

## PIRANDELLO, MÁSCARA DO SOCIAL NA LITERATURA E NA CONSTRUÇÃO DA VISIBILIDADE ITALIANA NO RIO GRANDE DO SUL

**Professora Doutora. Rosemary Fritsch Brum (UFRGS)**

O presente trabalho propõe um comparatismo literário aberto ao enfoque interdisciplinar que aproxime o siciliano Luigi Pirandello, em especial no romance *Il fu Martin Pascal* (1903) e na peça teatral *Sei personaggi in cerca di autore* (1921), aos contos de Ericeo Verissimo, s *Fantoches* (1932) e de Ernani Fornari, os contos reunidos na *Guerra das fechaduras. E outras intrigas sangrentas* (1931), ambos escritores que despontavam na cena literária do Rio Grande do Sul.

A rápida difusão de Pirandello (1867-1936), no Brasil, e particularmente no Rio Grande do Sul é assinalada pela crítica como a força dramática daquele que testemunha o choque da passagem do século XIX para o XX. E dela soube traçar uma poética consciente da crise européia, agudizada pela desfavorável posição do sul da Itália, mais especificamente na Sicília de Pirandello, resumida na perda de esperanças da burguesia diante da condução da revolução liberal após o “Risorgimento”.

A obra *Il Fu Mattia Pascal* será uma das formas do anti-herói que pode ser um vencedor, pela fuga “à procura da identidade na liberdade, na evasão, recolhido, finalmente, no mundo da sua memória e que, diariamente, deposita flores em seu próprio túmulo” (SOUZA,1985,p.151). O primeiro Mattia Pascal ganha uma certa quantia , e por uma sucessão de acasos. É dado como morto. Resolve realmente desaparecer, criar uma nova identidade, o Adriano Méis. Por um tempo. Quando resolve retornar a sua vida anterior, não há lugar para ele, e descobre-se um nada, o il fu Mattia Pascal. Não há trégua para aquele que rebela-se “di tutta quella soma di leggi, di dovere, di parole”, de família e seus encargos. Toda crise histórica e existencial do homem moderno é representada nessa obra e que o projeta na Europa, até o Brasil. O Brasil que busca sua identidade, o Brasil dos imigrantes, que resignificam sua identidade, no trânsito entre continente, na triangulação do partir, transitar, chegar que nunca se completa. Nomes são abandonados, vidas são desfeitas. Identidades são construídas simbolicamente. E a literatura é a dimensão desse drama.

A distância trágica estende-se aos relacionamentos e à impossibilidade comunicativa, seja da verdade, seja da identidade. O que resta é o engano, a máscara, a fraude. Esse é o pai trágico em *Seis personagens à procura de um autor*, uma vez que em que a natureza de qualquer ato é como suspensão, onde reside o trágico dos relacionamentos assim revelados. Essa peça, estrada no teatro Odescalchi de Roma, inicia com um grupo de atores e ensaio, com seu diretor. Adentram seis pessoas, personagens, na verdade, abandonadas por seu autor “vamos deixá-las viver como personagens dramáticas no palco e ver o que acontece”. Nasce a mescla de trágico e cômico, fantasia e realidade, um humorismo complexo, inusitado. Os seis, pai, mãe, enteada, filho, filha, madame Pace, disputam entre si , com os atores, com o diretor, sua percepção e condução da história. O autor insiste que foge ao seu poder a condução da vida das personagens. O humor definido como humorismo por Pirandello, é sua própria poética, trata-se do sentimento do contrário primeiramente como mera percepção do contrário, após, a reflexão que demonstra o que está para além do

ridículo, do grotesco ou cômico, quando o dramático brota daquilo que é, ‘a busca da fantasia na realidade’((MAURO, 1989, p.34-35).

Um destino a ser seguido, no quadro da incerteza que, inevitavelmente, conduz à farsa.

