

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis

ANA CAROLINA MENOCCI

**ENTRE PERSONAGENS E EMOÇÕES: A DIMENSÃO
MORAL EM OBRAS DE CURTA EXTENSÃO DE MACHADO DE
ASSIS E LUIGI PIRANDELLO**

ASSIS

2025

ANA CAROLINA MENOCCI

**ENTRE PERSONAGENS E EMOÇÕES: A DIMENSÃO
MORAL EM OBRAS DE CURTA EXTENSÃO DE MACHADO DE
ASSIS E LUIGI PIRANDELLO**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis,
para obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social

Orientador: Pro. Dr. Márcio Roberto Pereira

ASSIS

2025

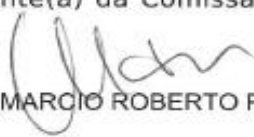
M547e Menocci, Ana Carolina
Entre personagens e emoções: a dimensão moral em obras de curta extensão de Machado de Assis e Luigi Pirandello / Ana Carolina Menocci. – Assis, 2025
200 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Márcio Roberto Pereira

1. Literatura. 2. Machado de Assis. 3. Luigi Pirandello. 4. Dimensão moral. I. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE ANA CAROLINA MENOCCI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 07 dias do mês de julho do ano de 2025, às 14h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de ANA CAROLINA MENOCCI, intitulada **ENTRE PERSONAGENS E EMOÇÕES: A DIMENSÃO MORAL EM OBRAS DE CURTA EXTENSÃO DE MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. ALEX SANDER LUIZ CAMPOS (Participação Virtual) do(a) Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Profa. Dra. PATRICIA PINHEIRO MENEGON (Participação Virtual) do(a) Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA

*A Deus, por nunca permitir que eu desista dos
meus sonhos.*

AGRADECIMENTOS

Quando nos colocamos a trilhar um caminho rumo à realização de um sonho nunca fazemos isso sozinho; estendo aqui meus agradecimentos.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À Deus, força e inspiração de todos os dias.

Ao Márcio Roberto Pereira, meu orientador e amigo fiel, desde o início da graduação sempre esteve presente apoiando e auxiliando em tudo que precisei e me deu a oportunidade de ter a sua maravilhosa orientação nesse trabalho. Minha eterna gratidão!

À Gabriela Kvacek Betella, amiga de sempre e para sempre, que desde o começo esteve presente na minha vida acadêmica e também na vida pessoal. Agradeço também pela participação na banca de Qualificação, suas observações foram muito importantes para a pesquisa. É incrível ter pessoas com quem podemos contar sempre!

Ao professor Fabiano Rodrigo da Silva Santos pela participação na banca de Qualificação. Suas observações e sugestões foram muito importantes e enriqueceram muito a pesquisa. Minha gratidão!

À minha família, minha mãe Marlene, meu pai João Luís e meus irmãos Victória Regina e João Pedro, que nunca deixaram de acreditar em mim e sempre me apoiaram durante essa trajetória.

Ao meu companheiro de vida Renan, um homem maravilhoso que Deus colocou na minha vida para ser meu porto seguro e me motivar a nunca desistir dos meus sonhos, meu apoiador em tudo, minha luz para os dias escuros, minha alegria de todos os dias.

Ao Alex Sander Luiz Campos, amigo querido e machadiano, que mesmo estando longe sempre trouxe ideias e uma amizade sincera. É muito bom saber que temos pessoas com quem contar.

A Machado de Assis (*in memoriam*) pela inspiração inicial e por sempre me fazer acreditar que a literatura pode sim mudar o mundo, e também os homens.

Aos funcionários da Biblioteca e da Seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis pela prestatividade e atenção.

A todos o meu muito obrigada!

*“Não sei se o leitor é da minha opinião;
eu cuido que se pode avaliar um
homem pelas suas simpatias históricas;
tu serás mais ou menos da família dos
personagens que amares deveras.
Aplico assim aquela lei de Helvetius: ‘O
grau de espírito que nos deleita dá a
medida do grau de espírito que
possuímos’.”*

*(Machado de Assis, “Manuscrito de um
sacristão”)*

MENOCCHI, Ana Carolina. **Entre personagens e emoções: a dimensão moral em obras de curta extensão de Machado de Assis e Luigi Pirandello**. 2025. 201 f. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2025.

RESUMO

Machado de Assis e Luigi Pirandello são mestres reconhecidos em seus países de origem e pelo mundo afora como escritores de obras primas, muitas vezes com teor reflexivo fazendo com que seus leitores se identifiquem com seus personagens e com as suas narrativas. Nessa pesquisa analisamos como dois autores, de diferentes continentes, separados por histórias e culturas diferentes, se parecem tanto nas suas capacidades de trazer para o universo da ficção questões tão oportunas ao homem da vida real. Nossa pesquisa investiga a dimensão moral por meio das personagens em suas ações, crises, emoções nos contos machadianos “O enfermeiro”, “Entre santos”, “A causa secreta” (do livro *Várias Histórias*, de 1896), “O espelho”, “O segredo do Bonzo” (do livro *Papéis Avulsos*, de 1882), “O relógio de ouro” (do livro *Histórias da Meia-Noite*, de 1873), “Manuscrito de um sacristão” (*Histórias sem Data*, de 1884) e “Jogo do bicho” (publicado em 1904, recolhido inicialmente em *Outras relíquias* de 1910 e depois na seção “Outros contos” da *Obra completa*). As novelas pirandelianas escolhidas são: “Restos Mortais” (“Resti mortali”), “O bom coração” (Il buon cuore), “Com a morte em cima” (“La morte adesso”), “Vitória das formigas” (Vittoria dele formiche), “Quando se entende o jogo” (“Quando si è capito il gioco”), “O imbecil” (“L’imbecille”) e “Tragédia de um personagem” (La tragédia d’um personaggio) e “Medo de ser feliz” (“Paura d’essere felice”), todas publicadas no livro *Novelle per un anno* de 1922. A partir dessas narrativas exploramos cada história e destacamos nas personagens a dimensão moral para refletir o quanto as personagens literárias das narrativas podem se parecer com os seres humanos.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, Luigi Pirandello, dimensão moral, emoções, personagens.

MENOCCHI, Ana Carolina. Between characters and emotions: the moral dimension in short works by Machado de Assis and Luigi Pirandello. 2025. 201 f. Thesis (Doctorate in Letters), Faculty of Sciences and Letters, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2025.

RIASSUNTO

Machado de Assis e Luigi Pirandello sono maestri riconosciuti nei loro paesi d'origine e in tutto il mondo come scrittori di capolavori, spesso dal contenuto riflessivo, che fanno identificare i lettori con i loro personaggi e le loro narrazioni. In questa ricerca abbiamo analizzato come due autori, provenienti da continenti diversi, separati da storie e culture diverse, siano così simili nella loro capacità di portare nel mondo della narrativa questioni così rilevanti per gli uomini della vita reale. La nostra ricerca indaga la dimensione morale attraverso i personaggi nelle loro azioni, crisi, emozioni nei racconti di Machado "L'Infermiera", "Entre Santos", la "Causa Segreta" (dal libro *Storie Varie*, del 1896), "Lo Specchio", "Il segreto di Bonzo" (dal libro *Papéis Avulsos*, del 1882), "L'orologio d'oro" (dal libro *Histórias da Meia Noite*, del 1873), "Manoscritto di un sagrestano" (*Storie senza dati*, 1884) e "Jogo do Bicho" (pubblicato nel 1904, e raccolto nella sezione "Altri racconti" dell'Opera completa. I novelle pirandelliani scelti sono: "Restos Mortais" ("Resti mortali"), "Il buon cuore" ("Il buon cuore"), "Con la morte sopra" ("La morte addosso"), "Vitória das formigas" (Vittoria delle formiche) "Quando capisci il gioco" ("Quando si è capito il gioco"), "L'imbecille" ("L'imbecille") e "La tragedia d'un personaggio" e "Paura di essere felice" ("Paura d'essere felice") tutti pubblicati nel libro *Novelle per un anno* di 1922. Da queste narrazioni esploriamo ogni storia ed evidenziamo la dimensione morale nei personaggi per riflettere quanto i personaggi letterari nelle narrazioni possano assomigliare agli esseri umani.

PAROLE-CHIAVE: Machado de Assis, Luigi Pirandello, dimensione morale, emozioni, personaggi.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. LITERATURA, FILOSOFIA, CONTOS E NOVELAS: AS NARRATIVAS DE MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO.....	34
1.1 Machado de Assis e Luigi Pirandello: entre biografias e teorias.....	34
1.2 Luigi Pirandello: seu tempo e suas narrativas.....	45
1.3 Sobre personagens que são tão humanas quanto nós.....	54
2. ALGUMAS SITUAÇÕES SOBRE O MAL NO COTIDIANO E A MORALIDADE ÀS AVESSAS EM MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO.....	60
2.1 O mal que difunde do cotidiano em “A causa secreta” de Machado de Assis e “Restos Mortais” de Luigi Pirandello.....	60
2.2 A dubiedade moral e a moralidade às avessas: “O enfermeiro” de Machado de Assis e “O bom coração” de Luigi Pirandello.....	75
3. HUMORISMO, PESSIMISMO, IRONIA E O ABSURDO DO COTIDIANO EM MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO.....	92
3.1 A ironia machadiana na representação dos homens: “Manuscrito de um sacristão” e “Entre santos” de Machado de Assis.....	92
3.2 O pessimismo pirandelliano: “Com a morte em cima” , “Quando se entende o jogo” e “Medo de ser feliz” de Luigi Pirandello.....	105
3.3 Uma boa dose de humorismo em “Vitória das formigas” de Luigi Pirandello	124
3.4 O absurdo do cotidiano em “Jogo do bicho de Machado de Assis.....	132
4. AS MÁSCARAS HUMANAS: A FICÇÃO, A MENTIRA E A ILUSÃO	141
4.1 A virtude da mentira: “O segredo do Bonzo” de Machado de Assis.....	141

4.2 A teoria das duas almas em “O espelho” de Machado de Assis	149
4.3 A ilusão em pensar que se tem razão: “O relógio de ouro” de Machado de Assis	159
4.4 O julgar e ser o julgado em “O imbecil” de Luigi Pirandello	166
4.5 A ficção mais real que a vida: “A tragédia de um personagem” de Luigi Pirandello.....	173
 5. MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO: O HOMEM E SUAS CONCEPÇÕES.....	181
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	191
 REFERÊNCIAS	194

Introdução

Século XIX e século XX, tempos de mudanças, instabilidades e nos dois séculos sociedades com condições diferentes, porém semelhantes no que diz respeito à sociedade e aos homens. No Brasil no século XIX começaram a surgir indústrias, banco nacional e bolsas de valores. As fazendas se modernizaram e as cidades se desenvolveram, atraindo muitos imigrantes, mas a escravidão era sentida na pele por muitos que trabalhavam sem descanso. Na Itália do século XX se vivia uma grande crise, os problemas políticos e sociais ainda não tinham terminado, a industrialização e a modernização aconteciam de forma lenta e as diferenças econômicas entre o Sul e o Norte do país eram cada vez maior.

Se pensarmos no século XIX no Brasil e na Itália veremos que os dois países estavam passando por mudanças muito importantes. No Brasil, a partir de 1860, a pressão contra a escravidão passou a ter mais espaço nos debates por meio da imprensa, principalmente. A guerra contra o Paraguai, que teve início em 1864, e a crise econômica que o Brasil passou a enfrentar após o final da mesma contribuíram para o acirramento desses debates em torno da abolição. No ano de 1888 a Lei Áurea declarou extinta a abolição no Brasil.

Já na Itália, no mesmo século, acontecia o Risorgimento, um movimento que buscou entre os anos de 1815 e 1870 unificar o país, que até então eram pequenos Estados submetidos a potências estrangeiras. Na primeira fase do Risorgimento, que ocorreu por volta de 1848, foi o período em que desenvolveram-se vários movimentos revolucionários que acabaram quase sem resultados. No ano de 1859 prosseguiu-se no processo de unificação e concluiu-se com a declaração da existência de um Reino da Itália. O final desse movimento ocorreu em 1870 com a anexação de Roma.

Tanto no Brasil quanto na Itália o século XIX foi muito importante para a história de seus países, e na literatura também foi um século de muita importância, pois Machado de Assis produzia obras que são até hoje

reconhecidas mundialmente. Já Pirandello, no século XIX, ainda era muito jovem, sua primeira obra importante foi escrita em 1893 e consequente suas obras foram publicadas da virada do século XIX até a metade do mesmo.

No entanto se pensarmos nos homens dessas duas sociedades e também na nossa sociedade de hoje, veremos que desde sempre foram e são, em essência igual, seres repletos de inseguranças, emoções, comportamentos difíceis e uma moral que rege a sociedade. Em ambas as sociedades, os nossos mestres escritores não deixaram passar despercebidos os problemas que cada sociedade vivia, como também souberam interpretar o homem, a sua dimensão moral, e estudaram teorias de sua alma.

Quando falamos em dimensão moral nos referimos aos aspectos éticos das ações, decisões e comportamentos. Podemos pensar no que é certo ou errado, justo ou injusto, bom ou mau, levando em conta o que se considera correto dentro dos valores e princípios das normas morais. Desse modo olharemos as personagens literárias que compõem essa pesquisa reconhecendo as situações que elas passaram ou estão passando e refletindo os julgamentos éticos que envolvem as ações que elas realizam as decisões que elas tomam e quanto isso exige dessas responsabilidades, respeito aos direitos do próximo e as consequências que geram as escolhas delas para o bem comum da sociedade.

A dimensão moral nas novelas de Luigi Pirandello está ligada à crítica da identidade, da verdade e das convenções sociais. Pirandello expõe as contradições da existência humana, a instabilidade da identidade e o conflito entre a aparência e a essência do ser humano em geral. Machado de Assis trata em suas narrativas a moral de forma ambígua, crítica, irônica e humana. Ele usa a ironia como um instrumento ético em que ele despe o egoísmo, a vaidade e a falsidade das convenções para mostrar como elas são na realidade.

Personagens são muitas vezes composições que se parecem tanto aos seres humanos que podem ser entendidos e estudados de tal forma a criar uma “pessoa moral”. José Luiz Passos (2007) observa que há um momento em

que o mundo da vida para e cede suas frações ao recurso da invenção, ao ensaio das suas convenções, e o leitor acompanha a formação de emoções e memórias (Passos, 2007, p. 121). Dessa forma então podemos avaliá-las, compará-las com as nossas emoções e memórias e retornar do mundo da ficção trazendo perspectivas e sugestões para responder aos impasses que a própria vida nos impõe. Para tais impasses, a invenção humana cria termos e contextos significativos, sejam eles imaginados ou reais, como acreditamos serem os nossos próprios embarços.

Luigi Pirandello (28 de junho de 1867 - 10 de dezembro de 1936) e Machado de Assis (21 de junho de 1839 - 29 de setembro de 1908) enxergaram na literatura um fio para a condução de teorizações da alma, do inconsciente e das emoções humanas; fizeram de suas obras meios para o estudo de questões relacionadas aos seres humanos e a tudo o que os envolve. Mais que estudar uma sociedade, obras como as dos nossos mestres proporcionam uma oportunidade de estudar o ser humano e assim trazer temas comuns a todos os homens, de modo que os leitores se identifiquem com as histórias e com as personagens. Os dois escritores apresentam muitas semelhanças em suas obras, suas formas de interpretar o mundo e afinidades nos temas escolhidos para abordar determinados assuntos que de tão cotidianos acabam por fazer parte da vida do homem real, juntando ficção e realidade em um mesmo mundo.

Os dois escritores, em suas obras, expressam um universo de personagens que ora carregam traços da sociedade brasileira do período imperial e ora da sociedade italiana do período que marca a passagem do século XIX para o século XX.

Quando pensamos em um estudo envolvendo Luigi Pirandello e Machado de Assis temos as pesquisas envolvendo a obra *Il fu Mattia Pascal* de Pirandello e o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. Aqui podemos destacar dois estudos importantes: a dissertação de Sérgio Mauro “Pirandello e Machado de Assis: um estudo comparado” do ano de 1990 e a tese de Rafael Ridolfi “Vozes do além: os narradores Brás Cubas e

Mattia Pascal” de 2018. Em ambos os estudos os autores utilizam-se das duas obras citadas de Machado e Pirandello para desenvolverem suas pesquisas.

Os protagonistas Mattia Pascal e Brás Cubas têm alguns aspectos em comum, fato que permite estudá-los de forma comparada. Um deles é um homem que todos pensam que morreu após um mal entendido, e assim ele aproveita esse fato para fugir da sua vida e dos seus problemas, o outro é um morto narrando sua própria história após sua morte, o que ambos têm em qualidade narrativa mostra muito dos nossos mestres escritores: dois narradores muito perspicazes, astuciosos e espertos, criações de verdadeiros mestres escritores.

Il fu Mattia Pascal, no português, “*O falecido Mattia Pascal*” (1904) manifesta ironia que já aparece no seu título, um homem falecido vai narrar a sua própria história, porém Mattia Pascal está vivo. O que acontece é que ele já estava cansado de viver com tantos problemas, em especial o casamento que já não ia bem há tempos, depois de acontecer um suicídio acontece um mal entendido e todos pensam que o homem morto era ele. Após ler a notícia da sua morte decide acatar a ideia e foge da sua vida para bem longe:

O pulo que dei do carro salvou-me: como se me tivesse enxotado do cérebro aquela estúpida ideia fixa, entrevi, num relance...mas claro! Minha libertação, a liberdade, uma nova vida! Tinha comigo oitenta e duas mil liras e não precisaria mais dá-las a ninguém! Estava morto, estava morto: não tinha mais sogra, ninguém! Livre, livre, livre! Que pretendia mais? (Pirandello, 1970, p.91)

A morte para Mattia Pascal era a liberdade que ele tanto desejava, estava livre de tudo e todos, com uma vida nova pela frente. Depois disso ele começou a pensar em todos os detalhes para viver essa nova vida que ele ganhara, e já de início sentiu muita dificuldade em criar um novo nome e aderir esse nome. Mattia vive por dois anos usando o nome Adriano Meis que ele mesmo escolheu e após um bom tempo volta para sua casa, encontra sua esposa casada com outro e com uma filha.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* nos encontramos com o narrador Brás Cubas, que depois de morto resolve narrar suas memórias

escritas de lá do outro mundo. No primeiro capítulo já começa a contar como foi que ele morreu

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava — uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.” (Assis, 2015, p. 600)

O próprio morto narra com detalhes o dia da sua morte e tudo o que aconteceu até seu corpo ser enterrado. Ele mesmo afirma que vai começar a narração do momento da sua morte e não do seu nascimento como a maior parte dos escritores faz.

Tanto *Il fu Mattia Pascal* como *Memórias póstumas de Brás Cubas* são obras bastante originais, tanto para seus escritores quanto para a época em que foram escritas. Esses narradores nada convencionais fazem de ambas obras-primas da literatura italiana e brasileira.

Perceber traços originais e notáveis no comportamento humano, situações que nos fazem refletir sobre as escolhas ou os atos realizados pelas personagens, enxergar o personagem vivendo as consequências de suas escolhas e todas as emoções que estão envolvidas naquele momento, são motivos que nos levaram a pensar na importância dessa análise de modo que após o mestrado isso ficou ainda mais instigante. Fala-se de uma narrativa voltada ao mapeamento das emoções humanas com aportes interessantes junto à filosofia, quando os autores exploram os mecanismos dessas emoções. Tal relação pode ser realizada justamente porque a filosofia se debate desde sempre (e muito antes do surgimento da psicologia) com as causas, as formas, as ambiguidades e as influências das emoções sobre o comportamento. Se elencamos alguns dos principais filósofos conhecidos como moralistas

franceses, podemos citar: Michel de Montaigne (1533-1592), François de La Rochefoucauld (1613-1680), Blaise Pascal (1623-1662) e Jean de La Bruyère (1645-1696), verificamos que, na visão da maior parte dos estudiosos contemporâneos, a grande contribuição desses filósofos foi a análise dos mecanismos causais, ou seja, de como as emoções se combinam e se transmutam na mente de uma pessoa, afetando o comportamento.

Pensando nos estudos envolvendo os moralistas franceses não podemos deixar de destacar a tese “Machado de Assis e Júlio Bressane: imagens da filosofia moral” de Raquel Cristina Ribeiro Pedroso do ano de 2021. Nela a pesquisadora desenvolve seu estudo utilizando imagens da filosofia moral na obra machadiana, refletindo a partir dos moralistas franceses dos séculos XVII e XVIII.

Na nossa perspectiva de análise buscamos uma interpretação comparativa e analítica das obras escolhidas, partindo do caráter literário que, ao longo dos séculos, foi capaz não somente de ilustrar, mas de desenvolver situações que a filosofia tentou esmiuçar em linguagem e construção de situações exemplares. Nosso apoio teórico se constitui, além de parte da fortuna crítica de cada escritor, do conjunto substancial de reflexões sobre as formas breves em literatura, em especial o conto do século XIX, e de estudos filosóficos que auxiliam a compreensão dos moralistas franceses que mais se identificam com nossa proposta. Segundo Karl Heinz Bohrer (2001), os moralistas franceses se inserem na tradição do ensaio aforístico e são marcantes na exposição dos personagens, pois “moralista – como derivado de *mores* – é, no francês, inicialmente a pessoa que descreve e diagnostica costumes humanos.”

Os moralistas franceses eram “pessimistas e subversivos” quanto à “moral convencional”, portanto, “o ético resulta, antes, do ethos do desvendamento de trivialidades morais como autoenganos do ser humano.” (Bohrer, 2001, p. 14) Em poucas palavras, os moralistas franceses, em vez de procurar pautar o comportamento do homem por alguma lei divina ou princípio superior, propõem-se estudar o ser humano tal como ele é. Na definição de Nicola Abbagnano (1998), moralismo para a filosofia é a “doutrina que vê na

atividade moral a chave para a interpretação de toda a realidade”. A partir do século XIX, o termo passou a designar na linguagem comum e na filosófica “a atitude de quem se compraz em moralizar sobre todas as coisas, sem tentar compreender as situações sobre a qual expressa o juízo moral.” O moralismo passou a ser, portanto, “um formalismo ou conformismo moral que tem pouca substância humana.” (Abbagnano, 1998, p. 683)

Pensando na literatura, vemos que esta produziu imagens muito apropriadas para a análise das emoções humanas, o que não passou despercebido pela filosofia. Jon Elster (1999), representante da filosofia analítica contemporânea, não somente considera a relação entre as emoções e a literatura, mas acredita que a emoção é suscitada em leitores, ouvintes e espectadores porque as obras de ficção nos contam a vida emocional de seus personagens, e os autores “são livres para construir a narrativa e os personagens não vinculados pelo detalhe irrelevante que torna difícil penetrar eventos emocionais da vida real, e podemos ler peças de teatro e romances como a coisa mais próxima a um experimento envolvendo emoções humanas de alto risco.” (Elster, 1999, p.108, tradução nossa). Tanto nas novelas de *Novelle per un Anno* quanto nos contos machadianos, o que percebemos é que Luigi Pirandello e Machado de Assis foram observadores atentos e críticos das emoções humanas; portanto, analisar essas obras com o apoio dos moralistas franceses e da tradição filosófica contemporânea é contribuir para o entendimento da base de toda relação artística com a realidade e com o ser humano.

O homem é um ser cheio de sentimentos, emoções, impasses e inseguranças e os moralistas franceses estudaram a fundo muitos desses sentimentos e emoções que estão presentes em todos nós, seres humanos, como também em nossos personagens de ficção. As personagens dos contos machadianos e das novelas pirandelianas possuem tamanha profundidade que se igualam a nós quando tratamos das emoções, dos sentimentos, dos comportamentos e das consequências de tudo isso interligado ao fato de serem seres não físicos, mas que podem ser estudados como seres humanos.

Na introdução do livro *Reflexões e Máximas* Morais (1994) de La Rochefoucauld, Alcântara Silveira apresenta algumas informações importantes para entender como surgiram os escritos dos moralistas franceses e qual o objetivo dos mesmos. Silveira (1994) afirma que depois de 1640 a preocupação dos frequentadores dos salões mundanos da França deixou de ser a discussão de questões de gramática e estilo e surgiu entre eles um desejo grande de conhecer-se e de conhecer os outros. Surgiu algo que discutia coletivamente os problemas fundamentais do ser humano e que muitos séculos depois foi chamado de psicanálise coletiva. Quase psicólogos, foram eles moralistas. Nas novelas de Pirandello e nos contos de Machado de Assis que compõem este trabalho as personagens estão o tempo todo envolvidas nas suas emoções e também nas suas consciências que os levam por caminhos nem sempre escolhidos por elas.

O homem é cheio de impasses e sentimentos e com a filosofia é possível discutir muitas questões relacionadas a ele. A própria vida é algo difícil de se compreender, a brevidade da vida e a certeza da morte são temas muito próprios. Sêneca, filósofo romano nascido no ano 4 a.C., bastante apreciado por Machado, traz reflexões relevantes sobre a vida que abrangem de forma geral todas as novelas de Pirandello e os contos machadianos, uma vez que tratam do homem e seus sentimentos.

Sêneca reflete que “A vida é suficientemente longa [...] O fato é o seguinte: não recebemos uma vida breve, mas a fazemos ser assim” (Sêneca, 2006, p.4). A vida do homem não é curta, mas a forma como os homens vivem a faz ser curta. O filósofo romano continua:

Pequena é a parte da vida que vivemos. Pois todo o restante não é vida, mas tempo. Os vícios atacam-nos, e rodeiam-nos de todos os lados e não permitem que nos reergamos, nem que os olhos se voltem para discernir a verdade, mantendo-os submersos, pregados às paixões. Nunca é permitido às suas vítimas voltar a si: se por acaso acontecer de encontrarem alguma trégua, ainda assim, tal como no fundo do mar, no qual, mesmo após a tempestade, ainda há agitação, eles ainda assim são o brinquedo das paixões, e nenhum repouso lhes é concedido. (Sêneca, 2006, p.5)

A vida do homem está condenada a ser curta, porque o próprio homem a faz ser assim. Por conta de todos os vícios que o rodeiam ao ceder a alguns

desses vícios faz da sua vida mais curta uma vez que nenhum vício é saudável a vida e os mesmos fazem com os homens não enxerguem mais a verdade e vivam em constante ceder às paixões causadas por esses vícios.

Recorrendo à literatura de forma geral, é possível afirmar e concordar com a reflexão de Sêneca, em muitas narrativas podemos encontrar alguns personagens que concordam que apenas o tempo da juventude é vivido bem e com alegria, o resto é atacado pelo tédio, pela infelicidade e por outros males que atacam o ser humano mais próximos do fim de suas vidas. A realidade do homem está em padecer da ânsia que tem do futuro e do tédio do presente.

Os moralistas franceses estudaram a fundo o homem, seus sentimentos e as muitas relações que todos esses sentimentos estabelecem com o mundo. Afrânio Coutinho reflete que

[...] um homem desordenado pelas paixões, cheio de misérias e contradições, agindo sempre por um motivo secreto que o leva imperiosamente a procurar o próprio prazer, satisfação, interesse e felicidade; e, mesmo nas boas ações e virtudes, tem sempre um motivo secreto que as explica. (Coutinho, 1959, p.78)

A procura pelo prazer traz certa miséria ao homem, porque ao procurar somente a sua própria satisfação está cheio de misérias e paixões dentro de si e tem sempre um motivo que ninguém sabe para agir assim. Não é possível prever as ações de nenhum ser humano, porque não sabemos os seus sentimentos, nem as coisas que ele já viveu em sua vida e que podem justificar seu modo de agir.

Luigi Pirandello fez a transição do grande realismo do século XIX para a literatura psicológica e labiríntica da contemporaneidade passando por todas as formas tradicionais, podemos citar o romance de fôlego, a narrativa curta, o teatro e a poesia, tudo isso em um processo contínuo de erosão de seus fundamentos que resultou no antirromance *Um, nenhum, cem mil*, nos contos da *Jornada*, livro do qual selecionamos as narrativas para o nosso *corpus* e nas peças *A nova colônia*, *Lázaro* e *Os gigantes da montanha*.

Como já falamos no início, no período em que Pirandello começa a escrever a Itália passava por um período importante, o *Resorgimento*. Por

conta desse período muitas mudanças estavam acontecendo na sociedade e isso influenciou na composição das personagens pirandellianas.

Com a unificação impôs-se uma identidade nacional artificial e repentina sobre regiões historicamente distintas cultural, linguística e politicamente. Pirandello passa esse choque de identidade coletiva para o plano individual e assim suas personagens frequentemente enfrentam uma profunda crise de identidade. *Mattia Pascal*, do livro *Il fu Mattia Pascal*, por exemplo, tenta escapar de sua vida e acaba sem identidade, ou seja por querer tanto ser outro alguém, acaba não sendo ninguém.

Pirandello, sendo siciliano, retrata frequentemente em suas obras personagens deslocado, desajustados e alienados, essa sensação de não pertencimento vem refletindo o sentimento de muitos italianos após a unificação.

Essa unificação da Itália, ao desfazer uma estrutura social arcaica sem construir outra coesa com rapidez, gerou um campo fértil para as personagens problemáticas, fragmentadas e existencialmente instáveis de Pirandello, antecipando questões da modernidade europeia do século XX.

Maurício Santana Dias (2008) afirma que Pirandello foi um dos primeiros escritores italianos a perceber e elaborar sistematicamente em sua obra aquela “mutação antropológica” que estava se processando no início do século XX e que Pasolini iria apontar algumas décadas mais tarde.

O crítico afirma ainda que as figuras criadas por Pirandello são indivíduos partidos ao meio, como *Mattia Pascal*, ou pulverizados como *Vitangelo Moscarda*. Em Machado de Assis também temos personagens assim, podemos lembrar de *Brás Cubas*, por exemplo. Os personagens das narrativas escolhidas para compor nosso *corpus* também tem desses traços exemplares dos dois escritores, que veremos no decorrer dessa pesquisa.

Giacomo Debenedetti (1998) afirma que as personagens pirandellianas para deixar-se verem deveriam abrir sua couraça, como se precisasse explodir de encontro ao narrador. Pirandello não faz rodeios quanto a realidade do ser

humano, ele sabe que a vida é como ela é, e essa nudez é irrepresentável. Desse modo Pirandello busca uma maneira para representar essa realidade e com isso cria esse caráter universal para suas personagens, aproximando-as dos seres humanos em sua profundidade, possibilitando estudos como o que faremos nessa pesquisa.

Quando pensamos nas obras de Machado de Assis não é diferente. Suas obras são cheias de filosofia, tanto nos romances, como nas crônicas e nos vários contos que o autor escreveu. O homem e sua vida sempre estiveram na mira da pena afiada de Machado, que soube observar e traduzir muito bem o ser humano, seus dilemas e emoções colocando tanta vida em seus personagens que muitas vezes fica difícil negar a sua não existência.

Se pensarmos na formação social escravista do Brasil, podemos afirmar que ela exerceu profunda influência na obra de Machado de Assis, especialmente na construção de suas personagens. Machado quase não aborda de forma direta a escravidão, mas a lógica social do escravismo com sua hierarquia rígida, relações de dominação e desigualdade racial e econômica, permeiam os comportamentos, os valores e os conflitos de suas personagens.

Personagens como Rubião do livro *Quincas Borba* ou Escobar de *Dom Casmurro* são bons exemplos da aparente possibilidade de ascensão social no país que ainda mantinha estruturas de exclusão e dominação, consequências da escravidão já abolida. Essa tentativa de ascensão quase sempre caminha para a desilusão ou cinismo e denuncia a precariedade de um sistema social ainda baseado em heranças escravistas.

Elisangela Aparecida Lopes (2007) discorre sobre os aspectos da obra de Machado que estão ligadas ao seu tempo:

Considero Machado de Assis “homem do seu tempo e do seu país” principalmente quando constrói em sua narrativa a representação do Brasil oitocentista, ao denunciar, de forma muito particular, as mazelas e incongruências do período, bem como os interesses que estariam por detrás dos grandes fatos políticos. Essa maneira de retratar o século XIX está intimamente ligada ao ponto de vista do qual partem os textos machadianos. Certamente, esse lugar de enunciação não está atrelado ao lugar de fala da classe dominante.

Nesse sentido, a ficção machadiana não se caracteriza pelo olhar da burguesia sobre si mesma e sobre os demais estamentos sociais. É, ao contrário disso, uma visão capaz de retratar essa mesma classe, seus interesses, prioridades e “preocupações” de uma forma invertida e irônica. (Lopes, 2007, p.19)

Com a sua escrita irônica, Machado denuncia muitas coisas que estavam acontecendo na época em que ele escrevia. A sociedade brasileira do século XIX era denunciada pelo escritor, nas entrelinhas, por trás da sua fina ironia.

Roberto Schwarz (2014), no seu ensaio *As ideias fora de lugar*, reflete sobre as desigualdades e injustiças sociais com a relação de Eugênia e Brás, personagens do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que “vivem um curto idílio campestre”, Eugênia era filha de Dona Euzébia, estava claro que ela tinha uma condição bem inferior à de Cubas. A relação amorosa entre Eugênia e Brás não floresce na leitura do crítico, segundo ele não por conta do defeito físico da moça, lembremos que Eugênia era coxa, mas por razões de ordem socioeconômicas. A limitação física foi o elemento que ele encontrou para camuflar a razão de fundo que era o desnível de classe.

Além das personagens citadas, muitas outras personagens machadianas representam essa influência da formação social escravista. A época em que Machado escreveu foi marcada por muitas mudanças na sociedade por conta da abolição da escravidão, mas tudo aquilo que continuava acontecendo não passava despercebido pelo olhar do escritor.

Pensando em Machado, um escritor antidogmático por natureza, embora não afirmasse ser cético, como afirma Miguel Reale (1982), amava a filosofia, desde que fosse uma filosofia consoante.

O crítico reflete que:

Foi, talvez, em virtude dessa constante preocupação pelo sentido da vida humana, e, de maneira geral, pelo significado do mundo em que o homem desenvolve o seu drama vital, que já se pretendeu falar em “filosofia de Machado de Assis”, cotejando-se o seu pensamento sobretudo com os de Montaigne, Pascal ou Schopenhauer, sem se esquecer, claro, seu amor pelos ensinamentos amargos do *Eclesiastes*. [...] (Reale, 1982, p.5)

Nas obras, não só de Machado de Assis, como também de Luigi Pirandello, notamos essa busca pelo sentido da vida humana, pelo significado do mundo e dos dramas do homem, cada um do seu modo cumprindo as mesmas “obrigações”: representar um mundo de realidades, de homens infelizes e cheios de problemas.

A ironia dos dois escritores é também uma forma de se ver o pessimismo, um pessimismo em conceber a vida como um nada, o homem como um ser que procura algo que nunca encontrará e o fim de tudo isso que não o levou a lugar nenhum.

Tanto em Pirandello como em Machado de Assis encontramos algo muito importante para as narrativas e para o estudo que faremos nos próximos capítulos: “O humorismo”. Pirandello publicou em 1908 um ensaio com o mesmo nome O humorismo, no qual argumentava em favor de uma linhagem ou tradição literária que trabalhava não com o cômico, mas com um cômico interiorizado e filtrado pela autorreflexão.

Pirandello em seu livro afirma que: “Enquanto o sociólogo descreve a vida social tal como ela resulta das observações externas, o humorista, armado de sua arguta intuição, demonstra como as aparências são profundamente diversas do ser íntimo da consciência.” (Pirandello, 1999, p. 166-167), assim podemos afirmar que o humorismo valoriza as ações do ser humano, pois trabalha com as mais profundas intimidades do homem, ao contrário da sociologia que trabalha apenas com o externo desse homem.

Ele afirma ainda que na concepção de toda obra humorística a reflexão não se esconde, não permanece invisível, é quase como um espelho no qual o sentimento de admiração olha para o espelho desapaixonado, desiludido, quebrando a imagem e descompondo o sentimento e nesse momento que surge o chamado ‘sentimento do contrário’.

Pirandello usa um exemplo cotidiano para mostrar esse momento que nasce o sentimento do contrário:

Vejo uma senhora, com cabelos tingidos, toda gordurosa de uma massa horrível e depois toda desajeitada, desfilando com roupas juvenis. Noto aquela velha senhora, é o oposto do que uma senhora respeitável deveria ser. Posso assim, de início, ficar com essa impressão cômica. Mas, se agora a reflexão intervém em mim e me sugere que aquela velha senhora talvez não tenha prazer em se cobrir assim como um papagaio, mas talvez sofra com isso e só o faça porque está enganada que ao bloqueá-lo assim esconda rugas e cabelos grisalhos, que assim é capaz de manter o amor do marido. A partir daí não consigo mais rir dela, porque a reflexão trabalhando em mim, me fez ir além desse primeiro aviso, mas ir ao mais profundo: desde que aquele primeiro aviso, me fez mudar para esse sentimento do contrário. E essa é a diferença entre o cômico e o humorista. (Pirandello, 1999, p. 124)¹

Aquilo que antes era motivo de riso a partir do sentimento do contrário passa a ser um sentimento de piedade com aquela senhora que talvez nem se dê conta do quanto ela está sendo motivo de riso das outras pessoas. Desse modo Pirandello deixa claro que o humorista olha as coisas além daquilo que as outras pessoas veem.

Pirandello afirma que cada sentimento, cada pensamento que surge no humorista de repente se transforma em seu oposto: um sim pode ser um não. É típica do humorista a reflexão, fazendo acontecer a sensação do contrário, de modo que chega a não saber mais que lado tomar, chega a um estado indeciso de consciência.

Se pensarmos no comediante, no satírico e no humorista veremos que enquanto os dois primeiros buscam apenas fazer rir, o humorista busca muito além disso, ele, por meio do ridículo, daquilo que é risível descobre o lado sério e doloroso, e assim passa a simpatizar com a situação e não rir mais da mesma.

¹ Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata, e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima, giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perchè pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sè l'amore del marito molto più giovine di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perchè appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento *del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza, tra il comico e l'umoristico. (Pirandello, 1992, p.124)

Valdemar Munhoz Rodrigues (1988) em sua tese reflete sobre algo importante para pensarmos no humorismo de Pirandello: “Todavia, o homem acha que vive melhor como imagem falsificada de si próprio, fugindo daquela análise que provocaria o remorso e o levaria à conclusão de que não pode optar pelo sim, sem que encontre as mesmas razões para optar pelo não [...]”. (Rodrigues, 1988, p. 336)

O homem prefere viver falsificando sua própria imagem, uma vez que assim evita pensar e se encontrar em uma via de mão dupla na qual ele encontra as mesmas razões para optar pelo sim e pelo não, evitando a tomada de decisões. Ele vive na forma mais rasa possível aceitando o que tem para não ter a possibilidade de fazer uma escolha e arrepender-se futuramente. Assim pode-se afirmar que a dúvida e as incertezas são marcas fundamentais da experiência humana.

O humorismo de Pirandello revela-se em períodos de crise humana, momentos em que as tensões fazem tocar o mais extremo no ser humano, e o coloca muitas vezes frente a uma necessidade de tomar decisões importantes que poderão mudar sua vida para melhor ou para pior. Nas novelas pirandellianas será possível entender melhor essa afirmação assim como também é comum nas narrativas machadianas essas tomadas de decisões importantes que levam as personagens por caminhos diversos.

Sobre o humorismo em Machado de Assis, Augusto Meyer (1958) reconhece “O Alienista” (1882) como uma antecipação daquilo que seria mais tarde o pensamento pirandelliano: “O Alienista, sob sua aparência leve e um tanto caricata, encobre a sátira mais feroz de toda a sua obra [...] dando uma ressonância inédita ao humor, aproxima-se, ao meu ver, do humorismo transcendente de Pirandello em suas obras mais representativas.” (Meyer, 2008, p. 57)

Além do humorismo comum aos dois escritores, podemos apontar a questão da identidade. Em suas obras, tanto Machado, como Pirandello sempre colocam questões do tipo “quem sou eu?”, “o que eu sou?”, nas quais são representadas o problema da divisão do ser e do desdobramento da

personalidade, o eu é como um labirinto no qual se afoga e nos afasta da harmonia. Augusto Meyer afirma que somos todos escravos do princípio de identidade, construímos o nosso sistema e nos aprisionamos nele.

Outra ideia bastante semelhante presente em obras de Machado de Assis e Luigi Pirandello é a teoria das “duas almas”, tratada no conto “O espelho” e por vezes lembrada em outras obras, essa teoria para Pirandello é o que ele chama de “Deus de dentro” e o “Deus de fora”, que não é outra coisa senão a face externa de todas as outras coisas. Assim como uma alma precisa da outra para se reconhecer, para encontrar o Deus de fora também é preciso encontrar o Deus de dentro.

As novelas e contos escolhidos para compor o nosso corpus foram escolhidos pensando sempre nos personagens e no meio em que as mesmas se encontravam, pelas situações que nos renderia muita análise e reflexão pensando nessas personagens como os seres humanos. As novelas escolhidas são todas do livro *Novelle per un anno* publicadas inicialmente em revista, depois em coletâneas de modo que a cada edição o livro aumentava um pouco até chegar no livro onde todas as novelas foram reunidas. O livro tem esse nome porque Pirandello pretendia escrever 365 novelas, uma para cada dia do ano, mas devido a sua produção teatral, as novelas que compõe o livro acabaram por ser apenas 246, divididas em 15 partes: Scialle nero, La vita nuda, La rallegratta, L'uomo solo, La mosca, In silenzio, Tutt'e tre, Dal naso ao cielo, Donna Mimma, Il vecchio Dio, La giara, Il viaggio, Candelora, Berecche e la guerra e Una giornata.

As novelas escolhidas para compor essa pesquisa são: “L'imbecille” (1912) (“O imbecil”), “Vittoria delle formiche”(1936) (“Vitória das formigas”), “La tragedia d'un personaggio”(1911) (“A tragédia de um personagem”), “La morte addosso”(1918) (“Com a morte em cima”), “Paura d'essere Felice”(1911) (“Medo de ser feliz”), “Resti mortali”(1924) (“Restos mortais”), “Quando s'é capito il gioco”(1913)(“Quando se entende o jogo”) e “Un buon cuore”(1937) (“O bom coração”).

Já os contos machadianos escolhidos fazem parte de alguns livros diferentes, são eles: “O Enfermeiro”, “Entre Santos” e “A Causa Secreta” do livro *Várias Histórias* de 1896, “O Espelho” e “O segredo do Bonzo” do livro *Papéis Avulsos* de 1882, “O relógio de ouro” do livro *Histórias da Meia - Noite* de 1873, “Manuscrito de um sacristão” do livro *Histórias Sem Data* de 1884 e “Jogo do bicho” de 1904, publicado no livro *Outras Relíquias* em 1910 e depois recolhido nos Contos Avulsos.

Todas as narrativas foram escolhidas pelos seus enredos, uma vez que em todas é possível observar e refletir sobre os problemas e impasses do ser humano. Também há o pessimismo e o humorismo em quase todas as narrativas, de modo que em todas as novelas e contos é possível encontrar algo em comum.

A partir dessas narrativas demonstraremos como Machado de Assis e Luigi Pirandello, escritores de continentes, histórias e culturas diferentes, assemelham-se na capacidade de trazerem para o universo da ficção crises pertinentes ao homem moderno e à vida humana, trazendo em suas narrativas e nas suas personagens uma dimensão moral.

Apresentaremos a seguir um breve resumo de cada narrativa para evidenciar a nossa escolha pensando no tema e em seus personagens, como seres e histórias recheadas de emoções e reflexões acerca do ser humano.

A novela “L’imbecille” narra a história de Paroni que por chamar Pulino de imbecil pelo fato do mesmo ter se matado é obrigado a escrever uma carta a mando do irmão do suicida a fim de vingar a morte de seu irmão, uma vez que Luca, irmão de Pulino, também iria se matar e tal carta seria encontrada com ele. Em “La morte adosso” um homem acaba de perder o trem e encontra-se com outro homem que vive a observar as coisas, contando-as apenas para acabar com o tédio da sua vida, uma vez que não fica em casa porque sua mulher o quer beijar. “Quando s’è capito il gioco” narra a história de Memmo Viola, homem “invulnerável” à dor, mas também impenetrável à alegria, um ser sem vida nenhuma, era tão acomodado que não fazia coisa alguma.

Na novela “Vittoria delle formiche” narra-se a história de um homem que vivia na solidão e na miséria. Certo dia, após ter a casa e o corpo invadido por formigas resolveu atear fogo no formigueiro, porém uma forte rajada de vento inesperada levou o fogo a toda a sua casa que acabou até por queimá-lo. “Paura d’essere Felice” narra a história de Fabio Ferroni, um homem que tinha tanto medo da felicidade, que no dia que a encontrou na sua esposa grávida, enlouqueceu. “Resti mortali” conta a história de Federico Biobin, ou o tio Fifo, homem que não fez outra coisa na vida e até depois da morte que não fosse espezinhar seus próximos. “Il buon cuore” narra a história de um casal que obcecado por ter um filho e não conseguir engravidar acaba por fazer acordo com uma jovem mãe solteira que não queria o filho que carregava no ventre. Porém após a mulher deixar a verdadeira mãe alimentar o bebê toda a história muda. Em “La tragédia d’un personaggio” o personagem passa a questionar o seu escritor sobre o seu verdadeiro papel na história a qual ele pertence.

Passando para os contos de Machado de Assis, em “O espelho” temos a história de Jacobina, homem que acreditava que cada ser humano trazia consigo duas almas. O título da história vem da importância que o espelho tem no conto, ele mostra a Jacobina seu outro eu com a farda de alferes. “O segredo do Bonzo” narra a história do padre-mestre Francisco e Diego Meireles, que após uma conversa com um Bonzo descobrem o segredo para ficarem famosos com facilidade. “O Enfermeiro” conta a história de Procópio, sacristão de uma igreja que aceita trabalhar na casa de um bravo Coronel. Após algum tempo de convivência começa a ficar cada vez mais difícil até chegar ao ponto de Procópio matar o velho asfixiado. Após sua morte, Procópio descobre que o Coronel havia deixado toda a sua herança para ele e a partir desse momento passa a viver com a culpa e o remorso.

O conto “Entre Santos” narra o que ouviu um velho padre, na época em que trabalhava na capela de São Francisco de Paula. São José, São Miguel e São Francisco de Sales e São João Batista desceram de seus postos e conversavam sobre os homens. “A causa secreta” conta a história do misterioso Fortunato, um homem que sentia prazer pelo sofrimento alheio. Em “Manuscrito de um sacristão” a história é narrada pela visão de um sacristão,

que passa a observar o que acontece na igreja, as conversas de Eulália e do seu primo e do padre Teófilo, o padre da igreja. Os dois, apaixonados desde a mocidade, se reencontram após muitos anos e tomam decisões quanto a esse sentimento. Em “O relógio de ouro” a narrativa gira em torno do relógio de ouro que Luís encontra um dia ao chegar em sua casa. O narrador leva o leitor a pensar que tal relógio poderia ser de um suposto amante da esposa de Luís, Clara mais ao fim se surpreende assim como Luís quando lê o que estava escrito na cartinha que acompanhava o relógio. O último conto é “Jogo do bicho” que narra a história de Camilo que levava uma vida modesta até começar a apostar no jogo do bicho com a esperança de uma vida melhor. Mas como apostava sempre em bichos diferentes acabava por gastar mais do que ganhava.

Com esses breves resumos de cada narrativa podemos notar o quanto cada personagem será importante nos estudos e reflexões durante a nossa pesquisa e o quanto é possível relacionar essas narrativas aos conceitos dos moralistas franceses.

Nossa divisão de capítulos segue um percurso informativo e analítico. Primeiramente reuniremos informações importantes sobre os autores e suas obras e em seguida seguiremos para as análises das obras literárias complementando as análises com críticos importantes e com as reflexões dos moralistas franceses escolhidos.

No primeiro capítulo começamos com um apanhado de informações biográficas dos dois autores e também sobre suas obras, o que é muito importante para conhecer melhor os autores, suas obras e suas motivações de escrita. Além disso tratamos da teoria do gênero conto sob o olhar de alguns críticos importantes. Nesse capítulo discorreremos ainda sobre o fato dos personagens possuírem características que os fazem tão humanos quanto nós, seres humanos de modo que essa teoria será muito importante para as análises literárias.

No segundo capítulo com o título Algumas situações sobre o mal no cotidiano e a moralidade às avessas em Machado de Assis e Luigi Pirandello

iniciamos as análises dos textos literários refletindo que o próprio cotidiano pode ser um lugar da prática de situações que são ruins e pensarmos na moralidade às avessas com as narrativas: “A causa secreta” de Machado de Assis, “Restos mortais” de Luigi Pirandello, “O enfermeiro” de Machado de Assis e “O bom coração” de Luigi Pirandello.

No terceiro capítulo, intitulado “Humorismo, pessimismo, ironia e o absurdo do cotidiano em Machado de Assis e Luigi Pirandello”, refletimos sobre ironia, humorismo e pessimismo com as análises literárias das seguintes narrativas na ordem: “Manuscrito de um sacristão” e “Entre Santos” de Machado de Assis, “Com a morte em cima”, “Medo de ser feliz”, “Quando se entende o jogo” e “Vitória das formigas” todas de Luigi Pirandello e o “Jogo do bicho” de Machado de Assis.

No quarto capítulo com o título “As máscaras humanas: a ficção, a mentira e a ilusão”, refletiremos sobre as mentiras, a ilusão e a ficção que pode ser real muitas vezes com as narrativas na seguinte ordem: “O segredo do bonzo”, “O espelho” e “O relógio de Ouro” de Machado de Assis, “O imbecil” e “A tragédia de um personagem” de Luigi Pirandello.

No quinto capítulo, o último antes do capítulo final, fazemos uma reflexão sobre as concepções do homem na visão dos nossos mestres Machado de Assis e Luigi Pirandello, o modo como os dois escritores viram os homens nas suas obras e na época em que escreveram.

O capítulo final faz a conclusão da pesquisa e reforça a nossa tese de que os dois escritores, mesmo vivendo e escrevendo em épocas diferentes, assemelham-se na capacidade de trazerem para o universo da ficção crises pertinentes ao homem moderno e a vida humana, trazendo em suas narrativas e nas suas personagens uma dimensão moral que encontraremos em todas as narrativas que serão analisadas.

Sérgio Mauro (1999) destaca que não se pode esquecer o fato de que Machado de Assis nasceu em 1839, 28 anos antes de Pirandello. Desse modo os dois escritores são por força dois movimentos históricos diferentes, não

somente pela distância temporal entre eles, mas principalmente pelas peculiaridades histórico-culturais dos dois países.

Com as análises literárias confirmaremos que mesmo com as peculiaridades, os dois escritores assemelham-se na capacidade de trazerem para o universo da ficção crises pertinentes à vida do homem moderno por meio de suas personagens. Nossa pesquisa afirma a dimensão moral com as pulsões do inconsciente que segundo os moralistas franceses regulam as ações dos sujeitos representados pelas personagens literárias das narrativas que foram escolhidas para compor essa tese.

