

Dois. Nenhum. Cem Mil.

Roberto Francavilla

Tal como o Gregor Samsa kafkiano, as personagens de Pirandello e o eu poético de Fernando Pessoa acordaram um dia e descobriram não se reconhecer, não se “identificar”. O espelho, recurso canónico que desencadeia o “salto no vazio” da identidade para a alteridade, reflecte uma imagem nova, assustadora, talvez até deformada como segundo a estética *esperpéntica* de Valle-Inclán. O protagonista das *Metamorfoses* transformou-se num insecto, Vitangelo Moscarda, por exemplo, protagonista do romance pirandelliano *Uno, Nessuno e Centomila*, simplesmente descobre de repente ter o nariz torto e, a partir daí, já não se reconhece: começa então a sua “outra” vida, a consciência duma dialética inexorável entre um “eu” suposto, frágil e fictício e as máscaras multiformes do seu património egótico disperso. Pessoa, por seu lado, acorda no seu “dia triunfal” e, a partir daí, cria o seu mestre Caeiro (a quem responde o ortónimo interseccionista, contraponto literário à vanguarda cubista), cria o seu alter ego futurista, o dandy inquieto, cosmopolita, homossexual e “sensacionista” Álvaro de Campos. Acorda e decide espalhar-se nos fragmentos (infinitos) da sua heteronímia. Olha-se ao espelho e pergunta-se: “De quem é o olhar / Que espreita por meus olhos? / Quando penso que vejo, quem continua vendo / Enquanto estou pensando?”. A contemporaneidade é um dado concreto para uma abordagem de tipo comparatista aos dois autores. Pirandello nasce em 1867, vinte anos antes de Pessoa, na Sicília. António Gramsci e Leonardo Sciascia sublinham a insularidade como primeiro núcleo gerador da criatividade pirandelliana. Em 1905, enquanto numa revista italiana é publicado em episódios *Il fu Mattia Pascal*, Pessoa volta definitivamente para Portugal da África do Sul. Dez anos depois, Pirandello começa a sua actividade teatral: naquela altura, Pessoa perde o seu melhor amigo, Mário de Sá-Carneiro, suicida em Paris, e começa a viver o abismo criativo da sua heteronímia. Nos anos 20, Pirandello, suscitando o escândalo entre os intelectuais, adere publicamente ao fascismo, escrevendo uma “carta aberta” a Mussolini; escreve, entre outras obras, *Uno, Nessuno e Centomila*, assume a direcção artística do “Teatro d’Arte” de Roma e é nomeado “Accademico d’Italia”. Pessoa publica a revista *Athena*, depois de ter proclamado a “vocaçào lusitana para a universalidade”. Em 1931, o semi-heterónimo Bernardo Soares escreve o *Livro do Desassossego*; naquele ano, Pirandello encontra-se em Lisboa por ocasião da estreia mundial de *Sogno... ma forse no*. Três anos mais tarde, Pessoa publica o seu primeiro e único livro editado em vida, o poema messiânico-sebastianista *Mensagem*; Pirandello recebe o prémio Nobel da Literatura. Em 1935, a 29 de Novembro, Pessoa escreve: “I don’t know what tomorrow will bring”. Na noite seguinte, como diz a lenda, reclama os seus óculos e morre. Poucos meses mais tarde, morre também Pirandello, enquanto está a acabar *I Giganti della montagna*.

Um aspecto atravessa de maneira mais ou menos latente a biografia dos dois escritores: a loucura. Uma avó de Pessoa é internada por causa de graves distúrbios mentais; o mesmo poeta, na sua solitária infância, abandona-se a um início de esquizofrenia, começando a escrever cartas para si mesmo e a inventar as suas primeiras “alteridades”, gestação “ante-literam” dos futuros heterónimos; e, finalmente, depois de se ter auto-diagnosticado uma forma de histero-nevrastenia, comunica à sua noiva Ofélia o desejo de internar-se numa clínica psiquiátrica. Pirandello conhece a loucura de perto: a mulher é vítima duma grave forma de paranóia que dá cabo do casamento. E se em Pirandello a loucura, intelectualizada e intrínseca à obra, é percebida como uma ameaça constante que corre nas veias da existência, em Pessoa, pelo contrário, transcende a obra, parte do abismo do ego, circula pela multiplicidade dos “outros” Pessoa e volta ainda mais carregada de anseios e desequilíbrio. Em Pessoa, acaba por desaparecer a linha que separa a vida da obra: o poeta torna-se personagem de si mesmo, invenção perpétua condenada a não se realizar na unicidade.

