

## O NÃO-ABSOLUTO DO REAL: UMA LEITURA DE *COSÌ È (SE VI PARE)*, DE LUIGI PIRANDELLO.

Lucas de Sousa SERAFIM\*

Resumo: Este texto tem a intenção de refletir os conceitos teóricos sobre a morte de deus, exposto pelo filósofo Friedrich Nietzsche em *A Gaia Ciência* – de que maneira suas nuances tocam na montagem de uma possível figuração da morte da Ciência e do Homem. Além disso, pretende observar como as teorias sobre linguagem do filósofo Michel Foucault contribuíram para este niilismo, uma vez que este seria o principal traço da condição humana. A reflexão proposta elucidar-se-á a partir da abordagem crítica do texto de teatro *Così è (se vi pare)*, do autor italiano Luigi Pirandello – considerando as particularidades da obra dramaturgical.

Palavras-chave: Morte de deus. Niilismo. Dramaturgia. Luigi Pirandello.

Abstract: This text intended to reflect the theoretical concepts about the death of god, exposed by the philosopher Friedrich Nietzsche in *A Gaia Ciência* – how nuanced touch in assembling a possible death figuration of Science and Man. Moreover, it want to observe how the theories about language of philosopher Michel Foucault contributed to this nihilism, once this would be the main feature of the human condition. The proposal reflection elucidate Will be appreciated the approach critical of the text theater *Così è (se vi pare)*, the italian author Luigi Pirandello – considering the particularities of the dramaturgical work.

Keywords: Death of god. Nihilism. Dramaturgical. Luigi Pirandello.

*[...]Fazê-lo ver que, se nós, a não ser a ilusão, não temos outra realidade, é conveniente que o senhor também desconfie da sua realidade, desta que o senhor hoje respira e toca em si, porque – com a de ontem – está destinada a que amanhã descubra que não se passa de ilusão!...*

(Luigi Pirandello, *Seis personagens em busca de um autor*)

Os primeiros anos do século XX foram marcados pelo início de diversas correntes estéticas e de pensamento que assinalaram o surgimento do Modernismo; através dos seus manifestos. As conhecidas Vanguardas Europeias ao passo que ganhavam vigor se contrapunham às correntes anteriores. Uma das características deste momento histórico é o *zeitgeist*, um termo alemão cuja tradução significa ‘espírito da época’, ‘espírito do tempo’ ou ‘sinal dos tempos’<sup>1</sup>; o *zeitgeist* significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou ainda

---

\* Mestrando, do Programa de Pós-Graduação em Literaturas, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), lucass.serafim@gmail.com.

as características genéricas de um determinado período de tempo. Isto é, artistas e/ou intelectuais, dentro da sua linguagem própria, expressavam ideias que dialogavam entre si.

Um dos artistas que se destaca na produção cultural italiana deste período é Luigi Pirandello<sup>2</sup>. Escreveu poemas, contos e romances, mas na dramaturgia foi que o escritor siciliano mais inovou, com muito humor e originalidade: sua revitalização arrojada e engenhosa da arte dramática e cênica rendeu a ele o Nobel de Literatura, no ano de 1934.

Em 1917 publicou um de seus principais textos dramáticos: a peça *Così è (se vi pare)*<sup>3</sup>, definida pelo autor como uma ‘farsa filosófica’<sup>4</sup>. Como ocorria na maior parte da sua produção dramática, o autor desenvolve a obra a partir de um relato anteriormente escrito: *La Signora Frola e il Signor Ponza, suo genero*<sup>5</sup> (1915). O principal tema abordado nesta peça teatral é a realidade – porém, esta se apresenta de maneira relativa, reversível. Pirandello põe em cheque a ideia de uma realidade objetiva que possa ser interpretada de modo unívoco através dos instrumentos da racionalidade.

O enredo é simples: em uma pequena cidade chamada Valdana, chega uma família de forasteiros, o Sr. Ponza juntamente com sua esposa e, posteriormente, a Sra. Frola, sua sogra; esta última mora em uma casa separada à do casal, fato que desperta curiosidade nos moradores da cidade.

Por se tratar de um texto dramático<sup>6</sup>, ao desenrolar das cenas, os personagens mostram sua angústia em relação à família de imigrantes e, sobretudo, à maneira como estes vivem. Já na primeira cena do primeiro ato os cidadãos de Valdana conversam entre si sobre a curiosidade em relação ao desconhecido.

