

ADVERTÊNCIA SÔBRE OS ESCRÚPULOS DA FANTASIA*

Pôsto na encruzilhada entre o amor da espôsa e o de uma môça solteira de vinte anos, o Senhor Alberto Heintz, de Buffalo, nos Estados Unidos, acha de bom aviso convidar uma e outra para um encontro, a fim de tomarem, juntamente com êle, uma decisão.

As duas mulheres e o Senhor Heintz apresentam-se, pontuais, no lugar aprazado; discutem longamente e, no fim, chegam a um acôrdo.

* *Esta polêmica Avvertenza sugli Scrupoli della Fantasia não faz parte, propriamente, do romance nem o seguiu nas edições do mesmo anteriores a 1921 — isto é, durante dezessete anos após a sua primeira publicação. A bibliografia pirandelliana informa que o escrito apareceu, pela primeira vez, no jornal romano L'Ida Nazionale, de 22 de junho de 1921 — isto é, cerca de um mês e meio depois da estréia, no Teatro Valle, de Roma, da mais famosa peça teatral de Pirandello, Seis Personagens à Procura de um Autor. (Nessa noite, rezam as crônicas, Pirandello, já tachado, por sua obra anterior, de escritor "cerebral", só não foi espancado por uma parte, enfurecida, do público, porque seus amigos o protegeram, distribuindo, inclusive, sócos e bafetões, e porque a polícia, alertada, obrigou o autor a sair pela porta da caixa, onde pôde, finalmente, metê-lo rapidamente num táxi e fazê-lo fugir dali.) A Avvertenza sugli Scrupoli della Fantasia foi, depois, nesse mesmo ano, incluída em nova edição do romance, publicada pelo editor Bemporad, de Florença; e, a partir daí, passou a ser incorporada à obra, como uma espécie de apêndice, nas edições posteriores. Pareceu-nos, assim, que não se poderia omiti-la na presente tradução. (N. do T.)*

Decidem matar-se todos os três.

A Senhora Heintz voltava para casa; desfecha contra si um tiro de revólver e morre. O Senhor Heintz, então, e a sua apaixonada môça de vinte anos, visto que, com a morte da Senhora Heintz, foi removido todo obstáculo à sua feliz união, reconhecem não terem mais nenhum motivo para suicidar-se e resolvem continuar a viver e casar-se. De modo diferente, porém, resolve a autoridade judiciária; e manda prendê-los.

Conclusão vulgaríssima.

(Vejam-se os jornais de Nova York de 25 de janeiro de 1921, edição matutina.)

Suponhamos que um infeliz autor de comédias tenha a péssima inspiração de levar semelhante caso para a cena.

Podemos estar certos de que à sua fantasia ocorrerá o escrúpulo, antes de mais nada, de sanar, com remédios heróicos, a absurdidade daquele suicídio da Senhora Heintz, a fim de torná-lo, de algum modo, verossímil.

Mas podemos estar igualmente certos de que, não obstante todos os remédios heróicos excogitados pelo autor de comédias, noventa e nove críticos dramáticos em cem julgarão o suicídio absurdo e a comédia inverossímil.

Porque a vida, graças a todos os deslavados absurdos, pequenos e grandes, de que se acha tranqüillamente repleta, tem o inestimável privilégio de poder eximir-se daquela estupidíssima verossimilhança, à qual a arte considera seu dever obedecer.

As absurdidades da vida não precisam parecer verossímeis, porque são verdadeiras; ao contrário daquelas da arte, que, para parecerem verdadeiras, precisam ser verossímeis. E, então, verossímeis, não são mais absurdidades.

Um caso da vida pode ser absurdo; uma obra de arte, se é obra de arte, não.

Decorre, daí, que tachar uma obra de arte de absurdidade e inverossimilhança, em nome da vida, é um disparate.

Em nome da arte, sim; em nome da vida, não.

Há, na história natural, um reino estudado pela zoologia, porque povoado pelos animais.

Entre os muitos animais que o povoam, acha-se incluído, também, o homem.

E o zoólogo pode, sim, falar do *homem* e dizer, por exemplo, que não é um quadrúpede, mas um bípede, e que não tem cauda, quer como o macaco, quer como o burro, quer como o pavão.

