

TEATRO

Pirandello popular

SÁBATO MAGALDI

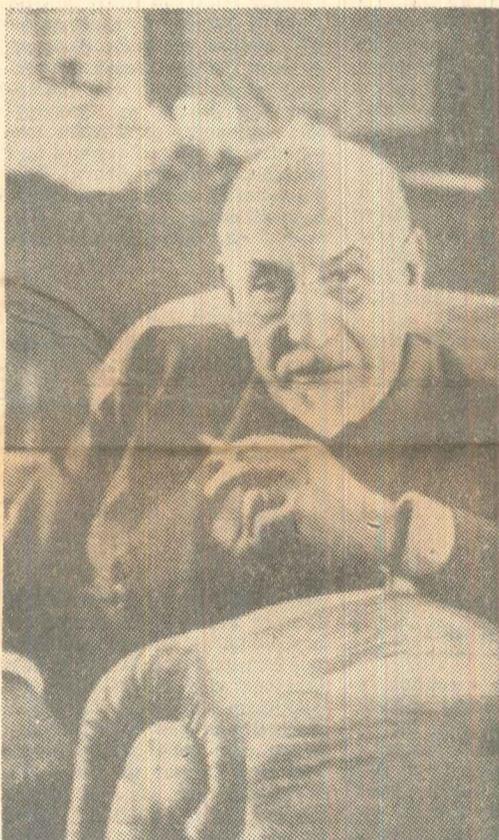
Não é demagogia, não. Não é querer enquadrar Pirandello num conceito da moda, por do numa dúvida que poderia pertencer ao anedotário pirandelliano: gostaremos de um autor porque responde aos nossos anseios e o deformamos segundo a nossa verdade ou o autor, quando possui de fato grande riqueza, tem o poder de revelar-se em múltiplas faces? A resposta a essa pergunta, evada de inutilidade, não se modificaria, de qualquer forma. Pirandello, o complexo e cerebral dramaturgo siciliano, filia-se à decantada corrente do teatro popular. Ou, para sermos mais precisos e não admitirmos o erro de falsa generalização: ele é também um autor popular.

Quando a "filosofia" de Pirandello foi digerida, deixou de chocar o público e se definiu quase como um fácil lugar-comum, suas peças não fugiram dos cartazes nem se empoeiraram nas estantes, para delícia dos dissecadores. Não interessaram aos conjuntos, também, porque eram assimiláveis pela platéia burguesa, estimulada pelo possível simulacro de inteligência, típico dos jogos intelectuais. Continuaram a ser representadas por causa de sua claríssima teatralidade. Ou, o que não é muito diverso, pela extraordinária seiva de vida.

É certo que, na obra pirandelliana, observa-se uma gradação dos motivos cerebrais e populares; alguns textos mostram-se mais representativos do emaranhado intelectual em que se lançou, enquanto outros estão mais presos à chamada realidade objetiva. Seis personagens á procura de um autor e Henrique IV, entre tantas outras peças, seriam exemplos do delírio pirandelliano do raciocínio e da abstração. A talha quebrada (La giara) e O homem, a besta e a virtude (L'uomo, la bestia e la virtù) distinguem-se, ao lado de outros textos, pelo apego instintivo à terra e ao concreto.

Sabe-se, porém, como essas supostas antinomias são enganosas, e escondem apenas a incapacidade crítica de vislumbrar a síntese pirandelliana, feita de contraditórios elementos. A síntese confere à sua dramaturgia a importante dimensão que a faz uma das mais expressivas do nosso século.

L'uomo, la bestia e la virtù, que o "Teatro Stabile della Città di Torino" incluiu no repertório da excursão à América Latina, ilustrando muito bem o título genérico "Il sentimento popolare nel teatro italiano", ressalta como uma das obras em que Pirandello melhor fundiu os esquemas tradicionais do palco com as sugestões imediatas do mundo à volta, naturalmente filtrado pela sua perspectiva pessoal. A dinâmica da burla, que remonta à Comédia Nova grega, passando pelo teatro latino e renascentista, aplica-se aqui a uma situação colhida na sociedade italiana de hoje. No quadro, que é sem dúvida menos ambicioso que o de outros trabalhos pirandellianos, sobressai no fim de contas uma intriga muito bem urdida, animada pelo estilo próprio do autor.