A personagem Dina, uma jovem de 19 anos, argumenta com seus concidadãos que a curiosidade é natural diante do desconhecido. Ao longo do texto porém, essa curiosidade somada à especulação gera a angústia, sentimento que sempre retorna em um movimento circular já que a realidade é sempre relativizada. Em outro trecho (cena 2, ato 1), a curiosidade e a angústia reaparecem:

SIGNORA SIRELLI: Ah, signora mia, noi veniamo qua come alla fonte. Siamo due povere assetate di notizie.

AMALIA: E notizie di che, signore mie?

SIGNORA SIRELLI: Ma di questo benedetto nuovo segretario della Prefettura. Non si parla d'altro in paese!

SIGNORA CINI: (vecchia goffa, piena di cupida malizia dissimulata con arie d'ingenuità) Una curiosità ne abbiamo tutte, una curiosità che... che mai più! (PIRANDELLO, 1917, p. s/n – grifo meu)

Ao ser acrescentado um novo dado à situação, ao invés de livrar os cidadãos de Valdana da aflição, a novidade os envolve ainda mais em suas angústias diante do desconhecido: o Sr. Ponza e a Sra. Frola, um ao outro, ambos acusam-se de ser louco. Ou seja, a Sra. Frola diz que seu genro é louco porque acredita estar casado com outra mulher depois que sua primeira esposa, filha dela, morreu; e o Sr. Ponza afirma que sua segunda esposa é obrigada a se manter trancada e submeter-se a este teatro com a finalidade de sustentar a aparente sanidade mental da Sra. Frola.

A loucura é um dos temas recorrentes da obra pirandelliana e, muitas vezes, a insanidade mental se apresenta da mesma maneira que a ilusão. Em outras palavras, particularmente nesta peça, a alienação e a realidade não se apresentam de maneira concreta, mas se apresentam através da perspectiva de quem as observa. Já no título do texto está exposta essa condição de percepção: as coisas são exatamente como parecem a cada um. Os limites estabelecidos pela Ciência são questionados na arte de Pirandello; e, além de pôr em dúvida, ele mostra uma situação de sofrimento humano na busca unívoca do conceito contido dentro desses limites.

Se ‘loucura’ e ‘Realidade’ se sobrepõem, um dos principais questionamentos do texto pode ultrapassar o ‘onde está a realidade?’ e se instaurar no ‘onde está a loucura?’ – frase recorrente entre os cidadãos de Valdana. Neste momento, vale refletir sobre quem realmente detém a insanidade: o Sr. Ponza? A Sra. Frola? Os cidadãos? A loucura realmente existe? Entretanto a resposta a estas suspeitas vai depender de quem examina.

O que o autor põe em cena é a irrefutabilidade de uma única visão do que é real. Nesse sentido ele se insere no ‘espírito de época’ dialogando com teorias e pensamentos filosóficos vigentes na sua contemporaneidade tais como a Teoria da Relatividade (publicada em 1905, por Albert Einstein). Nascida do conjunto de outras duas teorias – a Relatividade Restrita e a Relatividade Geral – a Teoria da Relatividade pode ser resumida na idéia de que tudo é relativo e, portanto, nada é absoluto; todas as coisas são relacionadas a algo, do contrário, não tem sentido; o único referencial absoluto, segundo Einstein, é a velocidade da luz, que seria fixa em relação a tudo.

Albert Einstein discute que tudo é relativo do ponto de vista da Física (Ciências Exatas). Na peça teatral o relativismo da realidade é contemplado de maneira filosófica, a partir das concepções das Ciências Humanas. Friedrich Nietzsche, em *A Gaia Ciência* (1882), expressa um ponto central da relatividade na concepção filosófica: “O mundo, para nós, voltou a se tornar “infinito”; não podemos lhe recusar a possibilidade de *se prestar a uma infinidade de interpretações.*” (NIETZSCHE, 2006, p. 251 – grifos originais). Ao admitir a infinitude do mundo, a austeridade de uma concepção é colocada à prova, por este motivo que o filósofo declara que não se pode recusar

ao menos a possibilidade das múltiplas interpretações. Portanto, torna-se evidente que o etnocentrismo expresso na peça teatral é questionado.