Cada um de nós é muitas pessoas, de acordo com todas as possibilidades de ser que há em nós. Com alguns somos uma pessoa, com outros, alguém completamente diferente. E continuamente temos a ilusão de ser sempre uma e a mesma pessoa para todos. Acreditamos ser sempre essa mesma pessoa, seja o que for que estivermos realizando. Mas isso não é a verdade. Não é verdade. (WILLIAMS, 2002, p.125)

O entendimento sobre a recepção de Pirandello no Rio Grande do Sul precisa ser mediatizado pela formação social singular, região de recepção de expressiva imigração e palco do projeto colonial do Império Brasileiro. Sua poética presta-se ao dilema existencial dos italianos ali localizados inclusive por uma sintonia cultural na representação ou solução pelo relativismo e humorismo. A novidade, o estilo e a orientação teatral, mesmo nos contos, harmoniza-se com a recepção dos imigrantes. Não seria forçoso estipular que a influência estética de Pirandello pode ser atribuída igualmente a uma reconfiguração, uma chave de entendimento da construção identitária do imigrante, em especial o italiano na cidade de Porto Alegre, nas primeiras décadas do séc. XX. Em síntese, o drama de ser italiano e/ou ser brasileiro, na multifacetada luta pela imposição étnica de prestígio, sempre cambiante, a depender dos humores da política no período entre-guerras. Uma representação foi efetuada.

Como deslocar do social para o literário, essa identidade transitiva, descortina uma série de questões que pode ser ilustrada na pesquisa nos jornais na época, basicamente o Correio do Povo. Esse traz uma cronologia pertinente, quanto à presença pirandelliana ao longo da trajetória de Veríssimo e Fornari, explícita ou hipotética, que merece, em outra oportunidade, ser aprofundada.

Ernani Fornari é notícia em 1932, quando no comentário do crítico Cacy Cordovil, sobre a *Guerra das fechaduras*, quanto ao seu caráter revolucionário, não regionalista e a inaugurar o que denominou “uma nova era do conto [...] uma tal variedade de assuntos e imagens que, terminando, fica-se com a impressão de ter visto, sucessivas, as transformações sem conta de um caleidoscópio[...]”(BRUM,2003,p.384). Neste mesmo número Erico Veríssimo vibra com o ataque que os personagens fazem ao autor Ernani Fornari, nada mais pirandelliano.

Todos[...]para frente! Ajustemos contas com o autor!E todas personagens dos contos de guerra das fechaduras’formam em tumulto, a dois de fundo e marcham ao som de um canto de guerra, truculentos e agitados. Em busca do sr. Fornari. Na frente do bloco-“baliza”impávido e desinquieto-Naniquinote. Há dias que não vejo o poeta do “Trem da serra”. Temo pela Sua vida. Será que os bonecos o encontraram?.

Em 1933 Sergio Gouveia, no mesmo jornal, relembra o tardio reconhecimento da obra de Fornari

[...]culto que se prestava até dez anos atrás, quando copiando o movimento modernista da Europa, conduzimo-lo para rumos incertos e finalidades duvidosas, até a decadência atual em que se encontram arte e literatura no

Brasil[...].”Um longo espaço para esfriar as coisas e eis a “Guerra das fechaduras”, com três edições lotadas [...]. (BRUM, 2003, p.384).

Em 17 de junho de 1934 o jornal estampa a manchete *Consagração de dois escritores gaúchos*. Trata da tradução para o italiano, dos dois escritores. As obras traduzidas são *Clarissa*, de Veríssimo (1933) e a *Guerra das fechaduras*. Para o comentarista, a tradução pelo escritor e jornalista Aldo Deci para a língua de Pirandello fará essas obras “parecer coisa nova”.(BRUM, 2003,p.385)

