da segunda metade do século XIX no Brasil. A nova classe

emergente era constituída principalmente pelos pequenos comerciantes, especuladores de ações, banqueiros e funcionários públicos. Tratava-se de um grupo de pessoas que não mais vivia das rendas auferidas pela propriedade rural e pela exportação de café. Ao se referir a esse período da história brasileira, Sérgio Buarque de Holanda afirma: “a fortuna do capitalista se esvai, transformando-se na riqueza do especulador – duas classes se encontram, uma se alimenta de outra, num jogo que será a constante dos últimos trinta anos do Império”. (HOLANDA, 1972, p. 309).

A rápida leitura de qualquer romance ou conto de Machado dessa época é suficiente para que se tenha uma ideia dos costumes, das atitudes e dos objetivos dessa nova classe média. A título de exemplo, poderíamos citar o capitalista Cristiano Palha de “Quincas Borba”. Cristiano não hesita em usar os dotes físicos da esposa Sofia para se apoderar da fortuna do protagonista Rubião, que acaba enlouquecendo de amor. Os costumes e o comportamento em sociedade do casal Cristiano/Sofia vão mudando à medida que a fortuna deles aumenta. Nos bailes e nas festas que promovem, há cuidadosa seleção dos convidados. De fato, eles procuram imitar gestos e atitudes considerados aristocráticos e que visam ao inserimento em um restrito e privilegiado círculo de pessoas. Já Rubião, apesar de rico, comporta-se de maneira oposta ao casal referido. Ele não procura imitar os modos aristocráticos e não modifica substancialmente o comportamento de simples professor primário.

Evidentemente, tanto em Machado como em Pirandello a observação das mudanças sociais respectivamente no Brasil e na Itália dão lugar paulatinamente à profunda investigação da alma humana, da triste condição de escravo das máscaras alheias a que o ser humano está sujeito. Desse modo, romances como **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado, e **Il fu Mattia Pascal**, de Pirandello, convergem por caminhos diferentes para um mesmo ponto: a constatação da necessidade das máscaras, sem as quais a vida em sociedade torna-se impossível. No romance de Pirandello, porém, o protagonista, aproveitando-se do acaso, arranca as antigas máscaras e parte em busca da liberdade, mas acabará derrotado e tendo que resignar-se com a sua triste condição. Nas **Memórias Póstumas** encontramos um narrador cínico e zombeteiro que, aproveitando-se da condição especial de “narrador defunto” pode finalmente revelar aos outros e a si mesmo o que as máscaras não lhe permitiam em vida.

Há ainda uma diferença fundamental entre os dois romances: as “máscaras” que Brás Cubas coloca visam sempre à obtenção de uma vantagem social, ou seja, buscam a glória e o poder. Basta lembrar as várias passagens do romance que destacam as ambições políticas e o relacionamento socialmente inaceitável, na época, com as amantes. Em todos eles, Brás Cubas vale-se de seu status de “burguês ocioso”. Já Mattia Pascal, protagonista do romance pirandelliano, vive uma série de peripécias que não apenas não lhe trazem nenhuma vantagem, como também ressaltam a condição de pequeno burguês decadente, oprimido pela família e pela sociedade. E mesmo quando se torna rico, graças à inesperada sorte no jogo, não tem como desfrutar dessa riqueza, pois logo depois, sempre graças ao acaso, “morre” para a sociedade e passa a viver outra vida, com o nome de Adriano Meis. Adriano Meis não conseguirá sustentar em sociedade o mundo fictício em que tentará refugiar-se e, pouco a pouco, perceberá as enormes limitações da “liberdade” tão sonhada.

Evidentemente, o principal elemento que liga os dois romances está relacionado ao tema da morte. No romance de Machado a morte aparece associada à condição especial do narrador, pois é só graças a ela que o protagonista pode desferir os “piparotes” no leitor, livre das máscaras que lhe proporcionavam vantagens, mas também tantas frustrações. Para Mattia Pascal, as “duas mortes”, a morte para os “outros” e a morte de Adriano Meis, a personagem que ele constrói para a nova vida em sociedade, são, respectivamente, o motivo a sua ilusória liberdade e a única saída diante do risco de nulificação total.