Contudo, os cidadãos de Valdana estão envolvidos em ideais fixos da razão incontestável e desenvolvem um modelo científico na busca unívoca da realidade que cerca os forasteiros. São quatro pilares que sustentam tal busca: primeiro, analisar isoladamente e internamente cada fato, tendo como finalidade encontrar incoerências que desestruturam os relatos do Sr. Ponza ou da Sra. Frola. Ora, ao analisá-los conclui-se que são consistentes. Primeiramente o personagem Laudisi declara que para ele a realidade consiste na alma de ambos e, à alma, ao inconsciente, ele não tem acesso a não ser pela medida em que ambos lhe dizem. Em seguida, ao ser questionado qual dos dois é o louco, responde que isso pode não ser o fato, já que o Sr. Ponza declara a loucura da sua sogra de maneira eficaz e ela o nega; conclui que ambos gozam de sanidade mental. No final do mesmo diálogo, Laudisi declara que igualmente tudo se explica da maneira como diz o genro.

Visto que a primeira etapa do modelo não conclui um único resultado sobre o discurso do Sr. Ponza e da Sra. Frola, os cidadãos decidem buscar informações do local de onde vieram. Entretanto, novamente é impossível:

SIRELLI E allora – pazzo – nessuno dei due? Ma uno dev'essere, perdio!  
LAUDISI: E chi dei due? Non potete dirlo voi, come non può dirlo nessuno. E non già perché codesti dati di fatto, che andate cercando, siano stati annullati – dispersi o distrutti – da un accidente qualsiasi – un incendio, un terremoto – no; ma perché li hanno annullati essi in sé, nell'animo loro, volete capirlo? creando lei a lui, o lui a lei, un fantasma che ha la stessa consistenza della realtà, dov'essi vivono ormai in perfetto accordo, pacificati. E non potrà essere distrutta, questa loro realtà, da nessun documento, poiché essi ci respirano dentro, la vedono, la sentono, la toccano! – Al più, per voi potrebbe servire il documento, per levarvi voi una sciocca curiosità. Vi manca, ed eccovi dannati al meraviglioso supplizio d'aver davanti, accanto, qua il fantasma e qua la realtà, e di non poter distinguere l'uno dall'altra! (PIRANDELLO, 1917, p. s/n – grifo meu)

Ao buscarem fatos adicionais, os cidadãos de Valdana descobrem que não existem registros documentados na cidade onde viviam antes porque o povoado foi acometido por um grande terremoto que destruiu tudo que havia na cidade, motivo que os fez migrar. Neste ponto é importante ressaltar o paralelo entre a representação que consta na obra e a realidade da época. Os registros, os documentos, nos inferem a representação da lógica única e incontestável, ou seja, a Ciência; o terremoto, por sua vez, abala as estruturas de todo o raciocínio organizado resultando no seu desaparecimento.

Uma das primeiras vanguardas da arte moderna aconteceu na Itália. O Futurismo iniciou-se oito anos antes da publicação/encenação desta peça teatral. Uma das propostas de Filippo Tommaso Marinetti proclamava a ruptura com o passado, propondo uma espécie de abalo às estruturas rígidas

impostas pelas correntes anteriores; no final do manifesto, declaradamente, há incitações para a destruição das bibliotecas e museus, pois estes sítios detinham toda a herança do pensamento inquestionável.

Luigi Pirandello, mais uma vez, dialoga com outros artistas através da sua linguagem. Se por um lado existe a Ciência, por outro existe algo que pode questioná-la; se existe todo o pensamento organizado e estruturado em documentos que poderiam revelar a unicidade da realidade dos novos moradores da cidade destruída, também existe o terremoto que traduz a condenação da lógica e, em seguida, substitui a coerência racional e instaura uma fantasia subjetiva.

A terceira etapa do modelo científico adotado pelos moradores de Valdana para saírem do invólucro angustiante é o confronto direto entre o Sr. Ponza e a Sra. Frola. Essa situação se inicia na sétima cena e só termina na última cena do segundo ato. Todavia o confronto não resulta no esperado, concluem que por conviverem há tanto tempo com a mútua acusação de loucura, ambos desenvolveram meios de lidar com o confronto direto.

A quarta e última etapa do modelo científico adotado pelos cidadãos da cidade é consultar a esposa do Sr. Ponza. Ela poderia declarar quem realmente é: Lina, filha da Sra. Frola ou Giulia, segunda mulher do Sr. Ponza. Inicialmente, o personagem Laudisi, ao perceber que seus concidadãos querem saber uma única e inquestionável realidade, os faz refletir quando diz “LAUDISI: (come folgorato da una nuova idea) Oh! Ma, scusate, siete poi proprio sicuri che ci sia?” (Ibidem, p. s/n), este personagem questiona se estão todos certos de que a Sra. Ponza existe, se ela não seria um fantasma; “LAUDISI: Sta bene! Ma riflettete un momento. A rigore di logica, in quella casa non dovrebbe esserci altro che un fantasma.” (Ibidem). A resposta dos outros soa como um coro de indignação, primeiro dizem que Laudisi quer deixar todos loucos (devido à angústia gerada pela curiosidade) e em seguida afirmam que ela existe em carne e osso.