Ao homem de que fala o zoólogo não pode acontecer nunca a desgraça, digamos, de perder uma perna e mandar que lhe ponham outra de pau; ou de perder um olho e mandar que lhe ponham outro de vidro. O homem do zoólogo tem sempre duas pernas, nenhuma delas de pau; tem sempre dois olhos, nenhum dêles de vidro.

E é impossível contradizer o zoólogo. Porque o zoólogo, se lhe apresentarmos um fulano com uma perna de pau ou com um olho de vidro, responderá que não o conhece, porque aquêle não é o *homem*, mas *um homem*.

É verdade, porém, que todos nós, por nossa vez, podemos responder ao zoólogo que o *homem*, que êle conhece, não existe e que, em lugar disso, existem *os homens*, nenhum dos quais é igual ao outro, e que podem, inclusive, por uma desgraça, ter uma perna de pau ou um olho de vidro.

Neste ponto, pergunta-se se querem ser considerados como zoólogos ou como críticos literários êsses cavalheiros que, ao julgarem um romance ou um conto ou uma comédia, condenam esta ou aquela personagem, esta ou aquela representação de fatos e sentimentos, não em nome da arte, como seria justo, mas em nome de uma *humanidade*, que êles parecem conhecer à perfeição, como se ela realmente existisse em abstrato, ou seja, fora da infinita variedade de homens capazes de praticar tôdas as absurdidades acima mencionadas, que não precisam parecer verossímeis, porque são verdadeiras.

Entretanto, pela experiência que, no que me concerne, pude fazer dessa crítica, o engraçado é o seguinte: que, enquanto o zoólogo reconhece que o homem se distingue dos outros bichos pelo fato de que o homem raciocina e os bichos

não raciocinam, foi justamente o raciocínio (isto é, aquilo que é mais próprio do homem) que, freqüentemente, se afigurou aos senhores críticos, não como um excesso, mas, antes, como uma deficiência de humanidade, em muitas personagens minhas, nada alegres. Porque, para êles, ao que parece, a *humanidade* é alguma coisa que consiste mais no sentimento do que no raciocínio.

Mas, se quisermos falar assim, de maneira abstrata, como fazem êsses críticos: não é verdade, porventura, que o homem nunca raciocina (ou raciocina mal, que é o mesmo) tão apaixonadamente como quando sofre? e, justamente, porque quer conhecer a raiz dos seus sofrimentos e saber quem é que o fez sofrer e se e em que medida seja justo que o fizesse sofrer? ao passo que, quando goza a vida, limita-se a colher o gozo, sem raciocinar, como se gozá-la fôsse um direito seu?

Dever dos bichos é sofrer sem raciocinar. Mas quem sofre e raciocina (justamente porque sofre) não é *humano*, para êsses senhores críticos; pois parece que quem sofre tem de ser tão-só bicho e que unicamente quando é *bicho* é que passa a ser, para êles, humano.

Recentemente, contudo, encontrei um crítico ao qual sou muito grato.

A propósito do meu *desumano* e, ao que parece, incurável "cerebralismo", bem como da paradoxal inverossimilhança das minhas fabulações e das minhas personagens, perguntou êle, aos outros críticos, onde tinham ido buscar o critério para julgar dêsse modo o mundo da minha arte.

"Na chamada *vida normal*?", indagou. "Mas o que é esta, senão um sistema de relações, que nós recolhemos no curso dos acontecimentos de cada dia e que, arbitrariamente, qualificamos de *normal*?" E concluiu afirmando "que não se pode julgar o mundo de um artista com um critério de juízo que se foi buscar em outro lugar que não êsse mesmo mundo".

Cumpr-me acrescentar, para crédito do crítico junto dos outros críticos, que, apesar disso, ou até justamente por isso,

êle também, depois, julga a minha obra de maneira desfavorável: porque se lhe afigura que eu não sabia dar valor e sentido universalmente humano às minhas fabulações e às minhas personagens; a tal ponto de deixar perplexo quem deva julgá-las, sôbre se eu não tencionasse, de preferência, limitar-me a reproduzir certos casos curiosos, certas situações particularíssimas.