Apresentar Veríssimo é incorrer na redundância, em tratando-se em cânone nacional, mas apenas a título de salientar aspectos atinentes ao comparatismo. Nascido em 1905, na cidade de Cruz Alta, no noroeste do estado, filho de emigrados portugueses e tropeiros de Sorocaba.Quando publica *Fantoches*, confessa influências de Ibsen, Shaw, Anatole France e Pirandello (“de oitava”) e isto na revisão crítica 1972, pelos seus 40 anos de vida literária. Seus contos, segundo sua escrita de próprio punho, cercada de desenhos, salienta sua condição iniciante, percalços de toda ordem, a falta de ambientação espacial, mas chama atenção como reconhece-se devedor da estrutura teatral de Pirandello, assim como da poética dramática, do destino e do humorismo cabível nas situações que se tornam absurdas, mas no fundo, através das máscaras, sempre a verdade que não se deixa revelar, porque incômoda socialmente. Seus contos, muitos, tem realmente clara influência (não declarada ) da estrutura teatral de Pirandello, principalmente no Os três magos, no *Criatura versus criador*, em que há desacordo entre personagens e enredo, e discutem com o autor sua modificação. Erico declara: “Com o passar do tempo, o Autor aprendeu a não ser autoritário e despótico em relação às suas personagens. Aprendeu que elas devem ter vida própria, fazer o que entendem pois, do contrário, não passarão de bonecos de ventríluco”. (BITTENCOURT, 2005,p.53).

É importante que se em Fornari a afinidade com o tema imigração está dada, em Veríssimo é a postura do estranhamento daquele que foi destituído na ordem econômica do estado. A destacar a presença no conto *Malazarte*, da caracterização do imigrante italiano que lhe rouba a amada, Clara:

Clara e Nino decerto estão enlaçados. Nino!Um gringo! O pai chegou ao Brasil pobre e sujo. Trazia a mulher gordíssima e um baú de lata. Começou a vida na pátria nova como vendedor ambulante de frutas.Depois botou bodega, com economias,hoje tem grande casa de negócio.capitalista. “Ornamento da nossa melhor sociedade.”Conselheiro do município. E o filho vai casar com Clara. Um italianinho ignorante que mal fala o brasileiro. Dinheiro! Dinheiro! (VERISSIMO, 1989,p.110)

Já Ernani Fornari como filho de imigrantes italianos, nascido em 1899, em Rio Grande, é outra visão. Como autor menos conhecido que Veríssimo, apenas mencionar que faz carreira como desenhista, jornalista, e teatrólogo, principalmente quando se transfere para o Rio de Janeiro.

Sua narrativa já traduzia sua vocação teatral, ao contrário de Veríssimo, que jamais produziria uma obra teatral. Mas antes publica seu poema *trem da serra*, com o subtítulo *poema da região colonial italiana* em 1928 pela editora Globo, uma mais completa representação da sua vida na cidade de Garibaldi, na Região Colonial Italiana. Com a *Guerra das fechaduras* , conto que titula o conjunto de contos, Fornari traz seu pai, italiano, seu dilema durante a guerra, sua cisão identitária, ser recolhimento e inconformidade com

as razões que vão opor italianos, alemães, no país de adoção. Um estranhamento que fere sua sociabilidade, definitivamente.

A Editora Globo de Henrique Bertaso, outro italiano grande promotor da cultura da cidade, foi a possibilidade concreta de projetar Veríssimo, Fornari, entre outros, numa conjuntura entre 1920 e 1937 na qual avançam o nacionalismo na cultura e na política brasileira. As elites italianas locais lutam entre si, entre a busca da solidariedade ao discurso da italianidade, enquanto o fascismo ascende na Itália. Também é crescente a reação liberal e socialista. No Brasil os grupos de italianos, em geral, são confrontados com o discurso e a prática da assimilação cultural de uma brasilidade em construção (vide a Semana de arte moderna de 22), ao mesmo tempo que exuberam a cultura italiana principalmente nos grandes centros urbanos, via sociedades, o próprio trabalho do consulado e assim por diante.