Pirandello

Pirandello sempre se moveu com inteira liberdade no terreno do grotesco e tudo desemboca no grotesco, em O homem, a besta e a virtude. Nas comédias tradicionais de burla, incidia-se na farsa ou na sátira, ou nas duas, simultaneamente. A simples alegria vital de dar ganho de causa aos jovens amorosos, com o ridículo do vilão, animava o teatro de um otimismo franco, chegando quase às raias da inconsequência. O pessimismo básico do sistema pirandelliano não poderia levar o dramaturgo por esse caminho, esvaziando-o da amarga substância. Na comicidade espontânea ele inoculou, por isso, o esgar do grotesco, e prosseguiu fiel a si mesmo.

As situações constrangedoras de amor, resolvidas depois a contento, parecem, no correr da história teatral, a matéria-prima da mocidade. Desconfiado e impertinente, Pirandello instila o vírus sentimental num solteirão, que por todos os títulos deveria estar empedernido. Paolino, o homem às voltas com uma paternidade ilegítima, é professor; e professor de latim. Seu mundo habitual confina-se nas aulas prosaicas, em que os alunos procuram apenas safar-se de um dever penoso. O retrato do cotidiano do professor está-se desenhando, no gabinete de trabalho, e vem visitá-lo a sra. Perella, virtuosa mãe de outro aluno, desesperada pela certeza de estar esperando um filho dele. Em outras circunstâncias, a nova mater-

nidade não teria, talvez, consequências. Mas, nesse caso, anunciava-se a possibilidade de uma tragédia, quando o violento capitão Perella, ausente quase sempre nas idas marítimas, na três anos não mantinha relações com a mulher. Como legitimar, então, aquele novo ser? O único meio era conseguir que o capitão não recusasse, naquela noite, a sra. Perella, porque na manhã seguinte se despediria para uma ausência de mais dois meses. Encontra-se o professor, assim, na contingência de colaborar para que o marido, seu rival, se reconcilie, ao menos momentaneamente, com a mulher. O receituário popular preceitua, para essas dificuldades, poções e filtros mágicos. O amigo médico, irmão de um farmacêutico, prescreverá a "mandragora" milagrosa, capaz de despertar o capitão para os encantos da sra. Perella. O próprio professor incumbe-se de tornar esses encantos, normalmente acobertados num véu de recato e pudor, visíveis para o apetite pouco sutil do marido. Há angústia, provocada pela longa espera (na comédia tradicional opõe-se sempre um obstáculo ao herói, que acaba por transpô-lo), mas no final prevalece a certeza de que a criança poderá nascer, sob a tranquilizadora custódia do capitão.

Torna-se superfluo verificar se o êxito do ardil se deve aos efeitos da droga ou à beleza da mulher, subitamente redescoberta pelo marido. Pirandello começa a introduzir, nesse passo, o seu processo de caracterização das personagens. O professor tinha sensibilidade para compreender o drama da sra. Perella e ver-se atraído pelos seus encantos. A virtude, o recato e o sofrimento silencioso representavam para ele a personalidade da amante. Essas qualidades nada podiam dizer ao primário capitão. Por isso, o professor pinta-a com exagero, abre-lhe ostensivos decotes, para que ela se assemelhe a uma mulher vulgar. "Você está como deve ser para ele!" e "você dará essa máscara à sua bestialidade!" — argumenta Paolino. Sempre, na análise pirandelliana, esse conceito, segundo o qual a criatura humana se desdobra nas diversas imagens que oferece aos outros, definindo-se pelas aparências que os diferentes contempladores vêem nela. O subjetivismo das relações humanas não nos permite ser um, mas tantas quantas são as pessoas que se comunicam conosco.