1. LITERATURA, FILOSOFIA, CONTOS E NOVELAS: AS NARRATIVAS DE MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO

1.1 Machado de Assis e o gênero conto

Em 21 de junho de 1839, numa sexta - feira de inverno nasceu Joaquim Maria Machado de Assis. Seus bisavôs paternos nasceram escravos, sua família materna era na maioria açoriana, como afirma Jean-Michel Massa (2009), o que deu ao nosso mestre a origem mestiça.

Muito se fala sobre sua vida e suas origens. Podemos destacar o fato de que Machado começou a trabalhar muito cedo e a amizade que ele tinha com Joaquim Nabuco e foi muito importante para a sua vida de escritor. Nabuco e Machado afinaram seus laços de amizade em 1881, quando Nabuco já era uma figura pública e Machado estava se consolidando como um dos principais escritores de sua geração. Ambos consolidavam seus interesses nas questões sociais da época como o fim da escravidão e a defesa da causa abolicionista. Joaquim Nabuco valorizava o talento literário de Machado de Assis, enquanto esse reconhecia a importância do outro como intelectual e político.

Machado de Assis viveu num tempo distante, em pleno período de escravidão, viu cair e subir muitos políticos, conviveu com a Guerra do Paraguai, com a luta contra a escravidão, presenciou a Abolição e ainda passou pela modernização do Rio de Janeiro. Viveu numa sociedade em mudanças e transformações, mas não se deve confundir a origem modesta do escritor com uma vida miserável. Antônio Candido (2011) acrescenta que:

Os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventariar e realçar as causas eventuais de tormento, social e

individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. (Candido, 2011, p.15)

Afirma-se que o ano de 1858 foi o ano em que se assinalou a instalação definitiva do autor na literatura, quando ele afirmou-se em três obras, ainda de forma modesta, ser contista, jornalista e crítico.

Em 1858 ele já não aspirava mais a ser apenas um poeta, com uma energia inesperada, resolveu enveredar-se em um caminho mais pessoal, no qual poderia ousar mais, sair um pouco dos velhos moldes e fazer uma literatura que mais tarde viria a ser a nossa literatura, do nosso escritor.

Machado de Assis parece já ter nascido escritor de estilo próprio, de forma que não se “adequa” a nenhum estilo em que os críticos de seu tempo tentam classificá-lo. Com seu realismo próprio, elaborou seu estilo e por ele tornou-se reconhecido mundialmente. Não deve seu nome nem o que se tornou a ninguém senão às suas obras.

Lúcia Miguel Pereira (2015) reflete:

Mesmo em seus primeiros livros, quando ainda o cerceavam os cânones românticos e possivelmente o inibiam a timidez, o receio de ser diferente dos outros, de enveredar por caminhos até então indevassáveis, já as suas figuras se distinguem pela independência em relação ao meio físico e ao moralismo convencional. Não obedeceu nem o preconceito, então de rigor, de filiar à natureza tropical o feitio das criaturas, nem ao de fazer personagens exclusivamente boas ou más, tão caro ao romantismo. Os temas não continham nenhuma novidade, eram em sua maioria as cediças variações sobre o amor, mas os tipos já demonstravam uma diferenciação psicológica a bem dizer inexistente em nossa ficção. “Não quis fazer romances de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contrate de dois caracteres”, diz ele no prólogo de seu primeiro romance, sem talvez se dar conta de que repelia assim o ideal de seus contemporâneos e inaugurava um gênero até então inexplorado em nós. (Pereira, 2015, p. 68)

Machado foi, em suas obras, estudioso de muitas coisas, muitos assuntos e sobretudo do próprio ser humano. Em suas narrativas fez do homem, muitas vezes, um ser tão profundo que parece ser muito mais que um personagem, mas um ser vivo. Pereira ressalta que:

Para entender a vida, começou por estudar o homem. Mergulhando nos abismos da alma, à espreita dos menores movimentos de lá raramente emergia. Não lhe bastava saber como agiam, pensavam

ou sentiam as suas personagens. O que visava era saber porque o faziam. E ao leitor só comunicava algumas das suas observações, sem se dar ao trabalho de explicar as relações entre elas. Quem não fosse capaz de concluir por si mesmo, que fechasse o livro. Dez leitores, talvez cinco, bastavam a quem escrevia “com a pena da galhofa e tinha da melancolia”. Contrastando com esse feitio, há também em Machado de Assis um escritor profundamente a um meio. Suas criaturas, largamente humanas, evidenciando em suas reações a irremediável solidão dos seres perdidos num mundo incognoscível, são ao mesmo tempo tipicamente brasileiras, cariocas, traindo em todos os seus gestos o ambiente em que viviam. Apreciar o indivíduo, concomitantemente, em face do universo e da pequena sociedade a que pertenciam – foi dos seus maiores dons. (Pereira, 2015, p.71)

A obra machadiana compreende praticamente todos os gêneros literários. A primeira coletânea machadiana do gênero conto é publicada em 1870: *Contos Fluminenses*. Contudo, desde 1863 começa a publicar vários contos no *Jornal das Famílias*, que mais tarde seriam recolhidos em livros, ou comporiam nas obras completas a seção Contos Avulsos.²

Seu primeiro conto publicado é “Três tesouros perdidos”, na *Marmota* em 5 de janeiro de 1858, ainda considerado por alguns críticos carente da genialidade do mestre se comparados as obras posteriores, possui certos traços que mais tarde seriam aprimorados por Machado. Esse conto não foi publicado em nenhum livro em vida do autor, encontra-se na parte chamada Contos Avulsos da *Obra Completa*. Massa (2009) afirma que esse conto é

[...] um breve conto moral, reduzido a um bosquejo esquemático em que as notas psicológicas se reduzem à expressão mais simples. O que se poderia atribuir ao rigor ou à concisão não é, no fundo, senão o efeito da inexperiência do autor principiante, ainda mal preparado para contar uma história e animar personagens. (Massa, 2009, p.168)

A história trata de um caso de traição em que o marido pensando ser um tal homem que estava com sua mulher lhe oferece dinheiro para o mesmo parar de cortejá-la. Porém ao chegar a sua casa encontra um bilhete em que

² A primeira edição a ser considerada é da Editora Jackson, em vários volumes apresentava inúmeros defeitos, muito bem apontados por Jonh Gledson. Essa edição trazia até crônicas que não eram de Machado de Assis. Décadas depois, a Editora Aguilar tornou bastante popular a Obra Completa primeiramente em 3 volumes, e depois em 4. Nessa pesquisa usamos a edição da Editora Aguilar publicada em 2015 em 4 volumes.

sua esposa dizia ter ido embora com o seu melhor amigo, o que deixa claro que o homem que ele acreditava ser o cortejador não o era. Assim os três tesouros perdidos são como o mesmo diz: “Perdi três tesouros a um tempo: uma mulher sem igual, um amigo a toda prova, e uma linda carteira cheia de encantadoras notas...que bem podiam aquecer-me as algibeiras!” (Assis, 2015, p.725).

Pensando em seus contos de forma geral, pode-se afirmar que Machado de Assis tinha uma concepção firme e, de certo modo, modernizada da forma literária conto. John Gledson (2006) pondera que mesmo sem estabelecer contatos com as importantes observações de escritores como Poe e Tchekhov, se tomamos como ponto de partida os títulos das coletâneas de Machado, por exemplo, podemos notar a sensatez do autor. O uso do plural como índice de indeterminação dos textos reunidos é capital: os títulos de todos os livros de contos machadianos refletem uma tendência do autor à diversidade temática e estilística.

No caso de *Várias histórias*, *Páginas recolhidas* e *Papéis avulsos*, a variedade dos textos e o desprendimento com a formalidade são reforçados em prefácios originais, que transparecem uma aparente tranquilidade do autor com os contos, manifestada desde as primeiras coletâneas. Em *Histórias da meia-noite*, publicado em 1873, Machado apresentava: “Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor”; “estas páginas [...] são as mais desambiciosas do mundo.” (Assis, 2015, p.142)

Em *Várias histórias*, publicado em 1896 com dezesseis textos, apresenta seus contos: “É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo [Diderot, de quem é a epígrafe do livro]. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América” (ASSIS, 2015, p. 434) Em *Histórias sem data*, publicado em 1884, encontra-se: “[...] o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia [...]” (Assis, 2015, p.336).

Ao lado da aparente leveza e da pouca pretensão apresentada para a forma breve e para os conteúdos, os contos machadianos ostentam técnica apurada com os clássicos do gênero e conteúdos abastecidos da realidade de seu tempo. Formam, com o modo de organização do contista, um interessante modo de pôr em prática um plano de trabalho que leva em conta as questões literárias como a situação da contística brasileira, as influências europeias, a posição do gênero e o contexto imediato de seus leitores. Investigar exemplares de contos machadianos implica passar por essas considerações, para discutir com argumentos significativos a dialética machadiana de assimilação dos modelos da tradição literária universal e de representação da sociedade brasileira com todas as suas discrepâncias e contradições.

Machado de Assis escreveu mais de duzentos contos, publicados em jornais e revistas e mais tarde reunidos em coletâneas. Como bem lembra John Gledson, “Ninguém nega a qualidade de Machado como contista, um dos melhores da literatura brasileira, mas o que acontece é que seus contos não são tão levados a sério como mereciam.” (Gledson, 2006, p. 35).

O conto, desse modo, acaba por adquirir uma característica bem própria: ele deve mostrar uma visão do mundo, a partir de um fato. Machado aproveita a forma para fazer um único momento de um percurso e, desse modo, privilegiar o episódio-chave de uma vida que pode ser bastante variado.

A base da concepção clássica do conto reside na teoria de Poe acerca do efeito, segundo a qual o escritor deve conceber os incidentes de uma história de modo que se submetam à criação de um efeito único previamente estabelecido: “Se sua primeira frase não tender já à produção do dito efeito, significa dizer que fracassou no primeiro passo. Não deveria haver uma só palavra em toda a composição cuja tendência direta ou indireta não se dirigisse ao desígnio preestabelecido.” (Poe, 2011, p. 365). Não há, nessa concepção, espaço para excessos: como o escritor não pode proceder de forma cumulativa, à maneira do romance, deve dotar de máxima significação um número mínimo de elementos, sustenta Cortázar (2019), elaborando as proposições oriundas da teorização de Poe e vinculando a eficácia narrativa do

conto a uma ideia de intensidade, que tem como pressuposto a exclusão de tudo aquilo que não for essencial ao desenvolvimento da história.

Segundo Júlio Cortázar, o conto é quase sempre comparado ao romance para se estabelecer as características de um em contraposição ao outro. Desse modo o romance poderia ser comparado ao filme que vai captando de forma mais ampla a realidade, enquanto o conto pode ser comparado à fotografia uma vez que capta a realidade com apenas um clique, uma imagem.

Como exemplo dessa afirmação de Cortázar podemos citar o início de um romance e o início de um conto de Machado de Assis. O romance é *Quincas Borba* (1891), o trecho citado é o primeiro parágrafo da narrativa:

CAPÍTULO I

RUBIÃO fitava a enseada, — eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do chambre, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista! Olha para si, para as chinelas (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. — Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (Assis, 2015, p.736)

No trecho citado notamos descrições minuciosas, a personagem pensando com todos os detalhes, usando-se do espaço do romance sem pressa, ao contrário do que encontramos em um conto, como veremos a seguir.

O conto é “Verba Testamentária”, o trecho utilizado é o primeiro parágrafo assim como do romance:

"...Item, é minha última vontade que o caixão em que o meu corpo houver de ser enterrado, seja fabricado em casa de Joaquim Soares, à rua da Alfândega. Desejo que ele tenha conhecimento desta disposição, que também será pública. Joaquim Soares não me conhece; mas é digno da distinção, por ser dos nossos melhores

artistas, e um dos homens mais honrados da nossa terra..." (Assis, 2015, p.324)

Nesse trecho inicial já está toda a problemática do conto, podemos ter até a ideia do título da narrativa, todo o conto ficará nessa primeira imagem, essa verba testamentária é o que move o conto.

Ricardo Piglia (2004) admite algumas teses sobre o conto. Para ele, um conto sempre conta duas histórias: "A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto. Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias." (Piglia, 2004, p.88). Os bons contistas conseguem ajustar essa tese em suas narrativas comprovando que a tese de Piglia é mesmo verdadeira.

Recordemos do conto "O lapso" de Machado de Assis. Publicado em 17 de abril de 1883 na *Gazeta de Notícias* e mais tarde escolhido para compor o livro *Histórias Sem Data*, o conto narra a história de Tomé Gonçalves e Dr. Jeremias. No conto Tomé Gonçalves, possuidor de muitas dívidas, não as pagava já há algum tempo. Dr. Jeremias resolveu começar a investigar a possível "doença" que fazia o homem não lembrar de pagar as suas dívidas, como se fosse um lapso de memória. O que vale a narrativa, segundo o narrador, é a descoberta do dr. Jeremias. O caso tratava-se de uma doença bem mais complicada, Tomé Gonçalves devia à muitas pessoas, mas era como se não se lembrasse disso. Um dia estavam todos em procissão quando o dr. Jeremias ouviu alguns de seus credores pensando em ir atrás do devedor para reaver as dívidas.

A doença da qual sofria Tomé Gonçalves, na visão do doutor Jeremias não era doença do corpo, como bem afirmou o doutor 'tratava-se de negócios altamente especulativos'. O cabeleireiro e alfaiate discordaram da ideia, afinal "até os mortos pagam", já o Mata-sapateiro entendeu qualquer razão nas palavras de Jeremias e concordou com a ideia da suposta especulação. A palavra pagar não fazia mais parte do vocabulário de Tomé Gonçalves, era como se para ele esse vocábulo pertencesse a uma outra língua ou coisa do tipo. Ele sofria de um lapso que fazia com ele não pagasse suas dívidas, não por maldade ou desonestidade, mas por achar que não as devia pagar.

Podemos ver as duas histórias como afirma possuir um bom conto segundo Piglia: a primeira história é o problema que Tomé Gonçalves possui e a segunda história é a descoberta do Dr. Jeremias que será mais importante como afirma o próprio narrador. Desse modo o espaço do conto que já é um espaço sintetizado abre-se para contar duas histórias diferentes.

No conto sempre se narra uma vida sintetizada, o escritor sabe que não tem muito tempo nem muito espaço para proceder com a sua narrativa. As ações precisam ser sucintas, mas cheias de significação. Como bem lembra Nádia Battela Gotlib (2006), Alceu Amoroso Lima, em conferência que fez sobre o conto na Academia Brasileira de Letras, em 1956, afirmou que o tamanho “representa um dos sinais característicos de sua diferenciação. Podemos mesmo dizer que o elemento quantitativo é o mais objetivo dos seus caracteres.” (GOTLIB, 2006, p.62). A parte mais objetiva do conto é o seu tamanho, a quantidade de seus caracteres. E a crítica continua: “O romance é uma narrativa longa. A novela é uma narrativa média. O conto é uma narrativa curta. O critério pode ser muito empírico, mas é muito verdadeiro. É o único realmente positivo”. (Lima, 1956, *apud* Gotlib, 2006, p.62)

Segundo Friedman (2004) o conto, quando possui uma ação mais longa, em seu tamanho total contém sub ações menores, tais como discursos, cenas e episódios, como se as ações de diferentes tamanhos se encaixassem umas nas outras, as menores nas maiores. E Friedman pondera ainda: “Logo, um conto pode ser curto porque sua ação é inerentemente pequena. Mas, conforme foi indicado, um conto pode englobar uma ação mais longa e continuar a ser curto.” (Friedman, 2004, p. 226)

Um conto sempre será curto porque a sua forma é assim, seja ele composto por uma única ação curta ou uma mais longa. Cortázar acena também para essa característica: “O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo por aliado, seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para baixo ou para cima do espaço literário.” (Cortázar, 1993, p.152). Machado de Assis escreveu contos curtos e também contos mais longos, podemos lembrar, por exemplo, “Um apólogo” e “O Alienista”, pensando na diferença de extensão. Em “Um apólogo”

o escritor traz no conto história da linha e da agulha na boca do professor que afirma “Também tenho servido de agulha a muita linha ordinária!” (Assis, 2015, p.506)

Com os contos de Machado podemos lembrar de outra característica do gênero mencionada pelos críticos: “Um relato, copia-se, um conto, inventa-se” (Gotlib, 2006, p.17). Desse modo, o conto tem mobilidade, generalidade e pluralidade, como afirma a crítica, uma vez que os temas encontrados nos contos são todos os possíveis, desde fatos cotidianos até temas fantásticos.

No conto em geral, o que proporciona significado, o ponto alto do gênero, é a tensão, mais importante que o tema, a história contada pode ser de um tema banal, mas a tensão tem que ser sempre intensa, marcante, prendendo o leitor do início ao fim.

Machado de Assis usou os mais variados temas em seus contos, desde temas reais até os mais fantásticos. Mas a tensão é algo muito marcante em suas obras. Seus contos trazem por trás dos temas muito da sociedade brasileira do século XIX, muitas interpretações do homem, da filosofia e da história.

Em muitos de seus contos Machado parte de temas corriqueiros para refletir sobre o gênero humano. Bons exemplos disso são “Verba Testamentária” e “Fulano”. Ambos com testamentos e verbas, mostram como o homem é um ser cheio de imperfeições, problemas e emoções. No primeiro, um homem desde a infância quer ser o melhor e mais bem-sucedido, então exige que seu corpo seja enterrado em um caixão feito por um modesto. No segundo, um homem conhecido apenas por fulano apaixonou-se pela imprensa, desejava sempre estar nos jornais, ser um medalhão, e termina por deixar em seu testamento a vontade de que se fizesse uma estátua de Pedro Álvares Cabral em bronze.

Se pensarmos na intensidade, própria do conto, um ótimo exemplo é “O Enfermeiro”, cuja análise mais tarde aprofundaremos. Nesse conto desde o

início é repleto de intensidade e tensão até seu desfecho. Vejamos um trecho da narrativa:

Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos e esganei-o. (Assis, 2015, v.2, p.482)

Um parágrafo cheio de ações, uma após a outra, dando exatamente toda intensidade por meio da violência. Uma mistura de sentimentos por parte do enfermeiro acabou terminando em uma tragédia. Mas o fato que faz com que Procópio conte sua história próximo a sua morte é o peso que ele carregou por toda sua vida, por ter matado o homem que lhe deixou todos os seus bens.

O conto tem um leitor próprio; o gênero é escrito para um público específico:

O conto visa satisfazer o leitor solitário, individual, crítico, porque nele não há heróis com os quais este possa se identificar, tal como acontece no romance, em que esta solidão é de certa forma amenizada ou desaparece, na medida em que compartilha as ações do herói e se identifica com ele. (Gotlib, 2006, p.57)

O conto não foi feito para que o leitor se identifique com o herói da narrativa, pelo contrário, é aquela narrativa que perturba o leitor fazendo-o enxergar rapidamente muitas outras coisas além de heróis. Traz à tona feridas, ideias e pensamentos úteis ao homem, mas ainda assim proporciona a fantasia, própria da literatura e necessária ao ser humano. Um conto infundável fica em nós para sempre, como bem lembra Cortázar (1993): “Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória.” (Cortázar, 1993, p.155)

Sobre o conto machadiano, Gotlib (2006) pondera:

(...) os contos de Machado traduzem perspicazes compreensões da natureza humana, desde as mais sádicas às mais benévolas, porém nunca ingênuas. Aparecem motivadas por um interesse próprio, mais ou menos sórdido, mais ou menos desculpável. Mas é sempre um comportamento duvidoso, que nunca é totalmente desvendado nos seus recônditos segredos e intenções... (Gotlib, 2006, p.77)

Machado de Assis soube usar o gênero conto para fazer belas obras narrativas, com uma diversidade de temas que certamente cobre muito da humanidade ali envolvida. Com personagens muito bem elaborados e ações precisas, tensão e intensidade não faltam. Seu modo de narrar leva o seu leitor a muitas interpretações e inscreve a literatura em outros assuntos, como história e filosofia.

Antonio Candido (1995) afirma que era preciso ler Machado de Assis com olhos não convencionais para conseguir enxergar o que ele quer nos oferecer:

[...] era preciso ler Machado, não com olhos convencionais, não com argúria acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um. (Candido, 1995, p.20)

Não existe uma forma fixa para ler Machado, desse modo é preciso que o olhar do leitor e do crítico estejam prontos para cada uma obra, pois em cada uma delas há coisas diferentes para analisar.

Candido (1995) pondera ainda sobre um ponto que chama a atenção dos críticos de imediato na obra de Machado de Assis:

O que primeiro chama a atenção do crítico na ficção de Machado de Assis é a despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo da técnica. Num momento em que Flaubert sistematizara a teoria do “romance que narra a si próprio”, apagando o narrador atrás da objetividade da narrativa; num momento em que Zola preconizava o inventário maciço da realidade, observada nos menores detalhes, ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao leitor que atrás dela estava a sua voz convencional. (Candido, 1995, p.22)

Para Candido, Machado foi intenso à moda do naturalismo e preservou formas tradicionais da literatura. Dentre as mostras dessa opção de estilo infenso à moda está o fato de Machado nunca se ter deixado seduzir pelo ideal da objetividade flaubertiana ou pela dicção documental explícita de Zola, uma

vez que ele praticou antes uma literatura com narradores interventivos e apresentou a realidade de forma elíptica.

Machado mostra em suas narrativas a sua visão do mundo, sobre o ser humano e tudo o que os envolve. Ele tem uma visão bastante interessante de algumas coisas em específico, uma delas é a natureza.

Para Machado de Assis a natureza é um imenso absurdo, e a sua visão do mundo se resume num delírio que provoca o riso, como reação consciente. Intuição delirante do absurdo universal e, com a ironia, que é uma defesa da razão, recobrou de si mesmo. E a partir desse absurdo da que é a natureza ela passa a ser algo que está no mundo e não vai nos ajudar em nada. Já em Pirandello não encontramos essa ironia nem a sátira, suas novelas possuem uma carga dramática que está mais direcionada para os novos sentidos da tragédia moderna e da tragédia burguesa.

A obra dos grandes escritores assim como Machado de Assis e Luigi Pirandello tem finalidade moral e não apenas serve para distrair-nos. Gardner (2005) afirma que a literatura, a grande ficção, aponta valores humanos universais:

O valor da grande ficção não está apenas em divertir-nos ou desviar nossa atenção das preocupações do dia-a-dia, não apenas em aumentar nosso conhecimento de pessoas e lugares, mas em ajudar-nos a saber em que coisas acreditamos, a reforçar as qualidades nobres que porventura tenhamos, a lamentar os nossos defeitos e limitações. (Gardner, 2005, p.51)

A grande literatura nos aproxima das personagens, fazendo com que posamos ver nas situações em que elas vivem nas narrativas a nossa própria vida como ela realmente é. Meyer (1958) afirma que havia em Machado de Assis a consciência da miséria moral a que todos estamos condenados, “[...] a esterilidade quase desumana com que o puro analista paga o privilégio de tudo criticar e destruir.” (Meyer, 1958, p.19)

Nas análises das narrativas de Machado e de Pirandello veremos muito dessa miséria moral, com personagens profundas, essas narrativas serão

portas abertas para pensarmos na nossa vida, na vida do ser humano de forma geral.

1.2. Luigi Pirandello: seu tempo e as suas narrativas

Luigi Pirandello nasceu em 28 de junho de 1867, em Agrigento, na ilha da Sicília, em uma Itália ainda desarticulada como nação, cujo povo era marcado pela identidade regional, ou seja, eles desconheciam o significado de “ser italiano”.

Pirandello era filho de uma família de posses, teve uma educação privilegiada que lhe possibilitou dedicar-se aos estudos em Filologia românica na Universidade de Roma La Sapienza. Ele foi dramaturgo, poeta, ensaísta, romancista e grande escritor de novelas. Nessa pesquisa são as novelas que serão objeto de estudo.

Francisco Degani (2015) afirma que a denominação do local de nascimento iria se tornar útil para formar a imagem de Pirandello e de sua obra pelo autor e também pelos críticos e estudiosos.

Pirandello nasceu durante o período de afirmação do Reino da Itália e cresceu num clima de acentuada consciência política e baixa religiosidade, não passou por dificuldades financeiras, uma vez que sua família tinha muitas posses, como já mencionamos acima.

Dagani (2015) lembra que é preciso levar em conta na formação de Pirandello a tradição da Sicília. “Ponto de cruzamento de várias culturas que de tempos em tempos se alternaram na dominação da ilha e acabaram por criar um ambiente cultural multiforme, amalgamando costumes, conceitos, mitos e ritos.” (Degani, 2015, p.32)

Pasquale Tuscano (1989) faz considerações muito importantes sobre a percepção existencial de Pirandello:

Para entender precisamente o espírito e as raízes da percepção existencial de Pirandello, é preciso não perder de vista as condições sociais, culturais, econômicas e de costume do território agrigentino daquele tempo. De fato, terá um peso notável sobre sua índole não

apenas a qualidade humana daquela Sicília grega, colonizada pelos dóricos, e, por isso, com a extraordinária herança de mitos e de ritos ocultistas e esotéricos que lá deixaram, mas também o sentimento da dor, o sentimento melancólico da decomposição da carne e da morte, que derivam de eventos trágicos, presentes e vivos no ano de seu nascimento, e dos quais muito lhe falarão, com ar consternado de quem vê em cada fato da vida uma vontade superior, um sinal do destino, tanto a mãe quanto, com mais insistência, a velha doméstica Maria Stella . (Tuscano, 1989, p11)

Para o crítico tudo que se passou pela vida do escritor tem alguma importância na formação da percepção existencial, suas obras por muitas vezes refletem algum acontecimento que Pirandello viveu durante sua algum momento da sua vida.

A atividade artística mais intensa de Luigi Pirandello ocorre no tormentoso vintênio, que vai de 1910 a 1930, nesse período estava para acontecer a primeira guerra mundial, e é nesse período que se formam suas raízes, por vezes luto com tragédia e em outras vezes um fio de esperança.

Segundo Dias (2006), Pirandello deve sua fama principalmente à obra de dramaturgo e romancista, porém, a narrativa curta ou “novela”, foi o gênero que o escritor cultivou por mais tempo. Desde 1890 até sua morte em 10 de dezembro de 1936, Pirandello escreveu cerca de 250 narrativas curtas e seu principal objetivo era fazer das *Novelle per um anno* uma coletânea composta por 365 novelas, uma para cada dia do ano. O projeto não se concluiu, mas esse conjunto de textos já serviu para colocá-lo entre os principais escritores do século.

Os personagens pirandellianos são criaturas presas a um destino implacável, destino esse que é o responsável por reger sua vida na terra. Personagens muitas vezes cheias de solidão, incompletas, indecisas ou mesmo incapazes de tomar decisões são bem comuns na obra de Pirandello.

Pode-se dizer que Pirandello renovou a moderna dramaturgia mundial de tal maneira que, em 1934, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, ganhando o reconhecimento pela sua literatura com tamanha originalidade.

Seu estilo de escrita por vezes se assemelha a uma conversa de amigos de tanta naturalidade e espontaneidade com as palavras, porém sua linguagem

não nos deixa esquecer a grandeza de suas obras, recheadas de reflexões e pensamentos sobre o homem e tudo que o cerca.

Maria Célia Martirani (2012) acrescenta que o que Pirandello somou como pedra de toque de seu repertório ficcional, inovando, a representação desse mal-estar do homem moderno, foi o fato de que seus anti-heróis não vivem, mas se veem vivendo, muitos de seus personagens seja dos romances ou das novelas captam sua vida como se estivessem fora dela.

A crítica reflete ainda:

É por esse viés que ele atualiza o trágico na modernidade, na medida em que aponta à inconstância de seus personagens, sempre em crise, devido ao aprisionamento dilacerante do inevitável jogo de máscaras que se lhes impõe. Esses seres problemáticos, em essência, representam a angústia de quem tem que dar conta de uma máscara exterior e de outra interior, quase sempre discrepantes. (Martirani, 2012)

A máscara sempre é o oposto daquilo que o ser humano é fora dela, se não fosse assim não seria necessário usar tal máscara. Viver sob essa máscara é algo que causa angústia porque não se pode ser quem realmente é. É preciso criar um personagem para viver em sociedade e só se pode deixar de viver na sombra desse personagem quando se está só, ou seja viver a sua real personalidade torna-se algo solitário.

Para Mauricio Santana Dias (2008) os personagens criados por Pirandello são indivíduos partidos ao meio como Mattia Pascal, ou pulverizados como Vitangelo Moscarda:

Heróis da vida intersticial, diz o crítico Giancarlo Mazzacurati, são todos eles “sobreviventes de uma catástrofe da ideologia oitocentista cujo estrondo só se ouvirá plenamente durante a Grande Guerra. Eles já pedem para viver não acima nem dentro, mas debaixo da história: e, enquanto os Andrea Sperelli ou os Giorgio Aurispa (personagens de Gabriele D’Annunzio) reclamavam uma identidade mais forte do que o tempo que estavam atravessando [...], estes, ao contrário, buscarão uma ética mais fraca ou flexível, em matrizes intemporais ou nas dobras secretas de uma sociedade já massificada.” (Dias, 2008, p.08)

Quando pensamos dessa maneira, podemos afirmar que o conceito pirandelliano de humorismo traduz o humor como uma qualidade da expressão

em todo gênero literário e se define pela busca da criação de um sentimento do contrário. É sobre como o outro me vê e não como eu quero ser vista.

A realidade sobre a nossa imagem pode não ser a mesma daquela que gostaríamos que fosse. Esse é o caso de Moscarda, protagonista do livro *Um, nenhum e cem mil*, que descobre por meio dos olhos da sua esposa que seu nariz tem um defeito que ele nunca antes havia notado. A partir desse fato, Moscarda, passa a rever toda a sua vida, e ele passa a pensar que já não é mais apenas em homem, mas mil, pois a partir de cada olhar dirigido a ele tornara-se uma nova identidade. Ao final do romance ele acaba se reduzindo a nenhum, pois já está louco.

Martirani (2012) pondera que:

O desconcerto advém do choque da revelação do inusitado, do imponderável, como se, de repente, fôssemos desnudados, diante de um jogo especular, em que se evidenciasse aquilo que, por conveniência, nossa auto-imagem não revela. A consciência de si implica na definição de consciência como: os outros em nós. (Martirani, 2012)

Degani (2015) lembra que para Pirandello a reflexão é o componente principal do humorismo que, por meio do processo dialético de desdobramento do sentimento, traz à luz um sentimento oposto e autêntico que não deve ser confundido com a comicidade ou a dramacidade: é o “sentimento do contrário”. Desse modo a reflexão não é um elemento secundário, pois é através dela que podemos entender as coisas que acontecem diante dos nossos olhos.

Pirandello discorre sobre essa reflexão e diz que ela é “como um demoniozinho que desmonta o mecanismo de cada imagem, de cada fantasia criada pelo sentimento, desmonta-a para ver como é feita, para descarregar sua mola e ver todo o mecanismo ranger convulso.” (Pirandello, 1993, p86)

No seu ensaio intitulado *L'umorismo*, Pirandello traz o exemplo da velha senhora para mostrar a diferença entre o cômico e o humorístico. Esse exemplo mostra a diferença entre a percepção do contrário, que é a reflexão gerada pelo movimento que leva a observar o fato externo, e a compreensão

desse fato que gera o sentimento do contrário, e é aí que está o humorismo. Vejamos o exemplo da velha senhora:

Vejo uma senhora, com o cabelo pintado, todo besuntado sabe-se lá de qual horrível pasta, e toda deselegantemente empetecada e vestida com roupas juvenis. Começo a rir. Sinto que aquela velha senhora é o contrário do que uma velha senhora respeitável deveria ser. Posso assim, à primeira vista e superficialmente, deter-me nesta impressão cômica. O cômico é exatamente uma percepção do contrário. Mas se agora intervém em mim a reflexão, e me insinua que aquela velha senhora talvez não tenha nenhum prazer em se enfeitar assim, como um papagaio, mas que talvez sofra com isso e o faça apenas porque se engana piedosamente que enfeitada assim, escondendo dessa forma as rugas e os cabelos brancos, consiga manter o amor do marido muito mais jovem do que ela, então não posso mais rir dela como antes, porque justamente a reflexão, trabalhando em mim, me fez ir além daquela primeira percepção do contrário, me fez passar a este sentimento de contrário. E está toda aqui a diferença entre o cômico e o humorístico. (Pirandello, 1993, p78-79)

Esse sentimento do contrário de que Pirandello fala é o que distingue o escritor humorista daquele escritor irônico, satírico ou cômico pela sua atitude diante da realidade. Degani (2015, p.46) afirma que o escritor cômico não se utiliza da reflexão, permanecendo na superfície dos fatos narrados e o riso que ele provoca pela percepção do contrário não é o riso amargo que a consciência da condição humana desencadeia. O escritor irônico preocupa-se apenas com a contradição verbal entre o momento cômico e o momento dramático. Por fim, o escritor satírico coloca em evidência os defeitos humanos, mostrando seus aspectos mais negativos com a intenção de indicar o caminho correto. Já Pirandello com o humorismo pretende entrar mais profundamente na realidade.

O humorismo então distingue um aspecto que deriva da “percepção do contrário” e um aspecto que origina-se do “sentimento do contrário” de modo que o primeiro é externo, ou seja é de facilmente visível ao homem, qualquer um é capaz de entendê-lo; já o segundo é o interno ao homem e só pode ser entendido através da reflexão.

Mário Matos (1939) discorre sobre o humorismo de forma geral na literatura e destaca Machado usando-se dessa técnica:

Encarado por outro aspecto, vemos que existe também no humorismo uma espécie de dinamismo natural, anterior e superior aos costumes, aos preconceitos, à moral do homem, tanto do ponto

de vista social como religioso. Por isso é que, nas cenas ou trechos de *humour* da obra de Machado, entram as crianças, os loucos, os avaros, os obcecados, todas essas criaturas antissociais ou antimorais pela irresponsabilidade. (Matos, 1939, p.623)

Segundo Mário Matos todas as criaturas antissociais e antimorais são personagens boas para serem usadas pelos escritores para a cenas nas quais o humorismo está presente. Isso se deve ao fato de que o humorismo está muito próximo do cômico.

O crítico continua refletindo sobre o personagem humorista, comparando os escritores humoristas ao veneno de cobras, porque em ambos os casos quando ‘picados’ seja pelo veneno ou pelo humorismo o ser picado ficam cheios dessa ‘substância’:

O personagem do humorista mata-se pelo desconcerto mental. Pela loucura, pelo contrassenso. [...] Picados pelo humorista, os personagens guincham, ululam, trejeiteiam, fazem esgares, tresvariam. Se há diferença entre o humorista e os indivíduos venenoso, é a favor destes que ferem de morte a outro individuo com o fito de subsistirem, ao passo que o humorista lhes inocula a bÍlis pelo só prazer de vê-los estrebuchar. Tanto que assiste ao espetáculo com placidez ou com a volúpia tranquila de quem está de barriga cheia. (Matos, 1939, p.634)

Martha de Mello Ribeiro discorre sobre a personagem pirandelliana até chegar a personagem humorística. Segundo ela inicialmente as personagens eram como fantoches, rasas e com poucas ações, mas depois a personagem de Pirandello se transforma:

A personagem fantoche seria, para Pirandello, uma cópia rasa das ações humanas julgadas verossímeis. Esta personagem, apoiada na verossimilhança externa, na horizontalidade da cópia, se reduz a uma mera aparência vazia e se lança a uma vertiginosa dispersão, sendo para cada um uma outra, isto é, cem mil. Em seu movimento operatório Pirandello parte de uma personagem fantoche e chega a personagem humorística. (Ribeiro, 2004, p.1)

Degani (2015) lembra que as novelas talvez sejam a melhor fonte de análise de toda a obra de Pirandello, pois formam um conjunto de narrativas que perpassam a vida toda do escritor, mostrando suas ideias e reflexões, assim como os contos machadianos que no decorrer do tempo foram evoluindo e tornando-se obras primas.

Sobre as *Novelle per um anno*, Giovanni Macchia (1957) afirma sobre a organização do projeto que:

Certamente, ao reordenar todo o patrimônio novelístico, revisto também na língua, Pirandello pretendia atribuir caráter de atemporalidade a sua mensagem literária e sugerir sua fruição sincrônica, convencida das raízes ontológicas da condição humana da qual os personagens são imutáveis “espelhos”. (Macchia, 1957, p.07)

A partir dessa reflexão de Macchia, Degani (2015) pondera que esse conjunto de novelas seria como um edifício que dispõe de tantas janelas abertas como se fossem as novelas, cada uma dessas novelas focalizando um pequeno fragmento da vida, de modo a formar um grande e torturante afresco. As novelas que faltaram são como as janelas fechadas.

Com o estudo de algumas dessas novelas, que foram escolhidas para compor o corpus dessa pesquisa, poderemos notar esse aspecto de janelas abertas focalizando fragmentos da vida humana, assim como poderemos enxergar nos contos machadianos, que assim como as novelas foram escolhidos, essa focalização da vida do homem.

Poderíamos dizer que a trajetória de Pirandello se assemelha a de Machado, uma vez que ambos passam por duas fases: uma de maior descrição e conhecimento do mundo e da sociedade e outra fase de críticas mais ácidas e reflexão sobre o homem. Consideremos exemplos de dois contos machadianos para ilustrar a afirmação.

No conto “Três tesouros perdidos” de Machado de Assis, temos um bom exemplo do conto mais descritivo, sem muita crítica e reflexão. Nele as personagens são chamadas apenas pela primeira letra do nome. O conto é muito curto, mas a maior parte dele é composto de um diálogo entre dois homens o esposo da senhora e o senhor X que o marido pensava ser um cortejador da sua mulher. Após alguma conversa dá a esse homem dinheiro para ir embora e não voltar mais e ele também parte de volta para a sua casa.

Chegando em sua casa encontra um bilhete de sua mulher que dizia o seguinte: “Meu caro esposo! Parto no pacote em companhia do teu amigo

P...Vou para a Europa. Desculpa a má companhia, pois melhor não podia ser. – Tua E...” (Assis, 2015, p.725). Depois de descobrir que o cortejador de sua mulher era outro tentou recuperar os dois contos que dera para o homem errado, mas não conseguiu. A partir desse dia enlouqueceu e passou a afirmar a todos que via: “Perdi três tesouros a um só tempo: uma mulher sem igual, um amigo a toda prova, e uma linda carteira cheia de encantadoras notas...que bem podiam aquecer-me as algibeiras! ...” (Assis, 2015, p.725)

Vejamos um conto escrito mais de 20 anos depois como um exemplo de conto com temática reflexiva. O conto é “Teoria do Medalhão”, publicado em 18 de dezembro de 1881 na Gazeta de Notícias e mais tarde reunido no livro *Papéis Avulsos*. A narrativa trata de uma conversa importante entre um pai e um filho. Durante a conversa o pai ensina o filho como ser um bom medalhão na sociedade, coisa que era seu sonho, mas que ele não conseguiu ser.

O conto é um diálogo cheio de citações importantes que demandam certo conhecimento do seu leitor para que seja possível compreender toda a grandiosidade dessa narrativa:

[...] Podes empregar umas quantas figuras expressivas, a hidra de Lerna, por exemplo, a cabeça de Medusa, o tonel das Danaides, as asas de Ícaro, e outras, que românticos, clássicos e realistas empregam sem pesar, quando precisam delas. Sentenças latinas, ditos históricos, versos célebres, brocados jurídicos, máximas, é de bom aviso trazê-los contigo para os discursos de sobremesa, de felicitação, ou de agradecimento. (Assis, 2015, p.264)

Nesse trecho há muitas referências históricas e culturais, se o leitor não tem pelo menos uma noção sobre elas não irá compreender que o narrador machadiano usou-as para dizer que é importante ao medalhão parecer inteligente, mostrar que conhece muitas coisas e na verdade pode conhece-las apenas os nomes.

Outro fato semelhante entre os dois escritores é que Pirandello é muito mais conhecido pela sua obra teatral do que pelas novelas, o mesmo acontece com Machado que é mais conhecido e reconhecido pelos seus romances do que pelos contos.

A máscara também está presente nos dois escritores, esses personagens que se disfarçam, que se usam de sentimentos falsos para conseguirem alcançar seus interesses, personagens que se vestem de uma personalidade que na verdade não condiz com que eles realmente são.

Martirani (2012) afirma sobre Pirandello, mas também podemos pensar em Machado de Assis:

[...] é preciso que lhes apontem os defeitos, pois estes são os únicos antídotos contra a doença do autoengano, das trapaças da ilusão. Não é à toa que o disfarçar-se e mascarar-se está na base da criação pirandelliana. De certo modo, como afirma Nietzsche, essa é uma das formas encontradas pelo homem moderno para combater o medo e a fragilidade, diante do horror da total desintegração do eu. (Martirani, 2012)

Tanto em Machado de Assis como em Luigi Pirandello nos deparamos com personagens tão vivas que parecem viver como um ser humano, essas personagens serão estudadas a partir de agora enfatizando seus comportamentos, suas ações, suas culpas, seus medos, e tudo aquilo que envolve um ser humano, ou seja, serão vistas como nós próprios. Essa ideia surge com José Luiz Passos no seu livro *Romance com Pessoas – a imaginação em Machado de Assis*. No próximo tópico refletiremos mais a fundo sobre essa questão muito importante para esse trabalho.

1.3. Sobre personagens que são tão humanas quanto nós

Como já se observou nessa pesquisa, as personagens são frutos da construção da linguagem, ou seja, elas se constroem a partir da escrita de um autor e ela só vive nas linhas de uma narrativa. Mas muitas vezes essas personagens, composições que se assemelham tanto aos seres humanos que são capazes de conceber uma “pessoa moral”, podem serem vistas e estudadas pelo seu comportamento, por suas ações e pelas consequências dessas ações como se fossem reais. Desse modo podemos trazer essas personagens para perto das nossas emoções a fim de criar perspectivas para responder nossos próprios impasses da vida.

Passos (2007) afirma que quando uma pessoa quer saber quem é, o primeiro impulso é olhar para trás e buscar atos e escolhas que formam a

pessoa moral. A nossa pessoa moral é constituída desde sempre e para sempre. No passado, todos os atos que cometemos são meios para constituí-la, e também tudo que ainda fizermos no futuro deverá influenciá-la.

Com as personagens acontece algo parecido, quando pensamos nas personagens das narrativas detalhamos todo o passado possível presente nela a fim de formar essa pessoa moral dessas personagens. Lembremo-nos de Nicolau, personagem machadiano do conto “Verba testamentária”: desde menino não suportava viver com os outros garotos que possuíam brinquedos melhores, então destruía todos, nem mesmo o pai conseguia controlá-lo, e apanhar não bastava para que o menino cessasse esse seu comportamento. Tudo isso já começa a constituir a sua pessoa moral, começam a formar sua consciência, seus procedimentos durante sua vida o levaram à total solidão até sua morte, lembremo-nos de um trecho do conto já citado:

A doença apoderara-se definitivamente do organismo. Nicolau ia, a pouco e pouco, recuando na solidão. Não podia fazer certas visitas, frequentar certas casas. O teatro mal chegava a distraí-lo. Era tão melindroso o estado dos seus órgãos auditivos, que o ruído dos aplausos causava-lhe dores atrozes. O entusiasmo da população fluminense para com a famosa Candiani e a Meréia, mas a Candiani principalmente, cujo carro puxaram alguns braços humanos, obséquio tanto mais insigne quanto que o não fariam ao próprio Platão, esse entusiasmo foi uma das maiores mortificações do Nicolau. [...] (Assis, 2015, p.328)

Do início do conto até esse trecho final entendemos bem como os atos desde sempre formam a pessoa moral do homem, trazendo consequências para a vida toda. Nicolau é um exemplo de personagem que porta a imagem muito próxima do real, a forma como Machado de Assis constrói seus personagens mostra como um ser fictício pode se constituir uma pessoa moral.

Sobre os romances machadianos, Passos (2007) pondera que seus romances desenvolvem o tema do contrato do indivíduo consigo mesmo, ou seja, é sobre o modo como os personagens heróis se imaginam e enfrentam os limites da sua própria consciência. Podemos estender essa afirmação do crítico não só para os romances de Machado, mas também para os contos machadianos e as novelas de Pirandello que serão nosso objeto de análise.

Quando afirmamos que as personagens são semelhantes aos seres humanos, o que faz essa afirmação possível é a profundidade dessas personagens, ou seja, as características que elas tomam para si que também são características dos seres humanos.

Passos (2007) destaca algumas dessas características que dão tamanha profundidade a essas personagens. Ele afirma:

A ideia de profundidade invoca um modo particular de encontrarmos semelhanças entre personagens e pessoas. A noção da parecença com o humano traz consigo a verossimilhança na representação de fenômenos de ordem moral. Esses personagens possuem algumas, ou várias, das características que associamos a nós mesmos: (1) são centros de decisões, (2) suas vidas são inteligíveis como processos e, conseqüentemente, (3) a responsabilidade se coloca para eles como o resultado de suas próprias intenções. (Passos, 2007, p.63)

Essas três características destacadas pelo crítico também fazem parte da vida do ser humana, e por essas características que são geradas muita das nossas decisões que geram consequências e assim por diante.

No livro *Pessoa e Personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950*, Michel Zérafra reflete sobre como autores abordaram a complexidade do eu humano por meio da construção das suas personagens. Segundo ele:

Quanto mais movediças se fazem as relações sociais, mais os seres estão em situação de proximidade, de modo que cada um tem do outro não mais uma visão global, determinada, porém impressões sucessivas e parciais que é mister reunir. Para recompor a pessoa, é preciso vê-la sob diferentes ângulos. [...] (Zérafra, 2010, p.83)

É preciso ver a pessoa de vários ângulos para conseguir ver a sua verdade. Do mesmo modo acontece com as personagens, precisamos olhá-las de vários ângulos dentro da narrativa para interpretarmos a verdade delas.

Zérafra pondera que enquanto a pessoa real é multifacetada e não pode ser totalmente capturada em uma narrativa, a personagem literária é uma criação artística que busca representar aspectos da mente e do espírito humano. A personagem é uma criação do autor, feita por signos e estruturas narrativas que tem como objetivo representar de forma simbólica a complexidade do ser humano.

Desse modo podemos pensar nas personagens literárias de forma geral como criações dos autores para representação dos seres humanos. Se pensarmos no romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos teremos as personagens Fabiano, Sinhá Vitória e seus filhos representando as pessoas que viveram naquela época e passaram pelas dificuldades que Graciliano retratou.

Voltando a Passos (2007), ele lembra das afirmações do filósofo Daniel Dennet sobre os temas mais associados à reflexão sobre o conceito da pessoa humana ao longo do século XX e destaca:

As exigências segundo o filósofo, são: (1) uma pessoa é um ser racional; (2) capaz de assumir diversos estados de consciência, ou seja: possui intencionalidade; (3) é, por isso mesmo, que um indivíduo diante do qual assumimos atitudes específicas, uma posição intencional; (4) em contrapartida, a pessoa é capaz de reciprocidade, responde de modo análogo à forma como é tratada; (5) para tanto se comunica verbalmente com isso e (6) chega à consciência de si e da sua vida como um processo a ser dirigido pela reflexão sobre as próprias escolhas. (Passos, 2007, p.65)

Todas essas afirmações destacadas acima partem da questão de consciência, ou seja do fato do homem ser um ser pensante, que age racionalmente, com determinada intenção a fim de se chegar a um fim já predefinido pela sua intenção inicial. Assim também acontece com os personagens das narrativas se analisados com essa profundidade de ser semelhante ao ser humano.

Um bom exemplo em Pirandello é a novela “A mosca”. Nessa narrativa como bem se observa no título, uma mosca é a responsável pelo desfecho da história. Giurlannu Zarù após recusar trabalhar de descascar amêndoas por um baixo pagamento vai até um estábulo para esperar aqueles que aceitaram trabalhar. Ao anoitecer quando vão até ele para acordá-lo o encontram inchado, escuro e com um febrão de cavalo. O médico afirmou que a doença contraída por ele poderia ter sido transmitida por uma mosca, e a partir daí a mosca se torna a personagem principal da história e no fim a mosca é descrita de tal forma que até nós conseguimos visualizá-la:

[...] De repente lhe veio a dúvida de que tivesse sonhado, de que tivesse feito um sonho ruim, na febre; porém, ao se virar para o muro,

reviu a mosca ali de novo. Lá estava ela. Ora projetava a pequena tromba e sugava, ora limpava freneticamente as duas finas patinhas dianteiras, esfregando-as entre si, como que satisfeita. (Pirandello, 2008, p.104)

A personagem que já estava quase delirando ainda observava cada detalhe daquela mosca. Essa mosca foi capaz de mudar tudo a seu redor, até mesmo o destino da personagem.

Vejamos um exemplo em Machado de Assis. No conto “A Carteira”, a ação da personagem também mostra seus desejos e anseios ao mundo, e faz com que suas ações sejam refletidas no mundo. Honório tinha uma dívida urgente a ser paga e encontra uma carteira. A partir desse fato a personagem encontrava-se em um dilema: devolver a carteira, porque ela não era dele, ou ficar com ela, uma vez que se fosse ele quem tivesse perdido nunca lhe devolveriam. Nesse momento, ele ainda nem havia aberto a carteira para ver a quantia que ali se encontrava, mas a sua consciência não lhe permitia usar o dinheiro para quitar a dívida. Logo depois, tomou coragem e somou a quantia que havia na carteira. Era muito dinheiro, bem mais do que ele precisava:

Tinha dinheiro, muito dinheiro; não contou, mas viu duas notas de duzentos mil-réis, algumas de cinquenta e vinte; calculou uns setecentos mil-réis ou mais; quando menos, seiscentos. Era a dívida paga; eram menos algumas despesas urgentes. (Assis, 2015, p.145)

Qualquer que fosse a decisão que ele tomasse teria consequências. Aqui não vemos só um exemplo desse mundo falsificado pelas ações, mas também um exemplo dessa profundidade que já citamos aqui. Honório é tão humano que se encontra em uma situação e pensa na atitude em que vai tomar. Essa personagem age como um ser humano agiria, pensa, reflete, nos mostra quais possibilidades ela tem e qual é o melhor caminho a seguir.

Passos levanta outra questão importante: será que ganhamos algo fundamental quando tratamos os protagonistas de um romance como se fossem nossos semelhantes, como se fossem seres humanos e não meros símbolos de qualidade abstrata? Uma possível resposta: reconhecemos neles, nos personagens, aquilo que representam (Passos, 2014, p.158).

Para o crítico, a dimensão moral é essa capacidade do romance (podemos dizer da narrativa) cativar nossa atenção, de evocar sentimentos e juízos de valor e promover a impressão de que estamos diante de um mundo autônomo em seus costumes e deliberações, onde pessoas podem ser profundas e levianas, podem tomar decisões que maculam suas vidas ou vitimam as dos outros, podem ser personagens tão humanas que se confundem entre ficção e realidade.