Antes de encerrar esta etapa final do modelo científico proposto pelos moradores de Valdana, chama a atenção no transcorrer do texto dramático algumas falas e atitudes do personagem Laudisi. Desde o início da peça ele se distingue dos demais personagens; ele é o primeiro personagem a entrar em cena; todos os atos terminam com uma gargalhada sua antecedida por uma fala sobre a busca da verdade, no primeiro ato: “LAUDISI: (facendosi in mezzo a loro) Vi guardate tutti negli occhi? Eh! La verità? / Scopierà a ridere forte: Ah! Ah! Ah! Ah! / Tela” (Ibidem); no segundo ato: “LAUDISI: (facendosi in mezzo) Ed ecco, signori, scoperta la verità! / Scopierà a ridere: Ah! ah! ah! ah! / Tela” (Ibidem); e, no desfecho da peça teatral é de sua personagem que surge a conclusão final: “LAUDISI: Ed ecco, o signori, come parla la verità.

Volgerà attorno uno sguardo di sfida derisoria. Siete contenti? / Scoppierà a ridere: Ah! ah! ah! ah! / Tela” (Ibidem).

Laudisi é o personagem que funciona como porta-voz do autor dentro da peça, ele sempre deixa claro que é inútil a busca de uma realidade objetiva que possa ser interpretada de modo unívoco através dos instrumentos da racionalidade – idéia principal desta peça. Este personagem ultrapassa os limites impostos pelo ‘daltonismo moral’ em que estão inseridos os demais. Em todo momento a personagem declara que a realidade profunda das pessoas é múltipla e intangível, ele não se deixa oprimir pela curiosidade nos confrontos da história do Sr. Ponza. Acredita na existência de duas (ou mais) possibilidades de verdade, tudo depende da natureza do olhar que cada pessoa lança sobre as diversas realidades. Não desperdiça suas oportunidades dentro da peça de confrontar os discursos retorcidos e expõe reflexões que os outros personagens pouco, ou nada, entendem.

A necessidade de um personagem porta-voz se dá devido à própria linguagem da dramaturgia. Diferentemente da narrativa, as personagens no teatro constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. Como declara Décio de Almeida Prado, “em suma, tanto o romance como o teatro falam do homem – mas o teatro o faz através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator” (1992, p. 84). Por dispensar a mediação do narrador, a história é mostrada ao público como se fosse de fato a própria realidade diante dos olhos. Na narrativa, a figura do narrador geralmente se comporta como um verdadeiro deus, seja por ter tirado as personagens do nada, seja pela onisciência de que é dotado, na maioria das vezes; ele pode estar em vários lugares ao mesmo tempo, contempla a totalidade dos acontecimentos e estabelece as relações de causa e efeito. Na dramaturgia a figura do narrador desaparece, portanto os personagens vão se compondo à medida que se revelam sobre si mesmas, que tomam suas atitudes e que são mencionadas – o que os outros declaram sobre elas. Ora, a figura do deus no texto dramático é representada pelo autor (este quem tira os personagens do nada, conhece todas as ações, estabelece as relações de causa e efeito), e um personagem porta-voz do autor dentro da peça funcionaria com o mesmo fascínio.

Laudisi, ao se assemelhar com Luigi Pirandello, ao representar seu alter-ego personificado na peça, consegue ultrapassar o daltonismo moral por ter uma macro-visão da situação. O tema das múltiplas perspectivas vai ser um eixo condutor para toda obra pirandelliana expondo as contradições nas diversas percepções da realidade – essas percepções que perpassam angustiadamente o cotidiano de todos nós, pois precisamos nos basear em sistemas inquestionáveis

de razão. Este personagem é sensível ao jogo que ocorre durante toda a peça, conforme a ação progride são acrescentados novos dados dando à população, e aos expectadores, a sensação exata de que a realidade inquestionável, única e objetiva, é a de quem está falando no momento. Por isso que ele consegue antecipar o desfecho em diversas frases ao longo da peça:

LAUDISI: Che cosa, scusi? Che possiamo noi realmente sapere degli altri? chi sono... come sono... ciò che fanno... perché lo fanno...

[...]

LAUDISI: (alzandosi) Volete seguire il mio consiglio? Credete a tutti e due.

[...]

