

Traços da loucura em *Henrique IV*, de Luigi Pirandello

Resumo: Este trabalho reflete sobre a peça *Henrique IV* (1922), de Luigi Pirandello, especificamente acerca dos conflitos existenciais oriundos dos tempos modernos. Toma-se por base o drama da personagem principal que vive sob as regras impostas por uma sociedade pequeno-burguesa, de início do século XX, com atenção especial ao processo de loucura provocada pelas tensões e os conflitos que envolvem a personagem. Críticos como Michel Foucault (2007), Arcangelo Leone de Castris (1978), Aurora Fornoni Bernardini (1990), entre outros, nos darão o necessário suporte teórico para um estudo temático, com procedimento analítico-interpretativo.

Palavras-chave: Luigi Pirandello; modernidade; loucura; drama.

Abstract: This paper reflects on the play *Henry IV* (1922), written by Luigi Pirandello, specifically about the existential conflicts of modern times. The research focuses on the drama of the main character who lives under the rules imposed by a petit-bourgeois society of the early twentieth century, with special attention to the process of madness caused by tensions and conflicts involving the character. Critics such as Michel Foucault (2007), Arcangelo Leone de Castro (1978), Aurora Fornoni Bernardini (1990), among others, will give us the necessary theoretical support for a thematic study, with interpretive-analytical procedure.

Keywords: Luigi Pirandello; modernity; madness; drama.

A peça *Henrique IV*, de Luigi Pirandello, datada de 1922, período marcado por elementos de fortes repercussões para as primeiras décadas do século XX, como por exemplo, o deslumbramento do homem frente às inovações oriundas da modernidade, a velocidade com que os acontecimentos da vida moderna se desenvolvem, o progresso científico e tecnológico, a Primeira Guerra Mundial. Tais acontecimentos são, para Pirandello, elementos relevantes para a composição de sua obra, pois os mesmos colocam o homem em uma encruzilhada de paradoxos entre o individual e o coletivo. Conforme o

pensamento de Marshal Berman: “Em tempos como esses, o indivíduo ousa individualizar-se” (BERMAN, 2007, p. 32). Compreende-se que Pirandello assume a posição de representante da sociedade de seu tempo, bem como do homem fragilizado de personalidade dividida.

Henrique IV é uma das peças que mostram de maneira acentuada a criação teatral do escritor italiano. A trama coloca em cena o drama existencial de Henrique IV, personagem principal que, ao carregar o fardo de uma extenuante vida de aparência, assume a condição de louco, como um disfarce para escapar das regras e convenções impostas por uma sociedade de início de século. Henrique IV, como tantas outras personagens pirandellianas, representa o homem contemporâneo que vive sob forte pressão social e, por não suportar o jugo de uma sociedade em processo de formação, que exige do homem um papel social em conformidade com suas normas, passa a viver sob a máscara da loucura como uma espécie de refúgio. De acordo com Alfredo Bosi:

Convém adequar-nos a essa aparência pública, e a todas as *generalità* que ela comporta, ainda que essa imagem externa não entretenha qualquer relação com o que somos ou desejaríamos ser na esfera íntima de nossos sentimentos e pensamentos. Quem não fala e não age conforme as expectativas que o seu papel social demanda sofrerá sem remissão a impiedade alheia e cedo ou tarde será excluído e fadado à irrisão e à marginalidade (BOSI, in: *Um, nenhum e cem mil*, 2001, p. 11).

As palavras de Bosi nos dão a dimensão do quão fragilizada é a alma da personagem pirandelliana por carregar a angústia de renegar sua essência em nome das aparências impostas pelas convenções sociais. É importante ressaltar que Pirandello acompanhou e vivenciou as grandes transformações porque passou a sociedade de seu tempo. Daí a criação de personagens condicionados, sofridos, que Alfredo Bosi os descreve como: “seres introspectivos e rebeldes cuja conduta parece bizarra até o limite da loucura” (Idem, p. 8).