Assim, Passos conclui que é no instante em que o mundo da vida para e cede suas frações ao recurso da invenção e ao ensaio das suas convenções que o leitor acompanha a formação de emoções e memórias. Podemos então avaliá-las, compará-las com as nossas e retornar do mundo de ficção trazendo perspectivas e sugestões para responder aos impasses que a própria vida, o mundo da vida e a vida vivida nos impõem, no meio do caminho; impasses para os quais a invenção humana cria termos e contextos significativos, sejam eles imaginados, como os de Bento Santiago, personagem narrador de *Dom Casmurro*, ou reais, como acreditamos serem os nossos. (Passos, 2014, p.354)

A partir daqui passaremos a analisar e comparar as narrativas de Machado de Assis e Luigi Pirandello, entrar em contato com essas personagens, profundas e cheias de vida e sentimentos, ora ligando-as, ora confrontando-as nas diversas narrativas selecionadas para compor essa tese que vai investigar nas narrativas situações reveladoras da própria miséria humana que foram interesse tanto de Machado de Assis como de Luigi Pirandello que trouxeram para a ficção crises importantes para a investigação da pessoa moral das personagens.

2. ALGUMAS SITUAÇÕES SOBRE O MAL NO COTIDIANO E A MORALIDADE ÀS AVESSAS EM MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO

2.1. O mal que difunde do cotidiano em “A causa secreta” de Machado de Assis e “Restos Mortais” de Luigi Pirandello

O conto “A causa secreta” foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias* em 1º de agosto de 1885 e algum tempo depois passou a integrar o livro *Várias Histórias*, publicado em 1896. Ao lado de outros contos bem conhecidos de Machado de Assis como “A cartomante” e “Uns braços”, “A causa secreta” tem como tema um assunto bastante intrigante: um homem que sente prazer com a dor e o sofrimento alheio.

Várias Histórias inicia-se com uma advertência feita pelo autor:

As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. [...] As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América. [...]. (Assis, 2015, p.434)

Primeiramente Machado aponta que os contos que compõe o livro foram escolhidos sem nenhum objetivo, apenas para completar as páginas com o objetivo de formar um livro. As palavras de Diderot que ele diz ter usado como desculpa aos que acharem excessivos tantos contos estão em francês, traduzidas para o português dizem: “Meu amigo, vamos sempre contar histórias, o tempo passa, e a história da vida termina, sem que percebamos.”.

As histórias da vida que não forem contadas terminarão sem que ninguém perceba e ninguém mais lembre dela, assim registradas em contos serão eternas, mas o próprio Machado afirma que os contos desse livro são apenas uma forma de passar o tempo, porque elas não sobreviverão como as dos filósofos. A ironia de Machado começa na sua epígrafe, na qual ele diz que seus contos são só uma forma de passar o tempo e reúne logo a seguir verdadeiras obras-primas.

Nessa coletânea Machado de Assis reúne contos com enredos voltados para seus personagens e suas problemáticas. Em “A causa secreta”, vemos Fortunato, Garcia e Maria Luísa, o primeiro a causa do enredo curioso e até um pouco assustador. Vamos ao conto.

O primeiro parágrafo já nos mostra que os três personagens principais estão mortos e enterrados, e é por esse motivo que o narrador vai contar a história, e vai contar sem fingimento ou dissimulação:

Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha. Havia já cinco minutos que nenhum deles dizia nada. Tinham falado do dia, que estivera excelente, — de Catumbi, onde morava o casal Fortunato, e de uma casa de saúde, que adiante se explicará. Como os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem reboço. (Assis, 2015, p.464)

A forma como o narrador descreve a cena inicial faz com que seja capaz a visualização daquela sala onde encontrava-se as personagens em silêncio por algum motivo que mais tarde descobriremos. Vale ressaltar o fato de o narrador dizer que só contará a história porque os três já estão mortos, pois se estivessem vivos a tal história não poderia ser contada com verdade pelos fatos que virão.

O início do conto é marcado pelo silêncio no ambiente e pelo silêncio entre as personagens, o que pode nos indicar um ser mal-estar entre os três que será explicado mais a diante.

Logo a seguir já se imaginava o porquê a história será tão grave: “Tinham falado também de outra coisa, além daquelas três, coisa tão feia e

grave, que não lhes deixou muito gosto para tratar do dia, do bairro e da casa de saúde” (Assis, 2015, p.464), a coisa era tão grave que os dedos de Maria Luísa ainda estavam trêmulos.

Garcia era formado em medicina e conheceu Fortunato em uma peça de teatro a que ambos assistiam. O que chamou a atenção do primeiro naquele momento era a fisionomia de Fortunato assistindo às cenas de facadas, a cada novo ato violento da peça a atenção dele aumentava, como se estivesse gostando de ver tamanha violência.

Quando ia para casa depois da peça de teatro outra ação de Fortunato chama atenção de Garcia e também de nós leitores em relação ao comportamento desse homem: “la devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando” (Assis, 2015, p.465). Fortunato não tinha nenhum objetivo com esse tipo de ação a não ser sentir o prazer de ver os cachorros gritando de dor depois da bengalada.

Passadas algumas semanas aconteceu outro fato que deixou Garcia bastante intrigado, um negro muito ferido apareceu na escada do prédio, gemendo por conta dos ferimentos e Fortunato logo o acudiu mesmo sem conhecer o negro. Garcia logo percebeu as expressões de Fortunato diante do ferido, diante da dor do homem, e teve a mesma impressão daquele dia da peça de teatro, Fortunato além de não sentir nenhuma repulsa diante dos ferimentos parecia se sentir bem naquele momento.

Esse fato ficou ainda mais claro para Garcia quando o negro foi até a casa de Fortunato lhe agradecer o bem feito a ele, mas só foi humilhado pelo homem, deixando Garcia assombrado.

Depois de algum tempo Garcia já estava formado em medicina, e a frequência com que encontrava-se com Fortunato era cada vez maior e esse então o convidou para jantar no domingo em sua casa, agora que ele encontrava-se casado.

Garcia aceitou o convite e foi. Depois de um bom jantar, bons charutos e uma boa palestra na companhia da esposa de Fortunato, eis a impressão do casal:

A figura dele não mudara; os olhos eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias; as outras feições não eram mais atraentes que dantes. Os obséquios, porém, se não resgatavam a natureza, davam alguma compensação, e não era pouco. Maria Luísa é que possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove. Garcia, à segunda vez que lá foi, percebeu que entre eles havia alguma dissonância de caracteres, pouca ou nenhuma afinidade moral, e da parte da mulher para com o marido uns modos que transcendiam o respeito e confinavam na resignação e no temor. (Assis, 2015, p.466)

O narrador conduz, em pleno uso do indireto livre, sob o ponto de vista de Garcia, a análise do casal. Como todo narrador de Machado, a manipulação do leitor é disfarçada pela "neutralidade" da terceira pessoa. Tal manipulação se dá, curiosamente, pelo estreitamento da perspectiva de um narrador que se pretendia "onisciente".

Depois de passado um bom tempo, Fortunato ter se casado, os seus olhos continuavam os mesmos, como chapas de estanho, sua frieza estava estampada em seu olhar que independentemente da situação não mudava, era uma dureza fixa, como se ele não fosse capaz de sentir algo diferente que essa dureza. A esposa, ao contrário, tinha os olhos meigos e submissos, e Garcia nessa primeira observação do casal já notara que a mulher tinha um certo temor em relação ao marido.

Nessa mesma noite do jantar, surgiu a ideia de fundarem uma casa de saúde, já que Garcia era formado em medicina e Fortunato cuidava de feridos como ninguém. Em um primeiro momento a ideia foi só uma brincadeira de Garcia, mas Fortunato meteu a ideia na cabeça e só aquietou quando então fundaram a tal casa. Com a proximidade dos dois, cada vez mais Garcia passava tempo na casa de Fortunato, e observava que a mulher sofria de solidão e sem querer sentiu que já era tarde para voltar atrás do que estava sentindo por ela:

[...] ali observava a pessoa e a vida de Maria Luísa, cuja solidão moral era evidente. E a solidão como que lhe duplicava o encanto. Garcia começou a sentir que alguma coisa o agitava, quando ela

aparecia, quando falava, quando trabalhava, calada, ao canto da janela, ou tocava ao piano umas músicas tristes. Manso e manso, entrou-lhe o amor no coração. Quando deu por ele, quis expeli-lo para que entre ele e Fortunato não houvesse outro laço que o da amizade; mas não pôde. Pôde apenas trancá-lo; Maria Luísa compreendeu ambas as coisas, a afeição e o silêncio, mas não se deu por achada. (Assis, 2015, p.467)

Garcia então escondeu esse amor, mas continuava observando que algo não estava bem com Maria Luísa, que encontrava-se cada mais sozinha e triste. Fortunato havia começado a estudar anatomia, fazendo de sua casa um laboratório, envenenando gatos e cães, o fato passou a incomodar tanto a esposa que ela mesma foi falar com Garcia para pedir que ele, como médico, falasse com Fortunato para cessar com tais ações. Nesse dia Garcia percebeu que a mulher tossia com muita frequência, mas não o permitiu examiná-la e saiu.

Passados mais dois dias, Garcia foi jantar na casa do casal novamente. O narrador mostra que esse dia é o momento em que o vemos agora, ou seja, o dia em aconteceu o fato que nos contará a partir de agora.

Chegando na casa de Fortunato, disseram-lhe que ele encontrava-se no gabinete, e para lá se encaminhou. Quando chegou à porta encontrou-se com Maria Luísa que saía aflita de lá, gritando:

— Que é? perguntou-lhe.

— O rato! O rato! exclamou a moça sufocada e afastando-se.

Garcia lembrou-se que na véspera ouvira ao Fortunato queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; mas estava longe de esperar o que viu. Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.

— Mate-o logo! disse-lhe.

— Já vai. (Assis, 2015, p.467)

A descrição minuciosa da cena presenciada por Garcia nos faz assisti-la também, como se estivéssemos dentro daquela sala, porém tudo o que temos é o que o narrador nos permite ver. Garcia então observava a expressão de Fortunato, que tinha um sorriso único, reflexo de satisfação completa, e ele continuava a cortar as patas do rato, observando cada movimento como se ele se deliciassem com cada ato, com cada gota de sangue que escorria do rato. Garcia não conseguia impedir que ele terminasse e ficou olhando fixo para a fisionomia de Fortunato:

Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. *Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo* (grifo nosso), como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. Pareceu-lhe, e era verdade, que Fortunato havia-o inteiramente esquecido. Isto posto, não estaria fingindo, e devia ser aquilo mesmo. A chama ia morrendo, o rato podia ser que tivesse ainda um resíduo de vida, sombra de sombra; Fortunato aproveitou-o para cortar-lhe o focinho e pela última vez chegar a carne ao fogo. Afinal deixou cair o cadáver no prato, e arredou de si toda essa mistura de chamosco e sangue. Ao levantar-se deu com o médico e teve um sobressalto. Então, mostrou-se enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel; mas a cólera evidentemente era fingida. (Assis, 2015, p.468)

Como grifamos no trecho citado, Fortunato não sentia nem raiva, nem ódio do tal rato, apenas sentia prazer em sacrificar o animal que tinha levado um papel importante. Estava tão concentrado no ato realizado que nem foi capaz de notar a presença de Garcia na sua frente, quando o fez fingiu sentir raiva do rato, mas era tudo fingimento. E foi nessa observação que Garcia descobriu o segredo de Fortunato que ele vinha observando desde a peça de teatro: “ ‘Castiga sem raiva’, pensou o médico, "pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem".” (Assis, 2015, p.468)

No conto Garcia não dá um nome a essa doença de Fortunato, mas é possível afirmar que ele sofria de um Transtorno de Personalidade Sádica, ou seja, era um sádico, que sentia prazer no sofrimento alheio, só conseguia sentir prazer dessa maneira.

Daniel Martins de Barros (2010) lembra que o sadismo nasceu com uma conotação sexual, mas passou também a designar ações que não têm nenhuma relação com a sexualidade, mas sim com o prazer no sofrimento

alheio. O sádico é aquele que faz um ato de maldade, mas não tem nenhuma relação com a loucura, ele sabe o que está fazendo e o faz porque sente prazer naquilo.

Barros (2010) destaca:

Confrontada com a dura conclusão de que a maldade existe de forma independente loucura, a Psiquiatria não pode se arrogar a dizer qual a origem do mal. Além dos fatores psicológicos, uma infinidade de outros – sociais, culturais, econômicos, religiosos – influi na gênese dos crimes, mesmo dos mais bárbaros. [...] as pessoas podem ser extremamente más e, ainda, serem “assustadoramente normais”. (Barros, 2010, p.167)

Segundo Barros a maldade existe e não tem nada a ver com a loucura, onde a pessoa faz coisas, mas não tem consciência do que faz. Na maldade de Fortunato ele bem sabia o que estava fazendo e o fazia com prazer, tanto que cortou as quatro patas do rato, sem nenhum sentimento, sem nenhum remorso.

Ainda segundo Barros não há como explicar a origem no mal pelos fatores psicológicos, pois podem ser estimulados ou provocados por vários fatores como a sociedade em que vivemos, a cultura a qual pertencemos, a vida econômica de cada um e também a religião. Ele afirma ainda que as pessoas podem ser extremamente más e ainda assim serem normais, pois a maldade está no ser humano.

Nessa mesma noite, depois desse ocorrido eles foram jantar, mas estava tudo estranho, quieto, Maria Luísa tossia muito, estava pálida, fraca:

Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica, velha dama insaciável, que chupa a vida toda, até deixar um bagaço de ossos. Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos. Mas foi tudo vão. A doença era mortal. (Assis, 2015, p.469)

A esposa de Fortunato estava muito doente, não havia mais nada o que fazer para reverter a situação. Na noite da sua morte estavam na sala Fortunato e Garcia, o viúvo tentou dormir, mas não conseguiu, levantou e ficou assombrado com o que viu: “Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se

a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa.” (Assis, 2015, p.469)

Foi nesse momento que Fortunato notou que havia um sentimento que ia além da amizade, ficou olhando parado a cena até que viu Garcia sofrendo pela morte da mulher:

Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, *saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa* (Assis, 2015, p.470) (grifo nosso)

Mesmo depois de perder a esposa, o sadismo de Fortunato era o mesmo, o sentimento de desconfiança ou até ciúmes foi rapidamente substituído pelo prazer de ver Garcia sofrendo uma dor moral, que ele saboreou com tamanha tranquilidade, essa deliciosa dor moral.

Na última frase do conto, destacada por nós, Machado de Assis faz com que a expressão prolongue o prazer de Fortunato em ver o desespero e a dor de Garcia. Isso é obtido com a repetição da palavra “longa” e do advérbio intensificador “muito”. A sonoridade e as sequências nasais na frase dão a ainda a sensação de maior duração da ação.

Candido (1995) pondera que no conto a relação devoradora de homem a homem assume um caráter de paradigma. Isso porque Fortunato é um senhor frio e rico que demonstra interesse pelo sofrimento dos outros socorrendo feridos com uma dedicação excepcional, ele é bom para sua esposa, mas ela manifesta medo e constrangimento diante dele.

Ainda segundo Candido é nesse nível, dessa relação de homem a homem, que torna-se devoradora, é que encontramos o escritor mais terrível e lúcido, estendendo para a organização das relações a sua mirada desmistificadora, aquele momento em que ele nos mostra os sentimentos humanos de forma nua e crua.

Abel Barros Batista (1997) no seu ensaio “Entre o rato e o beijo: analista e segredo em A causa secreta” faz algumas reflexões interessantes sobre o conto. Segundo ele existe uma quebra ambígua na narrativa:

Se a finalidade da narrativa era dizer a verdade sobre Fortunato, a conjugação do recurso ao analista vem por em causa a possibilidade de a narrativa dizer a verdade sobre Garcia, o qual, entretanto, é o principal fator da possibilidade de dizer a verdade sobre Fortunato. (Baptista, 1997, p.18)

O momento do beijo e o momento em que Fortunato tortura o rato se cruzam na descoberta do que seria a causa secreta. Garcia escondeu o amor que sentia por Maria Luisa por ele não ter a possibilidade de viver esse amor, Fortunato escondia, porém nem tanto esse seu prazer em ver o sofrimento do outro.

Nesse conto as emoções são marcadas do início ao fim, o prazer, a dor, a maldade, o amor, revelado ou escondido, a vaidade, entre tantas outras emoções estão presentes o tempo e são elas que levam a história ao seu desfecho. Jon Elster, em *Ulisses Liberto* (2009) faz uma reflexão importante sobre as emoções:

[...] Essa era a definição de emoção para Aristóteles: “As emoções são as causas das mudanças que alteram os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que comportam dor e prazer; tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como suas contrárias”. (Elster, 2009, p.20)

Para Elster a causa de mudanças e alterações que o ser humano passa durante sua vida são as emoções. Somos transformados pela emoções que carregamos dentro de nós, sejam elas boas ou ruins, e por meio dessas transformações nos tornamos quem somos.

A forte emoção em sentir prazer com a dor alheia causou mudanças no comportamento de Fortunato, mudanças tão profundas que ele já não conseguia ser diferente, era um sádico o tempo todo, não importava a quem causava mal, mesmo amando a mulher não foi capaz de mudar seus comportamentos, de parar com os experimentos com os animais que tanto faziam mal a sua esposa e pode ter sido a causa de seus males.

Ainda pensando no comportamento de Fortunato, no conto, não é possível saber se houve algum fato, algumas situações que o fizeram ser assim. La Bruyère pondera que:

Há defeitos que ninguém nos ensinou, que nascem conosco e que fortalecemos pelo hábito; há outros que se contraem e que nos são estranhos. Nasce-se as vezes com boas disposições, condescendência, e todo o desejo de agradar; mas pelo tratamento que se recebe daqueles com quem se vive das medidas e mesmo do natural: tem-se desgostos e uma irritação, que antes não se conhecia; forma-se dentro de nós um outro temperamento e, afinal, nos espantamos por nos surpreendemos duros e intratáveis. (La Bruyère, 1965, p.132)

Para La Bruyère tudo aquilo que passamos durante nossa vida causa como se fossem feridas, que mesmo após cicatrizadas nunca deixam de ser as marcas que podem explicar os comportamentos de cada pessoa. Nenhum fato vivido passa despercebido, as coisas boas que vivemos podem nos tornas mais empáticos, honestos, agradecidos, porém as coisas ruins que ferem podem tornar o homem um ser mal, violento, sádico, uma vez que nós seres humanos podemos ser o reflexo de tudo aquilo que vivemos.

Fica para nós essa questão: será que Fortunato já nasceu com propensão ao sadismo, ou sua infância e adolescência o fez se tornar assim? Assim se explica o título do conto, a causa secreta desse homem ser como é e levar a história ao triste desfecho, a morte de Maria Luísa, o sofrimento de Garcia por amar em segredo e Fortunato ainda sentir o mesmo prazer em ver tudo isso.

O conto de Machado de Assis é ao mesmo tempo um estudo de caráter e uma reflexão moral sobre a perversidade disfarçada de virtude. As boas ações de Fortunato não são verdadeiras, tudo o que ele faz parecendo ser um ato de bondade é apenas para satisfazer o seu prazer com o sofrimento do outro.

Machado nos leva a refletir que nem toda boa ação tem bondade. Assim o perigoso no ser humano não são aqueles que agem com crueldade, mas sim aqueles que escondem sua crueldade atrás da virtude, como faz Fortunato.

Podemos dizer que a dimensão moral dessa narrativa não está só nas ações de Fortunato e Garcia, mas também nas intenções de cada um. Essa é uma reflexão bem comum em Machado que nos convida a desconfiar das aparências e olhar para as contradições da alma humana.

Uma narrativa que se assemelha ao conto “A causa secreta” é “Resti Mortali” na tradução “Restos mortais”, de Luigi Pirandello. A novela foi escrita no ano de 1918 e publicada no livro *Novelle per un anno*. As novelas desse volume são como um pequeno espelho, que refletem toda a sua amarga visão da vida, como afirma Pirandello ao falar sobre *Novelle per un anno*.

Maria Argenziano (2003) pondera que o olhar penetrante de Pirandello se junta no ar obscuro, cinza da normalidade, na existência cotidiana, rasga as vestimentas inúteis que cobrem feridas ensanguentadas, estilhaça as rígidas máscaras que escondem a verdade, ou seja, mostra tudo aquilo que seus personagens tentam esconder.

Em suas novelas Pirandello expõe seus personagens às mais variadas situações. Em “Resti Mortali”, Federico Biobin, o tio Fifo, é o responsável pela trama e pelos transtornos com que passam os seus sobrinhos, mesmo após sua morte.

A narrativa inicia-se com uma longa caracterização do velho tio e do seu comportamento:

Para desespero dos sobrinhos, que no entanto deviam querer-lhe muito bem, tendo ainda que aguentá-lo, uma vez que ele se desfizera de todos os seu bens em seu favor, o senhor Federico Biobin (tio Fifo, como o chamavam) levantava-se com a lamparina e logo, quietinho, baixinho como era, com a cabecinha lustrosa em forma de pera, calvo até a nuca, uns vinte pelos duros e pintados, dez apontando para cada lado da sua cara de rato, punha-se a revirar a casa, fungando, soprando, fazendo caretas, como para manter em continuo exercício de exploração o nariz pontudo, os lábios armados daqueles vinte aguilhõeszinhos, até que de repente toda a casa saltava do sono, fosse por um estardalhaço de tigelas no aparador da cozinha ou de caixas desmoronando uma em cima da outra na despensa. [...]. (Pirandello, 2000, p.121)³

³ Disperazione dei nipoti, che pur gli dovevano volere un gran bene se, dopo che's era spogliato per loro di tutto il suo, ancora avevano tanta sopportazione di lui, il signor Federico Biobin (zio Fifo, come lo chiamavano) si alzava col lume, e súbito, zitto zitto, piccolino com'era di statura, col testoncino a pera che gli lustrava, calvo fino ala nuca, una ventina di duri peluzzi

A descrição do velho já deixa sinais de que se trata de um senhor bem ranzinza e impertinente, pois ficava durante a madrugada remexendo em móveis, derrubando painéis, acordando a casa toda pelo simples fato que o tio Fifo sentia “fedor de móveis velhos”. O narrador faz a descrição minuciosa do velho para mostrar ao seu leitor como esse personagem será importante durante a narrativa e quanto esse narrador conhece o tal tio Fifo.

A atormentação de tio Fifo era diária. E ele não admitia que fazia tais ações para atormentar a vida dos sobrinhos, para ele eram serviços que ele estava realizando. Esses serviços como ele chamava eram dos mais variados:

[...] Era capaz de ficar dias inteiros na cozinha recortando e tentando colar pequenas faixas de papel para consertar um vidro quebrado da porta-vidraça que dava numa espécie de corredor onde ficava o muito fedorento quatinho da latrina. A cozinheira ficava danada. “Mas o senhor sente fedor de móveis velhos e não sente o da latrina?”. (Pirandello, 2000, p.122)⁴

Tio Fifo tinha tempo de sobra para fazer tarefas que não eram necessárias e além disso o ato de reclamar era algo que ele sabia fazer muito bem.

No decorrer da narrativa fica cada vez mais claro que tudo o que tio Fifo fazia era para incomodar alguém, qualquer pessoa que fosse:

E quando cansava de aprontar com os seus parentes, saía e começava a espezinhar os outros na rua: por exemplo, em certos dias em que chovia a cântaros, plantava-se de proposito, com seu guarda-chuva, bem debaixo das calhas das casas, com tal cara de estar fazendo por despeito que as pessoas, ao passarem por ele, tinham vontade de dar-lhe um puxão no braço apoiado no muro. O prazer maligno que ele secretamente experimentava curvava-lhe os cantos dos lábios, com todos aqueles vinte pelinhos espetados, quase num ranger de dentes mal perceptível, de cachorrinho birrento. (Pirandello, 2000, p.122)⁵

ritinti, dieci per parte drizzati sul musetto da too, si metteva a frugolare per casa, sorsando, soffiando, dando smutine, come per tenere in continuo esercizio d'esplorazione il naso puntuto, le labbra armate di quei venti spunzoncini; finché all'improvviso tutta la casa non sobbalzava dal sonno o per un rovinho di scodelle dalla piattaja in cucina o di casse che crollavano a catafascio nel ripostiglio. (Pirandello, 2000, p.806)

⁴ Capace di stare giornate sane in cucina a ritagliare e tentar d'incollare striscioline di carta per medicare un vetro rotto della finestra a usciale che dava su una specie di ballatojo, dov'era puzzolentissimo il casottino del cesso. La cuoca si dannava. (Pirandello, 2003, p.806)

⁵ Quando poi era stanco di farne ai suoi di casa, usciva e si metteva a far dispetti ala gente per via: per esempio, certe giornate che pioveva a dirotto, andando a pigliarsi apostata sull'ombrello lo sgrondo di tutte le case, con un'aria così parlante di farlo per dispetto, che veniva la tentazione a chi gli passava accanto di strapparli per un braccio accosto al muro. Il piacere

Sua função na vida era estar incomodando alguém, não importava quem fosse. Era esse o modo de ele sentir-se bem, fazendo algo de ruim, algo que fosse incomodo para outra pessoa qualquer. A última que ele aprontou foi a ideia de viajar após comprar uma capa de lã cinza que a princípio ele usava como roupão. Mesmo com seus sobrinhos insistindo para que ele não fosse, pois poderia morrer na viagem, tio Fifo como sempre era teimoso e adorava contrariar seus sobrinhos, foi na tal viagem visitar Ernesto, outro sobrinho seu.

E o previsto então aconteceu, de fato ele cumpriu a tarefa de morrer em Bergamo, na casa de seu sobrinho Ernesto. Após sua morte seu corpo ficou sobre uma maca de ferro e sua expressão mesmo depois da morte era a seguinte: “Parecia até que ele estivesse sorrindo, dissimulado, de olhos fechados, e com aqueles vinte pelinhos ainda eriçados na carinha de rato” (Pirandello, 2000, p.124)⁶, parecia debochar de seus sobrinhos que não queriam que ele viajasse com medo que aconteceria o que aconteceu.

La Rochefoucauld discorre sobre os espíritos mesquinhos:

Assim como a característica dos grandes espíritos é fazer compreender muitas coisas em poucas palavras, o dom dos espíritos mesquinhos é falar muito e não dizer nada. (La Rochefoucauld, 1994, p.66)

Para o filósofo moralista falar muito muitas vezes não quer dizer nada. O excesso de palavras pode servir só para confundir ou mesmo nada dizer, sendo que as coisas mais importantes podem serem ditas com objetividade. O moralista se refere aos espíritos mesquinhos como as pessoas que falam muito e não dizem nada.

No caso de tio Fifo o problema nem era de falar muito e não dizer nada, mas sim de fazer e muito e não fazer nada de útil, nenhuma boa ação, apenas ações propositadas a incomodar as pessoas, qualquer pessoa que fosse.

maligno, che sotto sotto ne provava, gli faceva arricciare agli angoli il labbro con tutti quei suoi venti peluzzi irti, quase in un digrignamento appena percettibile, di cagnolino bizzoso. (Pirandello, 2003, p.806-807)

⁶ Pareva próprio che sorrisse, sornione, com gli occhi chiusi e quei venti spunzoncini ancora drizzatti sul musetto da topo. (Pirandello, 2003, p.807)

E mesmo depois de morto ainda foi capaz de causar muita confusão entre os seus sobrinhos. Ernesto decidiu que fosse mais prático enviar seu corpo para Roma, e no momento de fazer a expedição pensou que fosse certo usar a expressão “restos mortais” no lugar de “cadáver”, porque achava que a palavra era muito dura, enquanto a expressão soava mais piedosa. E assim o fez. Chegando então o caixão a Roma, vieram os sobrinhos de lá receber e tiveram uma surpresa nada agradável - teriam de pagar uma multa de vários milhares de liras por falsa declaração:

_ Falsa declaração?

_ Falsa? Como falsa?

_ Mas os senhores acham que podem declarar impunemente um esquife como restos mortais? Restos mortais são uma coisa: um montinho de ossos e de cinzas em uma caixinha de metal, que são pagos como tais, segundo sua tarifa. Um esquife é outra coisa. Por mais que seja pequeno, tem de ser pago como esquife. É outra tarifa. (Pirandello, 2000, p.125)⁷

Os sobrinhos se recusavam a pagar a multa, até pagariam a diferença da tarifa, mas a multa não, afinal não eram eles os responsáveis pelo erro e seu primo Ernesto que era o responsável nada podia fazer.

Aquelas pessoas que estavam ali para receber o caixão com velas, coroas de flores, iam sumindo aos poucos, e lá dentro da sala da alfândega continuava a discussão dos sobrinhos pela multa que receberam ser ter culpa nenhuma:

[...] Mas o que estava acontecendo? Porque não traziam logo o caixão? O que estava esperando? Alguns mais impacientes, foram ver; depois, pouco a pouco, todos – à exceção do cocheiro em cima do carro fúnebre, as freiras, os clérigos e os que seguravam os estandartes e as bandeiras – entraram no delicioso frescor da alfândega, que era uma sala alta e grande com as paredes todas

⁷ _ Falso in denuncia.

_ Falso? Che falso?

_ Ma credono lor Signori, che si possa impunemente denunciare un feretro, come resti mortali? I resti mortali sono un conto: un mucchietto d'ossa e di cenere in una cassetina di lata; e pagano per tali, secondo una loro tarifa. Un feretro è un altro conto. Per quanto piccolo, bisogna che paghi come feretro. Altra tarifa. (Pirandello, 2003, p. 808)

tomadas por caixas empilhadas, fardos e baús. (Pirandello, 2000, p.126)⁸

Os gritos continuavam: os sobrinhos de um lado, o chefe da estação de outro, e acabou que dois sobrinhos saíram vermelhos como camarões, chorando de raiva. Sem haver o enterro parecia que tio Fifo não estivesse mais morto: “Mas quem podia dizer que tio Fifo estava morto, se ele continuava a fazer com tanta obstinação aquilo que fizera durante toda a sua vida: espezinhar todo mundo?” (Pirandello, 2000, p.128)⁹

Mesmo após sua morte, continuava a infernizar a todos, como se ainda estivesse vivo. E o narrador termina concluindo que nunca se viu um morto a tirar as mãos fora do caixão para tirar uma mosca de seu nariz, mas se tratando de tio Fifo era bem capaz que ele tirasse a mão de dentro do caixão e para dar uma bela esfregada na cabeça como se estivesse satisfeito de ter causado toda aquela situação.

Tio Fifo parece ter um pouco de loucura, ou muito. La Rochefoucauld afirma que: “A loucura nos segue durante toda a vida. Se alguém parecer prudente é porque suas loucuras são proporcionais a sua idade e suas posses.” (La Rochefoucauld, 1994, p.78), ou seja, cada idade reserva uma loucura, e é bastante comum afirmar que as pessoas, na maioria, quando vão envelhecendo passam a ficar mais ranzinzas e com pouca paciência, porém tio Fifo era ranzinza e ainda tinha prazer em incomodar qualquer pessoa que fosse. Além disso, o narrador afirma que ele, durante sua vida inteira, só fez espezinhar as pessoas de modo que podemos afirmar que ele adquiriu esse seu comportamento na sua velhice, mas carregou por toda sua vida fazendo apenas com que ficasse ainda mais evidente com o passar dos anos.

⁸ Ma che avveniva? Perché non portavano il feretro? Che s'aspettava? Alcuni, più impazienti, andarono a sentire; poi a poco a poco, tutti, tranne il cocchiere sul carro fúnebre, le monache, i chierici e i portatori dei labari e dele bandieri, entrarono nel fresco delizioso dell'ufficio della dogana, ch'era um alto e vasto magazzino ingombro tutt'intorno alle pareti di casse rammontate e di balle e di colli. (Pirandello, 2003, p.808)

⁹ Ma si poteva veramente dir morto zio Fifo, se seguitava a fare com tanta pervivacia ciò che aveva sempre fatto in vita: dispetti a tutti? (Pirandello, 2003, p.809)

Podemos dizer que trata-se também de uma formação de espírito que pendeu para a maldade, assim como vimos em “A causa secreta”. É difícil afirmar o porquê de um ser humano tem tal comportamento, La Bruyère reflete:

Tudo é desconhecido no temperamento, hábitos e atitudes da maior parte dos homens; um que viveu toda a vida irritado, exaltado, avaro, rastejante, submisso, nascera calmo, alegre, preguiçoso, magnífico, de coragem ativa e imune a qualquer baixaza: as necessidades da vida, forçam a natureza e causam nela grandes mudanças. Assim, esse homem, no fundo e em si mesmo, não pode se definir; um excesso de fatos que estão fora dele altera-o, muda-o, subverte-o, ele não é precisamente o que é ou o que parece ser. (La Bruyère, 1965, p.133)

Tudo que passamos no decorrer da nossa vida vai influenciando na nossa personalidade. Podemos nascer todos iguais, mas cada um passa por coisas diferentes no decorrer da sua vida, o que pode ir moldando sua personalidade para ser uma pessoa boa ou pessoa com comportamentos e personalidade ruim. Tio Fifo e Fortunato podem ter passado por fatos que fizeram com que suas personalidades fossem assim, propensas ao mal, em sentir satisfação no sofrimento alheio ou em espezinhar as pessoas, o que podemos afirmar é que ambos conseguiram cumprir suas funções com êxito.

Fortunato e tio Fifo foram personagens que foram influenciados pelo mal de alguma forma. O primeiro praticava esse mal por prazer, o segundo parecia nem saber que o praticava, afinal até quando tentava fazer o bem acabava fazendo o contrário.

O conto e a novela são separados por quase 40 anos entre as publicações, “A causa secreta” publicada em 1885 e “Resti mortali” em 1924, mas a semelhança nas personagens principais e nas situações expostas pelos escritores confirmam a nossa tese de que os dois escritores de diferentes épocas e culturas são capazes de trazer para a ficção situações comuns entre ambos e ainda comuns as crises do homem moderno, deixando assim confirmado a capacidade dos dois escritores de ultrapassar as convenções dos seus tempos.

2.2. A dubiedade moral e a moralidade às avessas: “O enfermeiro” de Machado de Assis e “O bom coração” de Luigi Pirandello

Após acompanharmos as situações vividas e causadas por Fortunato e tio Fifo continuaremos nossas observações com o conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, e a novela “O bom coração”, de Pirandello. Nessas narrativas veremos as personagens vivendo situações que vão mudar suas vidas para sempre, envolvendo sentimentos importantes e caros aos seres humanos.

Entre esses sentimentos os que mais se destacam são a culpa, o arrependimento e o remorso. Todos esses sentimentos estão envolvidos de alguma forma. Do arrependimento nasce a culpa, e desses dois juntos e não superados nasce o remorso que é o mais difícil de lidar e o que mais pode afetar a vida de uma pessoa, uma vez que o remorso trata-se de uma culpa ou um arrependimento que não foi superado.

No conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, e “O bom coração”, de Luigi Pirandello, observaremos as personagens vivendo situações em que esses sentimentos citados acima serão o destaque.

“O enfermeiro”, de Machado de Assis, foi publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias* em 1884 e posteriormente incluído no livro *Várias histórias* de 1896. Esse livro reúne contos de um momento interessante da carreira de Machado (o período entre 1884 e 1891), quase coincidente com a composição, publicação em periódico, revisão e publicação em livro de *Quincas Borba*, provavelmente o romance mais revisado pelo autor. Trata-se de uma coletânea que reverbera a intensidade produtiva e de temas.

O conto “O enfermeiro”, narrado em primeira pessoa, traz a história de Procópio, uma história cheia de tensão e que apresenta um final surpreendente em que Procópio quer convencer o leitor que aquilo que ele fez não foi errado para tentar ter um pouco de paz, mas seu cinismo vai muito além disso. Vamos ao conto.

Procópio conta o que ele passou em 1860, e exige que só leia tais páginas depois da sua morte que está próxima:

Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860, pode entrar numa página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes da minha morte. Não esperará muito, pode ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado. Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras cousas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada (Assis, 2015, p. 480).

Parece-nos que ele precisa contar a sua história para poder morrer em paz, para ter o perdão do leitor de modo que assim ele possa descansar sua consciência. Ele mesmo afirma que aquilo eu ele vai contar é algo interessante, assim como outras coisas que aconteceram na vida, mas decide contar logo esse fato, pois ele que mudou sua vida, como poderemos ver no decorrer da leitura.

No início da narrativa parece ser um relato sobre esse fato que ele julga interessante da sua vida, mas logo nesse início notamos algo importante: “Adeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem; *perdoe-me o que lhe parecer mau*, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas. Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui.”(Assis, 2015,p. 480). O narrador inicia a narrativa pedindo ao seu leitor que o perdoe as coisas que ele fez e parece mau e ele não faz isso apenas por fazer.

Procópio tinha quarenta e dois anos e era teólogo, ou como ele mesmo afirma, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, e já estava cansado de tal ocupação. Em agosto de 1859, teve uma nova oportunidade de ganhar seu dinheiro: servir de enfermeiro ao Coronel Felisberto.

Até esse momento Procópio não tinha ideia de como era o Coronel, e logo chegando a vila do vigário que pediu a indicação ao padre da paróquia em que ele trabalhava não teve boas notícias:

Chegando à vila, tive más notícias do coronel. Era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos. Gastava mais enfermeiros que remédios. A dous deles quebrou a cara. Respondi que não tinha medo de gente sã, menos ainda de doentes; e depois de entender-me com o vigário, que me confirmou as notícias recebidas, e me recomendou mansidão e caridade, segui para a residência do coronel (Assis, 2015, p.480).

Já nesse primeiro momento Procópio descobriu que teria de ser muito paciente com o Coronel que era uma pessoa bem difícil de se lidar. Na primeira semana tudo correu bem, como o próprio afirma “[...] vivemos uma lua de mel de sete dias.” (Assis, 2015, p.480). A partir dessa afirmação já é possível imaginar que os dias que seguiram não foram tão bons, já que os dias de paz duraram por tempo determinado por ele.

A marcação de tempo na narrativa é muito precisa o que nos faz acreditar que o narrador e personagem principal têm na memória todos os fatos e detalhes como se eles estivessem acontecendo naquele momento e nos apresenta cada detalhe com um objetivo determinado: nos convencer de que aquilo que ele conta é tudo verdade.

Voltando ao conto, no oitavo dia ele já estava vivendo o mesmo que os outros enfermeiros que já trabalharam ali viveram. Com o passar dos dias, com o passar das semanas, foi focando cada vez mais difícil a convivência com o Coronel, era como se a cada dia fosse ficando um pouco pior, até que no fim de três meses ele já estava farto de aturar aquele velho que não era apenas rabugento, mas também maldoso, que se sentia bem com a dor e a humilhação do outro, traços parecidos com o a personalidade de Fortunato de “A causa secreta”. Procópio já pensava em ir embora daquele lugar há tempos, só estava esperando por uma ocasião que não demorou a surgir:

Não tardou a ocasião. Um dia, como lhe não desse a tempo uma fomentação, pegou da bengala e atirou-me dous ou três golpes. Não era preciso mais; despedi-me imediatamente, e fui aprontar a mala. Ele foi ter comigo, ao quarto, pediu-me que ficasse, que não valia a pena zangar por uma rabugice de velho. Instou tanto que fiquei (Assis, 2015, p.481).

Procópio já tinha decidido ir embora, mas o Coronel insistiu para que ele ficasse, afirmava que não viveria muito tempo. Os xingamentos aumentavam a cada dia, mas Procópio ia ficando, pois como bem lembra o narrador, o velho não tinha ninguém que pudesse olhar por ele: “Não tinha parentes; tinha um sobrinho que morreu tísico, em fins de maio ou princípios de julho, em Minas. Os amigos iam por lá às vezes aprová-lo, aplaudi-lo, e nada mais; cinco, dez

minutos de visita. Restava eu; era eu sozinho para um dicionário inteiro.”(Assis, 2015, p. 482). No final era só o velho e Procópio, e mesmo querendo muito ir embora daquele lugar, por insistência do vigário, ia ficando.

Procópio foi ficando, mesmo já não aguentando mais as malcriações do coronel. Mas o que estava diferente agora em relação ao início do emprego era o estado sentimental de Procópio, que antes tinha tanta paciência e mansidão agora: “Já por esse tempo tinha eu perdido a escassa dose de piedade que me fazia esquecer os excessos do doente; trazia dentro de mim um fermento de ódio e aversão.” (Assis, 2015, p. 481).

A partir dessa afirmação de Procópio já se pode esperar que alguma coisa sairá do controle entre Procópio e o Coronel, uma vez que agora ele carrega dentro dele um ódio crescente como fermento, e quando o ódio passa a dominar uma pessoa ela passa a agir com certa frieza e quase nada de racionalidade.

Para pensarmos um pouco nesse sentimento vamos recorrer a algumas afirmações de Aristóteles. Ele define raiva como “um desejo, acompanhado de dor, de vingança percebida, em razão de uma desconsideração percebida em relação a um indivíduo, do qual não se esperava uma desconsideração”. Desse modo a raiva é uma emoção acarretada de um desejo de vingança, para aquele que agiu com tal desconsideração. Até esse momento da narrativa ainda não percebemos esse desejo de vingança por parte de Procópio, porém o que ele sente é maior do que a raiva.

Para Aristóteles, quando se sofre um insulto ou injúria não merecidos surge então o ódio, um sentimento mais forte e que muitas vezes pode vir acompanhado com um desejo de agressão. A partir desse momento o ser humano passa a agir com pouca racionalidade e muita emoção podendo chegar a fazer coisas que não sejam certas e até causar mal a outras pessoas e até a ele mesmo.

Voltando ao conto, Procópio já tinha decidido ir embora, agora era certo, de tanto o vigário insistir que ficasse deu um mês para que procurassem um

substituto para ele, e ao fim desse mês iria embora qualquer que fosse o estado do doente. Mas o que aconteceu em seguida fez com que não precisassem de um substituto para cuidar do coronel.

Vai ver o que aconteceu. Na noite de vinte e quatro de agosto, o coronel teve um acesso de raiva, atropelou-me, disse-me muito nome cru, ameaçou-me de um tiro, e acabou atirando-me um prato de mingau, que achou frio, o prato foi cair na parede onde se fez em pedaços. [...] Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse de cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da moringa e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a moringa bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o. (Assis, 2015, p.482)

Um parágrafo cheios de ações, uma atrás da outra, a violência do coronel, o sono que dormiu Procópio, logo após uma violência ainda maior por parte do Coronel e pôr fim a perda do controle que levou o homem a esganar o velho naquele sentimento impensado de ódio. Logo após perceber que o velho tinha mesmo morrido, sentiu-se atordoado, delirava, via vultos, ouvia vozes que o chamavam de assassino.

As ações são contadas uma em seguida da outra para que possamos acompanhar os movimentos como aconteceram, ações rápidas que vieram a causar a pior coisa que poderia acontecer, a morte do Coronel.

Essa raiva toda estava guardada e explodiu nesse momento de em que ele sentiu a forte dor na sua face esquerda, logo após acordar aos gritos do coronel. Um momento de dor com um pouco de confusão após acordar de cochilo fez com que Procópio agisse da pior forma possível, perdendo totalmente o controle sob suas emoções. Nesse momento a única coisa que ele desejava era ouvir qualquer palavra ou gemido que significasse a vida do Coronel e assim ele pudesse restituir-lhe a paz de consciência, pudesse consertar o erro que ele tinha cometido, pudesse não ser um assassino. Mas isso não aconteceu. Procópio se arrependia de ter vindo e ter ficado mais um tempo:

Voltava a andar à toa na sala, sentava-me, punha as mãos na cabeça; arrependia-me de ter vindo. — "Maldita a hora em que aceitei semelhante coisa!" exclamava. E descompunha o padre de Niterói, o médico, o vigário, os que me arranjaram um lugar, e os que me pediram para ficar mais algum tempo. (Assis, 2015, p.482)

Se ele tivesse ido embora quando quis nada disso teria acontecido, mas agora já era tarde, o velho estava morto e era melhor tratar de avisar sobre o ocorrido. Tentava encontrar um culpado para o que tinha acabado de fazer, para que pudesse tirar das suas costas a culpa de ter matado o Coronel.

Chamou um escravo e pediu que avisasse o vigário e o médico que o coronel amanhecera morto, pensou em fugir ou sair bem cedo, mas preferiu ficar para não confessar sua culpa e para verificar se alguém perceberia as marcas das unhas no pescoço do velho, foi arrumar o cadáver: "Eu mesmo amortalei o cadáver, com o auxílio de um preto velho e míope. Não saí da sala mortuária; tinha medo de que descobrissem alguma coisa. Queria ver no rosto dos outros se desconfiavam; mas não ousava fitar ninguém." (Assis, 2015, p.483).

A pessoa que Procópio escolheu para ajudar-lhe a arrumar o cadáver era um preto velho e míope, assim ele não enxergaria nenhuma marca no pescoço. Pensava em cada detalhe para conseguir escodar o que tinha feito e não ser descoberto como o culpado pela morte do Coronel. Havia já abotoado alto a camisa para esconder as marcas da asfixia.

Quando tudo acabou, respirei. Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência, e as primeiras noites foram naturalmente de desassossego e aflição. Não é preciso dizer que vim logo para o Rio de Janeiro, nem que vivi aqui aterrado, embora longe do crime; não ria, falava pouco, mal comia, tinha alucinações, pesadelos... (Assis, 2015, p.483)

O remorso que ele sentia dava sinais em seu corpo e seus pensamentos, não sentia-se em paz e vivia cheio de alucinações, mesmo longe do lugar onde tudo aconteceu. As pessoas que não sabiam de nada, achavam um exagero por parte de Procópio, que para tentar aliviar sua culpa rezou missa para o Coronel, o elogiava e contava algumas anedotas dele.

Passados sete dias eis uma grande surpresa:

Sete dias depois de chegar ao Rio de Janeiro, recebi a carta do vigário, que lhe mostrei, dizendo-me que fora achado o testamento do coronel, e que eu era o herdeiro universal. Imagine o meu pasmo. Pareceu-me que lia mal, fui a meu irmão, fui aos amigos; todos leram a mesma cousa. Estava escrito; era eu o herdeiro universal do coronel. Cheguei a supor que fosse uma cilada; mas adverti logo que havia outros meios de capturar-me, se o crime estivesse descoberto. Demais, eu conhecia a probidade do vigário, que não se prestaria a ser instrumento. Reli a carta, cinco, dez, muitas vezes; lá estava a notícia. (Assis, 2015, p.483)

A princípio pensou em recusar, mas pensou que isso pudesse levantar alguma suspeita e após alguns pensamentos tomou a decisão de ir à vila receber a herança. De modo que ia se aproximando da vila, tudo aquilo lhe voltava à mente, tudo o que ele passou e o fim do coronel, e foi aí que ele começou a se perguntar se o que aconteceu foi mesmo crime ou luta.

Crime ou luta? Realmente, foi uma luta, em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa idéia. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau... Mas eu perdoava tudo, tudo... O pior foi a fatalidade daquela noite... Considerei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas semanas, ou uma; pode ser até que menos. Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem... E quem sabe mesmo se a luta e a morte não foram apenas coincidentes? Podia ser, era até o mais provável; não foi outra cousa. Fixei-me também nessa idéia... (Assis, 2015, p.483)

Tudo isso era um modo de Procópio tentar ter paz na sua consciência, se fosse mesmo uma luta ele não teria cometido um crime, apenas vencido a luta. Outra ideia que ele fixava na cabeça era a de que o velho já estava prestes a morrer, talvez tivesse amanhecido mesmo morto naquela manhã mesmo se ele não tivesse feito nada.

Quando ia chegando à vila ainda quis recuar, mas logo desistiu e foi encontrar-se com o vigário que o recebeu com os parabéns, louvando lhe a mansidão que teve com o coronel. Por conta dos tramites do testamento ficou alguns dias na vila e ouvia as pessoas falando do coronel, sempre falavam do quão violento ele era, e assim Procópio foi perdendo a visão tenebrosa que tinha daquele lugar.

Com parte do dinheiro da herança fez algumas doações e mandou levantar um túmulo todo de mármore ao coronel, uma maneira que ele encontrou para reparar um pouquinho do remorso que ele ainda sentia.

Ainda em busca da paz da sua consciência ele afirma:

Os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada. Penso às vezes no coronel, mas sem os terrores dos primeiros dias. Todos os médicos a quem contei as moléstias dele, foram acordes em que a morte era certa, e só se admiravam de ter resistido tanto tempo. Pode ser que eu, involuntariamente, exagerasse a descrição que então lhes fiz; mas a verdade é que ele devia morrer, ainda que não fosse aquela fatalidade... (Assis, 2015, p. 485)

Procópio exagera na doença do Coronel para tentar acreditar e nos fazer acreditar que de um jeito ou de outro o velho teria morrido. Como é ele mesmo quem conta a história, escolhe muito bem o que apresentar e a forma como apresenta mostrando para os leitores aquilo que ele quer que pareça a verdade.

Porém sua consciência nunca encontrara a paz, senão ele não teria razões para contar tal história e ainda pedir, logo no início, que apenas fosse publicada após sua morte. E termina:

Adeus, meu caro senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me também com um túmulo de mármore, ao qual dará por epitáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: "Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados." (Assis, 2015, p.485)

Aqui temos a frase do Sermão da Montanha mudada, a original diz "Bem aventurados os que choram, porque eles serão consolados.". Para Procópio o consolo foi a herança que ele recebeu. Procópio é cínico e apresenta uma moralidade às avessas, o consolo da sua consciência foi o próprio dinheiro.

Se pensarmos no Coronel Felisberto podemos perceber que a sua rabugice e comportamento violento não eram só coisa da idade e consequências das suas doenças. Durante o conto temos alguns indícios de que o velho coronel foi uma criança que tinha tudo o que queria, deixando assim de aprender seus limites para com as outras pessoas: "Os velhos lembravam-se das crueldades dele, em menino" (Assis, 2015, p.484)

La Bruyère (1965) reflete que:

A indelicadeza não é um defeito da alma, e sim o resultado de vários defeitos: da vaidade tola, da ignorância dos deveres, da preguiça, da estupidez, da distração, do desdém pelos outros e da inveja. A circunstancia de só se manifestar exteriormente não a torna mais odiosa, porque é sempre um defeito visível e manifesto. É certo, todavia, que ela ofende mais ou menos conforme a causa que a produz. (La Bruyère, 1965, p.131)

A indelicadeza, então, nasce de um misto de vários defeitos. O Coronel sempre foi muito mimado, sempre teve tudo o que queria e sempre foi violento, um misto de defeitos que o tornou um velho insuportável. Os fatos que se passam conosco durante a vida formam nossa pessoa moral, no caso do Coronel o tornou um homem rabugento, no caso de Procópio o tornou um homem cínico que depois de receber a herança do velho que ele mesmo matou tentou buscar o consolo nesse dinheiro.