Só no raciocínio que o professor faz para distinguir as duas mulheres que poderia haver na sra. Perella — a que agrada a ele e a que estava em condições de agradar ao capitão — já se percebe, dentro da burla mais popular, a indefectível fórmula pirandelliana. A máquina de pensar está presente em todas as atitudes de Paolino. Desde as desculpas para encerrar os dois alunos num recinto irrespirável e sem luz, ao diálogo com o médico, aos argumentos para diminuir as notas escolares de Noró e à conclusão de que as suas insuficiências vinham da circunstância de ser filho único, tentando assim convencer o sr. Perella a admitir um segundo filho — tudo comprova, em L'uomo, la bestia e la virtù, que Pirandello não aboliu o raciocínio em favor de uma brincadeira, mas juntou admiravelmente o instinto à sua mais exigente lógica.

Toda vez que uma peça tem uma intriga dominante, que precisa ser resolvida, as personagens secundárias movem-se em função dela e dificilmente adquirem maior consistência. O farmacêutico e o médico surgem na trama apenas para propiciar os desígnios do professor, e, cumprida a missão, desaparecem do cenário. As outras personagens mal superam a categoria de figurantes: as criadas, o marinheiro, os alunos. Importam ao texto apenas para compor a paisagem cotidiana em que Pirandello nunca deixou de situar as suas mais malabarísticas digressões.

A sra. Perella, como tantas criaturas da galeria feminina de Pirandello, existe sobretudo como presença, acionada pela vontade do professor. Ao saber que o marido chegava e a gravidez logo se tornaria visível, pede socorro a Paolino, e se limita depois a cumprir as determinações dele. Embora a exibição fosse estranha ao seu feito, ela não se nega a oferecer-se ridiculamente ao marido, já que nessa atitude estava a única possibilidade de salvar-se. Como conciliar o procedimento da sra. Perella com os aparentemente contraditórios elogios que faz de sua virtude o professor? Para responder à pergunta, precisamos sair do âmbito estrito da história, a fim de examinar a situação em que ela decorre. A sra. Perella era, sem dúvida, substancialmente honesta. No casamento, cujos móveis não são discutidos na trama, houve apenas um erro de pessoa: o capitão não era o homem que pudesse apreciá-la. Ambos são vítimas da educação convencional: ele, marcado pela impossibilidade de ver na mesma mulher a esposa e a amante; ela, tímida e passiva, tendo fracassado na tarefa de unir as duas. Em outra sociedade, mais avançada, a sra. Perella simplesmente se afastaria do capitão, depois que se desfez a vida em comum. O lugarejo provinciano da Itália tolhia-lhe esse caminho, e só lhe restava a

resignação ou a entrega ao instinto. Pirandello, apesar de todo o cerebralismo em que pensaram contê-lo, nunca suprimiu, contudo, o instinto, e este impôs-se à virtuosa sra. Perella. Pode-se acusar de imoral o desfecho da comédia? Na verdade, nenhuma ética superior ditou o arranjo da trama. O professor, que deveria assumir o onus da paternidade, preferiu a solução fácil, que era deixá-la em nome do pai legal. Conclui-se que há indisfarçável hipocrisia no êxito da burla, mas hipocrisia determinada pela falsidade da organização social.

O desencadeamento do instinto acaba aí, como é característico na obra de Pirandello, por aprisionar-se na forma. A disciplina interna, provocadora de inevitável quebra dos valores estabelecidos, não pode chegar às últimas consequências, e leva, por ironia, ao aparente fortalecimento da ordem. O matrimônio parece sedimentar-se, na divertida história do casal Perella. Nessa contradição, cifra-se a amargura do mundo pirandelliano. Mas não se encerra assim o processo do dramaturgo: paradoxalmente, também, como se pode observar até na sua última peça — Os gigantes da montanha — a Forma gera a Vida. A aparência exterior não se alterou, consolidando o irremediável desentendimento do casal, mas uma criança nascerá, de qualquer modo, do equivoco. Vida incontrollável que, em pouco tempo, vai estourar. Daí a alegria final dessa parábola sobre o homem, a besta e a virtude.



Gianni Mantese e Renzo Giovampietrò numa cena de "L'uomo, la bestia e la virtù", que o Teatro Stabile della città di Torino encenará na próxima sexta-feira, no Teatro Municipal