Quanto à relação entre o indivíduo e a sociedade, o texto pirandelliano (que se aproxima, em parte, da “epistemologia do quotidiano” do *Livro do desassossego* de Bernardo Soares), se por um lado quer sublinhar os aspectos inexplorados da dinâmica comportamental, por outro lado descreve, sobretudo utilizando o Humorismo como principal recurso semântico, a ambiguidade e os fingimentos crónicos das convenções sociais. A sociedade, para Pirandello, representa um corpo, uma forma fixa, uma gaiola que aprisiona o indivíduo através da falsidade e da hipocrisia das relações interpessoais. Politicamente, existe uma consciência crítica no que diz respeito à crise de valores em que se encontra a sociedade saída das ilusões positivistas do século XIX: o mesmo acontece com Pessoa: a crítica por vezes feroz à elite intelectual à Teófilo Braga, ou também os ataques posteriores ao laico-nacionalismo meta-histórico da Renascença Portuguesa. Tudo isto traduz-se naturalmente em cepticismo, sentido de contradição, desconfiança na racionalidade, falta de ideais concretos. Filosoficamente, tanto a cultura de Pessoa quanto a de Pirandello são polémicas e antagónicas no que diz respeito ao ambiente intelectual em que se desenvolvem. O inimigo de Pirandello é o neo-idealismo historicístico, racionalista e optimístico de Benedetto Croce. A sua *weltanschauung* tem mais a ver com a abordagem fenomenológica de Husserl (sem excluir uma derivação de Schopenhauer como base dum certo pessimismo crítico).

Um dos pontos de partida para considerar a obra de Pessoa e de Pirandello é uma condição afim a muitos dos seus contemporâneos (Italo Svevo, Musil, Kavafis, o já citado Kafka), isto é, a banalidade repetitiva dum quotidiano em que se vive uma existência mínima. A solidão do ser humano sobressai dentro desta existência: dum lado, dimensão simbólica, espé-

cie de “*bildung* subjectiva” (como diz o crítico Lucio Lugnani) transformada em material poético; doutro lado, impossibilidade de comunicação, olhar dirigido para dentro, para o mundo fechado do tédio, da crise existencial, do vazio abstracto das palavras onde se coloca também uma certa forma de misoginia, outro ponto comum aos dois escritores. Existe apenas um lugar onde a solidão não toma posse: a infância, universo evocado através das lembranças, da ternura, da aflição pela inocência perdida (ou até violada), pela desaparecida capacidade de comoção e maravilha. Para Pirandello, felicidade é igual a infância. E, para Pessoa, como se lê no Fausto: “felicidade, composta da sensualidade e infantilismo... como te posso eu ter, felicidade?”

A consequência desta solidão existencial e da incapacidade de reflectir no espelho uma imagem concreta e unitária acaba por dar forma ao aspecto que liga a obra de Pessoa e Pirandello à grande viragem cultural do século vinte: a dispersão da identidade. Naturalmente, o suporte teórico para abordar o conceito de multiplicidade é-nos dado por Freud e pela psicanálise: existe a consciência da presença duma vida psíquica não inteiramente controlável pela razão, ou seja, algo de obscuro e independente da esfera racional: o inconsciente. Em Pirandello, o indivíduo encontra-se constrangido numa difícil dialéctica: dum lado, o desejo (pânico) de compenetrar-se com o mundo exterior numa unicidade harmónica; doutro lado, a impressão de não ser outra coisa do que uma “odiosa metáfora” de si mesmo. Pessoa concretiza esta dialéctica dentro do universo heteronímico, espécie de *terrain vague* (como a define Antonio Tabucchi), linha mágica cuja ultrapassagem significa tornar-se “outro em respeito a si mesmo” sem parar de ser contemporaneamente si mesmo. Escreve Álvaro de Campos: “Multipliquei-me, para me sentir”. E o poeta ortónimo pergunta: “Deus não tem unidade, / como a terei eu?”. A literatura, só nela, o teatro das máscaras, o fingimento do poeta: aí é preciso procurar as respostas.