Ao final do conto ficamos com Procópio, que parece ainda falar desse ocorrido mesmo já perto da sua morte. Agora ele já está livre da sua história, afinal ela já não é mais um segredo só dele, pois se o seu desejo foi cumprido, no momento em que a lemos ele já está morto. O nome Procópio significa 'aquele que progride', no campo financeiro ele evolui mesmo, ganhou a herança do coronel e ganhou muito dinheiro, coisa que antes não tinha, afinal aceitou cuidar do coronel porque precisa trabalhar. Mas sua consciência e a sua pessoa moral foram cobertas pelo seu cinismo que foi capaz de esconder o assassinato do coronel e desfrutar da herança que recebeu depois de cometer o crime que ninguém nunca descobriu.

A dimensão moral do conto é marcada pela reflexão sobre a culpa, o remorso e a ambiguidade do bem e do mal. Podemos refletir ainda sobre os limites da ética pessoal diante de situações extremas. Procópio se esconde atrás das mentiras para que ninguém descubra sua culpa na morte do Coronel.

No caso de Procópio a verdadeira punição não está na justiça externa, da sociedade, mas na consciência individual da personagem que vive um conflito íntimo entre a ação que ele cometeu e a sua consciência.

Machado de Assis constrói essa narrativa de forma muito elaborada fazendo com que Procópio passe por duas fases: a primeira da culpa e a segunda a do remorso que transforma-se em cinismo, afinal ele foi capaz de esconder o crime que cometeu e receber todo o dinheiro do velho coronel. Machado de Assis não escreve esse conto por acaso, ele quer nos mostrar o quanto as pessoas podem ter sua moralidade distorcida para ter vantagens, nesse caso uma vantagem financeira. Na novela de Pirandello veremos sentimentos parecidos com o conto machadiano vivenciados pela personagem principal da narrativa de Luigi Pirandello.

Na novela “Il buon cuore”, no português “O bom coração”, de Luigi Pirandello escrita no ano de 1937, única novela escrita durante esse ano, veremos sentimentos e emoções assim como em “O Enfermeiro”, emoções essas que levam as personagens a fazerem o que fazem e a justificar suas ações.

Na narrativa as personagens não têm nome, isso pode ter sido feito para não expor ninguém mesmo que sejam personagens, o narrador caracteriza as personagens apenas pelo sexo, idade e relação familiar. E já se inicia com o problema que vai durar a narrativa toda e também já se explica o título:

O quê? Vender os próprios filhos? Como se faz uma coisa dessas! Mas não se quis prejudicar ninguém; ao contrário, quis-se o bem de todos; e, se no final deu tudo tão errado, acredite que o único culpado foi o bom coração. (Pirandello, 2006, p.70)¹⁰

Nesse primeiro parágrafo já aparece muitas coisas importantes, sabemos que existe algo relacionado a agir com a emoção, já que a culpa foi toda do bom coração, também sabemos que no final deu tudo muito errado e ainda pode-se afirmar que toda a questão narrativa está relacionada a filhos.

Nós seres humanos podemos agir com o coração ou com o razão, a escolha que fazemos de como agir pode determinar muita coisa. No caso do conto que acabamos de ver, Procópio agiu pela emoção, pelo ódio e acabou da pior forma possível. Na novela em questão já sabemos que a personagem

¹⁰ Un poi, vendere i figliuoli: come le piglia lei le cose! Non s'è voluto far danno a nessuno; anzi, il bene di tutti; e se la cosa poi è andata a finir così male, creda che la colpa è soltanto del buon cuore. (Pirandello, 1926, p1237)

também agiu com a emoção e isso também causou algum mal que ainda vamos descobrir qual foi.

Logo no parágrafo seguinte encontramos a explicação, o narrador afirma que quando não se pode ter filhos há a opção de adotar um, mas nesse caso apenas adotar não resolveria o caso. A tia do rapaz deixou a ele uma grande herança, mas impôs uma condição: ele teria de ter um filho com a sua esposa dentro de dez anos, um filho feito por eles mesmo, se o filho não nascesse a herança iria toda para os órfãos de uma instituição.

O sobrinho já sabendo das condições pensou nisso ao escolher uma esposa, cuidou para que fosse uma mulher bonita e exuberante, cheia de saúde, como se isso pudesse ser a garantia de que essa lhe daria muitos filhos. Mas não foi garantia nenhum, pelo contrário, foi como um castigo.

Começaram a se preocupar muito já no quarto ano de casamento: “No primeiro ano, ainda riram disso; no segundo, pouco menos; no terceiro, começaram a se preocupar; mais ainda no quarto, com aumento da bile e rancores secretos; até que explodiram no quinto, apelando para provocações [...]” (Pirandello, 2006, p.71)¹¹

O casal se questionava, se havia algum problema com um dos dois, mas nenhum aceitava a ideia. Um certo dia a mulher deu sinais de que poderia estar grávida, e estava mesmo. Foi alegria muito grande para o marido que logo foi contando para todos os amigos e parentes, gritando como um louco que agora o filho viria. Mas não veio. Perto de chegar ao quinto mês aconteceu o pior:

Uma daquelas desgraças ou, no dizer dos médicos, fenômenos que são raros, mas de vez em quando acontecem. Já viram aqueles belos balões coloridos que se compram nas feiras para as crianças, que se inflam quando soprados e depois, quando soltamos os dedos,

¹¹ Il primo anno, ancora risero; il secondo meno; poi al terzo cominciarono a impensierirsi; e più al quarto; con sorde bili e segreti rancori; finchè non proruppero, al quinto, nella sguajataaggine di certi raffaci [...]. (Pirandello, 1926, p.1238)

murcham com um assovio? Assim mesmo, mas sem som. Enfim, o filho, feito de ar, evaporou. (Pirandello, 2006, p.72)¹²

O narrador usa uma metáfora para contar que a esposa perdeu o filho, como um balão que murcha, a esperança deles estava novamente murcha, afinal como fariam agora contar a todos que não tinha mais bebê? Depois disso tentaram outras duas vezes, mas nenhuma delas durou muito. Na terceira vez o meio usado para conseguir esse filho foi outro.

Ao ver uma jovem grávida, teve a ideia de ter aquele bebê para ela, uma vez que a jovem mal entendia as consequências do ato que gerara a criança. Como já disse o narrador, para o bem de todos ficou combinado assim:

[...] a garota, não deveria deixar que ninguém soubesse (da gravidez), nem sequer sua mãe; ela ficaria a serviço de uma senhora que, ao contrário, divulgaria a todos que estava esperando um menino pela terceira vez, e por isso iria passar a gestação no campo, em meio ao ar saudável, por recomendação médica; ninguém as veria por lá, seriam discretas, mas sem exageros [...]. (Pirandello, 2006, p.73)¹³

O plano era perfeito, ninguém desconfiaria que o filho não tinha sido gerado pela mulher, e a criança trocava um futuro de pobreza, sem um pai, por um futuro onde teria uma família, uma vida boa de riqueza e fartura. A jovem que daria o filho além de ter sido salva da desonra ganharia ainda um dote de vinte e cinco mil liras, que mais tarde, quando se soube de tudo, disseram que esse foi o preço da criança. Aqui o narrador já mostra que todo esse plano será descoberto, adiantando o fato e contando o que as pessoas disseram quando descobriram.

A forma como Pirandello escreve essa novela tem um efeito de vai e volta, ele conta o que já aconteceu antes mesmo do leitor ver o fato acontecendo. No primeiro parágrafo ele já faz um resumo do que

¹² Una di quelle disgrazie, o, a dir dei medici, fenomeni che, rari, ma pare sogliano avvenire. Avete insomma veduto quei bei palloni colorati che si comprano per i bambini nelle fiere, che a soffiare nel cannellino si gonfiano e poi, a levare il dito, si sgonfiano sonando? Così, ma senza suono. Insomma, il figlio, fatto d'aria, sfumò. (Pirandello, 1926, p.1238)

¹³ [...] che lei, la ragazza, non doveva far saper niente a nessuno, nemmeno alla sua mamma; si sarebbe messa a servizio da una certa signora, la quale al contrario avrebbe fatto sapere a tutti che aspettava per la terza volta un bambino, e che questa volta sperava di portarlo a compimento, andando per consiglio del medico a maturarlo in campagna, all'aria sana; là nessuno le avrebbe vedute, ma con discrezione e senz'esagerate [...]. (Pirandello, 1926, p.1238)

encontraríamos a frente, e no meio da história vai contando outros acontecimentos que só apareceriam no final. Pirandello usa essa técnica para nos fazer ver as coisas como eles estão vendo, acompanhando os acontecimentos cheios de embaraços.

Continuando na novela, voltamos a acompanhar o plano em andamento:

Assim tudo chegara a bom termo: o casamento dos jovens, com o pagamento do dote assinado em cheque a ser sacado logo após o parto; a gravidez da senhora, que pareceu verdadeira a todos, e a garota que passou despercebida sem levantar suspeitas. [...] e depois o feliz nascimento do menino, anunciado e registrado sob o nome dos falsos genitores – e assegurada a tempo a grande herança. (Pirandello, 2006, p.74)¹⁴

Tudo estava saindo perfeitamente, até que o bom coração estragou tudo. Toda a culpa foi do bom coração. Logo após o parto o bebê chorava faminto, mas a mulher não tinha uma gota de leite, ao contrário da jovem que acabara de parir e jorrava leite como se seus seios fossem duas fontes. “Perderam-se justamente por isso: por esse leite que esguichava e pela boquinha sequiosa do bebê.” (Pirandello, 2006, p.74)¹⁵

A força da natureza fez com que a senhora tivesse pena e corresse para dar o peito da mãe verdadeira para o bebê que agora deveria ser seu. E foi nesse momento que toda a história mudou, a mãe que agora tinha o filho agarrado ao seu peito não o daria mais a ninguém, não o poderia dar a ninguém:

Sim, havia os acordos, havia as razões contrárias, todas as falsidades que agora seriam descobertas, a herança perdida e a prisão, a prisão de todos. Pois bem, a prisão, mas não deixaria o filho; aquela mãe já não podia dar o menino a ninguém, agora que agarrara ao peito: era seu e não o daria a ninguém. (Pirandello, 2006, p.75)¹⁶

¹⁴ Tutto così era andato liscio in porto: il matrimonio dei Giovani, col pagamento della dote già fissato in un assegno da riscuotere subito dopo il parto; la gravidanza della signora che sembrò vera a tutti, e quella della ragazza di cui non riuscì ad accorgersi né a sospettare nessuno [...] e poi la Felice nascita del bambino, denunziata e iscritta sotto il nome dei finti genitori: e assicurata così in tempo la grossa eredità. (Pirandello, 1926, p.1239)

¹⁵ Si perdettero proprio per questo: per il latte sprizzava e per quella boccuccia di bimbo che voleva succhiare. (Pirandello, 1926, p.1239)

¹⁶ Sì, c'erano i patti, c'erano tutte le ragioni in contrario, tutti i falsi che ora si sarebbe scoperti, l'eredità perduta, e la prigionia, la prigionia per tutti. Ebbene, la prigionia, ma il figlio no; il figlio

O leite materno que é símbolo de vida e foi o que fez tudo sair do controle. O líquido materno uniu aquela criança à sua verdadeira mãe como um fio que não poderia ser rompido, agora ela não daria o bebê a ninguém. A herança seria perdida e ainda seriam presos pelo crime.

Schopenhauer (2019) faz uma reflexão bastante pertinente para esse momento da novela:

Quando em sonhos pesados, horríveis, o pavor alcança o grau supremo, ele mesmo nos faz despertar; com o que, então, todos aqueles monstros noturnos desaparecem. O mesmo ocorre no sonho da vida, quando o grau supremo do pavor nos obriga a interrompê-lo. (Schopenhauer, 2019, p.100)

Ali o grau supremo do pavor foi o momento em que a jovem, após amamentar o filho decidiu que o daria mais a mulher, por preço nenhum, e nesse momento o casal que teria o filho para ter a herança viu-se acordando do sonho em que estavam vivendo. Foi um tomar de consciência de todos: da mãe que não daria seu filho, do casal que agora estava sem o filho, sem a herança e sem liberdade.

E no final da narrativa aquele “deu tudo tão errado” do início se justifica:

Assim foram todos presos, o senhor, a senhora, a parteira, o jovem, a garota e até o menino: todos por diversas acusações; e cada um respondendo a várias acusações, cada qual mais grave que a outra; no fim das contas, encarcerados por nada, por causa da fúria com que a garota defendera o bebê contra todos e até contra o marido, o leite materno estragou, o menino morreu na prisão, e todos ficaram como estátuas de sal, à espera da condenação, de mãos vazias. (Pirandello, 2006, p.75)¹⁷

Por querer tanto esse filho para receber a herança acabaram presos, sem filho e sem herança. Talvez se a jovem não tivesse amamentado o filho e tomado a decisão de não entregá-lo tudo teria dado certo e nesse momento que termina a narrativa estariam a senhora e seu esposo ricos, o jovem casal

quella madre non lo poteva più dare a nessuno ora che se l'era attaccato al seno: era suo e non lo poteva più dare a nessuno. (Pirandello, 1926, p.1240)

¹⁷ Così furono tutti imprigionati, il signore, la signora, la levatrice, il Giovane, la ragazza e per forza anche il bambino con lei: tutti, sotto una diversa imputazione; e sotto più imputazioni, una più grave della'altra, ciascuno; e alla fine, imprigionati per nulla, perche per le furie com cui la ragazza aveva difeso il bambino contro tutti e contro il suo stesso marito, il latte le si guastò e in carcere il bambino morì, e tutti rimasero come tante statue di sale in attesa della condanna, a mani vuote. (Pirandello, 1926, p.1240)

estaria com seu dinheiro para começarem uma vida melhor e o menino estaria vivo e vivendo bem, mas o tal do bom coração mudou o destino de todos.

Assim como no conto “O enfermeiro”, de Machado de Assis, uma ação tomada de forma impensada, pelo impulso, causou toda a mudança na trajetória das personagens. Em ambas as narrativas se as personagens tivessem agido com a razão as histórias contadas seriam diferentes.

La Rochefoucauld (1994) afirma que “As virtudes se perdem no interesse como os rios se perdem no mar.”. Todas as virtudes que o sobrinho tinha se perderam no seu interesse pela herança, um interesse que foi tão longe a ponto de ele e a esposa fazerem o que fizeram e acabarem presos. O desejo de possuir um bem tão grande como a herança da tia cegou-os a ponto de não medirem as consequências para conseguirem cumprir as regras da tal herança.

Mas há outro ponto que nos faz pensar: porque essa tia impôs condições tão mirabolantes para entregar a herança ao seu sobrinho? Se ela já tivesse doado tudo os órfãos teriam evitado todo os acontecimentos que vimos nessa novela, mas talvez ela quisesse ver, mesmo já estando morta, até onde uma pessoa é capaz de ir para ganhar uma grande fortuna.

Tanto na narrativa de Machado de Assis como na narrativa de Pirandello há a presença do dinheiro como herança como motivo para os acontecimentos: porém há uma diferença: em “O Enfermeiro” a herança aparece só depois do acontecimento principal que é a morte do Coronel, já em “O bom coração” tudo acontece para conseguir a herança. Os dois escritores tratam de temas muito comuns ao homem, causas e consequências para se receber uma boa herança.

Refletindo sobre as narrativas vistas até agora “A causa secreta”, “Resti mortali”, “O enfermeiro” e “O bom coração”, e nas personagens centrais das narrativas Fortunato, Tio Fifo, Procópio e o casal da novela notamos o mal e a moralidade às avessas em destaque.

Fortunato e Tio Fifo foram dois sujeitos que passaram a vida fazendo maldades com as outras pessoas e sentido prazer nessas ações. O primeiro o fazia com mais frieza, o segundo às vezes parecia nem perceber que estava agindo mal. Procópio e o casal da novela foram totalmente antiéticos nas suas ações que levou o poderio ter levado a ganhar uma grande fortuna. O primeiro só descobriu isso depois que já tinha cometido o crime, o segundo cometeu o crime para conseguir receber a herança.

Nos escritos de Schopenhauer podemos lembrar que para ele a maior parte das ações morais são regidas pelo egoísmo. Desse modo os indivíduos quando praticam ações estão pensando primeiramente no seu próprio bem, muitas vezes agem dessa forma pensando em receber alguma recompensa como é o caso do casal da novela “O bom coração”.

Nessa novela, a bondade pode ser vista como uma tragédia. A bondade da personagem é como um fardo existencial, pois por não conseguir deixar de ser bondoso, acabou arruinando tudo, como se ser bom nesse mundo fosse errado.

Schopenhauer reflete também que existem ainda as ações que são movidas pela maldade, que sempre resultam no sofrimento, principalmente no sofrimento alheio, como é o caso de Fortunato e Tio Fifo. O primeiro sente prazer em fazer o mal e com isso causa o sofrimento de todos que estão à sua volta, em especial da sua esposa Luisa. Já tio Fifo mesmo não parecendo ter total consciência de todas as suas ações movidas pelo mal causa o sofrimento de muitos que estão à sua volta, seus sobrinhos e os empregados da casa principalmente.

Podemos afirmar que são poucas as ações humanas que tem uma verdadeira moral, que possuem um verdadeiro valor moral, de modo que estejam livres de maldade, egoísmo, interesses e benefícios em prol de si mesmos.

Pirandello nos leva a refletir sobre o que é verdadeiramente moral: ser bondoso apesar das circunstâncias ou adaptar-se às coisas ruins da vida para sobreviver?

3. HUMORISMO, PESSIMISMO, IRONIA E O ABSURDO DO COTIDIANO EM MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO

3.1 A ironia machadiana na representação dos homens: “Manuscrito de um sacristão” e “Entre santos” de Machado de Assis

Nos contos machadianos “Manuscrito de um sacristão” e “Entre santos” as personagens vivem histórias as quais podem nos levar a refletir sobre o ser humano. Com a análise dessas narrativas destacaremos os pontos mais importantes a fim de pensarmos no homem por meio das personagens machadianas e pirandelianas.

Em “Manuscrito de um sacristão”, como o título já diz, um sacristão ao ver o padre da igreja conversando com uma senhora começa a observar o que vê e a partir dessas observações que se dá a narrativa. O sacristão afirma que ele não era apenas um sacristão, mas sim um sacristão filósofo ou um filósofo sacristão, fato que poderá interferir na forma como ele contará a história.

Padre Teófilo e Eulália, o casal que o sacristão observava, eram primos. Pelos costumes de família, Teófilo foi aquele que deveria se dedicar a batina e assim o fez, e foi nesse tempo que o sacristão o conheceu. Segundo ele

Teófilo sabia muitas coisas, mas não sabia nada de retórica, nessa época o padre tinha vinte ou vinte e dois anos. O narrador afirma sobre Teófilo:

Já nesse tempo era um místico; achava em todas as coisas uma significação recôndita. A vida era uma eterna missa, em que o mundo servia de altar, a alma de sacerdote e o corpo de acólito; nada respondia à realidade exterior. Vivia ansioso de tomar ordens para sair a pregar grandes coisas, espertar as almas, chamar os corações à Igreja, e renovar o gênero humano. Entre todos os apóstolos, amava principalmente São Paulo. (Assis, 2015, p.412)

Nesse trecho o narrador apresenta várias características de Teófilo, mas a última tem bastante significado, amava principalmente São Paulo. Logo em seguida o narrador nos mostra que realmente esse trecho terá um significado importante para pensarmos quem era Teófilo: “[...] eu cuido que se pode avaliar um homem pelas suas simpatias históricas; tu serás mais ou menos da família dos personagens que amares deveras. [...]” (Assis, 2015, p.412), ou seja o fato dele amar São Paulo fazia com ele fosse parecido com este.¹⁸

Já Eulália tinha trinta e oito anos de idade no momento em que o narrador os vira conversando baixinho na igreja, era solteira, pois durante sua vida recusou muitos pretendentes. Sua mãe falava a ela que um dia ficaria sozinha, pois sua vida não era eterna, e também afirmava sobre o amor:

O amor conjugal podia ser assim mesmo; podia nascer depois, como um fruto da convivência. Conhecera pessoas que se casaram por simples interesse de família e acabaram amando-se muito. Esperar uma grande paixão para casar era arriscar-se a morrer esperando. (Assis, 2015, p.413)

Na época em que se passa a narrativa era pouco comum pessoas casarem por amor, o casamento era quase que um negócio, ou por interesses de família, ou porque a mulher já tinha idade para casar, o amor era o que menos contava nas relações conjugais.

Mas Eulália havia puxado ao seu pai que nascera “com o amor enigmático, do arriscado e obscuro”, recebeu dele essa herança moral que

¹⁸ São Paulo foi um apóstolo de Jesus Cristo. Considerado o maior líder do cristianismo, seus escritos compõe parte significativa do Novo Testamento. Outros dois modelos que o Teófilo seguia eram Hildebrando e Loiola, o primeiro foi um sacerdote, o segundo um padre jesuíta bastante influente na sua época. O rapaz já tinha nascido com a alma de um apóstolo, como afirma o narrador.

ainda foi modificada e agravada pela natureza feminina. Aos seus dezoito anos recusou seu primeiro casamento porque esperava por um marido extraordinário que não chegava nunca. Enquanto isso todas suas amigas iam casando e ela já somava trinta e oito anos e continuava sem casar.

Eulália tinha uma visão do amor, não queria um marido que ela não amasse. La Rochefoucauld (1994) discorre sobre o amor:

É difícil definir o amor: o que dele se pode dizer é que, na alma, é uma paixão de reinar; nos espíritos, uma simpatia; e no corpo não passa dum desejo disfarçado e delicado, de possuir o que ama, após muitos mistérios. (La Rochefoucauld, 1994, p.52)

A mulher sentia na alma essa paixão, ou melhor esperava sentir, para ela o amor era ainda um mistério, mas ela esperaria até o dia que esse mistério chegasse para ela, mesmo que ela terminasse a vida sem marido como já fora alertada pela mãe.

Depois das descrições, voltemos para a igreja. Naquele dia Eulália mandara rezar uma missa para sua mãe que havia falecido um ano antes, foi ouvir a missa sozinha.

O narrador, que não apresenta seu nome, afirma que depois de ajudar na missa voltou para a sacristia e lá viu padre Teófilo que tinha ficado sabendo que a missa tinha sido rezada para a tia, correu até a igreja para ver se encontrava Eulália, e lá a encontrou. Sentaram-se perto e lá ficaram cerca de meia hora e essa aproximação dos dois dentro da igreja logo chegou aos ouvidos do bispo e foi preciso que o sacristão, que aqui narra a história, o defendesse explicando que se tratava de uma prima.

Depois disso Teófilo e Eulália passaram a se encontrar na casa dela, e pela gratidão que tinham a ele passaram a recebe-lo lá também. Teófilo não obteve tanto sucesso no sacerdócio quanto seus amigos do seminário:

[...] Enquanto os três amigos mais chegados do seminário passavam adiante, trabalhando e servindo, afinados pela nota do século, Veloso cônego e pregador, Soares com uma grande vigararia, Vasconcelos a caminho de bispar, ele Teófilo era o mesmo apóstolo e místico dos primeiros anos, em plena aurora cristã e metafísica. Vivia miseravelmente, costeando a fome, pão magro e batina surrada; tinha

instantes e horas de tristeza e de abatimento: confessou-os à prima... (Assis, 2015, p.415)

Conforme as visitas aconteciam a feição dos dois, um pelo outro aumentava. Olhavam-se com simpatia, sentiam-se muito parecidos “uma era a noiva sem noivo, outro o eterno profeta sem Israel”, como se tivessem sido punidos, assim como Ahasverus que foi condenado a viver eternamente depois de negar ajuda a Jesus Cristo.

Como já dissemos os dois estavam cada vez mais próximos e as visitas começaram a diminuir porque a convivência começou a causar alguns efeitos em ambos:

As visitas amiudaram-se. Afinal íamos passar ali as tardes e as noites e jantar aos domingos. A convivência produziu dois efeitos, e até três. O primeiro foi que os dois primos, frequentando-se, deram força e vida um ao outro; relevem-me esta expressão familiar: — fizeram um *piquenique* de ilusões. O segundo é que Eulália, cansada de esperar um noivo humano, volveu os olhos para o noivo divino e, assim como ao primo viera a ambição de São Paulo, veio-lhe a ela a de Santa Teresa. O terceiro efeito é o que o leitor já adivinhou. Já adivinhou. O terceiro foi o caminho de Damasco, — um caminho às avessas, porque a voz não baixou do céu, mas subiu da terra; e não chamava a pregar Deus, mas a pregar o homem. Sem metáfora, amavam-se. (Assis, 2015, p.416)

A relação dos primos dava força um ao outro, a enfrentar as dificuldades da vida, Eulália por viver sozinha, Teófilo por não ter conseguido se dar bem no sacerdócio, estavam se amando. Mas como afirmou o narrador, aqueles sentimentos todos não passavam de um piquenique de ilusões, afinal, eles não poderiam levar nenhum desses sentimentos adiante, a não ser o da amizade.

Vale lembrar que estamos acompanhando o casal sob os olhos do nosso narrador, que é um filósofo, como ele afirma logo no início da narrativa, um sacristão filósofo, talvez isso fizesse com que ele observasse a relação dos dois com esse “ar” de filosofia e nos apresentasse os fatos da forma como são apresentados, envolvidos em sentimentos e possíveis pensamentos gerados em nós leitores à respeito do casal de primos.

E foi ele mesmo que observou os primeiros sinais do amor nascendo entre os dois, mas não quis dizer nada ao padre, nem o alertar, pois era muito difícil falar de algo que ele observara, podia ser que nem fosse aquilo que

parecia ser, além do que eles perderiam os almoços na casa de Eulália. Porém de nada adiantou, o amor dos primos era real e já estava ficando difícil de esconder:

Calei-me à toa. O que eu não quis dizer, publicou-o o coração de ambos. Se o leitor me leu de corrida, conclui por si mesmo a anedota, conjugando os dois primos; mas, se me leu devagar, adivinha o que sucedeu. Os dois místicos recuaram; não tiveram horror um do outro nem de si mesmos, porque essa sensação estava excluída de ambos, mas recuaram, agitados de medo e de desejo. (Assis, 2015, p.416)

O amor nasceu entre os dois, mas eles recuaram, nasceu o desejo, mas eles fugiram um do outro, padre Teófilo fugiu literalmente, voltou para a roça sem nem conseguir explicar ao amigo o porquê voltaria, como se fugisse, como se quisesse ir pra longe daquilo que ele já havia notado há tempos e que agora ele tinha certeza que era verdade. E assim termina:

Voltou para a roça e nunca mais cá veio. Ela, é claro que tinha achado o marido que esperava, mas saiu-lhe tão impossível como a vida que sonhou. Eu, gastrônomo e psicólogo, continuei a ir jantar com Eulália aos domingos. Considero que alguma coisa deve subsistir debaixo do sol, ou o amor ou o jantar, se é certo, como quer Schiller, que o amor e a fome governam este mundo. (Assis, 2015, p.416)

E a punição novamente estava aqui se fazendo valer “a eterna noiva sem noivo e o eterno profeta sem Israel”, a noiva encontrara o marido que tanto esperou, mas não deu em nada, já o profeta nunca encontrou Israel e agora teria menos chances ainda de ter sucesso no sacerdócio uma vez que voltara para a roça de onde tinha saído para vir tentar a vida de padre. o sonho do padre foi interrompido pelo sonho da moça que também não poderia se realizar.

O narrador para afirmar todo o seu conhecimento filosófico usa uma reflexão de Schiller, poeta filósofo, em que ele diz que o amor e a fome governam esse mundo. Quem tem fome precisa comer, quem ama quer ter o seu amado consigo, porém é mais fácil ter o que comer do que ter a quem amar. No caso do conto vemos exatamente isso, Eulália teria sempre a comida, mas seu espírito estaria sempre vazio do amor que ele teve que esconder. Mas se não pudera ter o amor, pelo menos Eulália teria a companhia de um amigo para os jantares.

Refletindo sobre o desfecho desse conto, podemos lembrar de Schopenhauer (2019) que no seu livro *Sobre o sofrimento do mundo* afirma: “[...] concorda também o fato de que, via de regra, as alegrias se encontram muito abaixo, e as dores muito acima de nossas expectativas” (Schopenhauer, 2019, p.71). Para Schopenhauer as dores são muito mais acessíveis do que as alegrias, dessa forma é possível que tenhamos na vida mais dores do que alegrias, porque sempre criamos mais expectativas com aquilo que nos traz alegria, e quando essas expectativas são quebradas a dor e tristeza são inevitáveis.

Para Eulália e Teófilo esse excerto cabe nas situações em que eles viveram, por questão de escolha ambos acabaram com as suas dores muito acima das alegrias, Teófilo podia ter escolhido deixar a batina, já que não conseguiu ter sucesso no sacerdócio, assim teria sido o marido que Eulália sempre sonhou e os dois poderiam ter sido muito felizes, mas ele fez a sua escolha e não sobrou a Eulália decidir nada, apenas aceitar que continuaria sem marido e ainda sem o primo que ajudava ela a enfrentar as dificuldades da vida sozinha que ela levava. Dois seres humanos com destinos parecidos, impedidos de viver o amor que encontraram um no outro acabaram invadidos pela falta de felicidade.

O conto sugere que os códigos morais muitas vezes são representações públicas, sustentadas pela aparência, o padre moralista não é moral, o sacristão obediente é crítico. Existe uma inversão entre o que é e o que se aparenta ser.

A dimensão moral do conto está centrada na crítica à hipocrisia religiosa, da falsa moral e complexidade do arrependimento e da culpa. A história mergulha nas ambiguidades da alma humana, nos mostrando a distância entre o que se aparenta ser e o que realmente é.

Continuaremos a refletir sobre os homens com o conto “Entre santos”. O conto é narrado em primeira pessoa, o narrador, um capelão da igreja São Francisco de Paula, conta o que lhe aconteceu em uma noite em que ele foi dormir mais tarde, e afirma que viveu uma aventura extraordinária.

Quando esse narrador começa a história, ele deixa em parênteses a informação de que quem contava essa história era um padre velho, como se ele quisesse sair da história.

O capelão morava ao pé da igreja, e quase nunca se recolhia tarde, mas quando isso acontecia ele ia conferir se as portas do templo estavam fechadas. Encontrou-as fechadas, porém havia uma luz por baixo da porta que o deixou bastante intrigado e com medo. Logo viu que não se tratava de ladrões, pois a luz era fixa, foi arrastado pelo mistério a pegar as chaves e ver do que se tratava “benzi-me primeiro, abri as portas e entrei” (Assis, 2015, p.440), e continua:

O corredor estava escuro. Levava comigo uma lanterna e caminhava devagarinho, calando o mais que podia o rumor dos sapatos. A primeira e a segunda porta que comunicam com a igreja estavam fechadas; mas via-se a mesma luz e, porventura, mais intensa que do lado da rua. Fui andando, até que dei com a terceira porta aberta. Pus a um canto a lanterna, com o meu lenço por cima, para que me não vissem de dentro, e aproximei-me a espiar o que era. (Assis, 2015, p.440)

A quantidade de detalhes nesse trecho mostra o quanto esse momento foi marcante na vida daquele capelão, uma vez que ele se recorda de todos os detalhes. A presença da luz é bastante importante para destacar o clima que ele encontrou naquele momento. Machado de Assis utiliza-se do jogo de claro/escuro para colocar o leitor dentro desse universo da narrativa fantástica, como se ali estivesse o real e sobrenatural no mesmo espaço e como se essa luz estivesse nos mostrando apenas o que era para vermos.

Aproximando-se da luz começou a ouvir vozes, claras, como vozes conversando. Lembrou-se que naquela época os cadáveres eram sepultados nas igrejas e pensou que pudesse ser conversa de cadáveres. Aproximou-se um pouco mais:

A realidade ia dar-me coisa mais assombrosa que um diálogo de mortos. Encomendei-me a Deus, benzi-me outra vez e fui andando, sorrateiramente, encostadinho à parede, até entrar. Vi então uma coisa extraordinária. (Assis, 2015, p.440)

A aventura extraordinária estava para começar e nós leitores somos convidados a acompanhar o capelão nessa aventura que ele está para viver,

observando os fatos conforme ele irá nos mostrar. Vejamos o que o capelão encontrou:

Dois dos três santos do outro lado, S. José e S. Miguel (à direita de quem entra na igreja pela porta da frente), tinham descido dos nichos e estavam sentados nos seus altares. As dimensões não eram as das próprias imagens, mas de homens. Falavam para o lado de cá, onde estão os altares de S. João Batista e S. Francisco de Sales. Não posso descrever o que senti. Durante algum tempo, que não chego a calcular, fiquei sem ir para diante nem para trás, arrepiado e trêmulo. Com certeza, andei beirando o abismo da loucura, e não caí nele por misericórdia divina. Que perdi a consciência de mim mesmo e de toda outra realidade que não fosse aquela, tão nova e tão única, posso afirmá-lo; só assim se explica a temeridade com que, dali a algum tempo, entrei mais pela igreja, a fim de olhar também para o lado oposto. Vi aí a mesma cousa: S. Francisco de Sales e S. João, descidos dos nichos, sentados nos altares e falando com os outros santos. (Assis, 2015, p.440)

Encontrou então alguns santos descidos do altar, em tamanhos de humanos, como se esses santos fossem mesmo seres humanos, estavam todos conversando, uns com os outros o que fez com que o capelão ficasse imóvel observando aquela cena que ele não acreditava ser real.

O capelão, observando a cena, perdeu todo o medo que estava antes, ficou sem movimentos, sem reflexão, apenas ouvia e contemplava aquele momento que ele jamais pensara viver um dia na sua vida. Após ouvir a conversa dos santos por alguns minutos já percebeu do que se tratava:

Compreendi, no fim de alguns instantes, que eles inventariavam e comentavam as orações e implorações daquele dia. Cada um notava alguma cousa. Todos eles, terríveis psicólogos, tinham penetrado a alma e a vida dos fiéis, e desfibravam os sentimentos de cada um, como os anatomistas escarpelam um cadáver. S. João Batista e S. Francisco de Paula, duros ascetas, mostravam-se às vezes enfadados e absolutos. Não era assim S. Francisco de Sales; esse ouvia ou contava as cousas com a mesma indulgência que presidira ao seu famoso livro da *Introdução à Vida Devota*. (Assis, 2015, p.441)

Os santos estavam reunidos para falar sobre as orações e as implorações que eles receberam naquele dia. O narrador observa que cada um observava as orações e pedidos recebidos conforme a sua individualidade, São João Batista e São Francisco de Paula dedicados a vida de oração se mostravam as vezes enfadados com os pedidos dos fiéis, já São Francisco de Sales ouvia e contava as coisas com a mesma compaixão que pôs nas páginas do seu livro *Introdução à Vida Devota*.

São Francisco de Sales foi conhecido como o Doutor do Amor Divino ou o Santo da Mansidão, durante sua vida testemunhou que é possível transformar o mundo pela força da não violência por meio do amor. São Francisco de Paula é conhecido por sua opção de desprezo absoluto pelos valores transitórios da vida, pelos bens materiais. Já São João Batista foi conhecido pela conversão através do batismo.

E foi segundo o temperamento de cada um que eles iam narrando e comentando os casos daquele dia, teve casos de fé sincera, outros de dissimulação e falsidade, os dois ascetas, São João e São Francisco de Paula se mostravam anojados, mas o santo da mansidão lembrava a Escritura: “muitos são chamados e poucos os escolhidos, significando assim que nem todos os que ali iam à igreja levavam o coração puro. [...]” (Assis, 2015, p.441)

— Francisco de Sales, digo-te que vou criando um sentimento singular em santo: começo a descrever dos homens.

— Exageras tudo, João Batista, atalhou o santo bispo, não exageremos nada. Olha — ainda hoje aconteceu aqui uma coisa que me fez sorrir, e pode ser, entretanto, que te indignasse. Os homens não são piores do que eram em outros séculos; descontemos o que há neles ruim, e ficará muita coisa boa. Crê isto e hás de sorrir ouvindo o meu caso. (Assis, 2015, p.441)

Francisco de Sales tinha um olhar de compaixão para com os homens, enquanto São João Batista está prestes a descrever dos mesmos, ele ainda consegue enxergar muita coisa boa no ser humano. Francisco de Sales tem a esperança de que os homens podem ser melhores.

São José começou a contar a história que aconteceu com ele naquele dia. A história era de uma mulher adúltera que recorria ao santo para pedir-lhe que a livrasse desse pecado:

Vinha pedir-me que lhe limpasse o coração da lepra da luxúria. Brigara ontem mesmo com o namorado, que a injuriou torpemente, e passou a noite em lágrimas. De manhã, determinou abandoná-lo e veio buscar aqui a força precisa para sair das garras do demônio. Começou rezando bem, cordialmente; mas pouco a pouco vi que o pensamento a ia deixando para remontar aos primeiros deleites. As palavras paralelamente, iam ficando sem vida. Já a oração era morna, depois fria, depois inconsciente; os lábios, afeitos à reza, iam rezando; mas a alma, que eu espiava cá de cima, essa já não estava aqui, estava com o outro. Afinal persignou-se, levantou-se e saiu sem pedir nada. (Assis, 2015, p.442)

A mulher pedia a São José que livrassse seu coração do pecado da luxúria, que ali se caracteriza como uma lepra, o pecado é tão grave que é considerado uma doença. Acompanhamos a mulher no início com o desejo de se livrar do pecado, mas vemos também ela desistindo de se livrar da luxúria conforme vai lembrando dos momentos bons que viveu com o amante e a oração vai enfraquecendo até que ela desiste da ideia e vai embora sem pedir nada.

Há uma grande significância em colocar a mulher que inicialmente desejava se livrar da luxúria aos pés de São José, uma vez que ele é o santo protetor das famílias. No caso dessa mulher ela encontra-se rompendo com a relação familiar, ou seja, está traindo seu marido e vivendo momentos com outro homem. A mulher estava em pecado e não conseguiu se livrar dele, foi até a igreja para limpar seu coração da luxúria, mas sua fé e sua vontade não foi suficiente e foi embora de lá continuando a ser uma mulher adúltera.

Agora é a vez de São Francisco de Sales contar a história que havia acontecido naquele dia. O capelão ouvia tudo em silencio. Começou a pensar depois da história da mulher adúltera que os santos veem os seus fiéis inteiramente, por fora, e por dentro da sua alma, dos seus pensamentos, conseguem ver o que estão pedindo e o sentimento que estão depositando naquilo, podendo assim julgar a verdade das suas orações e das suas súplicas, nesse momento o capelão sentiu medo:

Aqui fiquei com medo; lembrou-me que eles, que veem tudo o que se passa no interior da gente, como se fôssemos de vidro, pensamentos recônditos, intenções torcidas, ódios secretos, bem podiam ter-me lido já algum pecado ou gérmen de pecado. Mas não tive tempo de refletir muito; S. Francisco de Sales começou a falar. (Assis, 2015, p.442)

O capelão afirma que os santos têm a capacidade de olhar nosso interior como se fôssemos de vidro, vendo todos os nossos sentimentos e pecados. Por esse motivo teve medo que os santos já tivessem olhado seu interior dessa maneira e poderiam ter descoberto seus pecados. Mas antes que ele pudesse refletir mais, São Francisco de Sales começou a falar.

Vamos à história do santo e do seu fiel. O homem tem cinquenta anos, pede pela mulher que está de cama, enferma com erisipela na perna esquerda. A doença se agrava e a ciência não chegou a cura, mas as pessoas que o conheciam não acreditavam no desespero do homem, pois achavam que ele só sabia amar o dinheiro e que o seu desespero era antecipado com os gastos que teria com a sepultura.

São João afirmou que poderia mesmo ser, mas Francisco de Sales logo negou e continuou a contar a sua história. Esse homem que também se chamava Sales amava sim e muito o dinheiro, tudo o que lhe sobrava ia para dentro de um armário de ferro, fechado a sete chaves, mas agora nada daquilo tinha o mesmo sabor.

Não tem filhos. A vida que leva é sórdida; come para não morrer, pouco e ruim. A família compõe-se da mulher e de uma preta escrava, comprada com outra, há muitos anos, e às escondidas, Por serem de contrabando. Dizem até que nem as pagou, porque o vendedor faleceu logo sem deixar nada escrito. A outra preta morreu há pouco tempo; e aqui vereis se este homem tem ou não o gênio da economia, Sales libertou o cadáver... (Assis, 2015, p.442)

O cadáver citado foi enterrado como pessoa livre e miserável, para que ele não tivesse despesas com o enterro e a sepultura. Aqui fica claro o quanto Sales era realmente muito avaro, mas amava a sua esposa, do seu jeito, mas a amava muito e a ideia de perdê-la o desesperava:

Sales ama a esposa; está abatido e desvairado com a idéia de a perder. Hoje de manhã, muito cedo, não tendo dormido mais de duas horas entrou a cogitar no desastre próximo. Desesperando da terra, voltou-se para Deus; pensou em nós, e especialmente em mim que sou o santo do seu nome. Só um milagre podia salvá-la; determinou vir aqui. Mora perto, e veio correndo. Quando entrou trazia o olhar brilhante e esperançado; podia ser a luz da fé, mas era outra coisa muito particular, que vou dizer. (Assis, 2015, p.443)

Sales, o homem, veio pedir a São Francisco de Sales que salvasse a sua esposa, resolveu prometer-lhe uma perna de cera para que fosse atendido seu pedido, mas não disse nada, apenas ficou em seus pensamentos que puderam ser vistos pelo santo que via tudo, até a alma de seus fiéis. Enquanto Sales fazia a oração, pensava na mulher, que precisava de um milagre para salvá-la, porque ela ia morrer, e isso se repetia na cabeça dele constantemente.

Afinal saiu o pedido; a mulher ia morrer, ele rogava-me que a salvasse, que pedisse por ela ao Senhor. A promessa, porém, é que não acabava de sair. No momento em que a boca ia articular a primeira palavra, a garra da avareza mordia-lhe as entranhas e não deixava sair nada. Que a salvasse... que intercedesse por ela... (Assis, 2015, p.443)

O pedido saiu, mas a promessa nunca. A avareza do homem não o deixava prometer nada que custasse dinheiro, ainda que a mulher que ele tanto amava estivesse com a vida por um fio. O homem ainda passou um tempo, rezando, olhando para o santo de sua devoção, mas a promessa, nada:

Só a promessa da perna é que não saía. Às vezes, a alma, como pessoa que recolhe as forças, a fim de saltar um valo, fitava longamente a morte da mulher e reboitava-se no desespero que ela lhe havia de trazer; mas, à beira do valo, quando ia a dar o salto, recuava. A moeda emergia dele e a promessa ficava no coração do homem. (Assis, 2015, p.444)

A promessa não saía, só continuava no pedido, pedia que intercedesse pela sua esposa, que a salvasse, mas como diz o narrador o diabo da avareza o impedia de fazer a promessa e tentar salvar sua esposa que ele tanto amava. La Bruyère (1965) reflete: “Ninguém desiste do desejo de possuir e de se engrandecer: a bÍlis aumenta e a morte se aproxima e, de rosto murcho e pernas bambas, ainda se murmura: a minha fortuna, os meus bens.” (La Bruyère, 1965, p.88). No caso da história de Sales a morte está chegando para a sua esposa, mas ele não quer se desfazer de nenhuma moeda de ouro para fazer uma promessa ao seu santo de devoção, exercendo sua fé e acreditando que assim sua mulher receberia um milagre.

Então, a avareza não deixou ele prometer a perna de cera, prometeu então que rezaria trezentos padre-nossos e trezentas ave-marias, e o desespero na ideia de perder a mulher fez que fosse subindo a promessa, rezaria quinhentas, mil, chegou a prometer que rezaria mil padre-nossos e mil ave-marias, mas só prometia isso porque não precisaria gastar seu dinheiro, preferia rezar mil orações, mas não prometia a perna de cera ao santo.

1.000 — 1.000 — 1.000. Os quatro algarismos foram crescendo tanto, que encheram a igreja de alto a baixo, e com eles, crescia o esforço do homem, e a confiança também; a palavra saía-lhe mais rápida, impetuosa, já falada, mil, mil, mil, mil ... (Assis, 2015, p.444)

Os números entraram-lhe na cabeça como algarismos, mil era uma quantidade muito grande, e na cabeça do homem avarento valeria mais do que se tivesse feito a promessa da perna de cera. A avareza leva uma pessoa a ter um amor exagerado pelo dinheiro, e isso fez com que Sales mostrasse amar mais o dinheiro do que a sua esposa.

Todos os outros santos riram da história, um riso modesto e tranquilo. O capelão então, depois disso não pode ouvir mais nada:

Depois, não pude ouvir mais nada. Caí redondamente no chão. Quando dei por mim era dia claro. Corri a abrir todas as portas e janelas da igreja e da sacristia, para deixar entrar o sol, inimigo dos maus sonhos. (Assis, 2015, p.444)

No jogo de luz presente no conto, no início a luz mostrou ao capelão que algo diferente estava acontecendo. Agora a luz do sol ilumina o ambiente como se afastasse as coisas ruins e retomasse a consciência do capelão.

Sales um homem avarento mesmo querendo muito salvar-lhe a esposa ainda assim não foi capaz de prometer algo que custasse dinheiro ao seu santo de devoção, o seu amor ao dinheiro era maior.

O olhar é algo marcante nessa narrativa. O olhar do santo, do homem que faz o pedido ao seu santo de devoção e também o olhar do narrador que não deixa nada escapar, observando cada movimento como se estivesse desenhado o comportamento humano por meio da personagem. Alfredo Bosi (1999) discorre sobre o olhar nas narrativas machadianas:

Olhar tem a vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz *olhar* diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (Bosi, 1999, p. 10)

O olhar não é algo fixo o que faz com ele possa ter dois lados diferentes, não se há a certeza no olhar, pelo mesmo olhar pode-se mostrar amor ou ódio, admiração ou desprezo. Pelo mesmo olhar pode-se fazer uma súplica ou mesmo desistir dela.

Na narrativa os santos não estão livres da fragilidade existencial, uma vez que Machado os dispõe com a quebra do padrão confessional, fazendo deles figuras comuns no mesmo nível do ser humano, com as mesmas condições da miséria humana. As histórias dos santos têm um efeito satírico, assim podemos afirmar que o narrador usa desse efeito para desmascarar as faces da sociedade brasileira do século XIX. Machado de Assis usa-se dos efeitos da fé em outras obras, como em *Dom Casmurro*. No romance, Dona Glória, mãe de Bentinho, depois de perder um filho ainda na barriga, promete que se o outro que ela espera nascer sadio ele será padre. Ainda nesse romance vemos Bentinho algumas prometendo rezar mil Padre-Nossos e mil Ave- Marias caso seus desejos se realizassem. Mas ao pé que os tais desejos se realizavam, as promessas iam acumulando-se.

No conto em primeiro plano temos a história do capelão, em segundo plano as histórias que os santos contam. Nesse último plano Machado espalha um efeito satírico que busca desmascarar a sociedade brasileira, mostrando que os homens estão cheios de defeitos.

Machado de Assis, nessa narrativa, mesmo tendo todo esse fundo fantástico alcança a análise dos comportamentos humanos por meio das histórias que os santos contam, trazendo até mesmo nos santos a dimensão moral que buscamos nas narrativas dessa pesquisa. Por meio das duas personagens que vão até à igreja, a mulher e Sales, Machado faz uma crítica à hipocrisia da sociedade brasileira que vive cheia de corrupção em todas as partes, até na alma.

3.2. O pessimismo pirandelliano: “Com a morte em cima”, “Quando se entende o jogo” e “Medo de ser feliz”, de Luigi Pirandello

Continuando nossas reflexões sobre as crises pertinentes ao homem moderno por meio das narrativas machadianas e pirandellianas, nos dedicaremos a duas novelas de Pirandello: “Com a morte em cima” e “Quando se entende o jogo” e “Medo de ser feliz”. Observaremos sentimentos e atitudes das personagens que mexem diretamente com seus sentimentos ou mesmo com a falta deles.

A novela “Com a morte em cima” foi publicada inicialmente em 1908 com o título “Caffé notturno” e mais tarde passou a integrar o livro *Novelle per un anno* com o título “La morte adosso”, no italiano. Nessa novela vemos um homem, que após perder o trem encontra outro homem que estava na estação e a partir daí iniciam uma longa conversa, bastante reflexiva sobre sua vida e sobre a morte.

Nem um dos dois personagens apresentam seus nomes, o homem que perdeu o trem culpa as sacolas que ele carrega pelo atraso e também por ele não ter conseguido correr atrás do trem por ter tantas delas penduradas em seus dedos. A partir dessa afirmação ele começa a perceber que o homem que estava na estação fica muito tempo por ali, uma vez que após dizer que tinha deixado as sacolas no porta-bagagens o homem inicia uma longa fala sobre os embrulhos das lojas:

[...] Uma bela folha de papel duplo, rosado, maleável... que já é em si mesma um prazer para os olhos... tão lisa que dá vontade de aproximar o rosto para sentir o frescor do toque... Eles a estendem sobre o balcão e depois, com desembaraçada elegância, colocam em cima dela bem no meio, o tecido leve e dobrado. Erguem primeiramente, por baixo, com o dorso da mão, uma das pontas; depois, pelo alto, deitam a outra ponta e ainda fazem, com rápida graça, uma dobrazinha, como um algo a mais, só por amor à arte; em seguida, dobram de um lado e de outro um triângulo e inserem no embrulho suas duas pontas; estendem uma das mãos até o rolo do barbante, puxam e fazem correr quanto basta para atar o pacote e amarram tudo tão rapidamente que nem nos dão tempo de admirar a perícia: quando vemos, o pacote já está diante de nós, com laço pronto para metermos o dedo. (Pirandello, 2008, p.380)¹⁹

Esse homem passa horas observando os jovens da loja trabalhando, tanto que é possível ver como sua descrição é minuciosa, cheia de detalhes. Ele mesmo afirma ao homem que perdeu o trem que passa horas e horas ali observando através das vitrines, mas sua observação não para nos embrulhos. Logo depois ele afirma que continua a observar os clientes quando saem da

¹⁹ Un bel foglio grande di carta doppia, rosea, levigata... ch'è per se stessa un piacere a vederla... cosí liscia, che uno ci metterebbe la faccia per sentirne la fresca carezza... La stendono sul banco e poi, con garbo disinvolto, vi collocano sú, in mezzo, la stoffa lieve, ben ripiegata. Levano prima da sotto, col dorso della mano, un lembo; poi, da 1330 sopra, vi abbassano l'altro e ci fanno anche, con sveltezza grazia, una rimboccatina, come un di piú, per amore dell'arte; poi ripiegano da un lato e dall'altro a triangolo e cacciano sotto le due punte, allungano una mano ala scatola dello spago; tirano per farne scorrere quanto basta a legar l'involto, e legano cosí rapidamente, che lei non ha neanche il tempo d'ammirar la loro bravura, che già si vede presentare il pacco col cappio pronto a introdurvi il dito. (Pirandello, 1994, p.520)

loja com os pacotes bem embrulhados, e os segue com os olhos até onde alcança, e isso lhe serve muito para ele se apegar com a sua imaginação:

Para me apegar assim, digo, com a imaginação... me apegar à vida, como alguém que escalasse as barras de uma cancela. Ah, não deixar nunca, nem por um momento, que a imaginação descanse... aderir, aderir com ela à vida dos outros, continuamente... mas não das pessoas que conheço. Não, não. Isso eu não poderia! Sinto um fastio, uma náusea... se o senhor soubesse... prefiro a vida dos estranhos, em torno de quem minha imaginação pode trabalhar livremente, mas não por capricho, ao contrário, levando em conta as mínimas aparências percebidas neste ou naquele. [...] (Pirandello, 2008, p.382)²⁰

A imaginação desse homem é o que o mantém vivo, ele precisa disso para viver, essa imaginação das pessoas desconhecidas, uma vez que ele não conhece pode usar da sua imaginação para pensar o que quiser dessas pessoas, ao contrário daquelas pessoas que ele conhece e sente fastio em tê-las por perto, pois não pode imaginar coisas, pois já sabe tudo sobre elas.