A obra de Pirandello se desenvolve a partir das formas narrativa e teatral. No teatro, ele coloca no palco as inquietudes do homem moderno e sua difícil luta por uma individualidade que corresponda ao seu universo interior. Essa luta aponta para o desejo da personagem de sobrepor-se à aparência a qual representa seu universo exterior. Conforme Arcangelo Leone de Castris:

Toda a tragédia do eu pirandelliano, a incomunicabilidade do ser, a sua fragmentação definitiva, o seu “ver-se viver” assustado e funesto, nasce – com uma evidência que não deixa sombra de dúvida – de uma zona histórica de dissolução; de uma fratura da consciência que – antes de se tornar momento eterno e irreversível da realidade humana – sofreu e é ilustrada em um impressionante destaque de condições sociais (CASTRIS, 1978, p. 13). (Tradução nossa)¹

Pelas observações acima, percebe-se que o mundo que Pirandello descreve em sua obra é o mundo que envolve as mais difíceis formas de relações humanas, de criaturas solitárias. Tal situação converge para criação de personagens de sanidade mental comprometida.

Na peça *Henrique IV*, concentra-se uma das temáticas que a Literatura, por excelência, coloca em destaque: a loucura. Segundo Michel Foucault: “À medida que o meio constituído ao redor do homem e pelo homem se torna mais espesso e opaco, os riscos da loucura aumentam” (FOUCAULT, 2007, p. 371). Dessa forma, entende-se que a possível loucura de Henrique IV é consequência do condicionamento imposto por uma sociedade que dita normas e que exige do homem uma imagem condizente com suas convenções. Esse homem condicionado se esconde atrás das máscaras da aparência na tentativa de corresponder às falsas imagens que a sociedade lhe impõe. No caso de Henrique IV, a máscara funciona como um refúgio o qual Aurora Bernardini classifica como “o mundo irresponsável da, agora, pretensa loucura” (BERNARDINI, 1990, p.56).

A trama central da peça tem como ponto de partida uma festa de carnaval, na qual cada participante se traveste de uma personagem histórica da “época de Henrique IV (imperador da Alemanha, conhecido pelo episódio de Canossa, em 1701)”. Durante a festa, o jovem que representa Henrique IV se envolve em um acidente provocado por Belcredi, seu rival no amor por Matilde, mulher amada e disputada pelos dois jovens. O jovem cai do cavalo e, com a queda, perde o controle sobre qualquer noção da realidade e passa a acreditar ser, de verdade, o imperador. A irmã do jovem, acreditando tratar-se de sério problema mental, preocupada em não desapontá-lo, transforma a casa onde moram em uma suposta corte real. Para não confundir o irmão, ela conta com a ajuda dos moradores, que fingem ser personagens de corte, bem como com a ajuda dos amigos do jovem que aceitam participar da farsa cada vez que o visitam.

Vinte anos depois, um sobrinho do suposto imperador, por insistência de sua mãe, que acreditava em uma possível recuperação,

convida os participantes da então festa de carnaval, inclusive Matilde, mulher amada e pivô da intriga, Belcredi, o rival, e, com a ajuda de um médico, tentam representar uma situação do passado. Para a reprodução do episódio, usam a filha de Matilde para representá-la quando jovem e, assim, forçar o imperador a recuperar a noção do tempo e, como consequência, a consciência total. Durante a representação, o jovem imperador surpreende a todos ao revelar que recuperara a razão há alguns anos e que apenas fingia ser o imperador já que todos o apontavam como louco. Quão grande foi a surpresa de todos ao se sentirem enganados pelo falso imperador.

O recurso usado por Pirandello nos reporta ao mesmo recurso usado por William Shakespeare na peça *Hamlet* (1997), na qual o protagonista se comporta como louco com o propósito de vingar a morte do pai. No II ato, cena I, Ofélia descreve a atitude de Hamlet e o compara a um louco: “Me pegou pelo pulso e apertou com força (...) com a cabeça virada para trás foi andando pra frente como um cego” (p. 40). No mesmo ato, cena II, o rei reforça a ideia de loucura com o seguinte comentário: “Sobre a metamorfose de Hamlet. Metamorfose é a palavra certa, pois nem exterior nem interiormente ele é mais o que foi” (p. 41). Tanto Henrique IV quanto Hamlet mostram o recurso da loucura por conveniência presente nas duas peças.