Aqui um parêntese: conforme estudiosos da cidade, (PECHMAN, 2002), o romance do urbanismo é invenção da cidade. Acontece que é preciso lembrar que para o estrangeiro, uma narrativa nasce tanto da anterioridade da imaginação, de uma cidade que irá conhecer, torná-la sua, como da cidade que terá deixado para trás. A narrativa da cidade compõe o duplo, mas para quem migra, o trabalho da referência não se coloca de igual maneira. Há memória e mito sendo processados para definir o lugar identitário. No caso, os lugares, uma vez que o imigrante não abandona sua experiência para ingressar noutra vida, com quem quer Martia Pasqual.

É preciso acrescentar que a escala histórica abordada leva em consideração a dimensão internacional e atual do problema: basta observar que igualmente na Argentina e no Uruguai, que além do Brasil, receberam grande número de italianos, os imigrantes como um todo são invisíveis no grosso da representação literária, com exceção, talvez, do teatro burlesco e nos folhetins das colônias no período 20-37. A cidade moderna e tecnológica desses anos, como Buenos Aires, Montevideu, como Porto Alegre, não tem espaço de representação para o imigrante. Uma das possibilidades de romper com essa invisibilidade foi a travessia em direção à Europa, sendo essa uma prática da intelectualidade latino-americana. Ver seu continente na perspectiva do distanciamento, perceber os anônimos tal como Leopoldo Marechal, em Adán Buenosayres:

Para ver com alguma claridade em meu país e em mim mesmo foi necessário que eu visitasse as terras da Europa, origem de meus pais, e visse com quem eram aqueles homens antes da imigração”. Para que a narrativa do estrangeiro aconteça, é preciso esperar que surjam seus próprios narradores, o trabalho da reconfiguração, pois sobre a narrativa morta e congelada, sobre o que se escreveu a respeito de ser estrangeiro, na perspectiva da sociedade de recepção há que surgir uma nova escrita. (BRUM, 2003, p.18)

Para que o imigrante venha a escrever sobre si mesmo, terá decorrido uma temporalidade que já estabeleceu ao narrador outra significação para o processo histórico. Eis a produção dos textos: quando a sociedade abre espaço no centro da teia discursiva, trazendo das margens essas narrativas, é problema a ser colocado na base histórica, desde quando surge a figura social, real, da representação, o sujeito histórico imigrante.

A linguisticidade narrativa dos grupos de imigrantes europeus chegados à cidade de Porto Alegre iniciou no séc. XIX e requereu o domínio da língua e a gradativa adaptabilidade cultural diante de um meio comunicativo em princípio hostil diante do

estranhamento e da alteridade interpostos a uma sociedade até então cindida entre brasileiros, portugueses, negros e índios aculturados. Estiveram, pois, à mercê, nestas primeiras décadas, de uma identidade imposta externamente, estereotipada, conferida simbolicamente pela cultura hegemônica da sociedade agro-pastoril do Rio Grande do Sul.

Mas os estrangeiros estão precocemente na cena brasileira, mormente nas cidades. Em Porto Alegre não seria diferente. No caso dos italianos, intelectuais, cientistas, religiosos, uma pequena burguesia comercial muitas vezes vindas de uma emigração intervalar nos países do Prata, a chamada migração urbana ou privada, compõem uma camada de cidadãos diferenciados, uma vez que não serão agricultores como os que provêm do Vêneto, da Lombardia, do Trentino, do Freuli, regiões que mais respoderam pela “grande emigração” do séc. XIX. Provêm em grande parte da Calábria, alguns da Sicília. E serão poucos os operários, a comparar com os alemães, por exemplo. Letrados, muitos deles, vieram “fazer a América” com algum fundo de capital, além de certa experiência urbana, trazem a ânsia do conhecimento. Aqui tornam-se promotores culturais, os agentes da inovação. Essa projeção na cidade será decisiva pois Porto Alegre desfrutará da passagem das companhias teatrais, estrangeiras e nacionais, promovendo espetáculos, óperas. Serão até promotores do cinema. A cidade pela facilidade de acesso, rivalizará com Montevidéu, Buenos Aires, Pelotas, na atração de artistas.