Em Machado, a temática do relativismo e da prisão das máscaras já começa, como vimos, a ser esboçada em *Iaiá Garcia*. No admirável conto *O Espelho*, porém, ela se desenvolve e o protagonista Jacobina constata, ao admirar a própria farda militar no espelho, sozinho num sítio,

abandonado até pelos escravos, os sinais exteriores pelos quais era reconhecido em sociedade e sem os quais não podia viver. Jacobina procura inicialmente criar um “método” para vencer o desespero que dele vai se apoderando aos poucos. No final, arranca a máscara e experimenta um enorme mal-estar. O conto termina, portanto, sem acenar para uma revolta contra a opressão que se revelou no ato de contemplar-se ao espelho. Esta talvez seja a “causa secreta” do protagonista, e que trai, como em muitas personagens machadianas, um interesse egoísta: antes ser reconhecido e admirado como alferes, que sofrer com a solidão de reconhecer-se como “ninguém”. No enfrentamento com as máscaras, Mattia Pascal e tantos outros personagens pirandellianos experimentam, ao contrário, enorme sensação de liberdade que, porém, logo se apresenta como grande ilusão, “a última ilusão da personagem romântica” (DE CASTRIS, 1982, p. 223), nas palavras do crítico italiano Arcangelo Leone de Castris.

A batalha de Mattia Pascal contra a opressão das máscaras não é representada no romance de Pirandello como apenas uma vã tentativa. Ela será retomada por outro protagonista da narrativa pirandelliana, Vitangelo Moscarda, do romance **Uno, nessuno e centomila**, que a levará às últimas consequências, experimentando a anulação total do seu eu interno e procurando, como último e desesperado refúgio, a identificação com os elementos da natureza. Nas **Memórias Póstumas** o narrador-protagonista registra, cinicamente, que o saldo final não foi completamente negativo, pois não precisou “trabalhar para viver”, permanecendo até o fim um burguês ocioso que se orgulha da sua posição social. Deve-se ressaltar também, nas famosas últimas linhas do romance, outro pequeno “saldo” final, que confirma a pequena “vitória” da personagem em luta contra a Natureza, eterna inimiga dos seres humanos, como justamente aparece no delírio descrito nos primeiros capítulos e que se refere diretamente à concepção da natureza feita pelo poeta italiano Leopardi, sobretudo nas composições poéticas da maturidade e nos notáveis **Opúsculos morais**. Ao destacar que não teve filhos e não transmitiu a ninguém a miséria da condição humana, o narrador-protagonista, consola-se também das inúmeras frustrações da vida e vinga-se das forças naturais que obrigam os seres humanos a uma existência sem objetivos e marcada principalmente pela dor ou pelo tédio.

Com relação ao estilo, há semelhanças e sobretudo muitas diferenças entre as narrativas dos dois escritores. Em Machado, destacam-se, sem dúvida, a brevidade, o uso do leitor incluso e o estilo ziguezagueante das *Memórias Póstumas*, o discurso indireto livre, presente, em quase todas os contos e romances, e intimamente ligado à profunda investigação psicológica das personagens. Já na narrativa de Pirandello, não encontramos exemplos de estilo ziguezagueante, mas, assim como o escritor carioca, o discurso indireto livre utilizado, por exemplo, nas muitas reflexões feitas pelas personagens sobre os fatos ocorridos, quase sempre sobre o conflito entre a memória e a realidade hostil. No entanto, na narrativa pirandelliana, o uso do discurso direto na construção de diálogos rápidos, muitas vezes com perguntas e respostas monossilábicas, começa a ganhar espaço cada vez maior em romances como *Quaderni di Serafino Gubbio*, *Uno nessuno e centomila* e em novelas famosas como *Quando si è capito il giuoco*, *Ciaula scopre la luna* e tantas outras. Trata-se da “teatralidade” latente na narrativa pirandelliana que antecede a temporada de grandes peças teatrais destinadas à consagração do escritor siciliano. Nos contos e romances citados há nítida tendência ao diálogo e à representação, como se fosse uma preparação para a futura intensa atividade teatral.