LAUDISI: Io? Ma non nego nulla io! Me ne guardo bene! Voi, non io, avete bisogno dei dati di fatto, dei documenti, per affermare o negare! Io non so che farmene, perché per me la realtà non consiste in essi, ma nell'animo di quei due, in cui non posso figurarmi d'entrare, se non per quel tanto che essi me ne dicono. (PIRANDELLO, 1917, p. s/n – grifo meu)

Contudo, os cidadãos de Valdana dão pouco prestígio às palavras de Laudisi e insistem no modelo científico que busca uma realidade inquestionável. A peça apresenta um desfecho cabal, na última cena do terceiro ato surge a Sra. Ponza, ela declara o que todos querem saber:

SIGNORA PONZA: (con un parlare lento e spiccato) – che cosa? la verità? è solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola

TUTTI: (con un sospiro di soddisfazione) – ah !

SIGNORA PONZA: (subito c.s.) – e la seconda moglie del signor Ponza.

TUTTI: (stupiti e delusi, sommessamente) – oh! E come?

SIGNORA PONZA: (subito c.s.) – sì; e per me nessuna! nessuna!

IL PREFETTO: Ah, no, per sé, lei, signora: sarà l'una o l'altra!

SIGNORA PONZA: Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede.

Guarderà attraverso il velo, tutti, per un istante; e si ritirerà. In silenzio.

LAUDISI: Ed ecco, o signori, come parla la verità

Volgerà attorno uno sguardo di sfida derisoria.

Siete contenti?

Scoppierà a ridere.

Ah! ah! ah! ah! (Ibidem, p. s/n – grifo meu)

Está presente, nas palavras da Sra. Ponza, o incontestável: ela é a Lina para a Sra. Frola, isto é, sua filha; assim como é Giulia para o Sr. Ponza, sua segunda esposa. Todos os moradores de Valdana descontentes com tal declaração a questionam sobre a impossibilidade deste fato e, em seguida, questionam a personagem sobre quem ela é pra si mesma, no que ela responde: para si ela não é nenhuma. A pluralidade do real tem seu ponto máximo nesta cena. Laudisi a encerra dizendo que é assim que fala a verdade e, posteriormente, solta uma gargalhada de escárnio.

A Sra. Ponza carrega em si alguns elementos conceituais. Inicialmente esta é uma personagem de quem só se ouve falar, ninguém a viu de fato (tanto que Laudisi sugere a dúvida de sua existência); em seguida os moradores da cidade se convencem de que ela existe porém não está

acessível a todos, isto é, somente os personagens mais próximos que detém a realidade da sua existência, ela se apresenta obscura para a grande massa. Acrescenta-se o fato da Sra. Ponza viver presa numa espécie de torre alta (arquitetura característica das Igrejas Medievais). E, finalmente, dentro do esquema de investigação proposto pelos cidadãos de Valdana somente ela é que traria um discurso unívoco e inquestionável. Ao observar tais pontos que permeiam a personagem pode-se inferir que, embora sua aparição seja menor em relação aos outros, sua importância é fundamental porque ela representa dois pólos temáticos que o autor problematiza: a soberania da ciência e a representação de deus.

Resumidamente, o Iluminismo pode ser pontuado como um movimento cultural da elite intelectual europeia do século XVIII que procurou mobilizar o poder da razão, a fim de reformar a sociedade e o conhecimento herdado da tradição medieval. Este movimento buscou promover o intercâmbio intelectual e lutou contra a intolerância e os abusos da Igreja e do Estado. A sua queda iniciou-se no momento em que a razão deu lugar à emoção, período denominado Romantismo, e momento em que movimentos contra-Iluministas ganharam força. Portanto, a filosofia iluminista centrava-se em dois aspectos para explicar todas as coisas: razão e ciência. Neste período a ciência é elevada de tal modo que alcança o *status* de primeiro lugar na hierarquia das atividades humanas.

Assim como a Ciência, outro cerne da personagem Sra. Ponza é a figuração de deus. O teocentrismo é a filosofia (ou doutrina) que considera Deus o fundamento de toda a ordem do mundo, e é uma das típicas marcas da Idade Média – momento em que o ser humano se enxergava como criatura inferior por ter sido corrompido pelo pecado original. Devido aos fatores históricos (queda do Império Romano e crescimento da Igreja Cristã), o modo de vida teocêntrico experimentado durante a Idade Média marcou a perspectiva do homem; de fato, no contexto do mundo feudal, a carência de instituições de ensino acabou deixando que a Igreja assumisse o monopólio do conhecimento dessa época. De tal modo, vários representantes do poder clerical transmitiam a noção de que a figura divina estava acima do homem.