Após algumas indagações do homem que perdeu o trem, ele afirma que não faz isso tudo por prazer, mas sim para alimentar sua imaginação de modo que ele veja a vida das outras pessoas e entenda que não é só a vida dele que é cheia de tédio, cheia de fastio.

Ele inicia uma longa reflexão sobre a vida, na verdade sobre o fim da vida, que ele diz que não consegue saborear a sua vida, porque sempre pensa que ora ou outra ela vai acabar. O único sabor da vida que ele consegue sentir é no passado:

O sabor está no passado, que permanece vivo dentro da gente. O gosto da vida nos vem de lá, das lembranças que nos mantem ligados. Mas ligados a quê? A esta tolice... a este tédio... a tantas ilusões estúpidas... [...] E a vida, meu Deus, só de pensar em perdê-la... especialmente quando se sabe que é questão dias... [...]. (Pirandello, 2008, p.384)²¹

²⁰ Attaccarmi cosí, dico con l'immaginazione... attaccarmi alla vita, come un rampicante attorno alle sbarre d'una cancellata. Ah, non lasciarla mai posare un momento l'immaginazione... aderire, aderire con essa, continuamente, alla vita degli altri... ma non della gente che conosco. No no. A quella non potrei! Ne provo um fastidio, se sapesse... una nausea... Alla vita degli estranei, intorno ai quali la mia immaginazione può lavorare liberamente, ma non a capriccio, anzi tenendo conto delle minime apparenze scoperte in questo e in quello. (Pirandello, 1994, p.520)

²¹ Il sapore è nel passato, che ci rimane vivo dentro. Il gusto della vita ci viene di là, dai ricordi che ci tengono legati. Ma legati a che cosa? A questa sciocchezza qua... a queste noje... a

A sua vida é tão triste e tediosa que ele só consegue ver algum gosto nas lembranças do passado, e ainda assim considera essas lembranças como ilusões estúpidas. Ou seja, nem o passado, nem o presente e nem o futuro são capazes de trazer felicidade a esse homem que passa os seus dias ocupando sua imaginação com a vida alheia para não ter tempo de pensar na sua vida e tentar encontrar na vida dessas pessoas infelicidade e sofrimento para se conformar que a vida de todas as pessoas são parecidas com a sua.

Sobre isso Schopenhauer (2019) afirma que: O consolo mais eficaz para toda infelicidade e sofrimento é olhar para outros que são ainda mais infelizes que nós: e todos podem fazê-lo. (Schopenhauer, 2019, p.71).

Para Schopenhauer para que tenhamos consolo da nossa infelicidade, é necessário sabermos que existem pessoas mais infelizes do que a nós próprios. Assim, quando temos um problema, mas notamos que alguém tem um problema maior que o nosso, nos sentimos consolados, ou seja, precisamos do outro para nos enxergarmos e termos esse consolo.

Giacomo Leopardi (1996) no seu livro *Operette Morali*, discorre em algumas novelas sobre a infelicidade humana. No “Diálogo da Natureza e um islandês” nos deparamos com a Natureza afirmando que o ser humano nasceu para ser infeliz e que essa culpa não é dela. Nesse diálogo a Natureza não se põe contra os homens, mas alega que a culpa da infelicidade humana não é de sua responsabilidade:

NATUREZA: Filha minha, todas as almas dos homens, como te dizia, estão condenadas à infelicidade, não por minha culpa. Mas na universal miséria da condição humana e na infinita vaidade de todo o seu prazer e proveito a glória é julgada pela melhor parte dos homens, como o maior bem concedido aos mortais e o mais digno objeto que eles podem proporcionar aos seus cuidados e às ações. Daí, não por ódio, mas por verdadeira e especial benevolência que te infundi deliberei oferecer-te, para conseguir essa finalidade, todos os subsídios que estavam ao meu alcance (Leopardi, 1996, p.337)²²

tante stupide illusioni... Questa che ora qua è una sciocchezza... questa che ora qua è una noja... e arrivo finanche a dire, questa che ora è per noi una sventura, una vera sventura... E la vita, perdio, al solo pensiero di perderla... specialmente quando si sa cha é questione di giorni... (Pirandello, 1994, p.522)

²² Natura. Figliuola mia; tutte le anime degli uomini, come io ti diceva, sono assegnate in preda all'infelicità, senza mia colpa. Ma nell'universale miseria della condizione umana, e nell'infinita

Segundo a narrativa, a miséria humana é a responsável por toda a infelicidade e todos os males que o homem está destinado desde o momento que nasce até a sua morte. A Natureza conclui que o ser humano é o ser que mais possui vida e sentimentos, mas está destinado a passar sua vida toda sendo infeliz.

Na novela de Pirandello, o homem afirma que as lembranças são o que nos mantém ligados, mas afirma que nos mantem ligados ao tédio da vida, que ele não consegue fugir, nem mesmo quando busca o seu passado. Pascal (2011) reflete sobre isso:

A vida se escoa a vida toda. Procuramos o repouso combatendo alguns obstáculos; e quando estes são superados, o repouso torna-se insuportável. Pois, ou pensamos nas misérias presentes, ou naquelas que nos ameaçam. E mesmo que nos sentíssemos bem protegidos por todos os lados, o tédio, por sua autoridade privada, não deixaria de sair do fundo do coração onde tem raízes naturais, e de nos encher o espírito com o seu veneno. Assim o homem é tão infeliz, que se aborreceria mesmo sem nenhum motivo de aborrecimento, pelo próprio estado de sua compleição; e é tão vão, que estando cheio de mil causas essenciais de tédio, a menor coisa, como um taco e uma bola que empurra, basta para diverti-lo. (Pascal, 2011, p.84)

O tédio tem raízes profundas no coração dos humanos, mesmo que nada acontecesse de ruim, o tédio ainda estaria ali porque faz parte da vida. O homem da narrativa que passa o tempo na estação, sente entediado se fica em sua casa, porém ali sente-se da mesma forma, entediado no presente, mas também quando se lembra do seu passado, o tédio está nele, não importa para onde vá. O tempo presente não é a causa do tédio, ele está também no passado e pode-se esperar que ele também estará no futuro.

Sobre o tédio Pascal discorre:

Nada é mais insuportável ao homem do que um repouso total, sem paixões, sem negócios, sem distrações, sem atividades. Sente então seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Incontinente subirá do fundo de sua alma o tédio, o negrume, a tristeza, a pena, o despeito, o desespero. (Pascal, 2011, p.81)

vanità di ogni suo diletto e vantaggio, la gloria è giudicata dalla miglior parte degli uomini il maggior bene che sia concesso ai mortali, e il più degno oggetto che questi possano proporre alle cure e alle azioni loro. Onde, non per odio, ma per vera e speciale benevolenza che ti avea posta, io deliberai di prestarti al conseguimento di questo fine tutti i sussidi che erano in mio potere. (Leopardi, 1996, p.337)

Para Pascal, o homem precisa estar em movimento, sua vida precisa ter ação, ter sentimentos, paixões, atividades das mais variadas. Caso contrário o homem cairá em um profundo tédio e passará apenas a existir e não mais viver.

Ainda na estação de trem, o homem observa de longe sua esposa, que passa o tempo todo ali o observando de longe, uma vez que ele fica dia e noite naquela estação de trem. O outro homem então achando muito estranho essa distância que ele quer manter da sua esposa o pergunta o porquê de tal comportamento e ele diz que sua mulher quer que ele fique em casa, sob seus carinhos e cuidados, mas ele foge dela como o diabo foge da cruz, pois não suporta ficar em casa, e nada do que ele faça ou diga faz com que a mulher se afaste dele, e assim passa seus dias inteiros na estação longe da esposa e próximo de pessoas que ele nunca viu.

Ele não suportava a ideia de perder seu tempo parado em sua casa sem trabalhar o tempo com a sua imaginação, porque se ficasse em sua casa com a mente desocupada ficaria o tempo todo pensando na sua morte que estava próxima e veremos o porquê:

[...] Se a morte, meu senhor, fosse como um desses insetos estranhos, nojentos, que alguém surpreende passeando na pele... [...] “Desculpe, o egrégio senhor me permite? O senhor, que caminha com a morte em cima?”. E, com dois dedos em ponta, a retira e joga fora... Seria magnífico! Mas a morte não é como um desses insetos nojentos. [...] Já eu meu caro senhor, aí está... venha aqui que vou lhe mostrar uma coisa... Olhe aqui debaixo do bigode... aqui, está vendo que belo tubérculo arroxado? Sabe como isto se chama? Ah, um nome dulcíssimo... mais doce que um caramelo: Epitelioma, este é o nome. A morte compreende? Passou. Enterrou-me esta flor na boca e me disse: “Fique com ela, meu caro: passarei de novo daqui a oito ou dez meses”. (Pirandello, 2008, p.385)²³

²³ Se la morte, signor mio, fosse come uno di quegli insetti strani, schifosi, che qualcuno inopinatamente ci scopre addosso... Lei passa per via; un altro passante, all'improvviso, lo ferma e, cauto, con dudita protese, le dice: «Scusi, permette? Lei, egregio signore ci ha la morte addosso». E con quelle due dita protese, gliela piglia e gliela butta via... Sarebbe magnifica! Ma la morte non è come uno di questi insetti schifosi. Tanti che passeggiano disinvolti e alieni, forse ce l'hanno addosso; nessuno la vede; ed essi pensano intanto tranquilli a ciò che faranno domani o doman l'altro. Ora io, caro signore, ecco... venga qua... qua, sotto questo lampione... venga... le faccio vedere una cosa... Guardi qua, sotto questo baffo... qua, vede che bel túbero violaceo? Sa come si chiama questo? Ah, un nome dolcissimo... piú dolce d'una caramella: *Epitelioma*, si chiama. Pronunzii, pronunzii... sentirà che dolcezza: *epiteli-oma*... La morte, capisce? È passata. M'ha ficcato questo fiore in bocca e m'ha detto: «Tientelo, caro: ripasserò fra otto o dieci mesi!».(Pirandello, 1994, p.522-523)

Nesse trecho é possível compreender o porquê desse comportamento estranho do homem que passa seu tempo na estação. Ele tem uma doença, epiteloma. Essa doença é um tipo de câncer de pele muito agressivo, um tumor maligno da pele que deriva de uma outra camada da epiderme. O crescimento desse tumor é rápido e ele é capaz de produzir destruição local e metástases através do sistema linfático e sangue. Esse homem tinha conhecimento da gravidade do seu estado de saúde, tanto que ele faz uma alegoria dizendo que a morte lhe gravou aquela flor na boca, na verdade está falando do tumor, e que voltará daqui uns oito ou dez meses, coisa esse que provavelmente deve ter ouvido dos médicos sobre o tempo que ainda teria de vida.

Desse trecho também se deriva o título da novela, essa morte em cima é o que o homem que está com a doença gostaria que fosse, que a morte fosse como um inseto que está em cima de uma pessoa, e outra pessoa gentilmente tira esse inseto e a pessoa está livre da morte. Como se alguém pudesse tirar com as mãos aquele tumor que estava debaixo dos seus bigodes e livrá-lo da morte. Mas como ele sabia que isso não seria possível, passava os dias vivendo dessa forma.

No final da narrativa o homem ainda afirma que precisa continuar na estação, olhando através das vitrines, ocupando sua imaginação para evitar que um vazio o ocupe por dentro e nesse momento ele cometa uma loucura contra a vida de alguém ou contra a sua própria vida.

Antes de se despedir do homem que perdeu o trem ele faz um pedido:

[...] E amanhã me faça um favor quando chegar. Suponho que o vilarejo fique um pouco afastado da estação... Ao alvorecer, o senhor vai poder fazer o caminho a pé. O primeiro arbustozinho na beira da estrada. Conte os fios de mato para mim. O número de fios será a quantidade de dias que ainda vou viver. Mas escolha um bem cheio, por favor! Boa noite, meu caro senhor. (Pirandello, 2008, p.386)²⁴

²⁴ E mi faccia un piacere, domattina, quando arriverà. Mi figuro che il paesello disterà un poco dalla stazione... all'alba, lei può far la strada a piedi. Il primo cespuglietto d'erba sul a proda. Ne conti i fili per me. Quanti fili saranno, tanti giorni ancora io vivrò. Ma lo scelga bello grosso, mi raccomando. Buona notte, caro signore! (Pirandello, 1994, p.523)

Tudo isso aconteceu durante uma noite, tanto que o título inicial era *Café noturno*. Os dois homens sentaram-se nesse café e a partir daí se deu toda essa história cheia de reflexões sobre a vida de um homem que está prestes a morrer e se sente cada vez mais próximo da morte. Todo ser humano sabe que nasce e um dia vai morrer, mas nunca sabemos a hora que isso irá acontecer, ao contrário desse homem, que antes tinha oito ou dez meses, mas agora já lhe restavam poucos dias.

Talvez para não enlouquecer por pensar no fato ele passou a observar a vida das outras pessoas para se ocupar e não pensar na sua própria vida. No final da narrativa fica claro que esse homem, por mais que soubesse que logo morreria, não queria aceitar tal situação e pede ao novo amigo da noite para que encontre um arbusto bem cheio de fios como se fosse possível que assim ele pudesse viver mais dias do que viveria realmente.

Sobre o título da novela, “Com a morte em cima”, há uma referência à analogia feita por ele, sobre como poderia ser a morte. Na sua concepção ela é como um inseto que está em cima de alguém e pode ser retirado evitando o sofrimento, se livrando da morte. Mas como ela não é assim, ele padece por sua vida estar chegando ao fim. Em “Com a morte em cima”, o personagem, na verdade está com a morte embaixo, bem embaixo do seu bigode.

Transitaremos a partir de agora para a novela “Quando se entende o jogo”. Essa novela foi escrita em 1913 e também faz parte do livro *Novelle per un'anno* como as outras novelas desse trabalho. Nessa narrativa conhecemos Memmo Viola, um homem incapaz de sentir, seja coisas boas ou ruins. Sua calma era tanta que nada o irritava nem moscas e muito menos a sua esposa, que fazia de tudo para tirá-lo desse seu estado de paz infinita: “Invulnerável à dor, mas também impenetrável a alegria. O que era mesmo uma pena, porque Memmo Viola era o que se costumava chamar de sorte.”²⁵ (Pirandello, 2006, p.41)

²⁵ Invulnerabile al dolore, però, impenetrabile anche alla gioia. E questo era un vero peccato, perché Memmo Viola era quel che suol dirsi un beniamino della fortuna. (Pirandello, 2003, p.1225)

Memmo Viola, como caracteriza o narrador, tinha grandes olhos esverdeados, um imenso nariz, pelos nos bigodes e tufos de pelos nas narinas, uma aparência cansada, muito provavelmente porque ele já a muito tempo não ligava para sua aparência, e tudo isso porque ele afirmava ter entendido o jogo.

Logo nesse início já vemos o título da novela, mas o que era esse entender o jogo?

Mas talvez o jogo que ele dizia ter entendido fosse isto: que a sorte o favorecia justamente porque ele era assim, justamente porque sabia que ele jamais correria atrás dela, nem que ela lhe promettesse todos os tesouros do mundo, com os quais ele não se entusiasmaria o bastante, nem se ela viesse em pessoa e os levasse à sua casa. (Pirandello, 2006, p.41-42)²⁶

O jogo parecia ser a própria vida, em que uma hora estamos com sorte, outra hora a perdemos e damos espaço ao azar. Uma hora estamos bem, outra estamos mal, e vivemos nos altos e baixos que as coisas da vida nos impõe. Memmo tinha entendido esse jogo e vivia de modo que não tinha nem alto, nem baixo, nem sorte, nem azar, era neutro a toda e qualquer coisa.

Para Memmo nada mais o afetava, nem uma riqueza, nem a pobreza, ele era imune a qualquer coisa que pudesse acontecer com ele. Como se o seu raciocínio não existisse mais e ele vivesse como uma máquina. Logo depois descobrimos que ele recebeu uma bela herança de uma tia desconhecida e até se poderia afirmar que tal fortuna fosse o motivo da sua calma, mas o narrador lembra que: “[...] ele pode renunciar ao emprego que tanto lhe pesava, embora o coitado do Memmo o tivesse suportado por dez anos em santa paz, como todo o resto.” (Pirandello, 2006, p.42)²⁷

Memmo Viola sempre foi esse homem impenetrável a dor ou as alegrias, uma vez que já era assim, há dez anos antes de receber a herança da tia desconhecida. Há muito tempo ele já tinha entendido esse jogo, da sorte, que leva o ser humano a ter muitos sentimentos bons ou ruins.

²⁶ Forse però il giuoco, ch'egli diceva d'aver capito, era questo, che la fortuna lo favoriva tanto, appunto perché egli era così, appunto perché sapeva che egli non le sarebbe corso mai dietro, neppure se essa gli avesse profferto, dopo due gambate, tutti i tesori del mondo, e che non si sarebbe rallegtrato né punto né poco, neanche se fosse venuta da sé a portarglieli in casa. (PIRANDELLO, 2003, p.1225)

²⁷ [...] per cui aveva potuto rinunziare all'impiego, che gli pesava tanto, sebbene, povero Memmo, come tutto il resto, da dieci anni lo sopportasse in santa pace. (PIRANDELLO, 2003, p.1225)

Essa sua incapacidade de sentir e se irritar levou sua mulher a expulsá-lo de casa, mas isso não o afetou em nada, passou a morar sozinho, levando apenas aquilo que lhe interessava:

E, carregando todos os livros de ciências físicas, matemáticas e filosofia, junto com os apetrechos de cozinha, os quais representavam as duas paixões mais fortes da sua vida, foi alojar-se em três cômodos modestos. Depois de dar ao espírito o nutriente mais cobiçado por seu corpo: cozinheiro diletante e filósofo diletante. (Pirandello, 2006.p.42)²⁸

As duas paixões de Memmo eram a filosofia e cozinhar, por mais impenetrável que ele fosse ainda tinha suas paixões, sentia prazer em fazer algo. Durante dois meses morando só viveu todos os dias a mesma rotina, todas as manhãs uma velha criada vinha até a sua casa, limpava os três cômodos, fazia compras, arrumava a mesa e ia embora. Por todo esse tempo as mesmas coisas aconteciam, sem nada mudar, é era assim que ele gostava, nada de novo, nenhum sentimento novo, nem nada bom, nem nada de ruim. Tudo neutro.

Mas seu estado de sossego não durou muito tempo. Numa manhã bem cedo quando ele ainda dormia, sua mulher apareceu, tocando a campainha de forma furiosa, arrastando ele com agressividade, apressando-o a lavar-se e vestir-se, enquanto ele ainda pensava em acordar. O motivo de toda essa tempestade era simples, ela queria que Memmo desafiasse o homem que a insultou para um duelo:

Fui covarde e canalhamente insultada na minha casa, por sua causa... porque fiquei sozinha, indefesa, entende? ... Insultada... ultrajada... Meteram as mãos em mim, entende? Bem aqui no peito, entende? Porque suspeitaram que eu fosse... (Pirandello, 2006, p.43)²⁹

²⁸ E con tutti i libri di scienze fisiche e matematiche e di filosofia, e tutte le stoviglie di cucina, che rappresentavano le due più forti passioni della sua vita, era andato ad alloggiarsi in tre stanzette modeste. Dopo aver dato allo spirito il nutrimento più gradito, attendeva a preparar da sé, con le sue mani, anche il più gradito nutrimento al suo corpo: cuoco dilettante e diletante filosofo. (Pirandello, 2003, p.1225)

²⁹ Sono stata vigliaccamente, sanguinosamente insultata in casa mia, per causa tua... perché sono rimasta sola, senza difesa, capisci?... Insultata... oltraggiata... Mi hanno messo le mani addosso, capisci? a frugarmi, qua, in petto, capisci? Perché hanno sospettato ch'io fossi... (Pirandello, 2003, p.1226)

A mulher de Memmo foi insultada, ofendida, sentia-se com sua honra manchada, como se diziam naquela época, e agora exigia que o marido que já não morava na mesma casa que ela, mas eram ainda casados, desafiasse um dos homens responsáveis por tal ofensa para um duelo.

Mas, como bem sabemos com o pouco que conhecemos de Memmo, esse fato não tirou sua paz, pelo contrário, continuava calmo, o que irritava ainda mais a sua mulher. Decidiu então procurar Gigi Venanzi para ir ao duelo por ele, contrariando a sua esposa.

Gigi Venanzi então se assustou quando viu o nome que estava no tal cartão de visitas de um dos homens que ofenderam a esposa de Memmo, Aldo Miglioriti dos marqueses de San Filippo era a lâmina mais rápida entre os amadores de Roma, afirmou Gigi.

Memmo não ligou para isso e continuo insistindo para que Gigi Venanzi aceitasse e o acompanhasse até o duelo. Ele continuava com toda a calma, como se ele não estivesse prestes a encarar a morte:

[...] Não vamos exagerar... De resto, meu caro, é tudo bobagem. Inútil discutir. Cristina quer lavar a ofensa e ponto final. Eu perderia a liberdade, mas agora, com esta ocasião, eu a quero toda para mim. Vou conseguir você vai ver. Cuide do que for preciso. Espero-o em casa. [...] (Pirandello, 2006, p.48)³⁰

Até esse momento acreditamos mesmo que Memmo irá participar do tal duelo, mantendo toda a sua calma afirma que estará aguardando-o em sua casa. Realmente Gigi o encontrou em casa como combinado para discutirem as condições do duelo. Nesse dia Gigi se espantou com o que viu, Memmo estava brigando com a velha criada por causa de 3 liras que faltavam no troco das compras:

- Minha cara, se você puser na conta: 8 liras roubadas, ou 10 liras roubadas, eu lhe darei tranquilamente o total, sem discutir. Mas essas três liras assim desse jeito, não dou. Gostaria de saber qual a graça de tentar enganar alguém com eu, que entendeu o jogo... não estou certo, Gigi? Constrangidíssimo, angustiado, exausto, Gigi Venanzi o

³⁰ Non esageriamo... Del resto, caro mio, tutte sciocchezze. Inutile parlarne! Cristina vuole lavato l'oltraggio, e non se n'esce. Perderei la libertà; e invece, con questa occasione, io me la voglio guadagnare intera. Vedrai che ci riuscirò. Va', va'; pensa a tutto, tu che te n'intendi. Io ti aspetto a casa. (Pirandello, 2003, p.1228)

mirava com os olhos arregalados. A calma daquele homem, na véspera de enfrentar com a espada ninguém menos que Aldo Miglioriti, era espantosa. E seu espanto cresceu quando, apresentadas as condições gravíssimas do duelo, propostas e exigidas pelo próprio Miglioriti, constatou que aquela calma não se alterava minimamente. (Pirandello, 2006, p.49)³¹

Gigi Venanzi não conseguia acreditar que prestes a enfrentar uma das espadas mais afiadas de Roma, Memmo estava calmo como e nada tivesse para acontecer, enquanto ele se irritava com sua criada por um motivo tão banal. Após notar que mesmo com todas as graves condições impostas por Miglioriti, ainda perguntou se ele havia entendido tudo mesmo o que estava para acontecer. Após a afirmação de Memmo combinaram de encontrar-se pouco antes das sete da manhã para irem de carro até o local do duelo. No dia seguinte quando Gigi bateu na porta, encontrou Memmo Viola da mesma forma que a mulher o encontrou no dia anterior:

[...] Venanzi bateu duas, três, quatro vezes, até que Memmo Viola, nas mesmas condições em que abrira a porta à mulher na manhã anterior, ou seja, de camiseta e com o suspensório nas mãos, fez entrar o amigo. (Pirandello, 2006, p.50)³²

Diante da situação em que encontrara Gigi Venanzi ficou assustado, Memmo fingiu surpresa enquanto Gigi dizia que ele tinha um duelo e então descobrimos o motivo que fez com que Memmo continuasse com a sua tranquilidade mesmo na véspera de um duelo:

[...] Eu lhe disse que faria minha parte, e você, a sua. Sou o marido e fiz o desafio; quanto a duelar, tenha paciência, isso não me diz mais respeito Gigi, mas a você... Sejam justos! Gigi sentiu o chão afundando sob seus pés, sentiu o sangue secando nas veias, a vista turvou-se de amarelo [...] até que agarrou Memmo pelo peito, o empurrou, cuspiu-lhe na cara os mais infames impropérios, enquanto Memmo se deixava estar sorrindo. A certa altura disse:

³¹ — Cara mia, se tu mi metti nel conto: *rubati, soldi 8, o soldi 10*, io tiro pacificamente la somma, e non ne parlo piú. Ma questi tre soldi, cosí, non te l'abbono. Vorrei sapere che gusto ci provi, tentare di pigliare in giro uno come me, che ha capito cosí bene il giuoco... Parlo bene, Gigi? Costernatissimo, esasperato, stanco morto, Gigi Venanzi stava a mirarlo con tanto d'occhi. La calma di quell'uomo, alla vigilia di battersi alla spada, nientemeno che con Aldo Miglioriti, era stupefacente. E il suo stupore crebbe, quando, enunciategli le condizioni gravissime del duello, volute e imposte anche dal Miglioriti, vide che quella calma non s'alterava per niente. (Pirandello, 2003, p.1229)

³² Venanzi bussò, due, tre, quattro volte; alla fine Memmo Viola, nelle stesse condizioni in cui la mattina avanti era andato ad aprire alla moglie, cioè in camicia e con le brache in mano, venne ad aprire all'amico. (Pirandello, 2003, p.1229.)

-Cuidado para não perder a hora, Gigi. É preciso estar lá as sete, convém ser pontual.
Depois lá do alto da escada, segurando ainda o suspensório com as mãos, acrescentou:
-Boa sorte, meu caro, boa sorte! (Pirandello, 2006, p.50) ³³

Não havia mesmo motivo para Memmo se preocupar com o duelo, afinal ele não iria duelar, mas Gigi só ficou sabendo disso quando faltavam 15 minutos para acontecer. Ele então se fez de desentendido como se antes já tivesse deixado claro que a parte que lhe cabia era apenas fazer o desafio e não duelar. E com a mesma calma que o vimos durante toda a narrativa, desejou boa sorte ao colega que estava indo enfrentar a morte em seu lugar.

Memmo Viola entendeu o jogo, era capaz de enganar, mas não aceitava ser enganado, nada o irritava, uma vez que a sorte nada mais podia fazer por ele que já não precisava de mais nada na vida. Foi expulso de casa pela mulher que não suportava mais aquele ser que mais parecia um robô, como se sua mente e seus sentimentos estivessem congelados, era incapaz de sentir.

Com a novela não conseguimos saber o porquê Memmo Viola é assim, se quando criança já era assim, mas sabemos que será esse ser sem sentimentos muito provavelmente até o fim de sua vida, afinal ele entendeu muito bem o jogo.

Degani (2009) lembra que há não só nas novelas, mas na obra pirandelliana de forma geral o fato das personagens vivendo situações limites que a fazem entender o jogo, fazendo referência ao título da novela “Quando se entende o jogo”:

Toda a novelística, como a obra de Pirandello em geral, é baseada no personagem vivendo uma situação limite; o momento em que, muitas vezes em meio a um acontecimento banal e sem importância, experimenta uma espécie de revelação, uma epifania, e começa a “entender o jogo”. É o instante em que a máscara cai, ou é arrancada,

³³ Io ti ho detto che a me tocca di far la parte mia, e a te la tua. Sono il marito e ho sfidato; ma quanto a battermi, abbi pazienza, non tocca piú a me, caro Gigi, da un pezzo: tocca a te... Siamo giusti! Gigi Venanzi si sentí sprofondare la terra sotto i piedi, seccare il sangue nelle vene; vide giallo, vide rosso; afferrò Memmo per il petto, gli scagliò, gli sputò in faccia le ingiurie piú sanguinose; Memmo lo lasciò fare, ridendo. Solo, a un certo punto, gli disse:— Bada, Gigi, che non fai piú a tempo, se devi trovarti sul terreno alle sette. Ti conviene esser puntuale. Dall'alto della scala, poi, reggendosi ancora le brache con la mano, gli augurò:

— In bocca al lupo, caro, in bocca al lupo! (Pirandello, 2006, p.229)

e ele se vê diante de si mesmo, como no olho de um furacão com todas as forças da vida agindo à sua volta. (Degani, 2009, p.69)

Tanto na novela “Com a morte em cima”, quanto em “Quando se entende o jogo” o ato de sentir é o que move a narrativa. Na primeira novela o homem, personagem central da narrativa se nega a ficar em casa porque está próximo da morte e não quer que sua mulher cuide dele, ou seja se nega a sentir qualquer sentimento porque sabe que sua morte está chegando, se não fosse por isso ele seria um homem diferente. Já na segunda Memmo Viola nem pensa em sua morte, como não pensa em nada, vive por viver, sem sentir raiva, alegria, ou qualquer outro sentimento.

Nas duas novelas, Pirandello usa-se da ficção para expor sentimentos tão comuns aos homens, que fazem refletir o quanto determinadas situações podem ser tão caras a eles e a nós. As situações em que as personagens vivem podem ser trazidas para a vida real e podemos nos espelhar nelas, como seres humanos poderiam viver essas mesmas situações vividas por Memmo Viola e por pelo homem que está com seus dias contados.

Vejamos mais uma personagem pirandelliana com comportamentos para pensarmos na vida dos seres humanos como personagens das suas próprias vidas.

A novela “Medo de ser feliz”, no italiano “Paura d’essere Felice”, foi escrita em 1911 e logo em seguida publicada inicialmente na *Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociale*, em 31 de janeiro de 1911 com o título “Il saltamartino”. Essa novela faz parte da nona parte do livro *Novelle per un anno*, que tem o título ‘Dona Mimma’.

“Medo de ser feliz” narra a história de Fabio Feroni, um homem que por medo do destino, vive fazendo o que não quer, pensando assim enganar o acaso e se livrar das coisas que ele deveria passar. Feroni passa a maior parte do seu tempo em sua casa em meio a muitos vasos de plantas, moscas, aranhas, formigas, e uma tartaruga que é o que ele mais se diverte observando:

Ele se divertia particularmente assistindo aos esforços desconexos de

uma velha tartaruga que há vários anos se obstinava, teimosa e resoluta, em subir o primeiro dos três degraus que levavam da varanda à sala de jantar. [...]. Tendo conseguido superar com enorme esforço o espelho do degrau, quando estava para pôr as patinhas tortas na borda do patamar e o raspava desesperadamente para escalá-lo, de repente perdia o equilíbrio e caía de volta, virada na pedra brita. (Pirandello, 2000, p.130)³⁴

Já fazia anos que a tartaruga fazia as mesmas coisas: tentar subir um degrau sem nenhum sucesso. Depois de tanto observar o animal fazendo a mesma coisa todo dia, Ferroni resolveu dar uma ajuda a ela, colocou-a delicadamente no primeiro degrau, e para a sua surpresa sua ajuda foi recusada:

Mas constatara com surpresa que a tartaruga, por medo ou desconfiança, nunca quisera aproveitar aquela ajuda inesperada, e depois de retrain a cabeça e as patas para dentro da carapaça, ficava ali por um tempo ali, como uma pedra, e então, virando-se bem devagar, dirigia-se à borda do degrau, dando sinais indubitáveis de querer descê-lo. (Pirandello, 2000, p.131)

A tartaruga que recusou a ajuda voltava a mesma luta de todos os dias, tentar subir o degrau com o eterno esforço de sempre. Depois que a tartaruga recusou a ajuda, Ferroni continuou a se divertir vendo os impulsos desesperados para alcançar o segundo degrau, e quando cansava de vê-la sofrer dava-lhe um bom pontapé.

Ferroni depois que teve a ajuda recusada pela tartaruga, passou a se divertir com o seu sofrimento e com a sua insistência em conseguir subir todos os degraus sozinho. A tartaruga tinha mais força de vontade do que o próprio Ferroni, pois ela tentava todos os dias vencer a única batalha que tinha na vida.

O narrador afirma que durante toda a vida, Fabio Ferroni, jamais tinha recebido alguma ajuda para alcançar seus objetivos, e ainda pior que não receber nenhuma ajuda era o fato de que toda vez que estava para alcançar algum objetivo, o acaso vinha o colocava novamente no 'primeiro degrau:

³⁴ Soprattutto si spassava assistendo agli sforzi sconnessi d'una vecchia tartaruga, la quale da parecchi anni s'ostinava, testarda e dura, a salire il primo dei tre gradini per cui da quel terrazzo si andava alla saletta da pranzo.[...] Riuscita con sommo stento a superare l'alzata dello scalino, quando già poneva su l'orlo della pedata le zampette sbieche e raspava disperatamente per tirarsi sú, tutt'a un tratto perdeva l'equilibrio, ricadeva giù riversa su la scaglia rocciosa. (Pirandello, 1994, p.808)

E esta era a experiência: que, à revelia de todas as suas diligências, toda vez que ele estava bem próximo de alcançar o objetivo que almejava por tanto tempo com as forças de sua alma, consciente, paciente e tenaz, o acaso com o salto repentino de um grilo, sempre se divertira em arremessá-lo de costas – exatamente como aquela tartaruga. (Pirandello, 2000, p.132)

Ele sempre era surpreendido pelo destino quando estava certo que conseguiria seu objetivo, tudo saía errado e ele ganhava mais uma frustração, e acabava sem conseguir nada.

Fabio Feroni viveu sua vida exatamente igual àquela tartaruga, tentando subir os degraus sem nenhum sucesso. Ele então passou a viver sem ter nenhuma ilusão, nenhuma esperança, sem esperar nada, deixando tudo a vontade da sorte. Mas isso não é assim tão simples:

“[...] esperanças, desejos e ilusões renasciam dentro dele quase à revelia, irresistivelmente: eram os germes que a própria vida semeava e que caíam também em seu solo, o qual, por mais que tivesse endurecido pelo gelo da experiência, não podia deixar de acolhê-los, impedir que criassem uma raiz, mesmo fraca, e que surgissem pálidos, com uma desconsolada timidez nas feições tristes e frias de sua desconfiança. (Pirandello, 2000, p.133)³⁵

Todo ser humano é impulsionado pelos seus desejos, sonhos e ilusões, desse modo fica muito difícil não ter nenhum desses, porém mais difícil ainda é viver como Feroni, sem poder alimentar nenhum dos seus sonhos, porque como sempre deu tudo errado, ele passou a alimentar esse medo. Passou a fazer tudo de repente, para tentar enganar o acaso e não dar tempo de dar tudo errado mais uma vez: “Um belo dia se casou, assim, de repente, como quem não quer nada, para não dar tempo ao acaso de mandar tudo pelos ares.” (Pirandello, 2000, p.134).

Feroni falou a noiva, Dreeta Molesi, sobre a casa que já tinha pronta para os dois morarem depois do casamento, descreveu com detalhes, os mais belos possíveis e disse que ela não poderia visitar a casa porque tinha que ser uma surpresa para depois do casamento. Até no momento de escolher para

³⁵ [...] speranze e desiderii e illusioni gli rinascevano, quasi a dispetto, irresistibilmente: erano i germi che la vita stessa gettava e che cadevano anche nel suo terreno, il quale, per quanto indurito dal gelo dell'esperienza, non poteva non accoglierli, impedire che mettessero una pur debole radice e sorgessero pallidi, con timidità sconsolata nell'aria cupa e diaccia della sua sconfidenza. (Pirandello, 1994, p.810)

onde iriam na lua de mel, Feroni quis enganar o acaso, pensou em ir para Florença ou Veneza, e de última hora foram para Nápoles:

Discutiu longamente com ela sobre a viagem de núpcias: Florença? Veneza? Mas quando chegou a hora, partiu para Nápoles, certo de que desse modo tinha enganado o acaso: ou seja, de tê-lo mandado para Florença ou a Veneza de um hotel para o outro para estragar-lhe as alegrias da lua de mel, enquanto ele as teria aproveitado, quieto e ao seu reparo, em Nápoles. (Pirandello, 2000, p.135)³⁶

Quando voltaram tiveram a grande surpresa com a casa, nada era como ele tinha descrito, a casinha era pequena, sem nenhum daqueles detalhes que Fabio Feroni tinha falado. Tanto Dreeta quando seus pais ficaram irritados com a mentira dele, mas ele explicou que o modo que ele encontrava de fazer as coisas darem certo era pensar de um modo e fazer o contrário.

Nos primeiros meses de casamento Dreeta chorava escondida, vivia completamente infeliz porque querendo viver conforme a vontade do marido, fazia tudo ao contrário daquilo que deseja e ele também fazia tudo aquilo que a esposa não desejava. Na verdade, Feroni queria ver a esposa feliz, mas tinha medo de que manifestando seus desejos o acaso viesse e estragasse tudo:

[...] Quando ela se deu conta e começou a agir segundo si própria, ou seja, ao contrário de tudo aquilo que ele dizia, a gratidão, o afeto e a admiração de Fabio Feroni por ela chegaram ao ápice. Mas o pobre homem guardou-se bem de expressá-los; ele também se sentia feliz, e começou a temer por isso. (Pirandello, 2000, p.137)³⁷

Por ter tanto medo de que as coisas dessem errado, Fabio tinha medo da felicidade, de sentir-se feliz, porque logo algo ruim aconteceria e a felicidade acabaria mais uma vez. Era preciso esconder que ele estava começando a se sentir feliz de verdade, que tinha muitas razões para se sentir assim. A cada alegria da esposa grávida em comprar as coisas para o bebê, em ver a barriga crescendo e chegando a hora do seu filho nascer, Fabio chegava a suar frio, angustiado, precisava manter-se infeliz. “[...] A alegria era demais, aliás, aquilo

³⁶ Discusse a lungo con lei sul viaggio di nozze: a Firenze? a Venezia? Ma quando fu sul punto, partí per Napoli, certo d'aver cosí gabbato il caso: d'averlo cioè spedito a Firenze e a Venezia da un albergo all'altro per guastargli le gioje della luna di miele, mentr'egli se le sarebbe godute, quieto e riparato, a Napoli. (Pirandello, 1994, p.811)

³⁷ Quand'ella infine se n'accorse e cominciò a fare a suo modo, cioè tutt'al contrario di quel che diceva lui, la gratitudine, l'affetto, l'ammirazione di Fabio Feroni per lei raggiunsero il colmo. Ma il pover'uomo si guardò bene dall'esprimerli; si sentí felice anche lui, e cominciò a tremarne. (Pirandello, 1994, p.812)

era a felicidade, a verdadeira felicidade alcançada. Não era possível que não acontecesse uma desgraça de uma hora para outra.” (Pirandello, 2000, p.138).³⁸

Começou a ter cuidado máximo com a esposa grávida, estava atento a cada detalhe que poderia levá-la a uma queda grave que poderia colocar em risco a vida dela ou do bebê, e começou a procurar onde estaria o a emboscada do acaso que levaria sua felicidade. Uma noite, Dreeta encontrou o marido de camisola, com uma vela, procurando dentro das xícaras de café da prateleira do aparador a armadilha do acaso, onde ela estaria e jurava que dessa vez ela não escaparia dele.

De súbito, fosse por causa de um rato, de uma corrente de ar, ou de uma barata passando por cima dos pés descalços, o fato é que Fabio Ferroni deu um berro, um pulo de cabrito e agarrou com as duas mãos o próprio ventre, gritando que ali estava, ali, ali, o grilo, ali dentro, ali dentro da barriga! E desandou a saltar, a saltar de camisola por toda a casa, depois descendo as escadas e depois para fora, pela rua deserta, no meio da noite, berrando, rindo, enquanto Dreeta, desganhada, gritava por socorro da janela. (Pirandello, 2000, p.138)³⁹

Fabio Ferroni encontrava-se no ápice da sua loucura, de tanto procurar a tal armadilha do acaso, jurando ter a encontrado, enlouqueceu de vez, talvez de tanta felicidade em saber que agora estaria livre daquilo que o atormentou durante toda a vida, perdeu o pouco da razão que ainda lhe restava.

A novela termina com a mulher pedindo socorro e Ferroni correndo pelas ruas gritando. Não sabemos até onde ele correu, se voltou para a casa depois disso, se realmente enlouqueceu de vez, mas o que sabemos é que de tanto medo de ser feliz, enlouqueceu de felicidade.

Sobre a loucura La Rochefoucauld (1994) pondera que “A loucura nos segue durante toda a vida. Se alguém parece prudente é porque suas loucuras

³⁸ La goija era troppa; quella era anzi la felicità, la vera felicità raggiunta. Non era possibile che non accadesse da un momento all'altro una disgrazia. (Pirandello, 1994, p. 812)

³⁹ Tutt'a un tratto, o fosse un topo, o un soffio d'aria, o uno scarafaggio sui piedi nudi, il fatto è che Fabio Ferroni diede un urlo, un balzo, un salto da montone, e s'afferrò con le due mani il ventre gridando che lo aveva lì, lì, il saltamartino, lì dentro, lì dentro lo stomaco! E dalli a springare, a springare in camicia per tutta la casa, poi giú per le scale e poi fuori, per la via deserta, nella notte, urlando, ridendo, mentre Dreeta scarmigliata gridava ajuto dalla finestra. (PIRANDELLO, 1994, p.813)

são proporcionais à sua idade e às suas posses.” (La Rochefoucauld, 1994, p.76). Para o moralista todos temos alguma coisa de loucura, cada idade tem a suas próprias loucuras, o que torna isso normal. Aqui poderíamos acrescentar também que as loucuras podem ser proporcionais aos acontecimentos que cada pessoa passa durante sua vida, como é o caso de Ferroni, em que os acontecimentos ruins influenciaram a sua vida toda.

Talvez depois desse fato ele tenha se curado, já que jurou que tinha pego o acaso de uma vez por todas. Mas nesse caso podia ser que daqui um tempo, quando algo ruim acontecesse ele voltasse a ter medo do acaso. La Rochefoucauld (1994) lembra que as doenças da alma são como as doenças do corpo: “Os defeitos da alma são como as chagas do corpo: por mais cuidado que se tome no curá-las, a cicatriz sempre permanece, estando elas, a todo instante, em perigo de reabrir-se.” (La Rochefoucauld, 1994, p.76)

Para La Rochefoucauld os defeitos da alma estão sempre em risco de voltar, pois são como cicatrizes correndo o risco de serem abertas novamente.

Depois de passar por tantas coisas ruins, ter seus sonhos e desejos contrariados por uma força maior que ele chama de acaso, Fabio Ferroni perdeu a sua capacidade de raciocinar, uma vez que acreditava que tudo iria dar errado e fazia as coisas ao contrário, pensando assim enganar o tal acaso.

Degani (2009) afirma que as personagens pirandellianas acabam sofrendo uma espécie de desintegração total de sua personalidade quando recebem a sua condenação pela derrota na sua luta pela existência:

Assim todos os personagens pirandellianos, apesar das diferenças sociais ou culturais, recebem a mesma condenação à derrota na luta pela existência: qualquer rebelião é vã e toda vez que, consciente ou inconscientemente, esforçam-se para sair da condição em que foram relegados pela vida, sofrem uma espécie de desintegração total de sua personalidade de sua vontade que os conduz à derrota total. (Degani, 2009, p.98)

No caso de Fabio Ferroni de tanto sentir medo sua personalidade estava nula, não tinha mais nenhuma ação nem atitude, até um animal tinha mais o que fazer no mundo do que ele.

No início da narrativa a presença da tartaruga é muito importante para fazermos uma reflexão: a tartaruga possui algo que Ferroni não possui, a determinação em alcançar seus objetivos. Dessa forma podemos afirmar que a tartaruga tem mais qualidades humanas que o próprio Ferroni, talvez por esse motivo que observar o animal traz diversão para ele.

Ferroni perdeu-se dele mesmo, e não conseguiu mais encontrar-se. Durante sua vida passou todo o tempo tendo sua felicidade destruída pelo acaso e por isso passou a ter medo de ser feliz, como bem diz o título. A narrativa nos mostra o quanto o ser humano é essencialmente um ser em contradição, dividido em o que se sente e o que se permite sentir.

3.3 Uma boa dose de humorismo em “Vitória das formigas” de Luigi Pirandello

“Vitória das formigas”, no italiano “Vittorie delle formiche”, foi escrita no ano de 1936. Vale lembrar que Pirandello passou anos escrevendo o livro *Novelle per un’anno*, por esse motivo cada novela dessa pesquisa, mesmo compondo um mesmo livro, foram escritas em anos diferentes.

O título da novela já faz seu efeito logo no primeiro parágrafo onde encontramos: “Uma coisa talvez ridícula, mas terrível em seus efeitos: uma casa toda invadida por formigas.” (Pirandello, 2006, p.34). Já sabemos que a casa foi toda invadida por formigas e que essas formigas venceram, pois o título nos diz isso, mas como isso aconteceu? É isso que vamos ver daqui pra frente.

Essa narrativa começa do fim, pois logo no primeiro parágrafo já se vê o que aconteceu lá no final:

[...] Formigas e vento, aliados com aquela desconsideração que é própria que é própria do vento, a ponto de não poder sustar seu ímpeto e refletir sobre aquilo que faz, nem por um segundo. Dito e feito, soprara justo quando ele tomara a decisão de atear fogo ao formigueiro em frente à porta, E, dito e feito, a casa toda em chamas. Como se, para livrá-la das formigas, ele não dispusesse de outra

coisa senão do fogo: incendiá-la. (Pirandello, 2006, p.34)⁴⁰

O narrador lembra que antes de chegar a esse fato é preciso lembrar de tudo o que aconteceu antes para entender o motivo de tal acontecimento. Essa inversão é bastante comum em Pirandello, um procedimento moderno que ele já utiliza em *Il fu Mattia Pascal*. Nesse livro o narrador começa contando o está acontecendo com ele no momento e só depois conta o porquê que ele está onde está.

O homem que incendiou a casa estava vivendo em uma situação de muita miséria, após perder todos os bens que tinha recebido de herança do seu pai, encontrava-se reduzido à fome, abandonado pela mulher e pelos filhos, vivia sozinho em um palmo de terra, na casa em que antes morava o lavrador que arrendava a terra:

Agora era ele quem ocupava, senhor decaído à condição do mais miserável camponês, mas ainda envergando uma roupa senhoril que, nele, parecia mais puída e sebosa do que num mendigo que a tivesse recebido por esmola. E no entanto aquela sua miséria senhoril parecia ser às vezes quase divertida, como certos remendos coloridos que os pobres põem em suas roupas e que lembram bandeiras. [...] Ele mesmo sabia quanto era fácil que os outros pensassem isso dele. (Pirandello, 2006, p.35)

A situação em que ele vivia era a pior que podia existir, ocupava a casa que antes era do lavrador, vivia sujo como um mendigo, e o narrador joga com ironia dizendo que essa sua pobreza parecia quase divertida pelos remendos coloridos que ele usava nas roupas. Toda a sujeira e pobreza tinha um ar de alegria no colorido dos remendos. A ironia pirandelliana faz-se presente para mostrar que a única coisa alegre que existia ali era os remendos coloridos, porém esses mesmos remendos era a prova da pobreza que o personagem estava passando.

Esse homem que não sabemos o nome, não tinha mais nada pelo que viver, e passou a se conformar com toda aquela miséria que se encontrava no barraco de três cômodos onde agora ele morava. Não tinha mais ninguém que pudesse ajudá-lo, mas o narrador afirma:

⁴⁰ Il vento con le formiche. Alleato, con quella sconsideratezza che gli è propria, da non potersi nell'impeto fermare neppure un minuto per riflettere a quello che fa. Detto fatto, a raffica, s'era levato giusto sul punto che lui prendeva la decisione di dar fuoco al formicajo davanti la porta. E detto fatto, la casa, tutta in fiamme. Come se per liberarla dalle formiche lui non avesse trovato altro expediente che il fuoco: incendiarla. (Pirandello, 2003, p.1222)

Mas estava muito contente por poder fazer o que bem quisesse, saboreando com um prazer infinito aquele pouco ou quase nada que a pobreza lhe podia oferecer. Não tinha nem sequer com o que acender o fogo para cozinhar uma sopa de favas ou lentilhas. (Pirandello, 2006, p.35)⁴¹

Pior do que não ter o que cozinhar, não tinha nem mesmo como acender o fogo, mas ironicamente ou não estava muito contente por fazer o que bem quisesse. Ele já tinha aprendido a ficar sem a sopa, na hora da fome ia até a porta e lá colhia um tomate e uma cebola na horta e junto com um pão era suficiente para acabar com a sua fome.

Logo após essa contradição entre alegria e miséria, o narrador afirma que esse homem havia descoberto essa nova riqueza, já que ele não tinha mais nada sua nova riqueza agora era outra:

Havia descoberto essa nova riqueza: saber que tão pouco pode bastar para a vida; estar com saúde e sem pensamentos com o todo o mundo para si, já que não há mais casa, nem família, nem cuidados, nem negócios; andar sujo e esfarrapado, vá lá, mas em paz; ficar sentado de noite, à luz das estrelas, na soleira de um barraco [...]. (Pirandello, 2006, p.36)⁴²

Essa riqueza que ele dizia ter descoberto, esse estar sem pensamentos nenhum, não era bem assim. Logo em seguida o narrador afirma o contrário, na verdade essa riqueza que ele dizia ter descoberto se contradiz completamente no parágrafo seguinte quando diz: “Mas não era verdade que não pensasse.” (Pirandello, 2006, p.36). O seu desejo era não ter nenhuma consciência daquilo que ele estava vivendo, um momento difícil e infeliz, mas não existe ninguém que seja capaz de excluir a sua consciência e viver de modo irracional, como se não possuísse sentimentos.