A farsa do jovem imperador denota uma característica recorrente na obra de Pirandello: a vida de aparência que resulta em uma personalidade polidivida e, ao mesmo tempo, diluída em infinitos fragmentos. Henrique IV ressalta, com sua atitude, o drama do homem moderno ao renunciar sua verdadeira identidade para viver sob o fardo da aparência na tentativa de corresponder a todas as imagens criadas pelo olhar dos outros. Aurora Fornoni Bernardini nos mostra como o próprio personagem explica sua atitude. “Como viver depois de são, com todos me apontando o dedo? Como viver se todos já me achavam louco antes?” (BERNARDINI, 1990, p. 55). Nesse sentido, é possível vislumbrar, através do drama de Henrique IV, a vulnerabilidade que insere as personagens de Pirandello na angústia de não se ver vivendo para se moldar à fôrma em que a sociedade o coloca. Conforme pensa Christian Bec:

Na perpétua tensão do eu autêntico e do eu social, a personagem, o ser humano, está irremediavelmente presa num impasse trágico, onde não se pode, por conseguinte, recusar o jogo de papéis que se desempenham (BEC, 1984, p. 344).

Compreende-se, pelas palavras do crítico, que Henrique IV é um produto de seu meio social, um homem condicionado a viver conforme a conveniência de quem lhe impõe um papel a ser desempenhado. Como ele mesmo relata em um de seus desabaços: “É conveniente para todos, entende? É conveniente para todos fazer certas pessoas passarem por loucas, para ter a desculpa de mantê-las trancadas” (BERNADINI, 1990, p. 149).

Ao recobrar a sanidade, o falso imperador passa a representar, a se comportar realmente como louco, como se correspondesse ao que se espera de um louco. A opção do protagonista de viver sob a máscara da loucura nos mostra a genialidade com que Pirandello coloca em cena o homem comum que incorpora sua própria tragédia. Segundo o pensamento de Giorgio Squarotti: “Em Pirandello, o teatro funciona como vida transformando a verdade e a autenticidade em marionete, as paixões mais violentas e primitivas em máscaras convencionais rígidas” (SQUAROTTI, 1989, p. 504).

O ápice da peça acontece quando Belcredi, antigo rival, insiste em acusar o imperador de ter agido conscientemente o tempo todo, de ser capaz de se controlar, enfim, de ser normal. Como resposta, o falso imperador saca a espada e fere mortalmente o rival, mais uma vez surpreendendo a todos por ser aquela uma atitude de quem realmente é louco. Comportamento semelhante tem Hamlet ao matar Polônio, conforme descreve a rainha, ao lamentar a situação do filho: “Louco como o mar e o vento lutando pra decidir qual o mais forte. Num acesso de fúria e exaltado pela imaginação, matou, sem ver, o excelente velho” (Ato IV, p. 93).

Ao matar Belcredi, Henrique IV mostra sua sanidade recuperada, mas é obrigado a mantê-la sob a falsa aparência de louco para se moldar a outras convenções. Um bom modo de compreender este processo é a maneira pela qual Bernardini se refere ao episódio:

É no momento que Henrique IV manifesta amor por Matilde na imagem de sua filha e se vinga de Belcredi que ele está sendo visceralmente sincero. Só que a justiça dos homens não tolera sua verdade e para escapar dela terá que voltar ao mundo das aparências e retomar a máscara da loucura (BERNARDINI, 1990, p. 57).

A atitude de Henrique IV mostra que sua suposta loucura ultrapassa um estado de inconsciência e atinge uma dimensão que pode ser entendida como loucura por conveniência. Ou seja, o protagonista carrega o peso de viver para os outros e não para si e busca corres-

ponder com seus atos àquilo que o olhar das convenções espera. A personagem usa a máscara da loucura como uma espécie de refúgio de quem infringiu um modelo de conduta esperada pela sociedade. Tal atitude nos faz refletir sobre o pensamento de Foucault: “É possível interrogar as condutas humanas e determinar em que medida se pode atribuí-las à loucura” (2007, p. 126).