Mas... E se o valor e o sentido *universalmente humano* de certas fabulações e de certas personagens minhas, no contraste, como êle diz, entre a realidade e a ilusão, entre o rosto individual e sua imagem social, consistissem, justamente, antes de mais nada, no sentido e valor que devem ser dados àquele primeiro contraste? A êsse contraste que, por uma incessante burla da vida, se nos revela sempre inconsistente, por isso mesmo que, *necessariamente*, por desgraça, tôda a realidade de hoje é destinada a revelar-se, amanhã, ilusão — mas ilusão *necessária*, se, fora dela, infelizmente, não há outra realidade? Se êsse valor e sentido consistissem, justamente, nisto: que um homem e uma mulher, colocados, por outrem ou por si mesmos, numa situação penosa, socialmente anormal, tão absurda quanto se queira, nela permanecem, suportando-a e representando-a diante dos outros, *enquanto não a vêem*, seja embora por cegueira ou incrível boa fé; porque, tão logo a vêem, como num espelho que fôsse pôsto à sua frente, não a suportam mais, sentem-lhe todo o horror e, se não podem destruí-la, morrem? Se, talvez, enfim, consistissem justamente nisto: que uma situação socialmente anormal é por nós aceita, mesmo se a vemos num espelho, que, em tal caso, nos coloca diante da nossa própria ilusão; e, então, a representamos, sofrendo todo o martírio que nos causa, enquanto a representação seja possível dentro da sufocante máscara que nós mesmos nos impusemos ou que haja sido imposta por outros ou por uma terrível necessidade; isto é, até quando, debaixo dessa máscara, um sentimento nosso, demasiado vivo, não esteja tão profundamente ferido, que a rebelião, por fim, prorrompe e a máscara é rasgada e pisada com os pés?

“Então, de repente”, diz o crítico, “um fluxo de humanidade invade essas personagens, os títeres tornam-se, súbitamente, criaturas de carne e sangue e dos seus lábios brotam palavras que queimam a alma e despedaçam o coração.”

Pudera! Elas descobriram o seu rosto individual nu, por baixo daquela máscara que fazia delas títeres de si mesmas ou de mãos de outros; que as fazia, a princípio, parecerem duras, lenhosas, angulosas, sem acabamento e sem finura, complicadas e desaprumadas, como tôda e qualquer coisa engendrada e armada, não livremente mas por necessidade, numa situação anormal, inverossímil, paradoxal e tal, em suma, que elas, no fim, não puderam mais suportá-la e a destruíram...

O emaranhamento, se existe, é, portanto, deliberado; o mecanismo, se existe, é, portanto, deliberado; mas não por mim e, sim, pela própria fabulação, pelas próprias personagens. E, com efeito, revela-se imediatamente: a miúdo, é arranjado e posto à vista no próprio ato de arranjá-los e armá-lo. É a máscara para uma representação, o desempenho do papel que cabe a cada qual, aquilo que desejaríamos ou deveríamos ser e aquilo que, aos outros, parece que somos, ao passo que, o que somos, nem nós mesmos, até certo ponto, o saberemos; é metáfora bisonha e incerta de nós mesmos; a construção, freqüentemente cerebrina e capciosa, que fazemos de nós ou que de nós fazem os outros: logo, realmente, um mecanismo, sim, em que cada qual, deliberadamente, repito, é o títere de si mesmo. Depois, no fim, vem o pontapé, que manda pelos ares a geringonça tôda.

Creio que não me resta senão felicitar-me com a minha fantasia, se, não obstante os seus escrúpulos, fez parecerem defeitos reais os que eram deliberados por ela: defeitos daquela fictícia construção que as próprias personagens armaram sobre si mesmas e suas vidas ou que outrem armou por elas — os defeitos, em suma, da *máscara*, até o momento em que se descobre *nua*.

Mas uma consolação maior veio-me da vida e da crônica das ocorrências diárias, à distância de quase vinte anos da primeira publicação dêste meu romance, *O Falecido Mattia Pascal*, que volta, hoje, mais uma vez, a reimprimir-se.