Logo depois fica explicado porque essa riqueza em não ter nada não era real, afinal em tinha muitos pensamentos do que poderia ter feito para sua vida ser diferente:

⁴¹ Ma era proprio contento di farsi ormai tutto da sé come piaceva a lui; e assaporava con gusto infinito quel poco e quasi niente che poteva offrirgli la povertà. Non aveva nemmeno tanto da accendere il fuoco tutti i giorni per cucinarsi una ministra di fave o di lenticchie. (Pirandello, 2003, p.1222)

⁴² Aveva scoperto questa nuova ricchezza, nell'esperienza che può bastar così poco per vivere; e sani e senza pensieri; con tutto il mondo per sé, da che non si ha più casa né famiglia né cure né affari; sporchi, stracciati, sai pure, ma in pace; seduti, di notte, al lume delle stelle, sulla soglia d'una catapecchia [...]. (Pirandello, 2003, p.1222)

[...] Ruminava tudo o que deveria ter feito e não fez para manter os seus bens; retorcia-se de raiva ou gemia de remorso, como se sua ruína tivesse se dado ontem, como se ontem houvesse fingido não perceber sua iminência e agora já fosse irremediável. Não podia acreditar! Deixara que os agiotas levassem suas terras, uma a uma, e uma casa após a outra, só para poder ter um pouco de dinheiro sem que a mulher soubesse, só para pagar uma distração miúda e passageira [...]. (Pirandello, 2006, p.36)⁴³

Quando chegava a noite ele deitava em cima de um monte de palha, como se fosse um animal, como afirma o narrador, e era nessas horas que ele sofria com os seus pensamentos, pensava em tudo o que poderia ter sido diferente se ele não tivesse perdido tudo o que tinha com mulheres, vinho e jogatina. Perdeu-se completamente apenas cuidando para que a sua esposa não descobrisse nada e isso bastava até que ficou sem nada.

La Bruyère (1965) afirma que “A maioria dos homens emprega a melhor parte da vida a tornar a outra desgraçada.” (La Bruyère, 1965, p.144). O modo como vivemos a maior parte da nossa vida é o que define como será o final da mesma. Se passamos grande parte da vida sem poupar algum dinheiro, ou construir bens teremos uma velhice com uma grande probabilidade de viver em uma condição financeira difícil. Se passamos grande parte da vida sem cuidar da saúde mental e física, teremos uma grande probabilidade de ter uma condição de saúde ruim. De certo modo podemos dizer que escolhemos como vamos envelhecer.

O homem dessa narrativa fez exatamente o que afirma o moralista, empregou a melhor parte da sua vida a tornar a outra uma desgraça, poderia ter vivido sua vida em paz, com sua esposa e filhos, ter aproveitado a herança de seu pai, mas ao contrário preferiu gastar tudo em curto período de tempos com mulheres, vinhos e jogos e agora vive sem nada. Ele escolheu viver sem pensar em poupar nada e consequentemente escolheu sua velhice de pobreza e miséria.

⁴³ Ruminava tutto ciò che avrebbe dovut fare e che non aveva fatto per salvare i suoi beni; e si torceva dalla rabbia o mugolava per il rimorso, come se la sua rovina fosse accaduta jeri, come se jeri avesse finto di non accorgersi che sarebbe accaduta tra poco e che ormai non era più rimediabile. Non ci poteva credere! Uno dopo l'altro s'era lasciati portar via dagli usurai i poderi, e una dopo l'altra le case, per poter disporre d'unpo' di danaro di nascosto dalla moglie, per pagarsi qual- che piccola passeggera distrazione (veramente, non piccola né passeggera [...]) (Pirandello, 2003, p.1223)

Lembrava-se também no meio desses muitos pensamentos, do seu filho, quando gritava com o pobre menino enquanto lhe explicava uma lição de latim, e lembrando-se do olhar de seu filho enquanto ele agia com essa fúria com menino, é tomado pelo remorso e chega a agredir a ele mesmo, deitado naquela palha: “No ímpeto do remorso, repensando aquele olhar do seu filho, arranhava o rosto com os dedos tensos e se insultava: porco, porco, estúpido; agir assim com um inocente!”⁴⁴ (Pirandello, 2006, p.37)

Depois do narrador expressar esse pensamento tão profundo do homem, passa para uma descrição bem detalhada de como eram as noites dele, sozinho naquele lugar, dos movimentos que ele realizava como se aquilo fosse algo que acontece todos os dias, a ponto do narrador ter claramente essa imagem:

Deixava o colchão de palha, renunciava ao sono, voltava a sentar na soleira do barraco; e, ali, o silêncio imemorial dos campos submersos na noite pouco a pouco o aplacava. O silêncio, imperturbável, parecia crescer com o chiado distante dos grilos, que vinha do fundo do grande vale. Já pairava nos campos a melancolia da estação declinante, e ele amava os primeiros dias úmidos, velados, quando começa a cair aquele chuvisco fino [...]. (Pirandello, 2006, p.37)⁴⁵

Mas seus pensamentos não paravam por aí. Aquela melancolia toda misturada ao silêncio do campo lhe trazia lembranças da sua infância, e já estando muito comovido com tudo o que já tinha pensado, desatava a chorar.

O pequeno pedaço de terra onde se encontrava sua casa era lavrado por uma pessoa que em troca dava a ele de comer. A única coisa que era sua de verdade era o barraco onde morava e que agora encontrava-se invadido por formigas. No primeiro momento se divertia, para se distrair daquele tédio passava horas olhando o vai vem, estudando-as, e o narrador acompanhando as observações do homem:

⁴⁴ Nell'impeto del rimorso, ripensando a quello sguardo del suo ragazzo, si sgraffiava ora la faccia con le dita artigliate e s'ingiuriava: porco, porco, brutto: prendersela così con un innocente! (Pirandello, 2003, p.1223)

⁴⁵ Lasciava il pagliericcio; rinunziava a dormire; tornava a sedere sulla soglia della catapecchia; e lì il silenzio smemorato della campagna immersa nella notte, a poco a poco, lo placava. Il silenzio, non che turbato, pareva accresciuto dal remoto scampanellio dei grilli che veniva dal fondo della grande vallata. Era già nella campagna la malinconia della stagione declinante; e lui amava le prime giornate umide velate, quando cominciano a cadere quelle pioggerelle leggere [...] (Pirandello, 2003, p.1223)

Eram formigas minúsculas e levíssimas, frágeis, rosada; um sopro levaria mais de cem. Mas logo outras cem surgiram de todos os lados. E o trabalho a que se entregavam: uma pressa ordenada; umas esquadras aqui, outras ali; um vaivém sem trégua; batiam-se, desviavam um trecho e depois retomavam a trilha; e decerto se entendiam e consultavam umas às outras. (Pirandello, 2006, p.38)

A descrição vai além das formigas, todos os movimentos realizados por elas são descritos, coisa de quem tem muito tempo para ficar ali observando as tais formigas e dar a importância dada para elas.

Chegou um momento, talvez por uma noite mais negra como as outras, como afirma o narrador, veio-lhe a ideia de defender-se daquelas formigas. Mas a ideia o ficou mais forte quando foi vestir um paletó e dele saíram inúmeras formigas:

[...] E foi aí que a certa altura viu sair das mangas da camisa, em direção àquelas mãos pendentes, as formigas, formigas que passeavam por seu corpo, sob a camisa, como se estivessem em casa. Ah, talvez por isso ele não dormisse à noite, assaltado por pensamentos e remorsos. Enfureceu-se e decidiu exterminá-las de vez. O formigueiro ficava a dois passos da porta. Tocar fogo. (Pirandello, 2006, p.39)⁴⁶

As formigas agora já não tomavam mais só a casa, mas seu corpo inteiro, andavam por ele como se aquele homem não pudesse se defender de animais tão pequenos. Ele então enfureceu-se e teve a ideia de atear fogo no formigueiro para exterminá-las todas de uma vez.

Acendeu uma tocha, mas não contava com uma forte rajada de vento que levou as fagulhas do fogo para dentro da casa onde tinha feixes de palha, o incêndio foi total, tudo ficou cheio de fogo e fumaça. Ele, “como um doido, gritando com os braços para o alto, ele se atirou à fornalha, talvez esperando apagá-la.” (Pirandello, 2006, p.39).

E então vemos o fim desse homem:

Quando foi retirado de lá pela gente que acorrera, foi um espanto vê-lo daquele jeito, horivelmente queimado e ainda vivo, aliás,

⁴⁶ Erano formiche piccolissime e della piú lieve esilità, fievoli e rosee, che un soffio ne poteva portar via piú di cento; ma subito cento altre ne sopravvenivano da tutte le parti; e il da fare che si davano; l'ordine nella fretta; queste squadre qua, quest'altre là; viavai senza requie; s'intoppavano, deviavano per un tratto, ma poi ritrovavano la strada, e certo s'intendevano e consultavano tra loro. (Pirandello, 2003, p.1224)

furiosamente exaltado, debatendo-se com os braços, as chamas em volta, nas roupas e nos caracóis esvoaçantes da cabeça. Morreu poucas horas depois, no hospital para onde fora levado. [...] (Pirandello, 2006, p.40)⁴⁷

E assim aconteceu a vitória das formigas, como o título já tinha nos indicado. Esse homem que já tinha perdido, agora perderá as únicas coisas que restavam-lhe, o seu barraco e a sua vida, tudo isso queimado pelas chamas que eram para matar as formigas.

Se esse homem não tivesse se jogado no meio das chamas e causado sua morte, agora não teria absolutamente nada, afinal a única coisa que tinha, agora estava em chamas e nada se salvaria. Será que morrer para ele não foi o fim do seu sofrimento, da sua solidão?

La Bruyère (1965) pondera algo importante sobre isso. Para o moralista: “Humanamente falando, a morte tem um lado bom, que é o de pôr fim à velhice. A morte que precede a velhice chega mais a propósito que a morte que a termina.” (La Bruyère, 1965, p.123).

No caso da personagem do conto a morte colocou fim além da velhice, na miséria que aquele homem vivia. Quando ele morreu teve fim todo o sofrimento que ele estava passando, as amarguras em saber que poderia estar em uma boa situação se não tivesse acabado com o dinheiro da herança que recebeu do seu pai.

Talvez a morte para esse homem tenha tido um lado bom, o fogo trouxe o fim das formigas, o fim do homem e também o fim da miséria em que ele vivia. A condição do homem é essa, viver até alcançar a morte, o que muda de um homem para outro é o modo como cada um chega até ela, uns mais tranquilos e felizes, outros miseráveis como é o caso do personagem dessa novela.

⁴⁷ Quando dalla gente accorsa fu tratto fuori, fu uno spavento vederlo tutto orribilmente arso e non ancor morto, anzi furiosamente esaltato, annaspante con le braccia, le fiamme addosso, sugli abiti e nei ricci svolazzanti sul capo. Morí poche ore dopo all'ospedale, dove fu trasportato. (Pirandello, 2003, p.1224)

Pascal (2011), bastante consciente da condição do ser humano no mundo da sua época, afirma:

Imagine-se certo número de homens presos e todos condenados à morte, sendo uns degolados diariamente diante dos outros e os que sobram vendo sua própria condição na de seus semelhantes e se contemplando uns aos outros com tristeza e sem esperança, à espera de sua vez. Eis a imagem da condição dos homens. (Pascal, 2011, p.101)

Para Pascal todos os seres humanos estão condenados a viver uma vida triste e ainda viver assistindo ao sofrimento dos seus semelhantes. Todos estão condenado ao sofrimento, o que resta é esperar pela chegada da nossa vez.

As pessoas que o acudiram lamentaram o seu fim, mas tudo isso com um certo sorriso nos lábios, talvez pela loucura que ele fez e acabou em sua morte ou talvez pelos delírios de que o fogo e o vento fizeram uma aliança para acabar com ele.

O final da novela nos mostra o quanto esse homem já apresentava falhas no seu raciocínio, talvez pela vida de sofrimento que levava já não se importava muito com mais nada, nem com a sua vida miserável que terminou por culpa das formigas que tomaram dele a única coisa que lhe restava: o barraco velho onde ele morava.

Francisco Degani (2009) discorre sobre a personagem pirandelliana e sobre a sua miséria existencial:

Todo o personagem pirandelliano está sempre à procura de um remédio para sua miséria existencial, mas este remédio nunca é algo de positivo ou construtivo: em geral é anulação psíquica do próprio indivíduo, ou a loucura, uma loucura que se realiza na violência ou na descoberta de uma dimensão de vida artificial. (Degani, 2009, p.97)

As personagens pirandellianas passam o tempo tentando encontrar o sentido das suas vidas, tentando se livrarem do sofrimento em que estão a prova. Mas, o tempo passa e elas encontram muitas dificuldades pelos seus caminhos e acabam não encontrando o consolo que buscavam.

Nessa narrativa a razão e a emoção ficam sempre lado a lado, de modo

que a emoção vence no final levando o homem a agir de forma impensada causando o acidente que o levou a morte, e mesmo quando já estava pra morrer, acusava as formigas e o vento de terem feito um acordo para acabar com ele.

3.4. O absurdo do cotidiano em “Jogo do bicho” de Machado de Assis

O conto “Jogo do bicho” de Machado de Assis, foi publicado inicialmente no *Almanaque Brasileiro Garnier* em janeiro de 1904, e depois passou a integrar a sessão Contos Avulsos da *Obra Completa* do autor.

A narrativa inicia-se com a descrição do emprego de Camilo, ou Camilinho, personagem central da história, e também com um fato que vai ser bastante importante para os acontecimentos que virão a dar o título do conto:

Camilo, — ou Camilinho, como lhe chamavam alguns por amizade, — ocupava em um dos arsenais do Rio de Janeiro (marinha ou guerra) um emprego de escrita. Ganhava duzentos mil-réis por mês, sujeitos ao desconto de taxa e montepio. Era solteiro, mas um dia, pelas férias, foi passar a noite de Natal com um amigo no subúrbio do Rocha; lá viu uma criaturinha modesta, vestido azul, olhos pedintes. Três meses depois estavam casados. (Assis, 2015, p.360)

Aqui já sabemos que ele tinha um emprego modesto e agora estava casado, teria mais gastos, o seu salário ficaria mais apertado para dar conta de tudo. Essa afirmação vem logo a seguir: “Nenhum dos dois tinha nada; ele, apenas o emprego, ela as mãos e as pernas para cuidar da casa toda, que era pequena [...]” (Assis, 2015, p.360). O jovem casal não possuía nenhum bem, mas agora estavam casados e com eles morava a preta velha que criou a moça que se casou com Camilo, eram três em uma casa pequena.

O narrador destaca essas informações, que eles não possuíam nenhum bem para nos mostrar com detalhes como era a vida do casal. Um leitor atento fica em alerta para os próximos acontecimentos que serão apresentados no conto.

Passado um ano de casados, eles tiveram um filho, a alegria do casal foi tanta que nem pensavam nos gastos a mais que teriam dali pra frente. A falta de dinheiro era certa, mas havia uma esperança de promoção de Camilo no

emprego:

Tudo eram alegrias para o jovem empregado, tudo esperanças. Ia haver uma reforma no arsenal, e ele seria promovido. Enquanto não vinha a reforma, houve uma vaga por morte, e ele acompanhou o enterro do colega, quase a rir. Em casa não se conteve e riu. Expôs à mulher tudo o que se ia dar, os nomes dos promovidos, dois, um tal Botelho, protegido pelo general*** e ele. A promoção veio e apanhou Botelho e outro. Camilo chorou desesperadamente, deu murros na cama, na mesa e em si. (Assis, 2015, p.360-361)

Camilo tinha certeza que seria promovido, mas não foi. Já fazia mais de 5 anos que ele vinha marcando passo em direção a essa promoção que não saiu. Talvez por acreditar tanto nisso, ficou muito desesperado e nervoso quando não aconteceu como ele esperava. Ainda havia uma única esperança, uma nova reforma que fariam no arsenal e poderia haver uma vaga para a tão sonhada promoção:

Não houve reforma; Camilo acomodou-se e foi vivendo. Já então tinha algumas dívidas, descontava os ordenados, buscava trabalhos particulares, às escondidas. Como eram moços e se amavam, o mau tempo trazia ideia de um céu perpetuamente azul. (Assis, 2015, p.361)

A reforma não aconteceu e assim não existia mais esperança de um emprego melhor. Acumulava algumas dívidas, pois os gastos da família eram maiores que o salário de Camilo. O moço acomodou-se e a vida ia passando, sem esperanças de uma situação melhor.

Na semana seguinte houve nele uma grande alegria, pela primeira vez jogou no jogo do bicho. O narrador explica como era esse jogo, talvez por ironia, uma vez que esse tipo de jogo já existia há mais de dez anos. Vejamos a tal explicação:

[..] Jogar no bicho não é um eufemismo como matar o bicho. O jogador escolhe um número, que convencionalmente representa um bicho, e se tal número acerta de ser o final da sorte grande, todos os que arriscaram nele os seus vinténs ganham, e todos os que fiaram dos outros perdem. Começou a vinténs e dizem que está em contos de réis; mas, vamos ao nosso caso. (Assis, 2015, p.361)

Como afirma, o jogo começou em vinténs e passou a contos de réis, ou seja, começou com apostas bem pequenas e logo os jogadores começaram a

aumentar o valor das apostas. Segundo o site BN digital⁴⁸ o jogo do bicho foi criado em 1882, no Rio de Janeiro, pelo Barão João Batista Viana Drummond como uma atração para os visitantes de seu Jardim Zoológico. Esse zoológico se localiza em Vila Santa Isabel, inaugurado em 1888, encontrava-se em dificuldades financeiras após perder o subsídio imperial.

Na época em que foi criado, o jogo funcionava da seguinte forma: ao adquirir o ticket do ingresso do zoológico, o visitante ganhava a figurinha de um bicho. Na entrada do zoológico, no alto de um poste ficava escondida a gravura de um dos 25 bichos que fazia parte do jogo e só era revelado o tal bicho ao fim do dia. As pessoas que estivessem com a figura do animal que estava lá ganhava um prêmio 20 vezes maior que o valor pago para a entrada no zoológico. Um tempo depois o jogo do bicho passou a ser feito pelos chamados 'bicheiros' deixando de ser apenas um jogo do zoológico, tornando-se o que se chamar de jogo de azar.

Na época em que se passa o conto os jogos já eram feitos pelos bicheiros, como veremos a partir daqui. Camilo, depois que a promoção não veio, jogou no bicho pela primeira vez, e por um golpe da sorte ganhou muitas vezes mais os cinco tostões que ele havia apostado. Nessa primeira vez que ganhou havia apostado no macaco, e por algumas vezes insistiu no bicho que lhe dera sorte.

Mas não deu mais a mesma sorte. Até apostou em outros bichos, mas em pouco tempo tudo que havia ganhado na primeira aposta voltou a gaveta do bicheiro. Mas ele ainda insistiu por mais algumas vezes:

Camilo tinha fé. A fé abala as montanhas. Tentou o gato, depois o cão, depois o avestruz; não havendo jogado neles, podia ser que... Não pôde ser; a fortuna igualou os três animais em não lhes fazer dar nada. Não queria ir pelos *palpites* dos jornais, como faziam alguns amigos. Camilo perguntava como é que meia dúzia de pessoas, escrevendo notícias, podiam adivinhar os números da sorte grande. De uma feita, para provar o erro, concordou em aceitar um *palpite*, comprou no gato, e ganhou. (Assis, 2015, p.361)

⁴⁸ Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/ao-encontro-da-cor-os-primeiros-impressos-coloridos-brasileiros-de-carater-ludico-1880-1945/figurinhas-do-jogo-do-bicho/o-jogo-do-bicho/#:~:text=O%20jogo%20do%20bicho%20foi,ap%C3%B3s%20perder%20o%20subs%C3%ADdio%20imperial>. Acesso em 01/05/2023.

Como se quisesse desafiar os palpites dos jornais, aceitou um desses palpites, jogou no gato e ganhou. Depois dessa vez jogou muitas outras vezes sem nenhum lucro, mas sua fé continuava o motivando a jogar e quando perdia encontrava as mais absurdas razões para justificar mais uma vez o palpite errado.

Camilo ainda tinha dívidas. Resolveu batizar o filho e convidou para padrinho o homem que lhe vendia os bichos, o bicheiro que ele já havia apostado tantas vezes e perdido muitas outras. Todos que ficaram sabendo desse convite ao bicheiro entenderam que Camilo queria ter alguma vantagem no jogo, já que agora o bicheiro seria da família.

Passou o batizado e algum tempo depois Camilo descobriu que o bicheiro nunca sabia o bicho que seria sorteado, que era tudo pela própria sorte e quis saber porque é que ele quase nunca acertava. O compadre então tentou uma explicação:

Isso não sei; eu não posso dar conselhos, mas quero crer que você, compadre, não tem paciência no mesmo bicho, não joga com certa constância. Troca muito. É por isso que poucas vezes tem acertado. Diga-me cá: quantas vezes tem acertado?

— De cor, não posso dizer, mas trago tudo muito bem escrito no meu caderno.

— Pois veja, e há de descobrir que todo o seu mal está em não teimar algum tempo no mesmo bicho. Olhe, um preto, que há três meses joga na borboleta ganhou hoje e levou uma bolada... (Assis, 2015, p.362)

Segundo o compadre bicheiro o erro de Camilo era não teimar sempre no mesmo bicho, e assim quando era para ele ganhar tinha mudado de bicho outra vez. Camilo foi analisar os bichos em que jogava e resolveu fazer um balanço daquilo que já tinha gasto e daquilo que tinha ganho, o susto foi grande, tinha um déficit de seiscentos e vinte e três mil-réis. Somou tudo novamente, tinha esperanças de estar errado, mas não estava. Ficou tão assombrado que sua esposa percebeu a mudança de humor repentina, não falou o que era, inventou uma outra coisa e foram a bisca, como tinham combinado de ir.

A bisca era o espetáculo deles, a Ópera, a Rua do Ouvidor, Petrópolis, Tijuca, tudo o que podia exprimir um recreio, um passeio, um repouso. A alegria da esposa voltou ao que era. Quanto ao marido, se não ficou tão expansivo como de costume, achou algum prazer e muita esperança nos números das cartas. Jogou a bisca fazendo cálculos, conforme a primeira carta que saísse, depois a segunda, depois a terceira; esperou a última; adotou outras combinações, a ver os bichos que correspondiam a elas, e viu muito deles, mas principalmente o macaco e a cobra; firmou-se nestes. (Assis, 2015, p.363)

Camilo enxergava em tudo a oportunidade para encontrar o bicho que por alguma razão fosse ser premiado para ele jogar no dia seguinte. Sua cabeça estava o tempo todo pensando no jogo, já era como um vício a sua vontade de ganhar dinheiro fácil. Decidiu jogar na cobra e foi assim por alguns dias. Não acertou. Passou então a escolher cobras mais específicas, foi na cobra coral, cascavel, surucucu, jiboia, jararaca, mas não acertou em nenhuma.

A obsessão de Camilo em pensar nos números dos bichos já estava fora de controle. Quando saía por uma rua, quando estava no trabalho ou qualquer outro lugar só pensava nisso. Já tinha gasto muitos números e nada:

Não obstante, Camilo apoderou-se daquele processo de adotar um bicho, e jogar nele até estafá-lo: era ir pelos números adventícios. Por exemplo, entrava por uma rua com os olhos no chão, dava quarenta, sessenta, oitenta passos, erguia repentinamente os olhos e fitava a primeira casa à direita ou à esquerda, tomava o número e ia dali ao bicho correspondente. Tinha já gasto o processo de números escritos e postos dentro do chapéu, o de um bilhete do Tesouro, — coisa rara, — e cem outras formas, que se repetiam ou se completavam. Em todo caso, ia descambando na impaciência e variava muito. Um dia resolveu fixar-se no leão; o compadre, quando reconheceu que efetivamente não saía do rei dos animais, deu graças a Deus. (Assis, 2015, p.364)

Depois de tentar inúmeros bichos sem sucesso, resolveu apostar no leão. O compadre bicheiro revelou que o leão andava meio esquivo, e isso foi suficiente para Camilo aumentar a sua aposta, foi como um tudo ou nada, apostou quase setecentos mil-réis. Por mais algumas vezes não acertou. A esposa cuidava da casa e mantinha a sua alegria mesmo em meio a tantas dificuldades. Camilo persistia no leão, pensou em mudar de bicho mais uma vez, mas não o fez pensando no conselho que lhe dera o compadre.

Agora encontrava-se obcecado pelo leão, estando já há duas horas no trabalho não conseguia se concentrar naquilo que tinha que fazer, só pensava no leão:

Camilo ia calculando os números e descrendo da sorte. O documento tinha algarismos; ele errou-os muita vez, por causa do atropelo em que uns e outros lhe andavam no cérebro. A troca era fácil; os seus vinham mais vezes ao papel que os do documento original. E o pior é que ele não dava por isso, escrevia o leão em vez de transcrever a soma exata das toneladas de pólvora... (Assis, 2015, p.364)

A sua obsessão em ganhar no jogo do bicho atrapalhava sua vida em todos os sentidos, pois se endividava a cada dia mais, tudo que ia fazer pensava em conseguir os números para acertar o tal jogo e agora nem conseguia trabalhar pensando no leão que ele estava jogando há semanas e não acertava.

De repente, entrou na sala onde Camilo estava, um funcionário que disse que dera o leão. Camilo deixou cair a pena e manchou toda a cópia que já estava quase pronta outra vez. Teve receio de ter entendido errado, perguntou novamente, e veio a confirmação, tinha dado o leão. Teria que refazer o documento que tinha manchado, mas queria correr receber o prêmio tão esperado.

O chefe não aceitou que ele fizesse o tal documento no dia seguinte, ele então foi para a sala, pensou em fazer um requerimento de demissão:

[...] Voltou à mesa, pegou de uma folha de papel e começou a escrever o requerimento de demissão. O leão dera; podia mandar embora aquele inferno. Tudo isto em segundos rápidos, apenas um minuto e meio. Não tendo remédio, entrou a recopiar o documento, e antes das quatro horas estava acabado. A letra saiu tremida, desigual, raivosa, agora melancólica, pouco a pouco alegre, à medida que o leão dizia ao ouvido do amanuense, adoçando a voz: Eu dei! eu dei! (Assis, 2015, p.365)

Camilo foi então receber o dinheiro, sua alegria era tanta que pegou e saiu pela rua sem nem agradecer ao compadre. No caminho decidiu que tinha que comemorar, comprou vinho, pudim e um pastelão. No pudim, não por acaso, tinha uma frase: “Viva a esperança!”, viva a sua insistência em apostar, a esperança em ganhar e em continuar ganhando. Levou também broche com pedra preciosa para sua esposa, Joaninha.

Do dinheiro ganho sobrou só um pouco e ele continuava a pensar no jogo, deu gorjeta ao menino que estava na porta e lhe indicou um bicho:

Tirou-lhe os embrulhos e ofereceu-lhe uma gorjeta.

— Não, senhor, o patrão não quer.

— Pois não diga ao patrão; pegue lá dez tostões; servem para comprar na cobra, compre na cobra.

Isto de lhe indicar o bicho que não dera, em vez do leão, que dera, não foi cálculo nem perversidade; foi talvez confusão. O menino recebeu os dez tostões, ele entrou para casa com os embrulhos e a alma nas mãos e trinta e oito mil-réis na algibeira. (Assis, 2015, p.365-366)

Depois de ter ganhado o tão esperado prêmio, após receber gasta boa parte dele, voltando para casa com comida e vinho para comemorar, um broche para a esposa, e o dinheiro que tinha sobrado. O que ele ganhou era muito pouco perto de tudo que já tinha jogado, mas mesmo assim, estava muito feliz por ter acertado o bicho depois de tanto tempo.

Quando ele ganhou seu primeiro prêmio no jogo só pensou em sentir-se como alguém que tem muito dinheiro, comprou presente para a mulher, deu gorjeta ao menino na rua e não sobrou quase nada do dinheiro do prêmio.

O fascínio que Camilo tinha em ganhar dinheiro fácil fazia com que ele não abandonasse as apostas e continuasse a perder muito mais do que ganhar. Podemos dizer que ele é jogado pelo jogo, pois não consegue ter a consciência de que está perdendo mais do que ganhando.

La Bruyère (1965) reflete sobre algo muito importante para pensarmos sobre o jogo:

Não me admiro que haja casas de jogo como tantas ciladas armadas para a avareza dos homens, como abismos em que o dinheiro dos indivíduos cai e se precipita irremediavelmente, como escolhas terríveis em que os jogadores se despedaçam e se perdem [...]. O ofício de enganar é realmente sujo e indigno, mas é um ofício antigo, conhecido, praticado em todos os tempos por esse gênero de homens a que eu chamo batoteiros. A tabuleta esta porta, nela quase pode-se ler: Aqui se engana de boa fé [...]. quem não sabe que entrar e perder, nessas casas, é a mesma coisa? Que os batoteiros tenham, a mão, tantas vítimas para a sua subsistência, é que me surpreende. (La Bruyère, 1965, p.92-93)

No trecho destacado, o moralista não fala exatamente do jogo do bicho, mas de jogos de azar em geral. Porém, em qualquer jogo de azar a ação e as consequências são as mesmas: mais se perde do que se ganha. Ele afirma que as casas de jogo são como armadilhas para os jogadores que chegam e caem, por vontade deles próprios, e perdem tudo o que tem, sem nem se dar conta disso.

Camilo era viciado no jogo, vício comum a muitas pessoas, que acabam por perder tudo que possuem para suprir esse vício que não são capazes de controlar. A palavra 'vício' vem do latim '*vitium*' que significa falha ou defeito, é um hábito que se torna repetitivo e causa algum prejuízo ao próprio viciado e aos que com ele convivem.

O conto termina com Camilo ganhando em um bicho, e quase já ficando sem o seu dinheiro. Pode-se acreditar que ele continuaria jogando até o fim de suas possibilidades, afinal até na gorjeta que ele deu ao menino que trouxe os embrulhos ele pensou no jogo do bicho, disse ao menino que pegasse a gorjeta e jogasse na cobra.

Camilo vive de expectativas que não se concretizam. Esperava ser promovido no trabalho para melhorar a sua condição financeira e isso não aconteceu, jogava no jogo do bicho para ganhar dinheiro e mais gastou do que ganhou. Machado usa-se de um tema corriqueiro e faz uma narrativa cheia de reflexões sobre o desejo de possuir, sobre o quanto o ser humano pode ser vulnerável às suas próprias expectativas que não acontecem.

Machado de Assis, nesse conto, mostra mais uma vez como temas comuns bem utilizados tornam-se narrativas singulares e fazem da ficção em lugar de reflexões para os leitores e críticos.

Nesse capítulo a ironia e o humor se fazem muito presente nas narrativas que analisamos. Por meio desses dois recursos os escritores mostram comportamentos humanos que causam problemas em sociedade e na vida deles próprios.

Machado de Assis e Luigi Pirandello usam do humor e da ironia para mostrar personagens vivenciando situações nas sociedades de suas épocas: amores proibidos, pecados que não eles não conseguem se livrar, a desilusão com a vida que se tem, o medo do destino, o fracasso humano, entre outros.

Ambos escritores buscam no cotidiano de suas épocas e sociedades essas personagens que são representações dos seres humanos, nos mostrando o quanto o ser humano pode ter comportamentos difíceis de se compreender, mas ao mesmo tempo mostrando as razões que levam cada um deles a ter esses comportamentos.

Nas narrativas estudadas nesse capítulo podemos observar no mundo fictício das histórias, no mundo das personagens o nosso próprio mundo e as relações humanas que podem pertercer ao mundo real.

4. AS MÁSCARAS HUMANAS: A FICÇÃO, A MENTIRA E A ILUSÃO

4.1 A virtude da mentira em “O segredo do Bonzo”, de Machado de Assis

O conto “O segredo do Bonzo”, tem como subtítulo ‘Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto’, assim já supomos que se tratará de uma história contada por ele mesmo, um aventureiro e explorador português que vivia viajando e tinha muitas histórias para contar.

Ele inicia a história narrando em primeira pessoa, afirma que está a passeio com Diogo Meireles, na cidade de Fuchéu, no ano de 1552, quando algo lhes chama a atenção na rua. Um aglomerado de pessoas ouvia o que um homem falava, com gestos e voz alta, falava na língua da terra, e Diogo Meireles foi traduzindo para ele, uma vez que ele não entendia a língua local, o que fazia com que tantas pessoas parassem para ouvir:

Que ele não queria outra coisa mais do que afirmar a origem dos grilos, os quais procediam do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova; que este descobrimento, impossível a quem não fosse, como ele, matemático, físico e filósofo, era fruto de dilatados anos de aplicação, experiência e estudo, trabalhos e até perigos de vida; mas enfim, estava feito, e todo redundava em glória do reino de Bungo, e especialmente da cidade Fuchéu, cuja filho era; e, se por ter aventado tão sublime verdade, fosse necessário aceitar a morte, ele a aceitaria ali mesmo, tão certo era que a ciência valia mais do que a vida e seus deleites. (Assis, 2015, p.293)

O homem que falava ao povo contava sobre sua mais nova descoberta científica, segundo ele os grilos eram produzidos do ar e das folhas de coqueiros, durante a lua nova, afirmava que essa fantástica descoberta era resultado de anos de estudo, que por ela correu até riscos de vida, mas que morreria pela ciência e agora ali estava a sua maior descoberta. A reação de quem o ouvia foi a seguinte:

A multidão, tanto que ele acabou, levantou um tumulto de aclamações, que esteve a ponto de ensurdecer-nos, e alçou nos braços o homem, bradando: Patimau, Patimau, viva Patimau que descobriu a origem dos grilos! E todos se foram com ele ao alpendre de um mercador, onde lhe deram refrescos e lhe fizeram muitas saudações e reverências, à maneira deste gentio, que é em extremo obsequioso e cortês. (Assis, 2015, p.293)

Patimau, o nome do homem que falava ao povo, foi aclamado pela sua descoberta que era tão fantástica a ponto de ninguém ousar questionar se realmente era essa a origem dos grilos. O efeito causado por ele dizer que estudou aquilo por anos e daria sua vida pela ciência tornou a história tão real que as pessoas ficaram hipnotizadas e nem se deram conta da bobagem que era aquela história. Fernão Mendes Pinto e Diogo Meireles ficaram um pouco intrigados com a história e com o que ela causou em quem ouviu, mas continuaram a andar pela rua, até que mais uma vez encontraram a frente outra multidão reunida escutando outro homem. Mais uma vez Diogo Meireles começou a traduzir o que este outro homem falava à multidão:

E dizia este outro, com grande admiração e aplauso da gente que o cercava, que enfim descobrira o princípio da vida futura, quando a terra houvesse de ser inteiramente destruída, e era nada menos que uma certa gota de sangue de vaca; daí provinha a excelência da vaca para habitação das almas humanas, e o ardor com que esse distinto animal era procurado por muitos homens à hora de morrer; descobrimento que ele podia afirmar com fé e verdade, por ser obra de experiências repetidas e profunda cogitação, não desejando nem pedindo outro galardão mais que dar glória ao reino de Bungo e receber dele a estimação que os bons filhos merecem. O povo, que escutara esta fala com muita veneração, fez o mesmo alarido e levou o homem ao dito alpendre, com a diferença que o trepou a uma charola; ali chegando, foi regalado com obséquios iguais aos que faziam a Patimau, não havendo nenhuma distinção entre eles, nem outra competência nos banqueteadores, que não fosse a de dar graças a ambos os banqueteados. (Assis, 2015, p.293)

Novamente estavam diante de uma dita grande descoberta onde todos aclamavam esse homem que dizia ter descoberto o princípio da vida futura, que não era nada mais nada menos que uma gota de sangue de vaca e ainda diz que é esse o segredo das vacas terem tanta excelência na habitação das almas humanas.

Após notarem grande semelhança nas histórias e nos efeitos causados pelas mesmas, vieram saber que havia um bonzo que poderia estar passando essas doutrinas criadas por ele para esses homens como Patimau e Languru que se propunham a ouvir e se faziam ser ouvidos pelo povo convencendo os mesmos das maiores barbaridades como se tudo fosse verdade.

Fernão Mendes Pinto e Diogo Meireles resolveram ir à casa do tal bonzo que passava essas doutrinas a pessoas que queiram se filiar a ela de todo o

coração, era essa a única exigência que ele tinha para passar uma doutrina. Nesse momento temos duas observações importantes a fazer sobre o comportamento dessas personagens: primeiro que o ser humano é muitas vezes movido pela curiosidade e assim faz descobertas boas e ruins, tem contato com muitas coisas que não teria se não fosse a tal da curiosidade. Em segundo lugar, nasceu naquele momento o desejo de ser como Patimau e Languru, aclamados pelo povo por terem feito uma grande descoberta, mesmo que essas descobertas pudessem não passar de mentiras absurdas.

A palavra bonzo segundo o dicionário quer dizer monge budista, aquele que contempla a vida e passa suas ideias aos que o procuram, porém também possui um significado depreciativo que quer dizer pessoa considerada fingida ou dissimulada. No conto inicialmente bonzo é esse monge, cheio de sabedoria, que passa seus conhecimentos a diante, mas a partir do que veremos agora, podemos refletir sobre esse outro significado para a palavra possui.

O desejo deles era ser reconhecido por um feito, mesmo que esse feito não passasse de mentiras. Podemos lembrar de outro conto machadiano “O medalhão”. Nesse conto o pai de Janjão encontra no filho a maior característica para um medalhão, “[...] a perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício” (ASSIS, 2015, p.263), ou seja, para ser um medalhão é não é preciso ter nenhuma inteligência, mas é necessário que se tenha o reconhecimento do povo.

A palavra “medalhão” pode significar homem importante, figurão, mas também pode significar indivíduo nulo, sem valor real. Ser um medalhão é ser alguém importante, porém é quase regra que nesse sentido ser importante é parecer aquilo que não se é na realidade, o que caberia para Patimau e Languru, e o que era a vontade de Meireles.

No conto, no dia seguinte foram então, os dois acompanhados por Titané, um conhecido deles, até a casa do tal bonzo que tinha por nome Pomada. Como descreve o narrador, ele era um “ancião de cento e oito anos, muito lido e sabido nas letras divinas e humana, e grandemente aceito a toda

aquela gentilidade, e por isso mesmo mal visto por outros bonzos, que se afinaram de puro ciúme.” (Assis, 2015, p.294).

Aqui descobrimos que esse bonzo era mal visto por outros bonzos, o narrador afirma que era por puro ciúme que eles foram conversar, mas pode ser que haja algum outro motivo que será entendido até o final da narrativa, uma vez que a história é contada a partir da visão de Fernão Mendes Pinto e o seu leitor poderá fazer interpretações diferentes da visão dele.

Depois de algumas cerimônias o velho começou a explicar a doutrina que passaria a eles dois:

— Haveis de entender, começou ele, que a virtude e o saber, têm duas existências paralelas, uma no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contacto com outros homens, é como se eles não existissem. Os frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada; ou, por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador. Um dia, estando a cuidar nestas coisas, considerei que, para o fim de alumiar um pouco o entendimento, tinha consumido os meus longos anos, e, aliás, nada chegaria a valer sem a existência de outros homens que me vissem e honrassem; então cogitei se não haveria um modo de obter o mesmo efeito, poupando tais trabalhos, e esse dia posso agora dizer que foi o da regeneração dos homens, pois me deu a doutrina salvadora. (Assis, 2015, p.294)

O ancião então inicia explicando, antes de falar da doutrina em si, que não adianta ele falar sobre a doutrina se eles não souberem como falar a mesma ao povo, como fazer ela ser convincente e fazer com que gostem da tal doutrina a ponto de a seguirem. Ele afirma que não há espetáculo sem espectador, aqueles homens que Fernão Mendes Pinto e Diogo Meireles encontraram na rua fizeram seus espetáculos porque tinham seus espectadores.

Toda história, para ganhar conhecimento precisa de alguém que a conte, mas precisa mais ainda de pessoas que passem a história a outras pessoas para que ele não acabe facilmente e seja conhecida pelo máximo de pessoas possíveis. É isso que garante o sucesso da história contada, seja ela verdadeira ou não.

No conto, o bonzo passou a falar de onde nasceu a ideia da nova doutrina:

Mal podeis adivinhar o que me deu idéia da nova doutrina; foi nada menos que a pedra da lua, essa insigne pedra tão luminosa que, posta no cabeço de uma montanha ou no píncaro de uma torre, dá claridade a uma campina inteira, ainda a mais dilatada. Uma tal pedra, com tais quilates de luz, não existiu nunca, e ninguém jamais a viu; mas muita gente crê que existe e mais de um dirá que a viu com os seus próprio olhos. Considerei o caso, e entendi que, se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente. Tão depressa fiz esse achado especulativo, como dei graças a Deus do favor especial [...]. Para compreender a eficácia do meu sistema, basta advertir que os grilos não podem nascer do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova, e por outro lado, o princípio da vida futura não está em uma certa gota de sangue de vaca; mas Patimau e Languru, varões astutos, com tal arte souberam meter estas duas idéias no ânimo da multidão, que hoje desfrutam a nomeada de grandes físicos e maiores filósofos, e têm consigo pessoas capazes de dar a vida por eles. (Assis, 2015, p.294)

A partir daqui entendemos que as doutrinas do bonzo na verdade são coisas que nunca poderiam ser verdadeiras, os grilos não poderiam nunca nascer do ar e das folhas de coqueiro na conjunção da lua nova e também o princípio da vida futura não está em uma gota de sangue de vaca, mas o que importa mesmo é que aquele que passe a doutrina pra frente seja convincente o bastante para fazer com que acreditem nela, assim como foi Patimau e Languru.

La Rochefoucauld (1994) pondera: “Assim como a característica dos grandes espíritos é fazer compreender muitas coisas em poucas palavras, o dom dos espíritos mesquinhos é falar muito e nada dizer” (La Rochefoucauld, 1994, p.66). Aqueles que recebiam as doutrinas do bonzo, como Patimau e Languru tinham esse espírito mesquinho, falavam muito ao povo, mas só falavam coisas que não eram verdadeiras, porém o faziam tão bem que eram aclamados pelo povo que ouvia.

As doutrinas do bonzo na verdade são mentiras, que passadas da forma certa acabam se tornando verdades para aqueles que a escutam. Vale destacar também a expressão ‘graças a Deus’ usada pelo monge budista, bonzo chinês, o que parece não ser nada comum entre os monges e foi usada

para mostrar o quanto esse monge não é verdadeiro.

Saindo os três da casa do bonzo, combinaram de entrar no ânimo da cidade de Fuchéu assim como aconteceu com os outros dois homens que foram receber doutrinas do monge Pomada. Os três, separadamente decidiram o que fariam para ser aclamados pelo povo. Titané criou as alparcas, que dentro de algum tempo adquiriu tanta importância que chegou a ganhar o título de 'alparca de Estado'. Essas alparcas passaram a ser cada dia mais procuradas, com muita curiosidade e ardor, Titané, nas semanas seguintes não deixou de entreter o povo com suas muitas anedotas sobre a sua extraordinária mercadoria, ganhando assim como ensinou o monge, o seu espectador.

Fernão Mendes Pinto afirma que não vai relatar sua experiência para poupar o tempo da narrativa para contar a experiência de Diogo Meireles, que segundo ele, foi a mais decisiva das três, e a maior prova da invenção do bonzo.

Naquela mesma época em que Diogo Meireles pensava no que fazer com o que ouviu do velho para ter o seu sucesso, surgiu na cidade uma doença nunca antes vista. Essa doença inchava o nariz das pessoas, inchando tanto a ponto de fazer tomar metade do rosto das pessoas infectadas, tanto era horrenda como fazia sofrer pelo peso que era preciso carregar de tudo aquilo que tinha inchado no nariz e na face das pessoas afetadas.

Notemos o quanto pode ser irônico o aparecimento dessa doença, crescia tanto o nariz que cobria parte do rosto e conseqüentemente dos olhos, fazendo com que os infectados enxergassem pouco, uma vez que aqueles que davam atenção as palavras do bonzo já não estava enxergando nada de forma clara.

Voltando a tal doença, físicos propuseram retirar esses narizes infectados, sem nenhum modo de colocar algo no lugar do nariz faltante. Muita tristeza se espalhou pela cidade e alguns infectados preferiam a morte a viver daquele modo, sem o seu nariz.

E foi aí então que Diogo Meireles criou em si uma ideia que poderia dar

certo, uma vez que ele já praticava a medicina a algum tempo. Sua ideia era a seguinte: retiraria o nariz doente e no lugar colocaria outro nariz, inteiramente metafísico, um nariz que não existiria de verdade, mas que tinha o mesmo efeito no nariz real:

A assembleia aclamou a Diogo Meireles; e os doentes começaram de buscá-lo, em tanta cópia, que ele não tinha mãos a medir. Diogo Meireles desnarigava-os com muitíssima arte; depois estendia delicadamente os dedos a uma caixa, onde *fingia* (grifo nosso) ter os narizes substitutos, colhia um e aplicava-o ao lugar vazio. Os enfermos, assim curados e supridos, olhavam uns para os outros, e não viam nada no lugar do órgão cortado; mas, certos e certíssimos de que ali estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam aos seus ofícios. Nenhuma outra prova quero da eficácia da doutrina e do fruto dessa experiência, senão o fato de que todos os desnarigados de Diogo Meireles continuaram a prover-se dos mesmos lenços de assoar. O que tudo deixo relatado para glória do bonzo e benefício do mundo. (Assis, 2015, p. 297)

Diogo Meireles conseguiu o clamor do povo, todos os doentes começaram a procurá-lo em busca da troca do nariz doente pelo nariz metafísico. No trecho acima fica mais uma vez reforçada a ideia das mentiras do bonzo, e da facilidade que as pessoas tem em acreditar nessas mentiras, enquanto Diogo Meireles ‘fingia’ pegar na caixa um nariz novo e sadio, as pessoas que os recebiam, na verdade não recebiam nada, mas mesmo vendo nos seus colegas que não tinham nada no lugar do nariz que fora tirado acreditavam ter ali mesmo um novo.

As pessoas que recebiam esses narizes falsos não o enxergavam, mas acreditavam que eles existiam, assim como disse o bonzo quando passou aos três homens a sua doutrina, a opinião era mais importante que a realidade, mesmo que a realidade fosse inventada essas pessoas estavam tão crentes de toda aquela mentira que acreditavam tanto nela a ponto de continuarem usando lenços nos narizes que não existiam mais.

Com esse conto Machado de Assis nos mostra o quanto é possível mentir, fingir e enganar e o quanto as pessoas podem ser ingênuas a acreditar nas mais absurdas mentiras. Todas as doutrinas apresentadas nessa narrativa, foram contadas por um mesmo bonzo, para pessoas diferentes que tiveram a capacidade de fazer coisas absurdas parecerem reais, talvez podemos afirmar

que esse bonzo era mal visto pelos outros por não ser um monge budista, mas sim um contador de mentiras.

O conto mostra como um caso de mentira bem contada pode se tornar bem sucedida e até benéfica. O conto denuncia o quão somos regidos por mentiras bem contadas por conveniência e com convicção.

La Rochefoucauld (1994) reflete que “As virtudes se perdem no interesse como os rios se perdem no mar.” (La Rochefoucauld, 1994, p. 72), as virtudes do bonzo Pomada se perderam no interesse que ele tinha em passar suas doutrinas e ser procurado pelas pessoas que queriam receber tais doutrinas. Do mesmo modo as virtudes de Patimau, Languru, Titané e Diogo Meireles se perderam no interesse que eles tinham em ser aclamados pelo povo, reconhecidos e ter benefícios com tudo isso.

Quando eles conseguiram alcançar seus objetivos de serem reconhecidos e aclamados pelas histórias que contavam esqueceram-se das virtudes que tinham e o sentimento de sentir-se grande e importante tomou conta das personagens.

Voltando ao subtítulo da narrativa ‘Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto’, há histórias que dizem que Pinto era um aventureiro que inventava muitas de suas histórias, sendo essa história um capítulo inédito das suas aventuras, bem se pode afirmar que está cheia de suas invenções. Outro fato interessante é que Pinto passeava pela cidade de Fuchéu (reino do Bongo, na China), algumas passagens mostram que ele não conhecia aquela língua e que seu amigo Diogo Meireles precisava traduzir o que falavam os homens na rua e o bonzo, assim é possível que nem tudo o que ele traduziu estaria da forma dita pelos chineses, podendo ter alterado ideias com um propósito ou mesmo por ter alguma dificuldade de interpretar a língua.

O nome do bonzo, Pomada, também pode significar algo importante para a narrativa. Pomadista significa aquele que mente, charlatão, ou seja, o nome não foi escolhido por Machado de Assis por acaso, mas sim para dar o nome à pessoa que fazia por merecê-lo. Retornemos também ao significado

da palavra bonzo que diz ‘pessoa considerada fingida ou dissimulada’, Pomada não fez nada mais durante toda a narrativa do que mentir, dissimular e inventar doutrinas para aqueles que o procuravam e passavam a frentes todas essas mentiras.

O segredo do bonzo é inventar doutrinas que serão passadas ao povo, primeiramente aquele que recebe a tal doutrina acreditará nela, depois fará com que muitas outras pessoas acreditem, sigam e passem a frente tais doutrinas absurdas de coisas que nunca poderiam acontecer na realidade.

O conto é um caso de moralidade às avessas: o Bonzo é respeitado, sua doutrina estimada, pois Fuchéu é um mundo às avessas alegórico, é o nosso mundo em que a mentira é prezada e reputada como verdade quando contada com convicção ou aceita por conveniência. Machado, pensando como os grandes satíricos, mostra no conto que a mentira ainda acabou fazendo o bem.

4.2 A teoria das duas almas no conto “O espelho”, de Machado de Assis

No conto “O espelho” encontramos o subtítulo: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”, esse subtítulo juntamente ao título faz quase um resumo do que será o conto. O espelho será o responsável por fazer cumprir a teoria defendida no conto sobre a alma humana.

O conto se inicia com cinco homens conversando, em uma noite, sobre questões metafísicas, como se fossem investigadores de tais coisas “[...] estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo.” (ASSIS, 2015, p.313). O narrador afirma que eram cinco homens no total, porém apenas quatro falavam, mas a história que compõe o conto vem desse quinto homem que até então permanecia em silêncio.

A descrição desse homem foi a seguinte:

Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e

defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial [...]. (Assis, 2015, p. 313)

Pouco depois dessa descrição descobrimos que o nome dele é Jacobina e que a sua história não durará minutos, mas quase uma hora, essa história aconteceu com ele e faz parte da sua vida. Outra coisa que descobrimos sobre Jacobina é que ele é uma pessoa um tanto autoritária e acredita tanto na história que vai contar que já exige que os quatro homens ouçam calados.