CONCLUSÃO

Naturalmente, as diferenças entre os estilos de Machado e de Pirandello, rapidamente apontadas anteriormente, estão logicamente ligadas às diferenças entre as visões de mundo dos dois autores. O pessimismo de Machado com relação à condição humana se traduz em ironia e paródia, enquanto a preocupação com a fragmentação interna do homem se traduz em Pirandello em uma língua espontânea, antiacadêmica e antirretórica. A investigação psicológica das personagens machadianas requer a utilização do discurso indireto livre, enquanto o discurso direto e a teatralidade caracterizam a maturidade da narrativa pirandelliana.

Ideologicamente, Machado e Pirandello foram dois grandes “conservadores-revolucionários”. O conservadorismo machadiano consistiu na já mencionada nostalgia de uma época em que as classes abastadas brasileiras possuíam “modos e gramática”. De maneira inequívoca, as crônicas machadianas publicadas após a Proclamação da República e certas passagens de contos e romances do período demonstram que o autor desaprovava francamente os costumes “pouco nobres” dos novos ricos, descritos muitas vezes com escárnio, de “cima para baixo”. Exemplo claro dessa caracterização pouco lisonjeira dos novos capitalistas da República é a personagem Nóbrega, do romance *Esau e Jacó*. Nóbrega, segundo o narrador, “sabia pouca ortografia, nenhuma sintaxe”, mas, aproveitando-se da boa fé e da ingenuidade de uma senhora, multiplicou a sua fortuna, isto é, “ganhou dinheiro e fê-lo perder a outros”. (ASSIS, 1977, p. 255). O conservadorismo de Pirandello, sendo fruto de esperanças frustradas, revela-se nas dúvidas iniciais, até a completa desaprovação, das ideias socialistas que eram divulgadas na Sicília em fins do século XX. No citado *I vecchi e i giovani*, percebe-se claramente que o autor não acreditava ser possível o socialismo em uma sociedade bastante atrasada como a do sul da Itália no final do século XIX e início do século XX.

Com relação ao progresso científico e sobretudo ao “cientificismo” predominante a partir do final do século XIX, ambos nutriram fortes dúvidas, e frequentemente ironizaram as conquistas científicas e, no caso específico de Pirandello, tecnológicas. Bastaria a citação do famoso conto *O alienista*, de Machado, brilhante sátira da arrogância cientificista, e o romance pirandelliano *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, de 1915, no qual a vulgaridade e as intrigas mundanas de uma casa cinematográfica, observadas pelo protagonista anti-herói e consciente, sintetizam as fortes dúvidas de Pirandello com relação à possibilidade de verdadeiro progresso humano no mundo da automação e das máquinas.

Machado e Pirandello, portanto, partiram de diferentes contextos sócio-culturais, mas igualmente souberam afastar-se do provincianismo reinante nos ambientes culturais e literários dos países, alcançando indiscutivelmente universalidade. O escritor pobre e mulato nascido no Rio de Janeiro em meados do século XIX e o siciliano pequeno-burguês nascido em um “paese morto” (cidade morta), para usar as próprias palavras do autor, souberam como poucos retratar a fragmentação do ser humano e a impossibilidade de escapar da opressão das máscaras ou “formas vãs”. Pode-se concluir que, embora nunca tenham se conhecido e tenham pertencido a países e gerações diferentes, percebe-se claramente a continuidade em Pirandello da temática desenvolvida por Machado nos romances e contos da fase mais madura. Na verdade, as personagens pirandellianas levam às últimas consequências o desejo de verdadeira liberdade apenas esboçado nas personagens machadianas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, JOAQUIM MARIA MACHADO DE. **Iaiá Garcia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. **Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

DE CASTRIS, Arcangelo Leone. **Storia di Pirandello**. Bari: Laterza, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História Geral da Civilização Brasileira**. São Paulo: Difel, 1972.