A êle tampouco, quando apareceu pela primeira vez, faltou, se bem que por entre a aprovação quase unânime, quem o tachasse de inverossimilhança:

Pois bem, a vida quis dar-me a prova da sua verdade, em medida realmente excepcional, até na minúcia de certos pormenores característicos, espontaneamente achados pela minha fantasia.

Eis o que se podia ler no *Corriere della Sera** de 27 de março de 1920:

A HOMENAGEM DE UM VIVO A SEU PRÓPRIO TUMULO

Singular caso de bigamia, devido à morte, declarada mas não verdadeira, de um marido, foi revelado nestes dias. Remontemos rapidamente aos antecedentes. A 26 de dezembro de 1916, na seção Calvastrate do Canal das Cinco Comportas, alguns camponeses retravam das águas o cadáver de um homem, que trajava camiseta e calças de cor marrom. Da descoberta foi dado aviso aos carabinieri, que encetaram diligências. Pouco depois, uma tal Maria Tedeschi, mulher ainda bonita, orçando pelos quarenta anos, e certos Luigi Longoni e Luigi Maloli identificavam o cadáver como sendo o do electricista Ambrogio Casati, filho de Luigi Casati, nascido em 1869 e marido da Tedeschi. Na verdade, o afogado era muito parecido com o Casati.

Este testemunho, pelo que agora se inferiu, teria sido um tanto interessado, especialmente por parte de Maloli e da Tedeschi. O verdadeiro Casati estava vivo! Achava-se, porém, no cárcere, já desde 21 de fevereiro do ano anterior,

* Trata-se do conhecido jornal de Milão. Também a Praça Missori e o Cemitério de Musocco, de que fala a notícia do jornal, acham-se em Milão. (N. do T.)

por um crime contra a propriedade, e vivia, de longa data, separado da mulher, se bem que não desquitado. Após sete meses de luto, a Tedeschi contraía novo enlace com Maioli, sem esbarrar em nenhuma dificuldade burocrática. Casati acabou de cumprir sua pena a 8 de março de 1917 e somente nestes dias veio a saber que estava . . . morto e que sua mulher tornara a casar-se e desaparecera. Ficou sabendo disso quando foi à repartição do Registro Civil, na Praça Missori, por precisar de um documento. O funcionário, no guichê, observou-lhe, inexoravelmente:

— O senhor está morto. Seu domicílio legal é no Cemitério de Musocco, quadra comum 44, cova n.º 550 . . .

Todo protesto do homem, que queria ser declarado vivo, foi inútil. Casati propõe-se, agora, fazer reconhecer seu direito à . . . ressurreição e, tão logo seja retificado, no que lhe diz respeito, o estado civil, a suposta viúva novamente casada verá anulado o segundo casamento.

Entretanto, a esquisitíssima aventura não afligiu, de nenhum modo, Casati; dir-se-ia, ao contrário, que o pôs de bom humor; e, desejoso de novas emoções, quis fazer uma visita à . . . própria túmulo e, como gesto de homenagem à sua própria memória, colocou sobre a campa um oloroso ramo de flores e acendeu uma lâmpada votiva!

O suposto suicídio num canal o cadáver retirado e reconhecido pela esposa e por quem, mais tarde, será o segundo marido dela; a volta do falso morto e, até, a homenagem à sua própria sepultura! Todos os elementos de fato, naturalmente sem tudo o mais que deveria dar ao fato valor e sentido *universalmente humano.*

Não posso supor que o Senhor Ambrogio Casati, electricista, lesse o meu romance e levasse as flores à sua sepultura por imitação do falecido Mattia Pascal.

A vida, entretanto, com seu imperturbável desprezo de toda verossimilhança, pôde achar um padre e um prefeito que uniram em casamento o Senhor Maioli e a Senhora Tedeschi, sem preocupar-se de conhecer um elemento de fato, do qual

talvez fôsse facilímo ter notícia, ou seja, que o marido, Senhor Casati, estava na prisão e não debaixo da terra.

A fantasia teria escrúpulo, certamente, em passar por cima de semelhante elemento de fato; e, agora, pensando na pecha de inverossimilhança, que também, então, lhe foi dada, alegra-se em fazer conhecer de que reais inverossimilhanças é capaz a vida, também nos romances que, sem o saber, copia da arte.