Retomando o que foi exposto, a soberania da ciência e a figura de deus estão representadas nos elementos conceituais da personagem de pirandelliana: a) a Sra. Ponza retém o inquestionável, o incontestável; b) para acessá-la de maneira intrínseca, é necessário trilhar um cuidadoso caminho; c) a personagem vive trancada no alto de uma torre, elemento característico da arquitetura sacra medieval. A caracterização desta personagem é o arquétipo da morte, isto é, ela aparece em roupas negras, sob véus e é trazida à cena entre os braços de outro personagem – como se não tivesse mais

vida, como se não tivesse um poder sobre si. Luigi Pirandello ao optar pela teatralização destes conceitos dialoga claramente com as idéias do filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

A *Gaia Ciência* é publicado por Nietzsche em forma de aforismos (sentença concisa que geralmente encerra um preceito moral). Nesse livro que aparecem, pela primeira vez, suas teorias sobre o ‘eterno retorno’ e a ‘morte de deus’ (conceito que o filósofo se vale para lidar com a nova fase do intelectualismo do século XIX). A morte de deus é retratada no livro pelo diálogo de um louco com cidadãos esclarecidos (os quais representam a classe intelectual européia, ou seja, cientistas, filósofos, eruditos e/ou artistas) sobre o grandioso ato por eles cometido: o assassinato do deus cristão e, por conseguinte, o niilismo que aflorava na mente desses intelectuais; um dos resultados dessa atitude é a perda de referências gerais à vida, as quais eram representadas diretamente pelo cristianismo e sua moral. A morte de deus é diretamente retratada em alguns aforismos, dentre eles o seguinte:

**108 – Lutas novas**

Depois de Buda ter morrido, foi mostrada ainda durante séculos sua sombra numa caverna – uma sombra enorme e aterradora. Deus morreu: mas assim são feitos os homens que haverá talvez ainda durante milhares de anos cavernas nas quais se mostrará sua sombra – e nós devemos ainda vencer sua sombra. (NIETZSCHE, 2006, p. 117 – grifo meu)

O intelectual alemão escreve que deus morreu, mas que assim também são os homens. Ou seja, ele discute a ideia da dependência humana de um ser supremo, uma vez que deus carrega em si as obrigações que poderiam pesar sobre o homem, a divindade exime o humano de muitas responsabilidades. Um dos pilares que Nietzsche quer discutir é que se deus morreu nós, os humanos, temos a necessidade de preencher este espaço que ficou vazio. Por este motivo que Laudisi se torna um zombeteiro no final da peça italiana; ora, se a personagem que figura deus está morta, logo as ações de causa e efeito alheias ao homem e que foram confiadas ao ser superior se tornam ocas e imprecisas. Em outras palavras, deus e a Ciência poderiam trazer uma visão única da realidade dos forasteiros, porém, o primeiro se apresenta incapaz de tal feito, deixando quem depende dele na mesma situação.

A morte de deus e a necessidade do preenchimento deste vazio são retomados em outro aforismo intitulado ‘O Insensato’ (n. 125, *Ibidem*, p. 117). As sábias palavras sobre este assunto são proferidas em um longo discurso através de um insensato, de um louco. Não é a toa que o próprio ‘insano’ declara que esse acontecimento ainda não chegou ao ouvido dos homens. Na peça pirandelliana, Laudisi às vezes é tido como alguém alheio aos outros moradores de Valdana, assim como o louco está inserido em uma realidade alheia à da maioria das pessoas. Este aforismo permite

pensar que, além da morte de deus, Nietzsche insere também o discurso da morte da Ciência, já que esse sermão é pronunciado por aquele que menos teria autoridade racional para proferi-lo. Recuperando o elemento representativo da Ciência na personagem dramática que dialoga com o Iluminismo – cuja principal faculdade seria tirar os humanos das trevas e trazê-los à luz; neste aforismo o louco carrega uma lanterna – objeto que tem por principal função iluminar – entretanto, no final da sua longa oratória sobre a morte de deus, ele quebra a lanterna jogando-a no chão e fazendo com que esta perca sua utilidade. Pode-se inferir que posteriormente à anúnciação da morte de deus, morre também a Ciência.

Se deus morreu e a Ciência também, é coerente que a Sra. Ponza responda para os outros personagens que não é ninguém – quando questionada sobre quem ela é –, e que é somente aquilo que crêem que ela seja. O ser supremo e o que é inquestionável já não existem mais: seus pilares não os sustentam, seus fundamentos são inconsistentes. Portanto, o desfecho do texto dramático, dentro da sua linguagem, trata do mesmo tema que o filósofo alemão tratou em seus aforismos: se a razão seria uma das possibilidades de eliminar a pluralidade do real e se a outra possibilidade fosse a divindade, ambos estão mortos e, logo, o relativismo é algo que deve permanecer.