Esses imigrantes, alguns já na segunda geração e importante presença na pequena burguesia comercial, buscaram impulsionar os elos que reafirmassem a consciência de uma identidade étnica que passa pelo consumo desses bens culturais materiais e simbólicos, a maioria importados. Mas não vai daí depreender-se que a construção da *pertença* étnica deixou de discriminar o pertencimento às distintas camadas sociais. Estratificando e segregando entre consumo de elite e consumo popular, embora houvesse a celebração da etnia em pontuais eventos, tais como os comemorativos promovidos pelas embaixadas e os heróis como Garibaldi, em feiras, etc. a inserção econômica distribuía o convívio social. A existência das sociedades italianas, sendo a primeira de 1887, a Sociedade Vittorio Emanuele II, foi uma experiência de sociabilidade e difusão ideológica da italianidade que, juntamente com a expansão do ensino possibilitou a circulação da escrita e da leitura. Ao mesmo tempo em que celebravam um pertencimento étnico a uma Itália enfim unificada, os frequentadores dessas sociedades asseguravam uma composição social diferenciada dos demais imigrantes italianos. Muitos desses, ao lado das entidades religiosas, patrocinaram as escolas italianas para suprir a ausência das autoridades, ainda que fossem pagas. Aos operários e comerciários restavam as iniciativas como a Escola noturna promovida por Federações operárias.

Apresentadas as bases sociais da leitura e da escrita do imigrante italiano em Porto Alegre, é preciso ver que sendo complexo o ato comunicacional envolvido na formação do leitor e do escritor imigrante, tardou para que a literatura, como parte do processo que possibilita o estrangeiro construíse o sentido de sua existência na sociedade de adoção. Praticamente ausente como narrador de sua história, é notável leitor, como atesta a existência do mercado culto de Porto Alegre, em parte por sua iniciativa, ao fundar livrarias, editoras, sendo a maior a Globo, que acompanha as tendências da literatura internacional e configura a base da tradição da lingüística culta no Brasil. O espaço público abriu-se para a recepção dos textos muitas vezes apresentados previamente nos saraus literários e após comentados nos jornais. Livros antecederam as peças. Tal como o ocorrido

nos campos literários e artísticos, os modos de frequência do espaço público tais como bares, restaurantes e cafés seguiram as práticas sociais européias, em sintonia com uma certa concepção de modernidade nas primeiras décadas do séc. XX.

O romance urbano, por sua vez, só acontece a partir dos anos 30, quando a base econômica do país passaria a girar no binômio urbanização/industrialização. A temática torna-se social, do individualismo e da indiferença *blas*. A cartografia de imagens urbanas locais vai surgir no Rio de Janeiro, com Macedo, Almeida, Alencar, Machado Lima Barreto ; em São Paulo com Mário e Oswald de Andrade. E assim nos demais centros urbanos. As personagens são desenraizadas, os imigrantes são personagens que, por contraponto figuram a ordem pastoril, como em Veríssimo, ou, no limite, abstraídos do contexto histórico que lhes traria um maior significado de uma narrativa onde a literatura é a parte mais reconhecida socialmente.

Para concluir, apenas quando o principal modelo de representação simbólica, começa a entrar em crise, no chamado “ciclo do gaúcho à pé”, abrem-se outras representações. Talvez um dos fatores para a ausência dessa representação identitária possa ser a prevalência da intertextualidade dominada então pelas culturas ibérica e platina, na disputa da identidade do Brasil meridional, a força da corrente regionalista.

O espaço concedido ao imigrante europeu foi o da representação caricatural e estereotipada. A auto-percepção de si, via a cultura escrita veio a constituir para esses *estrangeiros* um modo narrativo original, mas às custas da transposição de modelos de circulação cultural entre as gerações seguintes que beira a segunda metade do séc. XX até a atualidade, quando essa questão foi assimilada

Enfim, para circunscrever a recepção de Luigi Pirandello e sua influência em Erico Veríssimo e em Ernani Fornari, confrontada com a questão identitária, estipulemos hipóteses.