Logo após tal exigência começa a história afirmando que não há uma só alma no ser humano, mas duas:

A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; — e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (Assis, 2015, p. 313)

A alma exterior pode ser desde uma coisa simples como uma coisa bastante complexa, porém independente do que ela seja sua função é sempre a mesma: transmitir a vida, se uma pessoa perde uma das almas, perdeu metade de si. Jacobina então começa a história:

— Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que esses perderam. [...] (Assis, 2015, p. 314)

O fato de Jacobina ter se tornado alferes despertou sentimentos em muitas pessoas, sentimentos bons e ruins, a felicidade da sua mãe e a inveja de alguns vizinhos que não tinha conseguido o mesmo feito. Mas a pessoa que mais admirou a conquista de Jacobina foi D.Marcolina, viúva do capitão Peçanha que morava a muitas léguas da vida onde Jacobina e sua mãe

moravam. Após saber da notícia quis vê-lo e pediu que ele levasse a farda de alferes:

Fui acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o "senhor Alferes". Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o "senhor alferes", não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. (Assis, 2015, p. 314-315)

A admiração em exagero da tia chegava a incomodar o sobrinho que até pediu a tia para chamar-lhe pelo nome como antes e não lhe chamar por alferes, mas de nada adiantou, a admiração era tanta que a tia o tratava com diferença, tudo de melhor era para ele, até a peça mais valiosa que tinha na modesta casa foi para o quarto em que ele ficaria esse mês que passaria no sítio solitário onde a tia morava.

Todo esse tratamento como alferes causou nele uma séria transformação: o alferes eliminou o homem, a alma exterior que agora era para ele o título de alferes cobriu a alma do homem e a fez desaparecer e até os sentimentos mudaram a sua forma de sentir era outra, não mais a do homem, mas apenas do alferes:

Vamos aos fatos. Vamos ver como, ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. (Assis, 2015, p. 315)

Logo após esse período a tia Marcolina precisou ir ver uma das filhas que morava longe e se encontrava muito mal, quase à beira da morte. Saiu às pressas e pediu ao sobrinho que cuidasse do sítio na falta dela, restou lá apenas Jacobina e alguns escravos, que durante a noite fugiram, deixando o sobrinho de Marcolina sozinho.

A solidão começou a se espalhar por todo canto até chegar a Jacobina em grandes proporções, ele pensava que talvez o outro parente pudesse voltar, mas ia anoitecendo e nada, nenhum sinal humano naquele sítio:

Mas a manhã passou sem vestígio dele; à tarde comecei a sentir a sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular. O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana. Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. (Assis, 2015, p. 316)

Essa solidão era atormentadora, ele negava sentir medo, porque a sua capacidade de sentir estava completamente limitada, com a alma exterior tomando conta dele não era capaz de sentir nada, nem medo, nem raiva, nem tristeza e nem alegria. O único momento em que ele conseguia sentir como um ser humano era quando estava dormindo:

Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: — o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único — porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar-se... Não tornava. (Assis, 2015, p. 317)

Enquanto ele dormia podia retornar a alma interior, e voltava a viver no seu sonho o alferes, orgulho de familiares e amigos, cheio de orgulho de si mesmo, mas assim que acordava a alma interior desaparecia novamente e só restava a alma exterior que eliminava todos os sentimentos do homem.

Lembremos que a alma exterior naquele momento era o alferes, mas havia algo ali que o fazia não ser nem o homem, nem o alferes.

Nesse tempo que a alma exterior dominava, Jacobina comia mal e vivia um estado moral aterrorizante, “[...] recitava versos, discursos, trechos latinos, liras de Gonzaga [...]. As vezes fazia ginástica, outras dava beliscões nas pernas, mas o efeito era só uma sensação física de dor ou cansaço”. (Assis, 2015, p.317), por mais que ele tentasse não conseguia sentir nada além de dor ou cansaço, tudo físico, nada de sentimentos.

Jacobina lembrou-se de um detalhe da história, desde o dia em que a tia tinha partido até aquele momento da história ele não tinha olhado no espelho nenhuma vez, tinha medo de encontrar a imagem de dois ‘eus’, como se as duas almas fossem vistas no espelho por ele ao mesmo tempo, chegou a olhar no espelho, mas imediatamente recuou. Até que tomou uma decisão: iria embora daquele sítio.

Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; receei ficar mais tempo, e enlouquecer. — Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado... Entrei a vestir-me, murmurando comigo, tossindo sem tosse, sacudindo a roupa com estrépito, afligindo-me a frio com os botões, para dizer alguma coisa. De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... (Assis, 2015, p.317)

A sua imagem no espelho não se reproduzia, era uma imagem abstrata, traços e contornos sem definição, a alma exterior que cobria a alma interior não era possível de ser vista porque a essa alma exterior era o alferes e ele agora não era nada, nem o ser humano, nem o alferes, era só um ser sem sentido nenhum. Mas quando ele se vestia para ir embora teve uma ideia: vestir a farda de alferes, e após vestir-se por inteiro com a farda olhou para o espelho que estava bem na sua frente e para a sua surpresa:

[...] o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. [...] Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente

animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir... (Assis, 2015, p.318)

Após vestir a farda e se ver alferes no espelho a alma exterior voltou a viver, e ele voltou a se enxergar, a sentir, a ser homem, a ser homem alferes. Agora já podia novamente viver, e passar os dias até que alguma alma viva voltasse para aquele sítio.

Alfredo Bosi (2014) faz uma reflexão importante sobre a farda no seu ensaio sobre o conto:

Ora, a farda é, sem dúvida, uma coisa que existe fora do sujeito e antes dele. Na esfera das representações sociais ela remete ao lugar público, o *status* ocupado pelo alferes. Uma coisa, um lugar. As representações já estão formadas pela interação de redes, grupos, no caso, o universo familiar de Jacobina. Do mesmo modo, o objeto do olhar do outro é também uma construção social: aqui, a valoração da patente da Guarda Nacional, que propiciou um alto grau de autoestima da parte de Jacobina. (Bosi, 2014, p.242)

O homem pertence à farda e a farda pertence ao homem. Jacobina só conseguiu se reconhecer com a farda, assim podem os afirmar que o status ocupado por ele com a farda era o que o fazia se reconhecer como homem. Ou seja, sem o seu status ele não era nada mais que uma imagem borrada no espelho, uma figura que não tem forma. Sem a farda ele era só um ser vazio, sem nada mais.

Ao fim da história os quatro homens que ouviam estavam tão perplexos e fora de si, que Jacobina desceu as escadas e só aí eles voltaram para a realidade. A história foi tão bem contada que envolveu seus ouvintes, assim como envolve nós como leitores, a profundidade que o narrador nos passa com os detalhes e com os sentimentos e reações de Jacobina faz com que pareça que estamos dentro da história, junto com a personagem.

Não se pode negar que a história de Jacobina era boa e ele era um excelente narrador, sua teoria das duas almas pode ser provada com os fatos que ele mesmo viveu naquele sítio. O momento de solidão foi o despertar para ele compreender o funcionamento dessas duas almas, a interior e a exterior.

No início da narrativa Jacobina afirmou que essa segunda alma, a exterior, poderia ser qualquer coisa, um objeto, uma operação, um homem, um espírito, e a sua era a farda de alferes. Assim, só era possível que ele estivesse com a alma exterior em ‘funcionamento’ se estivesse vestido com a farda. Podemos afirmar que ele vive um conflito entre vida e forma social, entre o homem e o alferes.

Esse conflito é comum em algumas narrativas pirandellianas, o que nos interessa de perto. Bosi (2014) discorre de forma muito clara sobre isso:

Comparado com o conflito entre vida e forma social, projetado na ficção e no drama de Pirandello, o efeito existencial da experiência de Jacobina será menos dramático, na medida em que uma forçosa e muda resignação final parece dizer que o mundo é assim mesmo e nada há a fazer. As personagens pirandellianas rebelam-se contra o molde social que as enrijece e as obriga a representar convenientemente o papel que delas exigem sua classe, seu *status*, sua profissão, sexo ou idade. Revoltam-se não só em atos e gestos, mas em discursos, alguns longamente elaborados, que confluem para uma doutrina neorromântica e anárquica da liberdade individual freada pelas convenções. Pirandello levou ao paroxismo o mal-estar das suas personagens a ponto de fazê-las resistir não só à pressão social que as asfixia, mas ao próprio autor (ficcionalista ou dramaturgo), que desfruta do poder arbitrário de moldá-las a seu critério e traçar-lhes o destino. (Bosi, 2014, p.242)

Esse conflito entre vida e forma social se faz presente em outras obras machadianas e também em obras pirandellianas, como afirma Bosi. É a vida e as máscaras sociais que sempre causam conflito com a personagem, uma vez que não podendo ser o que se é torna-se preciso encontrar uma forma social para se reconhecer em sociedade.

Quando ser somente o ser humano não é o suficiente para se reconhecer é necessário encontrar a sua forma social para ter o reconhecimento, afinal todo ser humano precisa ter um reconhecimento, ter estima.

Outro ponto interessante sobre essa alma exterior é o modo como ela nasceu em Jacobina, de tanto a tia Marcolina exaltar o homem alferes, de tanto bajulá-lo e dar vantagens pela sua condição aconteceu essa transformação, e naquele momento a farda de alferes tornou-se a sua segunda alma. La Rochefoucauld (1994) reflete que “A adulação é uma moeda falsa que somente

circula por causa de nossa vaidade.” (La Rochefoucauld, 1994, p.69). A adulação de tia Marcolina só teve efeito por causa da vaidade de Jacobina e foi por essa vaidade que se deu a transformação dentro dele. Se ele não precisasse desse reconhecimento para se sentir grande e valorizado a sua alma exterior não precisaria ser a farda, mas como ele como homem não era adulado o suficiente, só conseguiu isso sendo alferes.

Bosi (2014) reflete que:

A multiplicidade de formas de alma exterior e a sua capacidade de preencher inteiramente a alma interior lembram as sentenças desenganadas de alguns moralistas de tendência jansenista sobre a levandade com que objetos aparentemente desimportantes afetam a alma e a distraem de seus males mais profundos. É o tema do “*divertissement*” (diversão, distração, desvio) de Pascal. Homens graves mergulhados no luto pela perda de entes queridos logo esquecem o motivo de suas dores quando veem passar, por acaso, um javali que neles desperta o desejo da caça... Em Pascal, em La Rochefoucauld e em La Bruyère o *divertissement* é uma tentação a que a alma cristã ou estoica não deve ceder. (Bosi, 2014, p.237)

O ser humano precisa de um fato maior que a sua dor, ou solidão para conseguir esquecer da mesma. Sua atenção precisa ser desviada em qualquer outro fato que lhe desperte atenção ou curiosidade, assim ele é capaz de deixar em segundo plano o que antes lhe afligia.

No conto, Jacobina adormece a solidão quando se distrai e se ‘diverte’ com a sua farda e com a posição que ela ocupa naquele momento. É como uma fuga de si mesmo por meio de ilusões exteriores, uma válvula de escape para esconder ou esquecer da sua miséria interna.

Podemos dizer então que Jacobina é apenas o que o espelho lhe revela, a alma exterior é o alferes que representa um papel social, o espelho é como se fosse os olhos das outras pessoas, aquilo que o espelho mostra é aquilo que todos veem. La Rochefoucauld (1994) reflete ainda que “As oportunidades fazem-nos conhecer os outros e mais ainda a nós mesmos.” (La Rochefoucauld, 1994, p.103), Jacobina naquela oportunidade que teve em passar um tempo no sítio da tia conheceu coisas sobre ele que nunca imaginaria, principalmente quando ficou só no lugar.

Rogério de Almeida (2015) afirma que quando Jacobina ficou isolado naquele sítio ele vê que o real é insignificante, porque ele já não consegue ser nada, nem o jovem de antes, nem o alferes, nem o sobrinho de tia Marcolina. O corpo de Jacobina está lá, a sua mente tenta se ocupar, mas a sua alma desapareceu, sem o público, sem o social, ele quase nem existe, uma vez que era esse público que mantinha sua alma viva, sua segunda alma que era o alferes.

Nesse conto o homem pode ser um homem bajulado que se sente muito bem pela sua posição social, mas que ao ficar só não é mais nada, nem aquilo que ele era antes de adquirir tal função social. O ser humano de modo geral não é capaz de viver em completa solidão, ele precisa de outras pessoas, necessita de uma sociedade para conseguir viver e ser quem ele é.

Segundo Candido (1995) a força desse conto está na utilidade da farda simbólica e do espelho monumental no deserto da fazenda abandonada, construindo uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser. O símbolo da farda era necessário para a sua personalidade, ele não era capaz de ser um homem sem estar com a farda.

Augusto Meyer (2008) em seu livro sobre Machado de Assis discorre sobre a importância do conto “O espelho” dentro da contística machadiana:

O espelho é um dos momentos mais vertiginosas na obra de Machado de Assis. O humorismo cáustico do princípio, a acrobacia machadiana de Jacobina ao expor a sua tese das duas almas, contrasta profundamente com a gravidade simples da história contada por ele. O próprio ambiente prepara essa impressão, pela sugestão visual de um sonho vagamente sonhado por nós, na penumbra de outra vida. (Meyer, 1958, p.28)

O que era para ser uma simples história contada entre amigos, torna-se uma narrativa altamente reflexiva que nos mostra que na maioria das vezes o que vemos é a apenas a alma exterior enquanto a interior fica escondida. O crítico continua refletindo sobre Jacobina e o comparando a nós:

Pensando bem, Jacobina é isso mesmo: “uma fantasia graduada em consciência”. A farda, alma exterior, tomou conta do espírito. O homem se fez manequim agolado e faceiro, sombra de si mesmo, paródia da verdadeira alma. Esta, coitada, está lá dentro, encolhida,

abafada pela farda, sem voz ativa, porém subsiste como a própria essência da vida que não se vê com os olhos da carne. [...] Jacobina somos nós. Botamos a farda e representamos uma paródia do nosso eu autêntico – não na vida social apenas, na vida profunda do espírito, que anda quase sempre fardado. O imperativo do instinto vital se encarrega de fardar o espírito para que ele não se veja no espelho tal como é na verdade. (Meyer, 1958, p. 54)

O nosso eu verdadeiro quase sempre fica escondido atrás do eu que escolhemos encenar. Seja na vida social ou mesmo na nossa vida mais profunda, já estamos tão acostumados a não sermos o nosso eu autêntico que até nosso espírito encontra-se fardado como afirma Meyer. Fica difícil separar o espírito da farda.

Machado de Assis mostra uma sociedade que valoriza mais o que parece ser do que o que realmente é. Jacobina só era valorizado por ser alferes, sem a farda ele não tinha nenhum valor para a sociedade. Esse modode se valorizar aquilo que é superficial corrompe o ser humano, tanto quem julga quanto quem é julgado.

A ironia machadiana se faz presente nesse conto na crítica à vaidade, a superficialidade das convenções sociais e em como o status social define o valor de um indivíduo. No conto a alma exterior de Jacobina vive da ilusão do prestígio que a farda lhe confere. Também podemos refletir sobre a ironia machadiana no subtítulo do conto 'Esboço de uma nova teoria da alma humana', a princípio parece algo científico, mas o que vemos durante o conto é que Jacobina propõe uma reflexão subjetiva e até um pouco absurda, algo que só aconteceu com ele e não pode ter valores de um estudo científico.

Não há como negar a genialidade de Machado de Assis que transforma uma narrativa que parecia ser apenas uma história entre amigos em uma narrativa muito reflexiva, fazendo-nos identificar em alguns aspectos com Jacobina, fazendo-nos olhar no espelho e enxergar a farda escondendo a nossa alma interior. Machado utilizando-se de elementos locais como a fazenda fluminense do interior e a farda da Guarda Nacional para explorar uma questão bastante importante no pensamento do homem moderno: a identidade do sujeito falsificada pelo olhar social. Nesse conto Machado afirma sua capacidade de dialogar com o homem moderno apresentando-nos uma

personagem que nos coloca frente a frente da nossa própria realidade, como se o espelho nos chamasse para refletir quem somos quando ninguém nos vê.

4.3 A ilusão em pensar que se tem a razão: “O relógio de ouro”, de Machado de Assis

O conto “O relógio de ouro” narra a história de Luís Negreiros e Clarinha, que por conta de um mal entendido por causa do relógio de ouro que dá título à narrativa gera conflitos que nos faz pensar nas relações humanas, no modo como as pessoas tendem a desconfiar das outras quando na verdade são elas próprias quem estão erradas.

A narrativa começa com a descrição e com o momento em que Luís Negreiros vê o relógio em sua casa:

Agora contarei a história do relógio de ouro. Era um grande cronômetro, inteiramente novo, preso a uma elegante cadeia. Luís Negreiros tinha muita razão em ficar boquiaberto quando viu o relógio em casa, um relógio que não era dele, nem podia ser de sua mulher. Seria ilusão dos seus olhos? Não era; o relógio ali estava sobre uma mesa da alcova, a olhar para ele, talvez tão espantado como ele, do lugar e da situação. (Assis, 2015, p.212)

O relógio era de tanto valor que o narrador mesmo afirma que Luís Negreiros tinha razão em ficar boquiaberto quando viu o tal relógio ali em sua casa. A primeira reação de Luís foi de espantado, afinal um objeto de tanto valor não chegaria a sua casa sem nenhum motivo. O relógio era de muito valor, e se não era dele de quem poderia ser?

Ele logo que viu a esposa que estava no sofá com um livro começou por perguntar de quem era aquele relógio, encontrava-se furioso. Clarinha era uma moça bonita, afirma o narrador, também era pequena e delgada, de longe parecia uma criança, mas era uma mulher como poucas. O narrador faz um jogo entre criança e mulher para mostrar o quanto Clara poderia ser frágil e inocente como uma criança.

O dilema do relógio mal tinha começado. Luís aproximou-se de Clarinha que ainda folheava o livro e a encarou com olhos que pareciam dois punhais e a moça o interrogou:

– Que tens? perguntou a moça com a voz doce e meiga que toda a gente concordava em lhe achar. Luís Negreiros não respondeu a interrogação da mulher; olhou algum tempo para ela; depois deu duas voltas na sala, passando a mão pelos cabelos, por modo que a moça de novo lhe perguntou: – Que tens? Luís Negreiros parou defronte dela. – Que é isto? disse ele, tirando do bolso o fatal relógio e apresentando-lhe diante dos olhos. Que é isto? repetiu ele com voz de trovão. Clarinha mordeu os beiços e não respondeu. Luís negreiros esteve algum tempo com o relógio na mão e os olhos na mulher, a qual tinha os seus olhos no livro. (Assis, 2015, p.212)

O comportamento de Clara mostrava que ele estava um pouco nervosa ou ansiosa, mordendo os lábios, mas não respondia nada sobre a pergunta so marido, mesmo vendo que ele já estava ficando furioso por não ter respostas sobre o objeto.

Depois de tantas interrogações e das respostas de Clara dizendo que não sabia de quem era o relógio, Luís começou a ficar muito furioso e até violento, após mais uma vez a moça dizer que não sabia de quem o objeto, ele fez um gesto de quem queria esganá-la, mas se conteve, mas logo em seguida segurou-a nos pulsos com força:

– Não me responderás, demônio? Não me explicarás esse enigma? Clarinha fez um gesto de dor, e Luís Negreiros imediatamente lhe soltou os pulsos que estavam arrojados. Noutras circunstâncias é provável que Luís Negreiros lhe caísse aos pés e pedisse perdão de a haver machucado. Naquele momento, nem se lembrou disso; deixou-a no meio da sala e entrou a passear de novo, sempre agitado, parando de quando em quando, como se meditasse algum desfecho trágico. (Assis, 2015, p.213)

Agora já chamava a doce mulher com palavras ofensivas, apertava-lhe os pulsoos e não sentia nenhum arrependimento por isso, afinal ele pensava ter razão em desconfiar da sua esposa.

A raiva havia tomado conta de Luís Negreiros pelo fato de não saber de quem era aquele objeto tão valioso e estar desconfiando da sua esposa, estava cego pela raiva e chegara quase a machucá-la, comportamento esse que ele nunca costumava ter, tinha comportamnetos bem diferentes dos que já tivera até aquele momento. Logo após isso teve outra atitude que não era comum no comportamento dele com a sua esposa:

Clarinha levantou a cabeça, e Luís Negreiros pode ver-lhe as faces úmidas de lágrimas. Esta situação foi ainda pior para ele que a da sala. Luís Negreiros não podia ver chorar uma mulher, sobretudo a dele. Ia enxugar lhe as lágrimas com um beijo, mas reprimiu o gesto,

e caminhou frio para ela; puxou uma cadeira e sentou-se em frente a Clarinha. (Assis, 2015, p.213)

O fato de não saber de quem era o tal relógio e desconfiar da esposa transformou Luís em um homem frio, que nem se importava que a esposa estava chorando por culpa da grosseria dele. Não imaginava que ele poderia estar equivocado e Clara não ter nenhuma relação com aquele objeto.

Luís queria saber de quem era o relógio, tinha a ideia fixa de que Clara sabia responder, só não queria. Mas a mulher não mostrava saber explicar de quem era o objeto e porque ele estava ali. Ele estava cada vez mais furioso, apesar de ter dito que não desconfiava da mulher, jogou uma cadeira ao chão com violência:

Clarinha estremeceu, e deixou-se ficar aonde estava. A situação tornava-se cada vez mais grave; Luís Negreiros passeava cada vez mais agitado, revolvendo os olhos nas órbitas, e, parecendo prestes a atirar-se sobre a infeliz esposa. Esta, com os cotovelos no regaço e a cabeça nas mãos, tinha os olhos encravados na parede. Correu assim cerca de um quarto de hora. Luís Negreiros ia de novo interrogar a esposa, quando ouviu a voz do sogro, que subia as escadas [...]. (Assis, 2015, p.213)

Depois que Meireles, o pai de Clarinha chegou, os ânimos se acalmaram. Meireles tinha vindo para jantar, Luís foi até a sala de costura chamar Clarinha, pediu perdão e foi abraçar a moça que repeliu o gesto e saiu indo para a sala de jantar, ele parecia ter até esquecido do mistério do relógio, mas Clara não esqueceu suas atitudes agressivas para com ela. O relógio de ouro tinha causado desconfiança em Luís que deixou a esposa muito ofendida pelo seu gesto.

Os três estavam à mesa, jantaram, a comida já estava fria, pois já tinha sido servida a um bom tempo. Conversaram um pouco. O narrador lembra que a relação de Meireles e Luís nem sempre foi tão boa como era agora, uma vez que no começo ele achava que Luís não era o marido que sua filha merecia, mas com o tempo: “A amizade nasceu franca entre o sogro e o genro, e Clarinha passou a ser uma das mais invejadas moças da cidade.” (Assis, 2015, p.214)

O narrador destaca algo sobre o comportamento de Luís Negreiros que

pode ser importante:

E era tanto maior o mérito de Luís Negreiros quanto que não lhe faltavam tentações. O diabo metia-se às vezes na pele de um amigo e ia convidá-lo a uma recordação dos antigos tempos. Mas Luís Negreiros dizia que se recolhera a bom porto e não queria arriscar-se outra vez às tormentas do alto mar. (Assis, 2015, p.215)

Vimos que o pai de Clara a princípio não concordava com o namoro da filha com Luís, pois queria um marido melhor para a filha que fosse melhor marido do que ele tinha sido. Logo em seguida observamos que Luís vivia antes do namoro em tentações e às vezes alguns amigos o convidava para relembrar os velhos tempos, o que era de imediato recusado por ele. Pelo menos era isso que todos acreditavam, mas não podemos ter a certeza de que tudo o que ele fala e o narrador apresenta é verdade.

Durante todo o tempo que estiveram casados, até aquele dia em que apareceu o relógio na casa do casal, eles nunca tinham ao menos discutido, a paz era a mesma desde o dia em que se conheceram:

Clarinha amava ternamente o marido e era a mais dócil e afável criatura que por aqueles tempos respirava o ar fluminense. Nunca entre ambos se dera o menor arrufo; a limpidez do céu conjugal era sempre a mesma e parecia vir a ser duradoura. Que mau destino lhe soprou ali a primeira nuvem? (Assis, 2015, p.215)

Podemos imaginar que a paz reinava em todos os dias do casamento porque Clara era uma criatura dócil e afável como afirma o narrador e poderia ter passado por cima de muitas coisas que poderiam gerar conflitos entre os dois durante o tempo em que estavam casados, isso não significa que tudo acontecia da forma correta entre eles, mas poderia ser uma escolha da mulher em não querer criar conflitos.

Aquele dia tudo estava diferente do que era antes. O jantar não tinha a mesma alegria das outras noites, Luís estava contente, Clarinha evitou falar, e nas vezes em que disse alguma palavra foi seca. Até Meireles percebeu que a filha não estava feliz como era sempre.

A situação do jantar foi tão ruim que Meireles jurou que se no outro dia ainda estivessem no mesmo clima ele não voltaria mais lá. Disse mais de uma

vez essa afirmação e saiu ainda dizendo a mesma coisa:

O jantar acabou assim triste e aborrecido, Meireles pediu ao genro que lhe explicasse o que aquilo era, e este prometeu que lhe diria tudo na ocasião oportuna. Pouco depois saía o pai de Clarinha protestando de novo que, se no dia seguinte os achasse do mesmo modo, nunca mais voltaria a casa deles, e que se havia coisa pior que um jantar frio ou requentado, era um jantar mal digerido. Este axioma valia o de Boileau, mas ninguém lhe prestou atenção. (Assis, 2015, p.215)

Meireles afirmou que pior do que um jantar frio, era um jantar mal digerido, porque o clima na casa da filha naquele dia não era dos melhores e aquela situação toda fazia todos sentirem-se mal levando a metáfora da indigestão. O narrador afirma ainda que a reflexão de Meireles valia uma reflexão de Boileau, mas ninguém prestou a atenção então essa não valeu de nada.

Nicolas Boileau foi um poeta, tradutor e teórico da literatura francesa. Em suas máximas discorria sobre os homens, seus comportamentos e sobre as coisas do mundo. Refletindo sobre o tempo e as mudanças que acontecem com a idade ele diz: “O tempo que tudo transforma, transforma também o nosso temperamento. Cada idade tem os seus prazeres, e o seu espírito e os seus hábitos.”⁴⁹, o passar do tempo transforma tudo, inclusive cada ser humano que, vai mudando seus hábitos, seus gostos e aquilo que antes era bom agora pode já não ser mais.

Voltando ao jantar, depois que o seu pai foi embora Clarinha voltou para o quarto e Luís foi com ela. Ajoelhou-se e lhe pediu perdão, achava que o relógio era um presente do pai para a filha, e que ele estivera equivocado em desconfiar da moça. Mas ela não disse nada e saiu, deixando o marido sem entender nada, voltando à mesma situação de antes: de quem era ou para quem era aquele relógio de ouro?

Decidiu que descobriria tudo naquela noite, começou a analisar tudo o que tinha acontecido durante o dia para tentar chegar a alguma conclusão:

A situação era a mesma que antes do jantar. Luís Negreiros assentou

de descobrir tudo naquela noite. Achou, entretanto, que era conveniente refletir maduramente no caso e assentar numa resolução que fosse decisiva. Com este propósito recolheu-se ao seu gabinete, e ali recordou tudo o que se havia passado desde que chegara a casa. Pesou friamente todas as razões, todos os incidentes, e buscou reproduzir na memória a expressão do rosto da moça, em toda aquela tarde. O gesto de indignação e a repulsa quando ela a foi abraçar na sala de costura, eram a favor dela; mas o movimento com que mordera os lábios no momento em que ele lhe apresentou o relógio, as lágrimas que lhe rebentaram à mesa, e mais que tudo o silêncio que ela conservava a respeito da procedência do fatal objeto, tudo isso falava contra a moça. (Assis, 2015, p.216)

Havia pontos que iam a favor de Clarinha e outros contra, Luís continuou na mesma, sem saber da origem daquele relógio. Sem chegar a nenhuma conclusão voltou a ideia inicial que não ia a favor da esposa. Mais uma vez ele voltou a perguntar sobre o relógio à esposa que continuou sem nada dizer.

Ele continuava a perguntar, até com tom de ameaça: “– Reflete bem Clarinha – continuou o marido – podes arriscar a tua vida.” (Assis, 2015, p.216) a moça ainda mantendo o silêncio deu um levantar de ombros, o que fez Luís perder a razão e partir pra cima da mulher com tamanha violência: “– Responde, demônio ou morres! Clarinha soltou um grito. – Espera! Disse ela. Luís Negreiros recuou.” (Assis, 2015, p.216).

Foi só nesse momento que a moça resolveu falar sobre o relógio:

– Mata-me, disse ela, mas lê isto primeiro. Quando esta carta foi ao teu escritório já te não achou lá; foi o que o portador me disse. Luís Negreiros recebeu a carta, chegou-se à lamparina e leu estupefato estas linhas. “Meu nhonhô. Sei que amanhã fazes anos; mando-te esta lembrança. – Tia Iaiá”. Assim acabou a história do relógio de ouro. (Assis, 2015, p.216)

Como afirma o narrador, assim acabou a história do relógio de ouro. Luís que tanto desconfiou de Clara na verdade era o culpado por tudo, pelo relógio e pelo adultério agora descoberto pela esposa. Talvez ele tivesse desconfiado tanto da mulher por saber que ele mesmo tinha culpa, ele era quem traia e agiu com tamanha raiva e até violência contra a esposa que não tinha nenhuma relação com a história do relógio de ouro.

O pequeno bilhete fez muito mais do que revelar para quem era o relógio, também revelou que Luís Negreiros mantinha certos hábitos que ele não deveria mais ter, uma vez que já há algum tempo era casado com uma

moça doce e gentil que fazia tudo pelo marido e pelo casamento.

Durante a narrativa Clara manteve um comportamento bem pensado talvez para tentar desmascarar o marido com ele mesmo revelando ou para ver até onde ele seria capaz de chegar com sua agressividade para com ela, mesmo ele sabendo que quem traía era ele, então se a mulher estivesse fazendo o mesmo os dois estariam errados e ninguém poderia acusar ninguém de ser adúltero.

No início da narrativa o narrador afirma que o relógio de ouro era um grande cronômetro, aquele que marcaria o desmascaramento de Luís, e provavelmente o fim do seu casamento.

Em determinado momento da narrativa destaca-se o fato de que Luís Negreiros tem um passado que não agradava muito o pai de Clara, e logo depois fala que hora ou outra vem alguns amigos seus relembrar o passado. La Rochefoucauld (1994) reflete algumas coisas importantes sobre isso: Os defeitos da alma são como as chagas do corpo: por mais cuidado que se tome ao curá-las, a cicatriz sempre permanece, estando elas, a todo instante, em perigo de reabrir-se. (La Rochefoucauld, 1994, p. 76)

Para o moralista todo defeito que temos, por mais que passe o tempo, uma hora ele pode voltar assim como uma cicatriz que se reabre e volta a ser ferida. No caso de Luís a cicatriz da vida de boêmio que ele teve no passado não estava totalmente curada, uma vez que ele cometeu adultério que só foi descoberto pelo relógio.

O moralista reflete ainda: Existem recaídas tanto nas doenças da alma como nas do corpo; o que tomamos por convalescença não é, o mais das vezes, se não estacionamento ou mudança de mal. (La Rochefoucauld, 1994, p.76). Luís teve uma recaída daquilo que podemos chamar de doença da alma, ou seja, de um comportamento ruim, praticar traição, cometer adultério contra a sua esposa que era tão bondosa.

Nesse conto com a história do relógio de ouro entramos em contato com muitos comportamentos comuns ao ser humano como a desconfiança, a

traição e o adultério, muito bem colocados por Machado de Assis que nos leva até o final a pensar que o relógio era para Clara, quando na verdade descobrimos a traição de Luís por meio do relógio causando um final surpreendente.

Machado mostra com esse casal o quanto as relações e os relacionamentos podem não ser o que parecem. As máscaras sociais do marido correto e da esposa perfeita se desfazem quando o mistério é desvendado e descobrimos que o relógio era um presente para Luís Negreiros. Dessa forma podemos afirmar o quanto Machado é capaz de explorar as relações humanas em todas as suas instâncias.

4.4 O vulgar e o ser julgado em “O imbecil”, de Luigi Pirandello

A novela “O imbecil” no italiano “L’imbecille” foi escrita no ano de 1912. Encontramos nela um fundo político, porém mais forte que isso são as reflexões que podemos extrair dela.

A narrativa começa com uma morte, mais especificamente, um suicídio:

Mas afinal o que tinha a ver Mazzarini, o deputado Guido Mazzarini, com o suicídio de Pulino? – Pulino? Como assim? Pulino se matou? – Sim, Lulu Pulino, duas horas atrás. Encontraram-no em casa, pendurado no gancho da luminária, na cozinha. – Enforcado? – Sim, enforcado. Que cena! Enegrecido, com os olhos e a língua de fora, dedos crispados. – Ah, pobre Lulu! – Mas o que Mazzarini tem com isso? (Pirandello, 2008, p.372)⁵⁰

Lulu Pulino havia se matado e esse era o assunto que movimentava a conversa no café. Porém o fato principal não era o suicídio, mas o deputado Mazzarini que parecia ter alguma coisa relacionada com o suicídio.

A novela começa pelo fim, antes de encontrarmos a resposta da pergunta do primeiro parágrafo vamos ver uma narrativa cheia de detalhes com um pouco de política e críticas a sociedade, mesmo que com personagens fictícios.

⁵⁰ Ma che c'entrava, in fine, Mazzarini, il deputato Guido Mazzarini, col suicidio di Pulino? — Pulino? Ma come? S'era ucciso Pulino? — Lulú Pulino, sí: due ore fa. Lo avevano trovato in casa, che pendeva dall'ansola del lume, in cucina. — Impiccato? — Impiccato, sí. Che spettacolo! Nero, con gli occhi e la lingua fuori, le dita raggricchiate. — Ah, povero Lulú! — Ma che c'entrava Mazzarini? (Pirandello, 1994, p.256)

Leopoldo Paroni, identificado como Presidente do Círculo Republicano de Costanova, era o responsável por uma gritaria que estava acontecendo no café: discutiam o suicídio de Pulino e motivo maior da discussão não era a morte, mas o fato desse homem não ter assassinado Guido Mazzarino antes de cometer o suicídio.

Guido Mazzarini era deputado de Costanova, lugar onde, como vimos, Paroni era uma figura importante. Ele tinha uma verdadeira obsessão por esse lugar:

— Costanova é uma grande cidade — disse. O universo, todo ele, gravita ao redor de Costanova. Lá do céu, as estrelas não fazem outra coisa senão espiar Costanova, e há quem diga que elas sorriem; outros afirmam que elas suspiram de desejo de ter, cada uma, uma cidade como Costanova. Sabe de que depende o destino do universo? Do partido republicano de Costanova, que nunca tem sossego com Mazzarini, de um lado, e de outro o ex-prefeito Cappadona, que se sente um rei. [...] Olhe eles lá: está ouvindo? O que está gritando mais que todos é Paroni, grita porque quer que a vida universal, e também a morte, estejam a serviço dos republicanos de Costanova. A morte também, sim, senhor. Pulinho se matou... Sabe quem era Pulino? Um pobre doente, como eu. Em Costanova, muitos somos doentes assim. E deveríamos servir para alguma coisa. Cansado de penar o pobre Pulino hoje... (Pirandello, 2008, p.374)⁵¹

Nesse trecho começa a se destacar o motivo de Paroni desejar tanto a morte do deputado, a sua amada cidade precisava se ver livre desse homem para que pudesse voltar a viver em paz, e logo em seguida diz ainda que o universo precisa da morte de Mazzarini para voltar a ter paz: “[...] antes de se enforcar, ter matado Guido Mazzarini. Isso mesmo! Para que Costanova e consequentemente o universo, pudesse respirar de novo. [...]” (Pirandello,

⁵¹ — Costanova è un gran paese, — disse poi. — L'universo, tutto quanto, gràvita attorno a Costanova. Le stelle, dal cielo, non fanno altro che sbirciar Costanova; e c'è chi dice che ridano; c'è chi dice che sospirino dal Desiderio d'avere in sé ciascuna una città come Costanova. Sa da che dipendono le sorti dell'universo? Dal partito repubblicano di Costanova, il quale non può aver bene in nessun modo, tra Mazzarini da un lato, e l'ex-sindaco Cappadona dall'altro, che fa il re. Ora il Consiglio comunale è stato sciolto e per conseguenza l'universo è tutto scombussolato. Eccoli là: li sente? Quello che strilla più di tutti è Paroni, sí, quello là col pizzo, la cravatta rossa e il cappello alla Lobbia; strilla così, perché vuole che la vita universale, e anche la morte, stiano a servizio dei repubblicani di Costanova. Anche la morte, sissignore. S'è ucciso Pulino... Sa chi era Pulino? Un povero malato, come me. Siamo parecchi, a Costanova, malati così. E dovremmo servire a qualche cosa. Stanco di penare, il povero Pulino oggi si è... (Pirandello, 1994, p. 256-257)

2008, p.374)⁵². Era preciso que esse deputado morresse para que a paz voltasse a existir não só em Costanova, mas no mundo.

Logo após essas afirmações todos começaram a deixar o café, Paroni foi na frente. Como afirma o narrador, ele saiu como fazia todas as vezes: ergueu a cabeça, barbicha para o alto e girando a bengala. A descrição do ambiente apresentada mostra que a noite estava um tanto sombria: “Dois postes de luz chorosos, afogados na neblina, iluminavam mal e mal aquele beco imundo: um no início e o outro no fim.” (Pirandello, 2008, 375).⁵³ A partir dessa descrição começamos a esperar que algo de ruim está para acontecer, sentimos como se estivéssemos caminhando com Paroni.

Conforme ele foi se adentrando a rua escura o medo foi crescendo:

Quando Paroni estava na metade da travessa, no meio do escuro, e já começava a suspirar à luz pálida que chegava do outro poste, ainda distante, teve a impressão de perceber lá no fundo, bem na entrada de sua casa, alguém parado. Sentiu o sangue ferver e estacou. (Pirandello, 2008, p.375)⁵⁴

Sentiu todo esse medo porque sabia eu se realmente tivesse alguém ali na frente da sua casa não estaria ali para roubar, todos sabiam que ele era pobre, mas poderia ser alguém mandado por Mazzarini por vingança política. Paroni era muito valente enquanto estava rodeado por seus apoiadores, mas agora sentiu medo, queria correr, voltar ao café, mas a pessoa que ele pensava ter visto era real e vinha ao seu encontro, ele então gritou forte:

- Quem vem lá?
- Paroni – chamou uma voz cavernosa.
Uma súbita alegria invadiu e serenou Paroni, ao reconhecer aquela voz:
- Ah, Luca Fazio... Você por aqui? Mas como? Já voltou de Roma, meu amigo?
- Você me esperava meu caro?
- Sim. Eu estava no café. Não me viu?

⁵² [...] prima di impiccarsi, non é andato a Roma ad ammazzar Guido Mazzarini. Perche Costanova, e conseguentemente l'universo, rifiatasse. [...] (pirandello, 1994, p.257)

⁵³ Due fanaletti piagnucolosi, affogati nella nebbia, stenebravano a mala pena quel lercio budello: uno a principio, uno in fine.

⁵⁴ Quando Paroni fu a metà del vicolo, nella tenebra, e già cominciava a sospirare al barlume che arrivava fioco dall'altro fanaletto ancor remoto, credette di discernere laggiu in fondo, proprio innanzi ala sua casa, qualcumo appostato. Si sentì rimescolar tutto il sangue e si fermò. (Pirandello, 1994, p.257)

— Não, não. Ah, estava no café? Como vai meu amigo? Pirandello, 2008, p.376)⁵⁵

Luca afirmou que estava muito mal, tinha algo a dizer, mas não podia ser ali no meio da rua, recomendou que fossem para a casa de Paroni. Chegando lá Paroni pôde ver o quanto seu amigo estava mal, em um estado cadavérico. O clima do encontro estava cada vez mais estranho, Paroni o chamou de amigo, Luca recusou e logo em tirou do bolso um revólver.

Luca explicou que quando estava em Roma havia se fechado em um quarto para acabar com a sua vida, mas quando estava com o revólver apontado para sua própria cabeça ouviu baterem a porta, e quando abriu era Guido Mazzarini. Paroni não quis acreditar, e Luca continuou a história:

— Ele me viu com o revólver na mão e, olhando-me no rosto, logo entendeu o que eu iria fazer; correu para mim; me pegou pelos braços, me sacudiu e gritou: “Mas o que é isto? Vai sem matar? Oh Luca, você é tão imbecil assim? Que nada... se quiser fazer isso... eu lhe pago a viagem; vá correndo a Costanova e mate antes Leopoldo Paroni!”. (Pirandello, 2008, p.377)⁵⁶

Paroni demorava a acreditar, mas tinha medo do que poderia acontecer ali, naquele momento, chegou a pensar que Luca pudesse estar brincando, mas não, aquilo tudo era real e Luca ainda lembrou do que Paroni e seus amigos estavam gritando no café sobre Pulino:

— Não se mexa! — intimou Luca Fazio. — Maluco, hein? Eu lhe pareço louco? Mas durante três horas no café você não gritou que Pulino era um imbecil por não ter ido a Roma, antes de se enforcar, acabar com Mazzarini? (Pirandello, 2008, p.377)⁵⁷

⁵⁵ — Paroni, — chiamò una voce cavernosa. Un'improvvisa gioja invase e sollevò Paroni, nel riconoscere quella voce:

— Ah, Luca Fazio... tu? Lo volevo dire! Ma come? Tu qua, amico mio? Sei tornato da Roma?

— Oggi, — rispose, cupo, Luca Fazio.

— M'aspettavi, caro?

— Sí. Ero al caffè. Non m'hai visto?

— No, affatto. Ah, eri al caffè? Come stai, come stai, amico mio? (PIRANDELLO, 1994, p.258)

⁵⁶ — Mi vide con la rivoltella in pugno, e subito, anche dalla mia faccia, comprese che cosa stessi per fare; mi corse innanzi; m'afferrò per le braccia; mi scosse e mi gridò: “Ma come? cosí t'uccidi? Oh Luca, sei tanto imbecille? Ma va'... se vuoi far questo... ti pago io il viaggio; corri a Costanova, e ammazzami prima Leopoldo Paroni!” (PIRANDELLO, 1994, p. 258)

⁵⁷ — Non ti muovere! — intimò Luca Fazio. — Pazzo, eh? ti sembro pazzo? E non hai urlato per tre ore al caffè che Pulino è stato un imbecille perché, prima d'impiccarsi, non è andato a Roma ad ammazzar Mazzarini? (Pirandello, 1994, p.259)

Luca estava no café, Pulino não notou sua presença, mas ele ouviu tudo o que ele disse, e não queria ser mais um imbecil na boca dele. Pulino tentou protestar que havia uma grande diferença entre ele e Mazzarini, mas nos olhos de Luca estava a vontade de apertar aquele gatilho. Não apertou o gatilho, desistiu de matá-lo:

— [...] Não acredito em nada. Entretanto não o matarei. Nem creio que seja um imbecil por não fazer isso. Tenho pena de você, da sua fanfarronice, aí está. Eu o vejo de longe, e você me parece bem pequeno e miserável. Mas a sua fanfarronice eu quero patentear. (Pirandello, 2008, p.378)⁵⁸

Lembrando de tudo o que Pulino falou no café, Fazio não queria ser o assunto do dia seguinte, ou pelo menos não quero ser aquele que iam chamar de imbecil, mas acima disso queria vingar Pulino e como condição para não matar Paroni obrigou a escrever uma carta. Com a arma apontada para a sua cabeça começou a ditar:

“— Eu, aqui subscrito, arrependo-me...”. Ah, não, pelo amor de Deus! É bom escrever, sabe? Só assim pouparei a sua vida! Ou escreve ou atiro... “... arrependo-me de ter chamado Pulino de imbecil nesta noite, no café, diante de amigos, por ele, antes de se matar, não ter ido a Roma acabar com Mazzarini.”. Esta é a pura verdade: nenhuma palavra a mais. Aliás, deixo de fora o fato de que você teria pagado a viagem. Escreveu? Agora continue: “Luca Fazio, antes de se matar veio encontrar-me...”. Quer pôr “armado de um revólver?” Então pode pôr: “armado de um revólver”. De qualquer modo, não pagarei nenhuma multa por porte ilegal de arma. Prosseguindo. “Luca Fazio veio encontrar-me armado com um revólver”, escreveu?, “e me disse, em seguida, que também ele, para não ser chamado de imbecil por Mazzarini ou por qualquer outro, deveria matar-me como um cão.” Escreveu “como um cão?”. Muito bem. Voltando. “Podia fazê-lo, mas não o fez. Não o fez porque teve nojo e pena de mim e do meu medo. Bastou-lhe que eu lhe declarasse que o verdadeiro imbecil sou eu.” (Pirandello, 2008, p.378-2379)⁵⁹

⁵⁸ Non credo a niente! Eppure, non t'ammazzo. Né credo d'essere un imbecille, se non t'ammazzo. Ho pietà di te, della tua buffoneria, ecco. Ti vedo da lontano, e mi sembri così piccolo e miserabile. Ma la tua buffoneria la voglio patentare. (Pirandello, 1994, p.259)

⁵⁹ «Io qui sottoscritto mi pento...» Ah, no, perdio! scrivi, sai? A questo solo patto ti risparmio la vita! O scrivi, o t'ammazzo... «Mi pento d'aver chiamato imbecille Pulino, questa sera, al caffè, tra gli amici, perché, prima d'uccidersi, non è andato a Roma ad ammazzar Mazzarini.» Questa è la pura verità: non c'è una parola di più. Anzi, lascio che gli avresti pagato il viaggio. Hai scritto? Ora seguita: «Luca Fazio, prima d'uccidersi, è venuto a trovarmi...». Vuoi metterci armato di rivoltella? Mettilo pure: «armato di rivoltella.» Tanto, non pagherò la multa per porto d'arma abusivo. Dunque: «Luca Fazio è venuto a trovarmi, armato di rivoltella », hai scritto? «e mi ha detto che, conseguentemente, anche lui, per non esser chiamato imbecille da Mazzarini o da qualche altro, avrebbe dovuto ammazzar me come un cane». Hai scritto, come un cane? Bene. A capo. «Poteva farlo, e non l'ha fatto. Non l'ha fatto perché ha avuto schifo e pietà di me

Nessa parte em que ele declara ser um imbecil, Paroni quis recuar, mas teve que escrever tudo para não perder sua vida, afinal Luca já não tinha mais nada a perder. Luca revisou a carta, estava tudo do jeito que ele ordenou que escrevesse, dobrou-a, colocou no bolso, no dia seguinte a encontrariam com o seu corpo.

E terminou a conversa: “– Console-se Leopoldo, pense que agora vou fazer uma coisa um tantinho mais difícil do que a que você acabou de fazer. Boa noite.” (Pirandello, 2008, p.379)⁶⁰. Agora sim ele poderia tirar sua vida em paz, sem correr o risco de estar na boca de algum sendo chamado de imbecil no dia seguinte. Não matou Paroni, mas fez pior, fez com que confessasse ser ele o imbecil. Agora o assunto no café seria outro, Paroni estaria na boca de todos depois que encontrassem a carta no bolso de Luca.

Pirandello questiona com essa narrativa o valor das aparências e daquilo que os outros dizem sobre quem somos. Qualquer um pode ser imbecil quando não se sabem realmente quais foram os motivos que o levaram a fazer coisas como fez Pulino. A superficialidade dos julgamentos de uma sociedade pode fazer alguém parecer aquilo que não é. Afinal Pulino só foi chamado de imbecil depois de morto, quando já não podia se defender.

Na novela, Pulino é julgado como um imbecil por agir pela sua própria vontade. No entanto, podemos afirmar que ele seja o único personagem que age com verdade, sem interesses e sem fazer nada para agradar ninguém que que não seja ele mesmo.

O título da narrativa “O imbecil”, é dado a Paroni, pois ele que no início chamava de Pulino de imbecil, no final da narrativa tirou o título e atribuiu a si mesmo. Toda ação gera uma reação, ele que quis ser tão valente em humilhar aquele já não tinha como se defender, acabou sendo humilhado por outro que já estava muito doente, em estado cadavérico, ou seja, nem de uma pessoa tão frágil ele conseguiu se defender.

e della mia paura. Gli è bastato che gli dichiarassi che il vero imbecille sono io.» (Pirandello, 1994, p.259-260)

⁶⁰ - Consolati, Leopoldo, col pensiero ch'io vado a fare adesso una cosa un tantinho più difficile di quella che or ora hai fatto tu. Buona notte. (Pirandello, 1994, p.260)

Sobre isso La Rochefoucauld (1994) reflete: “O uso comum da esperteza é a marca de um espírito mesquinho, e acontece quase sempre que aquele que dela se serve para cobrir em determinado ponto, se descobre em outro. (La Rochefoucauld, 1994, p. 63). Paroni quis ser muito esperto ao ficar gritando no café que Pulino era um imbecil por ter se suicidado e não ter antes matado Mazzarini, mas um tempo depois para não perder sua vida teve que se declarar ele um imbecil.

Ainda em La Rochefoucauld (1994) encontramos: “Assim como a característica dos grandes espíritos é fazer compreender muitas coisas em poucas palavras, o dom dos espíritos mesquinhos é falar muito e não dizer nada. Lembremos que Luca Fazio afirma que Paroni ficou quase três horas no café falando do suicídio de Pulino e dizendo o quanto ele teria sido imbecil, tanto tempo para falar de coisas que ele não tinha nenhuma participação ou relação, e ainda falar mal de uma pessoa que nem poderia se defender, pois já estava morta.

La Bruyère (1965) pondera sobre como é muito melhor falar pouco, coisa que Paroni não faz, ou não fazia até aquele momento: “A gente raramente se arrepende por falar pouco, frequentemente por falar demais; máxima batida e trivial que todo mundo conhece e não pratica.” (La Bruyère, 1965, p.150). Pode-se imaginar que depois do ocorrido com Luca, Paroni estaria bastante arrependido de ter falado demais naquela noite, no café. O que não se sabe e se ele começaria mudar seus hábitos ou se a lição não lhe serviria de nada.

Guido Mazzarini na verdade só serve para mostrar a fragilidade de Paroni, que desejava tanto a morte dele que quase acabou sendo morto por alguém mandado pelo deputado. Pirandello nos mostra o desconforto de sermos contraditórios, mascarados, pois para defender sua vida ele acabou tornando-se o maior imbecil da história.

Nessa narrativa Luigi Pirandello cria personagens que se assemelham aos homens e às situações vividas por eles nos mostrando a fragilidade do ser humano e o quanto esse tema é universal.

Pirandello usa-se do humorismo que primeiramente nos faz rir de Pulino junto a todos que estavam no café, mas logo em seguida nos leva a refletir sobre os motivos que poderiam ter levado o homem a cometer o suicídio da forma que cometeu e a partir daí sentimos o quanto esse riso inicial pode ser cruel ou equivocado.

A dimensão moral nessa narrativa está nas máscaras e nos papéis sociais, onde quem tenta viver sem essa máscara, quem tenta viver com a sua própria verdade acaba sendo ridicularizado, enquanto quem vive das mentiras que se criam na sociedade é escutado e aplaudido, um julgamento moral do mundo social.

4.5 A ficção mais real que a vida: “A tragédia de um personagem”, de Luigi Pirandello

A última novela da nossa pesquisa é “A tragédia de um personagem” no italiano “La tragedia d’un personaggio”, escrita em 1911 e que assim como as outras já vistas aqui faz parte do livro *Novelle per un anno*.