Luigi Pirandello é inovador enquanto intelectual porque expressa através da sua arte os ideais que permeavam sua contemporaneidade. É na dramaturgia que ele demonstra o ápice da sua produção artística. Em particular nesta peça, *Assim é, se lhe parece*, além de representar as ideias de morte da Ciência e de deus, ele antecipa uma das inquietações do século XX: a morte do Homem. As mortes podem ser entendidas de maneira subsequente: o homem necessita de algo além dele para se apoiar, então, primeiramente encontra o divino; quando este já não faz sentido precisa ser substituído, portanto surge o momento em que a razão busca ocupar seu lugar que outrora ficara vazio; posteriormente o raciocínio lógico e inquestionável passa a considerar seu relativismo, eis o momento em que juntamente com deus e a Ciência, o Homem morre. Se havia a necessidade do homem se edificar em algo alheio a ele, com a ausência dessas entidades as bases se tornam frágeis; a morte do gênero humano surge quando o ser recorre ao apoio que antes lhe era dado e agora é um espaço vazio. Nessa ocasião ocorre o niilismo humano.

Na peça, o desenvolvimento das cenas representa a maneira extremamente humana das suas personagens, e o desfecho apresenta o cárcere desta condição. Em outras palavras, a angústia gerada pela curiosidade, os preconceitos e a resistência à aceitação da diversidade, a busca pelo conhecimento e a especulação pelo desconhecido, todos esses sentimentos adquirem uma dimensão labiríntica, na qual o movimento circular nunca permite encontrar a saída daquela situação

tipicamente humana; aquilo que se acreditava ser o desenlace se apresenta de maneira vã, oca, frágil, ineficaz. O homem se insere numa tal dimensão humana que dela nunca pode sair, e é fadado ao nada, à sua morte. Deus, a Ciência e o Homem, agora, estão reduzidos ao nada.

A partir da filosofia de Nietzsche vários intelectuais vão desenvolver as trajetórias dessas mortes. Tendo como principais temas os dispositivos de poder, a loucura e o discurso, o filósofo francês Michel Foucault, na sua obra intitulada *As palavras e as Coisas* (1966), discorre sobre a morte do Homem. Partindo da análise do quadro *As meninas* (Diego Velázquez) e da literatura de Jorge Luis Borges, Foucault expõe que o homem morre exatamente no momento em que ele nasce juntamente com as ciências humanas. No primeiro momento, denominado pelo filósofo como Renascimento – séc. XVI e XVII –, o homem está apartado enquanto objeto do conhecimento; a linguagem, o saber, as palavras se relacionavam com seus objetos, com as coisas, a partir das similitudes (simpatia, conveniência, emulação e analogia). Já na era Clássica (séc. XVII e XVIII) as relações se davam através das três empiricidades: a vida ou história natural, o trabalho ou análise das riquezas e a linguagem ou gramática geral.

Na Modernidade, séc. XVIII e XIX, aquelas empiricidades dão origem às ciências humanas, e o domínio de conhecimento desta área é recoberto por três regiões epistemológicas, as quais se tocam, se entrecruzam, além de manter a relação das humanidades com a biologia (ciência da vida), a economia (ciência do trabalho, da produção e das riquezas) e a filologia (da linguagem). Somente a partir da Modernidade, com o surgimento das ciências humanas que o homem é considerado objeto epistemológico, entretanto, quando isso ocorre, a ciência o mata na condição de ‘sujeito’ para revivê-lo enquanto ‘objeto’. É este o famoso tema da *duplicação empírico-transcendental*: o Homem, condição transcendental de conhecimento, aparece como objeto (das ciências empíricas), e se apresenta como um ser finito, limitado, e formado pelo meio ambiente, pelas forças produtivas e pela herança linguística, não já ‘criador’, mas ‘criatura’, quer da linguagem, quer de pensamentos.

O que Foucault demonstra é que aquilo que fora tomado por fundamento e causa do pensar e do dizer é, afinal, consequência. Ou seja, recusa que se identifique o *locus* onde a linguagem fala e o pensamento pensa. Neste contexto, a morte do Homem como ‘substância fundante’ visa, então, criar as condições de possibilidade para o acordar do ‘sono antropológico’ e pensar fora do espartilho dos humanismos.