A apreensão do mundo pela lente do estrangeiro só se apresenta historicamente quando existem garantias de que sua presença não fratura a imagem monolítica do nacional e do regional plenamente constituídos. Na década de 20 e de 30 essas conjunturas são de extrema sensibilidade em relação à construção do imaginário da nação. O fato de estrangeiros fazerem parte da *intelligensia* de Porto Alegre não altera esse apagamento. Ao contrário. Nos anos 20 até a deflagração da segunda guerra mundial, o chamado período entre – guerras, a migração internacional continua, atraindo segmentos da pequena burguesia em razão de uma Europa fraturada política e economicamente, além do crescente isolamento de minorias étnicas. Isso até medidas restritivas estabelecendo cotas estancarem o movimento, além da suspensão do subsídio governamental à imigração e colonização, com a implantação do Estado Novo de Getúlio Vargas. A política de aprisionamento da língua estrangeira que se seguiu altera a perspectiva da cidade que até então refletia uma situação de relativa liberdade de comunicação.

Mas o estrangeiro, a partir daí, vê a impossibilidade de completar o círculo hermenêutico, abrir-se para o mundo do leitor, após reconstituir seu vivido no novo mundo social na escrita, nos anos seguintes. É sequestrada sua singular teoria da experiência aliada a um olhar que é do estranhamento que associa àquele primeiro nível de compreensão do estrangeiro no seu mundo, que tanto pode ser o deixado para trás, como o da cidade de recepção, no curto espaço de sua vida, pela *mimeses* desse mundo. Interrompe sua experiência narrativa. Não se reconhece na narrativa dominante de uma cidade que é

fundador. Toda comunidade humana, que se denomina étnica, retira sua identidade da recepção dos textos que produz. Mas não restou ao estrangeiro outra alternativa senão adotar uma narrativa como duplo produzido sobre uma cidade que, tal como as demais cidades brasileiras, tal como o cânone literário, também está se formando. A cidade se faz multiétnica, mas não no cânone literário. A ambivalência do jogo identitário está dada uma vez que o estrangeiro em curto espaço de tempo passou do discurso glorificador, como mão de obra qualificada, portadores do *ethos* do trabalho, prestigiado, em detrimento do negro liberto, nas portas das fábricas, para seu oposto, na assunção nacionalista e com o alinhamento do governo brasileiro junto aos EUA. Seu futuro foi o de incerteza no país de adoção. Não houve, nesses anos, espaço para a identidade hifenizada dos atuais tempos da dupla cidadania, da globalização. É tempo de naturalização para não perder seus negócios. Recolher-se. Como ousou Mattia Pasqual.

## REFERÊNCIAS

BENVENUTTI, Raquel Cima. *A máscara e o fantoche*. A presença da temática pirandelliana em Érico Veríssimo e Ernani Fornari. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós- Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O conto em Érico Veríssimo. In: Ciências & Letras. O centenário de Érico Veríssimo e a História do Rio Grande do Sul. *Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras*. Porto Alegre, 2005, n.38, pp.50-58

BRUM, Rosemary Fritsch. *Uma cidade que se conta*. Imigrantes italianos e narrativas no espaço social da cidade de Porto Alegre (1920 – 1937). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. Presença de Pirandello no Brasil. In: GINSBURG, J. (Org.). *Pirandello*. Do teatro no teatro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FORNARI, Ernani. *Guerra das fechaduras*. E outras intrigas sangrentas. Porto Alegre: Globo, 1931.

MAURO, Sérgio. *Pirandello e Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1989.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas*. O detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PIRANDELLO, Luigi. *Teatro I*. Seis personagens à procura de um autor. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. *Il fu Mattia Pascal*. Vago di Lavagno : Demetra, 1994.

SOUZA, Wilma K.B. de. Pirandello e o realismo da linguagem. *Língua e literatura*. São Paulo, XI (14): 151-160, 1985.

VERISSIMO, Erico. *Fantoches*. Outros contos. São Paulo: Globo, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.