Nessa narrativa Pirandello trata suas personagens como se fosse seres vivos e passa a conceder à essas personagens uma audiência nas manhãs de domingo. Logo no início da narrativa afirma que quase sempre está em má companhia: “Não sei porque, mas frequentemente comparecem a essas audiências as pessoas mais infelizes do mundo, acometidas por estranhos males, envolvidas em casos complicadíssimos, com as quais é uma tristeza tratar”. (Pirandello, 2008, p.353).⁶¹

O escritor tem dificuldades para lidar com suas personagens pela tristeza que elas possuem. Podemos lembrar de alguns personagens que já vimos nessa pesquisa, como por exemplo, o personagem da novela Vitória das Formigas que é um ser tão fraco que acaba vencido pelos insetos.

⁶¹ Non so perché, di solito accorre a queste mie udienze la gente piú scontenta del mondo, o afflitta da strani mali, o ingarbugliata in speciosissimi casi, con la quale è veramente una pena trattare. (Pirandello, 2003, p.390)

O narrador que representa Pirandello enxerga suas personagens tão humanas que diz levar em conta os sentimentos das mesmas: “[...] Ouço todos com resignação, interrogo-as de boa vontade, tomo nota do nome e da condição de cada um, levo em conta seus sentimentos e suas aspirações. [...]” (Pirandello, 2008, p.353).⁶²

Essa novela é cheia de reflexões que servem para nós leitores, uma vez que o narrador faz suas personagens humanas de modo que podemos nos sentir próximos delas e aproveitar das suas indagações e reflexões para nossas próprias vidas, como é caso dessa afirmação feita pelo narrador:

Com paciência e boa vontade, tento fazê-los perceber que minhas perguntas não são supérfluas, pois precisamos nos entender de um modo ou de outro; além disso, tudo depende de podermos ser o queremos ser. Se essa capacidade falhar, a vontade parecerá necessariamente ridícula e inútil. (Pirandello, 2008, p.354)⁶³

Pirandello, usando-se da personagem diz algo muito importante sobre a nossa vida: tudo depende de podermos ser o queremos ser, se não for assim a nossa vontade não vale nada, uma vez que não sendo quem queremos ser não poderemos realizar nossas vontades e desejos.

A personagem que representa Pirandello afirma que seus personagens o veem como um narrador sem piedade e indaga onde estão os críticos generosos, para tirarem dele esse título e volta a falar sobre os personagens que comparecem a audiência:

É bom advertir que, nessas audiências, alguns personagens tomam a frente de outros e se impõe com tal pelutância e prepotência que certas vezes me vejo constrangido a despachá-los sem demora.

Depois muitos se arrependem amargamente desses rompantes de fúria e me imploram perdão, dizendo que progrediram num ponto, melhoraram noutro. [...] (Pirandello, 2008, p.354)⁶⁴

⁶² Io ascolto tutti con sopportazione; li interrogo con buona grazia; prendo nota de' nomi e delle condizioni di ciascuno; tengo conto de loro sentimenti e delle loro aspirazioni. (Pirandello, 2003, p.390)

⁶³ Con pazienza, con buona grazia m'ingegno di far vedere e toccar con mano, che la mia domanda non è superflua, perchè si fa presto a volerci in un modo o in altro; tutto sta poi se possiamo essere quali ci vogliamo. Ove quel potere manchi, per forza questa volontà deve apparire ridicola e vana. (Pirandello, 2003, p.390)

⁶⁴ É bene avvertire che alcuni personaggi, in queste udienze, balzano davanti agli altri e s'impongono con tanta petulanza e prepotenza, ch'io mi vedo costretto qualche volta asbrigarli

Essas personagens agem totalmente igual um ser humano, tem ataques de fúria e logo depois se arrependem e pedem perdão para aquele que está ali para escutá-las. Quantas vezes não somos obrigados a pedir perdão à pessoas porque em momentos de raiva ou fúria não pensamos no que estamos dizendo e acabamos não agindo da forma correta causando o arrependimento.

Depois de expor um pouco como são as audiências ele passa a contar sobre o que ocorreu na audiência do último domingo. Afirma que entrou no escritório um pouco mais tarde porque ficou até as três da manhã preso em romance, e um dos personagens desse romance chamou-lhe muito a atenção:

[...] um homem pobre, um tal doutor Fileno, que acreditava ter descoberto o remédio mais eficaz contra todo tipo de doença, uma receita infalível, capaz de consolar seus próprios males e os de todos os homens, sofressem eles de calamidades públicas ou privadas. (Pirandello, 2008, p.355)⁶⁵

O tal método consistia em prescrever a leitura longa e demorada de livros de história, nesses livros era possível ver a história presente como se ela já estivesse muito longe em arquivos do passado. Esse método poderia ser capaz de afastar o sofrimento e trazer a paz. Porém o doutor Fileno sabe que não seria fácil tentar colocar seu método em funcionamento:

No entanto, o doutor Fileno nem sequer sonhava em tirar do passado ensinamentos para o presente. Sabia que isso seria tempo perdido, coisa de tolos, porque a história é a composição ideal de elementos reunidos segundo a natureza, as antipatias, simpatias, aspirações e opiniões dos historiadores, e que, portanto, não é possível pretender que essa composição ideal preste serviços à vida que se move com todos os seus elementos ainda desarticulados e dispersos. Tampouco ele queria extrair do presente regras ou previsões para o futuro; ao contrário, fazia exatamente o oposto: situava-se idealmente no futuro para olhar o presente, observando-o como se fosse passado. (Pirandello, 2008, p.355)⁶⁶

di loro lì per lì. Parecchi di questa lor furia poi si pentono amaramente e mi si raccomandano per avere accomodato chi un difetto e chi un altro. [...] (Pirandello, 2003, p.390)

⁶⁵ [...] un pover uomo, un certo dottor Fileno, che credeva d'aver trovato il piu efficace rimedio a ogni sorta di mali, una ricetta infallibile per consolar se stesso e tutti gli uomini d'ogni pubblica o privata calamità. (Pirandello, 2003, p.391)

⁶⁶Non si sognava neppure, il dottor Fileno, di trarre dal passato ammaestramenti per il presente. Sapeva che sarebbe stato tempo perduto, e da sciocchi; perché la storia è composizione ideale d'elementi raccolti secondo la natura, le antipatie, le simpatie, le aspirazioni, le opinioni degli storici, e che non è dunque possibile far servire questa composizione ideale alla vita che si muove con tutti i suoi elementi ancora scomposti e sparpagliati. E nemmeno si sognava di trarre dal presente norme o previsioni per l'avvenire; anzi faceva proprio il contrario: si poneva

Essa teoria do doutor Fileno buscava diminuir o sofrimento das pessoas, uma vez que ‘mandava’ as dores e sofrimentos para o passado deixando-as esquecidas. Era como uma luneta invertida, mas ele não usava para vasculhar o futuro, mantinha-se no presente e tinha um sonho: “E há vários anos espera escrever um livro que, sem dúvida, marcaria seu tempo: A filosofia da distância.” (Pirandello, 2008, p.356).⁶⁷

Depois de contar um pouco sobre o romance que lhe prendera até a madrugada, voltou a falar sobre aquela manhã de domingo em que ele entrara no escritório mais tarde que o normal por conta da leitura. Quando entrou o doutor Fileno já estava lá no meio dos seus personagens, e eles estavam furiosos tentando expulsá-los de lá: “- Ei! – gritei. – Meus senhores, que modos são estes? Doutor Fileno, já perdi muito tempo com a sua história. O que quer de mim? O senhor não me pertence. Por favor, deixe-me atender em paz os meus personagens e se retire.” (Pirandello, 2008, p.356)⁶⁸

Após esse momento doutor Fileno expressou tanta angústia que até os personagens que estavam brigando com ele, querendo expulsá-lo empalideceram e recuaram por um momento. Fileno implorou para que o ‘juiz’ da audiência o ouvisse por pelo menos cinco minutos e faz uma ponderação bastante reflexiva:

[...] Ninguém melhor do que o senhor pode saber que nós somos seres vivos, mais vivos do que aqueles que respiram e vestem roupas; talvez menos reias, porém mais verdadeiros! Me caro senhor, nascemos para a vida de tantas maneiras; e o senhor bem sabe que a natureza se serve do instrumento da fantasia humana para prosseguir sua obra de criação. E quem nasce graças a essa atividade criativa, sediada no espírito humano, está por natureza predisposto a uma vida amplamente superior àquela que nasce do ventre mortal de uma mulher. Quem nasce personagem, quem tem a ventura de nascer personagem vivo, pode até esnobar a morte. Não morre mais! Morrerá o homem, o escritor, instrumento natural da criação; a criatura não morre mais! E, para viver eternamente, não necessita de dons extraordinários ou de feitos prodigiosos. Diga-me quem era Sancho Pança! Diga-me quem era d.Abbondio! Entreranto

idealmente nell'avvenire per guardare il presente, e lo vedeva come passato. (Pirandello, 2003, p.391)

⁶⁷ E attendeva da varii anni a comporre un libro, che avrebbe fatto epoca certamente: La filosofia del lontano. (Pirandello, 2003, p.392)

⁶⁸ Ohé! – gridai. Signori miei, che modo è codesto? Dottor Fileno, io ho già sprecato con lei troppo tempo. Che vuole da me? Lei non m'appartiene. Mi lasci attendere in pace adesso a' miei personaggi, e se ne vada. (Pirandello, 2003, p.392)

eles vivem para sempre porque, germes vivos, tiveram a sorte de encontrar uma matriz fecunda, uma fantasia que os soube criar e nutrir para a eternidade. (pirandello, 2008, p.357)⁶⁹

Esse trecho discorre sobre muito do que já falamos nessa pesquisa: há personagens que são tão vivos quanto nós seres humanos, têm uma dimensão moral tão grande que podem ser estudados como se fossem seres humanos. Doutor Fileno reflete muito bem sobre isso: os personagens podem até ser menos reais, pois não são feitos de carne e osso como nós, porém podem ser mais vivos, pois são feitos de palavras e se encontrarem um bom escritor serão eternos como Sancho Pança, personagem do livro *Dom Quixote* de Miguel Cervantes ou como Don Abbondio, personagem imaginário do livro *I Promessi sposi* de Alessandro Manzoni.

José Luiz Passos no seu livro *Romance com pessoas* trata um pouco desse assunto. Logo no início do seu livro ele discorre sobre características que fazem as personagens tão semelhantes aos seres humanos:

A ideia de profundidade invoca um modo particular de encontrarmos semelhanças entre personagens e pessoas. A noção da parença com o humano traz consigo a verossimilhança na representação de fenômenos de ordem moral. Esses personagens possuem algumas, ou várias, das características que associamos a nós mesmos: (1) são centros ds decisões, (2) suas vidas são inteligíveis como processos e, conseqüentemente, (3) a responsabilidade se coloca para eles como o resultado de suas próprias intenções. (Passos, 2007, p.63)

As três características citadas para fazer das personagens humanas encaixam-se não só nas personagens dessa novela, como de todas as narrativas analisadas nessa pesquisa. Podemos nos lembrar de Procópio, personagem do conto “O enfermeiro” de Machado de Assis, onde ele é o responsável pelos acontecimentos principais e sofre as consequências dos mesmos.

⁶⁹ Nessuno può sapere meglio di lei, che noi siamo esseri vivi, piú vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse meno reali, ma piú veri! Si nasce alla vita in tanti modi, caro signore; e lei sa bene che la natura si serve dello strumento della fantasia umana per proseguire la sua opera di creazione. E chi nasce mercê quest'attività creatrice che ha sede nello spirito dell'uomo, è ordinato da natura a una vita di gran lunga superiore a quella di chi nasce dal grembo mortale d'una donna. Chi nasce personaggio, chi ha l'avventura di nascere personaggio vivo, può infischiarci anche della morte. Non muore piú! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento naturale della creazione; la creatura non muore piú! E per vivere eterna, non ha mica bisogno di straordinarietà o di compiere prodigi. Mi dica lei chi era Sancho Panza! Mi dica lei chi era don Abbondio! Eppu re vivono eterni perché – vivi germi – ebbero la ventura di trovare una matrice fecunda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire per l'eternità. (Pirandello, 2003, p.392)

Passos continua:

[...] Parece-me que uma das intuições mais fundamentais associadas à nossa relação com personagens de ficção é a de que eles nos compadecem e nos dão prazer, precisamente porque reconhecemos neles aspectos daquilo que poderia ser outro indivíduo, neste caso, alguém como o leitor. Ou seja, imaginamos através deles, ou neles mesmos, personalidades situadas em suas circunstâncias, que nos inspiram piedade ou terror, júbilo, simpatia ou repulsa. [...]. (Passos, 2007, p.125)

Quando o escritor alcança o feito de fazer as personagens parecerem humanas, os seus leitores são capazes de enxerga-las como se estivessem diante de uma pessoa da sua convivência, o que lhe causa sentimentos variados, os mesmos sentimentos que seriam despertados se estivessem diante da situação de alguém da sua convivência.

Esses personagens tão humanos quanto nós não somos obras de qualquer escritor. Doutor Fileno quer esse privilégio de ser esse personagem vivo, por isso está ali implorando para que Pirandello o aceite como personagem de uma de suas narrativas, pois assim ele realizará seu sonho e será um personagem conhecido e aclamado por muitos leitores e até universalmente.

Mas no final da narrativa o narrador indaga Fileno sobre o que ele quer e o que ele fez para conseguir o que ele quer:

Vejo que se queixa do seu autor; mas por acaso o senhor soube, meu caro doutor, tirar partido da sua teoria? Aí está, era exatamente isso que eu queria lhe dizer. Deixe-me falar. Se o senhor crê de fato, como eu, na virtude da sua filosofia, porque não a aplica ao seu caso? O Senhor está a procura, hoje, entre nós de um escritor que o consagre com a imortalidade? Mas veja o que dizem de nós, pobres escrevinhadores contemporâneos, todos os críticos mais autorizados. Somos e não somos, caro doutor! Junte-se a nós e submeta-se à sua famosa luneta invertida os fatos mais notáveis, as questões, as questões mais candentes e as mais admiráveis obras dos nossos dias. Meu caro doutor, tenho muito medo de que o senhor não veja mais nada e nem ninguém. Pois então vamos, console-se, ou melhor, conforme-se e me deixe atender esses pobres personagens, que devem ser ruins, devem ser arredios, mas pelo menos não tem a sua extravagante ambição. (Pirandello, 2008, p.359)⁷⁰

⁷⁰ Si lamenta del suo autore; ma ha saputo lei, caro dottore, trar partito veramente della sua teoria? Ecco, volevo dirle proprio questo. Mi lasci dire. Se Ella crede sul serio, come me, alla virtù della sua filosofia, perché non la applica un po' al suo caso? Ella va cercando, oggi, tra noi, uno scrittore che la consacri all'immortalità? Ma guardi a ciò che dicono di noi poveri scrittori

O personagem, segundo o escritor, deseja aquilo que ele mesmo não é capaz de fazer por ele. O escritor sugere que ele use a sua teoria da luneta invertida ao seu próprio favor, colocando todo esse sofrimento que ele afirma estar passando lá no seu passado e olhando para o futuro com o lado pequeno da luneta. O que esse personagem deseja é a imortalidade, tornar-se universal como Sancho Pança ou outros personagens da literatura mundial, sua ambição é o que faz com que o escritor não aceite de forma alguma que ele seja seu personagem.

O que deseja a personagem pirandelliana é ser livre e escapar dessa fragmentação que a faz ser ninguém. Sobre isso Martha de Mello Ribeiro (2004) afirma que é nessa anormalidade difícil de compreender para os outros, que a personagem poderá escapar à fragmentação e tornar-se livre. Mas, é aí que está a crueldade e o paradoxo do pensamento pirandelliano, quem não se adere a um determinado papel social e acaba fadado ao deboche, quem age com inconformismo com os atos que seu papel público exige sofrerá a exclusão e tornar-se-à nenhum. Assim se configura a tragédia da personagem, ao tentar escapar da vida e viver uma existência válida. A personagem autorreflexiva somente afastando-se do mundo pode aproximar-se dele, somente desconstruindo o mundo pode reconstruí-lo.

O título da narrativa “Tragédia de um personagem” é possível de ser entendido apenas no fim, quando entendemos o personagem em questão é doutor Fileno e a tragédia está na sua ambição em querer que Pirandello o faça imortal.

Talvez nem o próprio escritor saiba quando um personagem seu irá se tornar universal. Mas doutor Fileno mostra saber o quão grande era Pirandello nessa arte, assim como Machado de Assis e outros grandes escritores que fizeram muitas personagens universais que ganharam tanta importância que nunca serão esquecidas.

contemporanei tutti i critici più ragguardevoli. Siamo e non siamo, caro dottore! E sottoponga, insieme con noi, al suo famoso cannocchiale rivoltato i fatti più notevoli, le questioni più ardenti e le più mirabili opere dei giorni nostri. Caro il mio dottore, ho gran paura ch'Ella non vedrà più niente né nessuno. E dunque, via, si consoli, o piuttosto, si rassegni, e mi lasci attendere a' miei poveri personaggi, i quali, saranno cattivi, saranno scontenti, ma non hanno almeno la sua stravagante ambizione. (Pirandello, 2003, p.393-394)

Nessa narrativa a personagem é a própria personagem, ou seja, ela tem a consciência do que ela é dentro da narrativa e que seu futuro depende exclusivamente do seu escritor, mas mesmo tendo essa consciência deseja ser uma personagem universal. Com essa personagem autoconsciente Pirandello questiona o próprio sentido da realidade e a capacidade que a arte tem de representá-la, ou seja a ficção se mistura a realidade e parecem ser uma coisa só.

Doutor Fileno se mostra mais coerente quanto aos seus sentimentos so que o escritor que era o único ser humano da história. A artificialidade de quem é real e a autenticidade e verdade da personagem nos mostram o quanto o ser humano pode representar. Podemos refletir sobre atenção que existe nessa narrativa entre viver autenticamente e viver de acordo com as máscaras sociais, em que nem tudo é o que parece ser.

Nessa narrativa, a dimensão moral está ligada à crise de responsabilidade e da identidade no ato criativo que leva o escritor a refletir sobre como ele está fazendo os seus personagens, o que nos leva a refletir sobre o quanto criamos personagens na nossa vida, seja enxergando nas pessoas coisas que elas não são, ou mesmo vivendo como se fossemos um personagem, sem autenticidade de ser quem realmente somos.

Nas narrativas estudadas nesse capítulo refletimos sobre a mentira e ilusão na ficção. Muitas vezes o que parece ser está longe da realidade do que se é. A aparência e a essência das coisas tem um caminho bem diferente a percorrer, principalmente quando se tem a virtude de contar boas mentiras ou em usar as máscaras sociais.

5. MACHADO DE ASSIS E LUIGI PIRANDELLO: O HOMEM E SUAS CONCEPÇÕES

Depois do estudo dos contos de Machado de Assis e das novelas de Luigi Pirandello que vimos nessa pesquisa, foi possível abordar vários temas relacionados ao homem e seus sentimentos em diferentes situações. A partir disso foi possível observar o quanto a visão dos dois autores sobre esses assuntos se encaixam e se complementam.

Entre os sentimentos que destacamos com os estudos das narrativas podemos destacar: a culpa, o remorso e o arrependimento, o prazer no sofrimento alheio, a incapacidade de sentir, o jogo da razão e emoção e também ver situações em que a ação gera inúmeras reações, talvez até as menos esperadas.

O homem é visto por Machado e Pirandello de forma parecida, para os dois escritores o homem além de constituir-se um ser cheio de contradições, também é o responsável pelo mal que ele mesmo está destinado a viver. Quanto mais ele próprio se conhece, menos se reconhece como um ser feliz.

Mas também há algumas diferenças no modo que os dois escritores enxergaram o ser humano. Para Pirandello o homem é como um ser fragmentado, contraditório e em constante transformação que não possui uma identidade fixa e está sempre representando papéis. Machado enxerga o homem com muita profundidade, nos mostrando uma visão aguda das contradições morais, das hipocrisias sociais e da complexidade psicológica do ser humano, apresentando-nos sua visão da sociedade brasileira do século XIX.

Em algumas narrativas de Machado e também de Pirandello temos a morte como a solução para o fim de todos os problemas, porque o homem tem a consciência de que vive infeliz e sabe que um dia vai morrer e será nesse momento apenas que deixará de ser infeliz.

Para Valmir Luis Saldanha e Silva (2016) Pirandello acredita que é no próprio ser humano que o todos os problemas encontram-se, não sendo possível atribuir nenhum dos nossos males à sociedade ou à qualquer outra pessoa. O homem que acredita saber de tudo fenece àquilo que lhe é desconhecido, não desvenda os segredos do acaso e acaba como uma marionete, sendo lançada de um lado para o outro, tornando-se tão irracional quanto os animais.

Nas obras de Luigi Pirandello, tanto nas novelas, contos, romances e no teatro, podemos observar o pessimismo com a condição humana. Esse pessimismo também está presente nas obras de Machado de Assis, principalmente nos seus romances e nos contos.

O pessimismo nos dois escritores é muito marcante, mas podemos dizer que se manifestam de formas diferentes, por conta do contexto histórico, cultural e filosófico que cada autor viveu. Ambos exploraram a complexidade da alma humana, a crise da identidade e a inutilidade das convenções sociais, cada um do seu modo.

As obras de Pirandello giram em torno da incomunicabilidade humana, da crise de identidade e da multiplicidade do eu. Na obra *Seis personagens em busca de um autor* de 1921, por exemplo, os personagens revelam a fragmentação da identidade e a impossibilidade de compreender a verdade. Nessa obra, o mundo é apresentado como um palco de máscaras, no qual as personagens encenam papéis sociais e nunca revelam sua essência.

Para Pirandello a verdade é inatingível, uma vez que cada um exerga o mundo de uma forma e não há como ter uma só verdade sobre esse mundo, cada um tem suas particularidades para ter sua própria visão.

Em Machado de Assis o pessimismo é mais irônico e filosófico, influenciado pelo ceticismo, pelo realismo psicológico e pela sua visão própria da sociedade brasileira do século XIX. Para ele não há redenção nem progresso moral para o ser humano, o homem até pode ter consciência da sua

condição moral, mas não consegue mudar, além disso as relações humanas são guiadas por interesses e convenções vazias.

Tanto nas obras de Machado de Assis quanto nas obras de Luigi Pirandello podemos observar um mundo no qual o ser humano está condenado a se perder em aparências, máscaras, convenções e ilusões.

No decorrer das histórias do livro *Novelle per un'anno* de Pirandello, como já afirmamos nessa pesquisa, as personagens se veem geralmente em estado de impotência. Por muitas vezes são personagens com problemas econômicos e familiares, refletindo situações vividas pelo próprio escritor, vivendo em condições muitas vezes desumanas.

O homem, nas novelas pirandelianas, são como criaturas perdidas que buscam a verdade e a luz, mas não são capazes de alcançá-las. Seus personagens são muitas vezes indivíduos sem nome, mergulhados na solidão, deixados ao acaso. Podemos lembrar da novela *Vitória das formigas*, na qual o homem, como o título já diz, é vencido por um inseto tão insignificante. Vejamos outro exemplo, de uma novela que não está na nossa pesquisa. O trecho a seguir faz parte da novela *O dever do médico*, também do livro *Novelle per un'anno*:

Como é que, de uma hora para outra, aquele homenzinho raquítico, feio, sem graça, de espírito apático, entediado, que se arrastava pela vida sem nenhuma vontade, sem nenhum afeto, e que havia anos sabia ser traído despidoradamente pela mulher sem se importar com isso, mulher que ele mal aguentava olhar ou ouvir aquela voz mole de gata; como é que, de uma hora para a outra, sentira o sangue ferver e justamente com ele? [...] Pirandello, 2008, p.53)⁷¹

Nesse trecho Pirandello descreve esse homem com palavras bastante características de alguém totalmente sem ação, um homem que vive sem nenhuma vontade de viver, mas o que surpreende esse narrador é exatamente a mudança pela qual ele parece querer passar, de um homem entediado e sem vontade de viver para alguém que sente o sangue ferver e até pensa em matar.

⁷¹ Come mai tutt'a um trato, quell'omiciattolo sbricio, brutto, scialbo, dall'anima apática, attediata, che si trascinava nella vita senza alcuna voglia, senz'alcun affetto, e che da tant'anni si sapeva spudoratamente ingannato dalla moglie e non se ne curava, a cui pareva costasse pena e fática guardare o trar fuori quella sua voce molle miagolante; come mai, tutt'a um trato, s'era sentito muovere il sangue e per lui soltanto? (Pirandello, 1937, p.345)

É como se o personagem tentasse se encontrar e fazer algo para mudar sua vida inutilmente.

O ser humano apesar de ter consciência e raciocínio não é capaz de mudar algumas situações, a capacidade de pensar pode fazer os pensamentos mudarem constantemente, mas as ações nem sempre podem ser mudadas. Dessa forma algo que hoje lhe agrada, que seja sua vontade, amanhã já pode não despertar os mesmos sentimentos e isso acaba fazendo com que a alegria e tristeza, por exemplo, sejam instáveis. Francisco Degani (2009) reflete sobre isso:

A vida está no movimento, a morte, na imobilidade, e portanto, tudo o que está aprisionado em uma forma rígida é ausência de vida. Nada permanece como é hoje; nenhuma realidade é definitiva e conclusiva. No mundo não existe nada certo. Em nossa vida física e espiritual nada é absoluto e definitivo; tudo é instável e relativo. Nenhuma opinião, nenhum comportamento podem ser considerado imutável e conclusivo, tudo o que hoje é assim, amanhã não o será. (Degani, 2009, p.41)

Assim sendo a vida completamente mutável, não é possível ao homem ter uma personalidade fixa e imutável, pois isso seria um trabalho absurdo que lhe traria muita desilusão, uma vez que nunca alcançaria seu objetivo. É preciso aceitar que nem nós nem os outros são capazes de ser uma mesma pessoa durante a vida toda.

E é nesse mudar sempre que as máscaras surgem, pois nem sempre é possível ser quem queremos ser, principalmente em sociedade, no trabalho e até no meio familiar. A máscara é como uma condenação de que devemos ser aquilo que não nos faz feliz. Degani (2009) pondera que:

[...] É na máscara que encontramos o mais profundo contraste entre a ilusão e a realidade: a ilusão de que a realidade seja igual para todos e a realidade de que se vive sob uma “forma”, da qual nunca se pode escapar. A máscara é a representação mais evidente da condenação do indivíduo a recitar sempre o mesmo papel, imposto por nós mesmos ou de fora, com base nas relações sociais. (Degani, 2009, p.44)

Alfredo Bosi, em seu ensaio “A máscara e a fenda”, faz uma análise sobre as máscaras sociais usadas pelas personagens machadianas e das fendas que revelam suas contradições internas.

Para Bosi, a máscara simboliza os papéis sociais que os personagens assumem como o bom pai, o marido fiel, o político honesto ou o amigo leal, máscaras essas que representam o que a sociedade espera do ser humano. Já a fenda é onde a verdade escapa, onde se mostra algo da realidade interior das personagens. Com pequenos gestos, lapsos ou comentários as personagens deixam escapar as contradições da alma humana.

A fenda também pode representar o olhar o olhar crítico de Machado que não condena de forma direta, mas desmascara pelo silêncio, pela ambiguidade e pela irônia.

Bosi nos mostra que as personagens machadianas não podem ser entendidas apenas pelos seus atos ou discursos explícitos, é preciso olhar e interpretar essas personagens nas entrelinhas, nas fendas que o escritor deixa. Isso vale também quando pensamos nas personagens pirandellianas que assim como em Machado, se escondem nas máscaras sociais.

A vida em sociedade muitas vezes obriga as pessoas a usarem máscaras, nem sempre se pode ser aquilo que queremos ser e isso acontece em praticamente todas as narrativas analisadas nessa pesquisa. Quase todas as personagens não conseguem ser aquilo que desejam, seja por medo, por consequência de alguma ação ou mesmo para esconder algo que não pode-se mostrar naquele momento.

Pascal reflete sobre o quanto a questão das máscaras e do fingimento está presente no ser humano, quase nunca podemos dizer verdades assim como não gostamos de ouvi-las:

[...] Assim, a vida nada mais é que uma perpétua ilusão; não fazemos outra coisa senão nos enganarmos e adularmos mutuamente. Ninguém fala de nós em nossa presença como fala em nossa ausência. A união existente entre os homens assenta apenas nesse mútuo engano; e poucas amizades subsistiram se todos soubessem o que deles dizem os amigos quando não estão presentes, mesmo quando falam com sinceridade e sem paixões. O homem não passa, portanto, de disfarce, mentira e hipocrisia, tanto em face de si próprio como em relação aos outros. Não quer que lhe digam verdades e evita dizê-las aos outros; e todos esses propósitos, tão alheios à justiça e à razão, tem em seu coração raízes naturais. (Pascal, 1957, p.77)

Voltando a discorrer sobre as novelas Degani (2009) afirma que em praticamente toda a obra pirandelliana é marcada por um desejo de encontrar uma solução para a miséria que condena o homem. Porém quanto mais as personagens procuram uma solução para esses problemas, mais elas encontram desgosto e desilusão.

Essa solução para a miséria humana poderia ser chamada de felicidade, ou seja, nenhum personagem, assim como muitos seres humanos não encontram nunca essa felicidade que poderia ser a solução dos problemas. Schopenhauer (2009) discorre sobre algo parecido com isso:

[...] Acima de tudo: ninguém é feliz; pelo contrário, todos anseiam a vida inteira por uma suposta felicidade que raramente alcançam, e mesmo então apenas para se decepcionarem: via de regra, porém, todos retornam ao porto náufragos e desmastreados. Mas então também é indiferente se foram felizes ou infelizes em uma vida que só consistiu em um presente sem duração e que agora chegou ao fim. (Schopenhauer, 2009, p.60)

Para o moralista francês ninguém é capaz de encontrar essa tal felicidade, porém isso pouco importa uma vez que sendo feliz ou infeliz a vida chegará ao fim da mesma forma.

La Bruyère (1965) reflete sobre a condição do homem:

Triste condição do homem e que desgosto da vida! É preciso suar, velar, curvar-se, depender, para conseguir um pouco de riqueza ou devê-la à agonia dos nossos próximos. (La Bruyère, 1965, p.91)

A condição do homem é triste, uma vez que ele tanto faz e acaba morrendo. A morte é o fim de tudo e de todos e enquanto se vive é preciso fazer todo o necessário para sobreviver.

Degani (2009) afirma que os personagens pirandellianos sempre estão a procura de um remédio para curar sua miséria existencial, porém esse remédio não é algo positivo, quase sempre trata-se da anulação individual ou de uma loucura que o faz ver a vida de outro modo. Podemos lembrar de Fabio Ferroni, personagem da novela Medo de ser feliz, que de tanto medo que tinha de ser feliz e se frustrar, acabou enlouquecendo de tanta felicidade.

O homem pirandelliano está imerso em uma solidão que não acaba. Sempre encontra-se fora do mundo, não consegue se comunicar com os outros homens, tem sua personalidade desfigurada e se perde entre ele mesmo e o mundo que está ao seu redor.

Quando nos voltamos para o homem de Machado de Assis nos deparamos com um homem cheio de defeitos, problemas, que buscam coisas que nunca alcançam assim como nós.

Para Afrânio Coutinho (1959)

[...] os homens só são capazes de vícios, ambições, dissimulação, sentimentos contraditórios, perversidades, ingratidões, inconstância, e, na sua obra, assistimos à procissão de todos os vícios e defeitos morais, más qualidades e pecados, que inteiramente dominam os homens na vida individual e social. Há sempre uma causa secreta, que é preciso pesquisar, nos atos humanos, e esse é um trabalho constante do romancista. (Coutinho, 1959, p.25)

Nos contos que analisamos nesse trabalho vimos esse fato que Coutinho afirma, nos atos humanos há sempre uma causa secreta e as personagens machadianas vivem situações que nos fazem pensar nisso. Por vezes conseguimos nos colocar no lugar dessas personagens e imaginar se aquela situação fosse conosco, como agiríamos?

Outro fato notado nas obras de Machado de Assis de forma geral, que já foi afirmado por muitos críticos e também notado nos contos analisados é o pessimismo que foi muito bem notado por Sérgio Buarque de Holanda, ao confrontar estudos comparativos entre Machado e Pascal:

Comparado ao de Pascal, o mundo de Machado de Assis é um mundo sem começo, um mundo sem Paraíso. De onde uma insensibilidade incurável a todas as explicações que baseiem no pecado e na queda a ordem em que foram postas as coisas no mundo. Seu amoralismo tem raízes nessa insensibilidade fundamental. A lei moral nasce de uma demagogia caprichosa e insípida, boa para confortar a vaidade humana. (Holanda, 1978, p. 56)

Com esse seu pessimismo Machado inclui a representação da sociedade brasileira por meio de manobras de composição que resultam numa estrutura que reflete características sociais. Porém Machado constrói em suas

obras personagens com uma vida que parece tão humana quanto a nossa, como já afirmamos várias vezes nessa pesquisa.

Afrânio Coutinho afirma que a o homem machadiano tem semelhanças com a visão sobre o homem de Pascal e Montaigne e reflete sobre essa visão dos dois moralistas que se assemelha a de Machado de Assis:

O homem (para os moralistas) é um ser doente, moral e psicologicamente. Dentro dele só há abismo, contradição, enigma; cheio de vícios, incerto, dubitativo, inconstante, incoerente, contraditório, flutuante, agitado, de espírito volúvel e inteligência fraca, sem nenhum apoio moral, com uma tendência imperiosa para o mal e o crime; escravo da sensibilidade e da imaginação que o extraviam e enganam, de leis arbitrárias, de um hábito tirano, da opinião; desordenado pelas paixões, cheio de misérias, vive eternamente atrás de uma quimera, “figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação.” As suas ações, que formam o tecido da tragicomédia humana, tem sempre no fundo, mesmo as boas, um motivo secreto, que as explica e origina, ordenado pela felicidade, interesse, amor-próprio. Sempre o egoísmo, os sentimentos vis e a concupiscência. (Coutinho, 1959, p.96)

Lembremos-nos do conto “O enfermeiro”. Nele, Procópio acaba matando o coronel do qual ele cuidava e depois descobre que ele havia deixado toda a sua herança para o próprio Procópio. Os sentimentos de culpa e remorso se misturam, mas o interesse em ter todas as posses do Coronel se sobressaem e ele finge que nada aconteceu naquela noite da morte do Coronel.

Outro conto que mostra alguns sentimentos ruins do homem é “A causa secreta”. Nessa narrativa Fortunato demonstra em algumas situações sentir prazer no sofrimento alheio e age de forma fria frente as dores das pessoas que estão ao seu redor. Suas ações, por vezes, parecem bondosas, mas logo descobrimos que tudo o que ele faz é para satisfazer seu prazer em ver o outro sofrendo.

Coutinho afirma ainda que certas personagens machadianas confirmam a tese pascaliana de que o homem é um ser corrompido e decaído e acrescenta:

[...] o seu ‘eu’ é profundamente odioso, injusto e incomodo para os outros, porque se faz o centro de tudo e inimigo de todos os demais que deseja tyrannizar; de que é somente capaz de segregar, no silêncio

e no isolamento, tédio, tristeza e aborrecimento. E porque teme o sentimento do abandono, da sua miséria, do seu nada, da sua dependência, procura distrair-se e agitar-se nas exterioridades da vida. Independente da condição, o homem é profundamente miserável, cheio de decepções e males reais. (Coutinho, 1959, p.130)

Os homens em geral, assim como boa parte das personagens machadianas vivem buscando uma felicidade que nunca encontram, pelo contrário, seus caminhos estão cheios de males, dores, aborrecimentos. Lembremos do conto Manuscrito de um sacristão no qual o sacristão narra a história que ouve dentro da igreja de Eulália e do padre Teófilo. A certa altura da narrativa descobrimos que ambos, Eulália e Teófilo, foram infelizes durante toda a vida pelas escolhas que tiveram que fazer no passado.

A felicidade não foi possível para nenhum dos dois e assim também acontece com muitas pessoas que por algum motivo precisam fazer escolhas que naquele momento é a melhor a se fazer, mas por culpa dessas escolhas são condenados a viver rodeados pela infelicidade e pelas sombras do passado.

Ainda sobre a miséria do homem, Silvia Maria Azevedo (2003) discorre:

O homem não passa de uma teia de contradições, uma mistura indissolúvel de baixeza e grandeza, um ser ao mesmo tempo digno de desprezo e digno de amor. Em constante guerra consigo, quando quer ser conduzido pela razão sentirá a todo momento a força das paixões; abandonado às paixões a razão logo acusará a sua baixeza. [...] o homem é tanto miserável quanto tenha sido a sua grandeza, tanto maior é a sua grandeza, quanto mais se reconheça miserável. (Azevedo, 2003, p.144)

Quanto mais o ser humano pensa ser grande, mais miserável ele é e mais ele cede as paixões. O homem para Machado de Assis, para Luigi Pirandello e para os moralistas franceses são bastante parecidos, seres infelizes que buscam algo que nunca encontram. A dimensão moral está presente nas obras de Machado e Pirandello de modo que refletimos, com as personagens, sobre o ser humano e nos identificamos com muitos deles.

Não podemos deixar de reconhecer a qualidade das narrativas analisadas nessa pesquisa e muito menos a qualidade dos dois escritores que foram capazes de criar personagens tão profundas e que podem nos ajudar a

entender a nós mesmos, a nós enxergar e enxergar nossos impasses e conflitos olhando para muitas dessas personagens de ficção.

Antonio Candido (1995) reflete sobre as personagens de Machado de Assis e sua reflexão também é bastante pertinente as personagens pirandellianas:

Não procuremos na sua obra uma coleção de apólogos nem uma galeria de tipos singulares. Procuremos sobretudo as situações ficcionais que ele inventou. Tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e grupos. (Candido, 1995, p32-33)

Com situações ficcionais Machado e Pirandello foram capazes de expor tantos conflitos comuns aos homens por meio de personagens muito bem criadas, que nos transmite tamanha realidade que fica difícil de distinguir o que é real e o que é fictício.

O modo como Machado de Assis e Luigi Pirandello enxergaram o homem e os mostraram dentro das suas narrativas são muito semelhantes, de modo que estudando as narrativas dos dois escritores é possível dizer que esse modo de enxergar o ser humano se completam tornando-se possíveis pesquisas como a nossa.

Ambos os escritores souberam usar-se de recursos, como o humorismo e a ironia, para nos fazer refletir ou criticar os homens de suas épocas, seus comportamentos e suas fragilidades. Como mostramos durante a pesquisa, entender a dimensão moral nas obras de Machado de Assis exige atenção às sutilezas do narrador, ao comportamento ambíguo das personagens e ao contexto social do século XIX no Brasil. O mesmo acontece com as obras de Pirandello. Para entender a dimensão moral nas suas obras é necessário uma análise filosófica e existencial, pois sua literatura questiona as noções tradicionais de identidade, verdade e moralidade. Assim como Machado de Assis, Pirandello quebra com os meios tradicionais de narrativa e desafia o leitor a pensar criticamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo realizado a partir das narrativas de Machado de Assis e Luigi Pirandello escolhidas para essa pesquisa foi possível confirmar o quanto um personagem de ficção pode ser muito semelhante aos seres humanos. Olhando fundo as personagens que fizeram parte das nossas análises afirmamos como as personagens de uma narrativa podem, assim como os homens, fingir, dissimular e disfarçar emoções que elas na verdade nem sentem. É preciso reconhecer a capacidade dos escritores, como Machado e Pirandello, que são capazes de nos mostrar tanto sobre os homens com suas narrativas que são fruto das suas criações, personagens que vivem apenas no papel.

Como foi possível observar durante essa pesquisa as máscaras sociais é tema recorrente tanto em Machado de Assis quanto em Luigi Pirandello, a maioria das suas personagens mostram ser o que não são, por diversos motivos, fato comum também nos seres humanos. Vivemos em uma sociedade formada por personalidades assumidas, as pessoas adquirem personalidades que não são as suas verdadeiras, seja na vida social, profissional e até mesmo pessoal.

As emoções, muitas vezes, acabam se confundindo em nossas mentes, de modo que podemos nem conseguir distinguir o que é verdadeiro daquilo que é falso ou criação da nossa mente.

As personagens das narrativas analisadas parecem estar presas em uma forma, entra em determinadas situações sem poder escolher se aquele lugar era o lugar no qual queriam estar e a partir daí muitas vezes lutam para sobreviver na sociedade, o que lhe atribui essa dimensão moral que já afirmamos durante a pesquisa.

Durante a pesquisa não olhamos para Machado e Pirandello como escritores que estão ali para condenar ou até mesmo julgar os comportamentos humanos, mas os enxergamos como mestres escritores que foram capazes de

colocar em palavras, por meio de suas narrativas personagens tão reais que parecem estar vivendo conosco no mundo real e nos colocar, durante a leitura, para viver dentro das histórias com as personagens.

Machado de Assis e Luigi Pirandello foram mestres na arte de usar o espaço da ficção para tratarem tão bem do próprio ser humano, mostrando em suas narrativas temas tão próprios dos homens. A dimensão moral presente nas obras está no fato de as personagens tomarem consciência de suas vidas de que modo que passam a pensar nos seus atos ou, até mesmo no fato de não pensarem e assim agirem por impulso, tendo a consciência do bem e do mal e ter o livre arbítrio para tomar suas decisões com isso em mente.

Nas narrativas analisadas, nos deparamos com sentimentos e emoções variadas como o medo de ser feliz, o poder de convencimento, a interpretação errada das ações, o desejo de ser rico, entre outros que foram relevantes para dissertarmos sobre a dimensão moral que afirmamos existir desde o início dessa pesquisa.

Com as análises das personagens dessa pesquisa foi possível confirmar a nossa tese, Machado de Assis e Luigi Pirandello, dois escritores de épocas diferentes, um brasileiro e outro italiano, cada um vivendo e escrevendo a realidade das suas sociedades, trataram de forma muito semelhante das emoções humanas. Fizeram do espaço da ficção um meio de refletirmos e por vezes até nos enxergarmos nas personagens literárias criadas tão bem por eles, como se fossem espelhos refletindo nossos impasses.

Pirandello apresenta a condição humana, onde ninguém é o que parece ser. Ele nos convida a questionar nossas próprias máscaras e a reconhecer as contradições da existência humana nos levando a refletir sobre nós mesmos e sobre a nossa vida.

Colocando os dois escritores próximos enxergamos o quanto ambos são semelhantes no seu modo de criar narrativas, sempre com ironia, revelando os problemas do ser humano e colocando em discussão suas emoções e o modo como cada uma age de forma consciente ou até mesmo inconsciente. Ambos

os escritores souberam, ao seu modo, fazer obras as quais foi possível refletir sobre a dimensão moral presente em cada uma delas.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

ANGIOLETTI, G.B. **Luigi Pirandello: narratore e drammaturgo**. Itália: Radio Italiana, 1958.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicomacos**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed da UnB, 1985.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos: uma antologia**. 2. ed. Sel., intr. e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Correspondência de Machado de Assis**. Coord. Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: ABL, 2011, Tomo III.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Páginas Recolhidas**. São Paulo: W. M. Jackson, 1938.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Escala educacional, 2008.

BAKHTIN, Michael. Peculiaridades do gênero, enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: _____ **Particularidades da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAPTISTA, Abel Barros. **Entre o rato e o beijo: analista e segredo em “A causa secreta”**. Espelho: Revista Machadiana, n.3. p.5-35. Porto Alegre: 1997

BARILLI, Renato. **Pirandello, uma rivoluzione culturale**. Milano: Mondadori, 2005.

BARROS, Daniel Martins de. **Machado de Assis: a loucura e as leis**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Tradução Nathanael c., Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BINNI, Walter. **Leopardi. Scritti 1934-1963/ Scritti 1969-1997**. Firenze: Il Ponte, 2014.

BOHRER, Karl Heiz. **O ético no estético**. In: ROSENFELD, Denis L. (org.) *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

BOSI, Alfredo. **O duplo espelho em um conto de Machado de Assis**. *Estudos Avançados* 28 (80), 2014, pp. 237-246

CAMPOS, Alex Sander Luiz. **Da colaboração de Machado de Assis na revista luso-brasileira O futuro: literatura e vida literária, 1862-1863**. 2017. 264f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras (FALE), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2017.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A. e GOMES, P. E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo. Perspectiva, 1970.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

CARPEAUX, Otto Maria. Uma fonte da filosofia de Machado de Assis. In: _____. **Vinte e Cinco Anos de Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CESERANI, Remo. **La letteratura comparata in Italia, oggi**. 1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Anuario IX, 1995.

COLLURA, Mateo. **Pirandello e il Corriere**. Editoriale del Corriere della sera. Milano, 1986.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: São José, 1959.

DEBENEDETTI, Giacomo. **Saggi critici**. 10. ed.-. Venezia: Marsilio, 1999.

DEGANI, Francisco. **Pirandello e a máscara animal: incluindo 16 novelas de Luigi Pirandello**. São Paulo: Nova Alexandria, 2015.

DELFT, Louis van. **Les moralistes: une apologie**. Paris: Gallimard, 2008.

ELSTER, Jon. **Alchemies of the mind – Rationality and the emotions**. Cambridge: University press:, 1999.

ELSTER, Jon. **Ulisses liberto: estudos sobre racionalidade, pré-compromisso e restrições**. Trad. Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FACIOLI, Valentin. **Um defunto estrambótico: análise e interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nankin, 2002.

FRIEDMAN, Normam. **Que faz um conto ser curto?** Trad. Marta Cavalcante de Barros. *Revista USP*, São Paulo, n.63, p. 219-230, set-nov 2004.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP* 53. São Paulo, pp. 166-182, mar.-abr.-maio 2002.

GARDNER, John. **A arte da ficção: orientações para futuros escritores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GLEDSON, John. **Machado de Assis e a crise dos quarenta anos**. *Machado de Assis em linha* ano 4, número 8, dezembro 2011.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **A filosofia de Machado de Assis**. In: _____. *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 53-58.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **A filosofia de Machado de Assis**. In: _____. *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 53-58.

JOBIM, José Luís. **A Biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

JOLLES, Andre. O conto. In: _____. **Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JOLLES, Andre. O conto. In: _____. **Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LA BRUYÈRE. **Os Caracteres**. Sel., int., trad. e notas de Alcântara Silveira. São Paulo: Editora Cultrix, 1965.

LA ROCHEFOUCAULD, François de. **Máximas, sentenças e reflexões morais**. Trad. Leda Tenório da Mota. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

LOPES, Elisangela Aparecida. **Homens do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis**. Dissertação. 171p. Belo Horizonte – MG: 2007.

MARCHESE, Angelo. **Storia intertestuale della letteratura italiana: il Novecento dalle avanguardie ai contemporanei**. Messina-firenze: Casa editrice G. D'Anna, 1991.

MARIANO, Ana Salles et al. **Recortes machadianos**. São Paulo: Educ, 2003.

MASSA, Jean-Michel, Antônio Cândido, e Marco Aurelio de Moura Matos. **A juventude de Machado de Assis, 1839-1870 : ensaio de biografia intelectual**. 2. ed. rev.-. São Paulo: Ed. da Unesp, 2009.

MATOS, Mário. **Machado de Assis: o homem e a obra, os personagens explicam o autor**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1939.

MAZZACURATI, Giancarlo. **Le stagioni dell'apocalisse: Verga, Pirandello, Svevo**. Torino: Einaudi, 1998.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis (1935-1958)**. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONTEIRO, Pedro Meira. **A “dimensão moral” do romance de Machado de Assis**. *Estudos Avançados* 23 (66), 2009, p. 357-361.

MONTEIRO, Pedro Meira. **Um moralista nos trópicos**. São Paulo: Boitempo: Fapesp, 2004.

MORAES, Eliane Robert. **Um vasto prazer, quieto e profundo**. Luso – Braziliam. Review, v46, p.75-92.

MORAES, Eugênio Vinci de. **O estudo das fontes estrangeiras na obra de Machado de Assis e o caso italiano**. *Revista de Italianística* 15, 2008.

MUNNO, Amina di. Influências italianas em alguns contos de Machado de Assis: umas traduções. In: _____ **Machado de Assis e a crítica internacional**. Org. Benedito Antunes e Sérgio Vicente de Motta. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

NARDELLI, Federico Vittore. *L'uomo segreto: vita e croci di Luigi Pirandello*. Milano: Mondadori, 1944

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Intorno a Leopardi**. Genova: Il Melangolo, 1974.

OEHLER, Dolf. **O Velho Mundo desce aos Infernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OEHLER, Dolf. **Quadros parisienses**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OEHLER, Dolf. **Terrenos vulcânicos**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. Trad. Louis Lafuma. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Edusp/Nankim, 2007.

PEDROSO, Raquel Cristina Ribeiro, e Faculdade de Ciências e Letras Universidade Estadual Paulista. **Machado de Assis e Julio Bressane imagens da filosofia moral**. Assis: Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2021. Print.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. São Paulo: Gráfica editora brasileira Ltda, 1949.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIRANDELLO, Luigi, e Maurício Santana Dias. **40 novelas de Luigi Pirandello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PIRANDELLO, Luigi, Italo Borzi, e Maria Argenziano Maggi. **Donna Mimma**. Roma: TEN, 1993.

PIRANDELLO, Luigi. **L'umorismo**. Milano: Mondadori, 1992

PIRANDELLO, Luigi. **Novelas para um ano: Dona Mimma**. Trad Bruno Berlendis de carvalho. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2000.

PIRANDELLO, Luigi. **Novelle per um anno**. Milano: Casa Editrice Mondatore, 1937

PIRANDELLO, Luigi. **O finado Matia Pascal**. Tradução Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1970

PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GUINSBURG, Jacó (Org). **Pirandello do teatro no teatro**. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.
PIRANDELLO, Luigi. **Seis personagens à procura de um autor**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972

PIROMALI, Antonio. **La coscienza tragica di Luigi Pirandello**. Disponível em www.storiadellaletteratura.it. Acesso em 28/01/2020.

REALE, Miguel. **A Filosofia na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira, 1982.

RIBEIRO, Martha de Mello. **O jogo da personagem pirandelliana frente à realidade**. Disponível em www.essentiaeditor.iff.edu.br. Acesso em 17/01/2020.

RODRIGUES, Valdemar Munhoz. **A dicotomia tensiva na poética de Luigi Pirandello**. 1988. 658 p. Tese (livre-docência). Instituto de Biociências, Letras e Ciências exatas. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus São José do Rio Preto, SP: 1988.

SCHWARZ, Roberto. **A viravolta machadiana**. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 69, p. 16-34, jul. 2014.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SÊNECA. **A tranquilidade da alma; A vida retirada**. Trad. Luiz Feracine. São Paulo: Escala, 2006

SÈRGIO, Mauro. **Estudos comparados entre as narrativas de Pirandello e Machado de Assis**. Disponível em www.abralic.org.br