Tendo em vista as considerações mencionadas e apontadas em uma das obras do artista italiano Luigi Pirandello, percebe-se que o ‘espírito de época’ opera envolvendo os intelectuais. Por compartilharem da mesma intenção, através da linguagem que cada qual domina, os tutores destes

ideais traduzem o pulular intelectual que os rodeia. Enquanto um pensador molda suas reflexões e as expressa através de uma vanguarda, como fez Marinetti com o Futurismo, um autor pode estabelecer o diálogo entre esta e seus textos; filósofos, como primeiramente fez Nietzsche e, em seguida, Foucault, podem dar forma a um pensamento de sucessivas mortes o qual produz o ‘efeito dominó’ onde as peças empilhadas representam deus, a Ciência e o Homem, enquanto que tal conceito pode ser representado em uma única cena, a do desfecho da peça teatral destacada, através da sensibilidade intelectual de um artista. Por meio de características aparentemente singelas das personagens (a loucura e a curiosidade, p. ex.) o dramaturgo toca em questões profundas como a transfiguração do real, o relativismo da realidade, o fim da razão inquestionável imposta pelo divino ou pelo saber.

## Referências

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GAGGI, Silvio. **Pirandello e antilógica**. [Internet]. [s.l.]: [s.n.], 19--. Disponível em : <[NIETZSCHE, Friedrich. \*\*A Gaia Ciência\*\*. Tradução Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2006.](http://link.periodicos.capes.gov.br/ez46.periodicos.capes.gov.br/sfx/141?frbrVersion=2&ctx_ver=Z39.882004&ctx_enc=info:ofi/enc:UTF8&ctx_tim=2013096T09%3A58%3A44IST&url_ver=Z39.882004&url_ctx_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:ctx&rft_id=info:sid/primo.exlibrisgroup.com:primo3Article/lemla&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:genre=article&rft.atitle=Pirandello%20and%20Antilogic&rft.jtitle=South%20Atlantic%20Bulletin&rft.bttitle=&rft.aulast=&rft.auinit=&rft.auinitl=&rft.auinitm=&rft.ausuffix=&rft.au=Gaggi%20Silvio&rft.aucorp=&rft.date=1976&rft.volume=41&rft.issue=2&rft.part=&rft.quarter=&rft.ssn=&rft.spage=112&rft.epage=16&rft.pages=&rft.artnum=&rft.issn=00382868&rft.eissn=&rft.isbn=&rft.sici=00382868%28197605%2941:2%3C112:PAA%3E2.0.CO%3B2T&rft.coden=&rft_id=info:doi/&rft.object_id=&svc_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:sch_svc&rft.eisbn=&rft_dat=%3Cmla%3E0000214791%3C/mla%3E&rft_id=info:oai/&svc.fulltext=yes> Acesso em: 01 set. 2013.</p></div><div data-bbox=)

PRADO, Decio de Almeida. A Personagem no teatro. In CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

PIRANDELLO, Luigi. **Così è (se vi pare)**. [Internet]. Milão: [s.n.], 1917. Disponível em : <<http://www.softwareparadiso.it/studio/letteratura/Cos%3AC%20%3A8%20%28se%20vi%20pare%29/indice.htm>> Acesso em: 01 set. 2013.

TEATRO DOS 4. **Assim é (se lhe parece)**: de Luigi Pirandello. Rio de Janeiro: [s.n.], 19--.

**Notas:**

<sup>1</sup> O conceito de ‘espírito de época’ ficou mais conhecido a partir da obra *Filosofia da História*, do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

<sup>2</sup> Agrigento, 28 de junho de 1867 – Roma, 10 de dezembro de 1936.

<sup>3</sup> *Assim é, se lhe parece*, em língua portuguesa. Esclareço que opto por utilizar o texto no original.

<sup>4</sup> A Farsa é um gênero dramático predominantemente baixo cômico, de ação trivial, com tendência para o burlesco. Inspira-se no cotidiano e caracteriza-se por suas personagens e situações caricatas; porém, diferencia-se da comédia e da sátira por não preocupar-se com a verossimilhança nem pretender o questionamento de valores. Sua estrutura e trama são baseadas em situações em que as personagens se comportam de maneira extravagante, ainda que pelo geral se mantenha a credibilidade.

<sup>5</sup> *A senhora Frola e o senhor Ponza, seu genro*.

<sup>6</sup> Para este texto me apoio no texto dramaturgicamente, considero todas as explicações e marcações do autor contidas no texto original e, portanto, desconsidero a(s) montagem(s) da peça.