Personagens como Henrique IV mostram a capacidade que tem Luigi Pirandello de refletir sobre as relações humanas dentro de uma sociedade moderna, a qual é capaz de enrijecer o homem e exigir deste uma conduta que o impede de viver seu eu autêntico para viver numa moldura de aparências. Esse enrijecimento se confirma no homem “marionete” que, ao mascarar sua identidade, aceita a subordinação e passa a viver uma vida trágica, que é dizer sim ao código da opinião pública. O homem pirandelliano, que opta por viver atrás da máscara, nos faz pensar em Makar Devushkin e Goliadkin, personagens de Dostoiévski. Aquele, Marshall Berman, em *Tudo que é solido desmancha no ar*, apresenta como um rato, “mas um rato que os outros usam para obter glória e poder de organização”. Este, é visto como “[a]rprisionado em sua loucura solitária, é um dos primeiros da linhagem de atormentadas figuras solitárias, que vagam pela literatura moderna até nossa época” (BERMAN, 2007, p. 243-249).

Ao revelar seu segredo, o jovem imperador deixa aflorar a angústia de não ser ele mesmo, de suportar a máscara da loucura como o modo de dizer sim à falsa imagem que os outros fazem dele, e esta angústia se manifesta na pergunta: “Pode-se ficar quieto sabendo que existe alguém tentando convencer os outros de que você é como ele o vê, que tenta, conforme o juízo que faz de você, enquadrá-lo num conceito que não é o seu?” (BERNADINI, 1990, p.146).

Mais adiante, no terceiro ato, Bernardini mostra que o jovem continua lamentando a frustração da vida de aparência: “Sabe? A gente se acostuma com facilidade. E a gente desfila como se nada fosse, assim, como um personagem trágico” (Idem, p. 167). Pelas lamentações de Henrique IV, percebe-se o tom de tragédia com que Pirandello compõe suas personagens. Parece chamar a atenção do leitor para o que ele mesmo considera uma tragédia: a vida de aparência. “É preciso compreender a minha obra, que eu não sou um autor de farsas, mas um autor de tragédias. E a vida não é uma farsa, é uma tragédia” (*Um, nenhum e cem mil*, 2001, p. 223).

As palavras de Pirandello sobre sua obra nos mostram com clareza a visão amarga que o autor tem da vida e como ele a reflete através de personagens passivos diante de determinados padrões so-

ciais. No caso de Henrique IV, parecer louco é estar de acordo com o que a sociedade espera de um louco. É uma forma de renegar a si mesmo, de camuflar seus sentimentos e de viver o drama de não poder se revelar.

De acordo com Foucault (2007, 210): “A alma dos loucos não é louca”. Ou seja, Henrique IV sucumbe diante da máscara da loucura. Sua opção o conduz a um deserto interior que o impede de qualquer possibilidade de comunicação, de liberdade, de vida. Esse homem impossibilitado, renegado, Leone di Castris o define como:

... o mais desesperado, o mais trágico dos personagens de Pirandello (...). Ele não há forma: a perdeu um dia com a juventude e o amor, na “histórica” cavalgada de um carnaval burguês, na traição da sua sociedade injusta e corrupta (...). A descontinuidade é o seu destino, aliás, o seu momento eterno (...). O desgosto pelos outros, causa e ocasião do mal, se torna nele vontade de transformar-se como os outros o veem, como eles o querem. E se rasteja nas salas escuras do cárcere, só olhando uma lua inacreditavelmente longe, perdida como um sonho de antiga inocência (CASTRIS, 1978, p. 164-165).²

Pela descrição de Leone di Castris, observa-se uma personagem exilada que cria para si um mundo abstrato condizente com uma imagem disforme de sua realidade. O mundo abstrato em que vive a personagem pirandelliana se confirma no jogo das máscaras sociais que priva o homem da realidade, como num jogo de esconde e mostra. Ou seja, ao mesmo tempo em que recupera a sanidade é obrigado a incorporar uma falsa identidade. A permanência do protagonista no mundo da loucura é a confirmação de que viver em sociedade significa dizer não as suas convicções e anseios e dizer sim às convenções.

Conclusão

Constatamos, com este trabalho, que Luigi Pirandello reflete sobre a sociedade de seu tempo a partir dos conflitos existenciais do homem às voltas com a modernidade. Esta opção o distingue dentro da produção da literatura italiana e faz com que sua obra alcance um patamar universal, tal o processo de criação do escritor.

Observamos que *Henrique IV* é uma peça que concentra um número considerável de características do homem moderno, que vive um período de transição, de concepção de vida para um futuro que presenciamos hoje.

Percebemos em Henrique IV uma personagem complexa e solitária que vive sob o fardo da preocupação com o olhar do outro e procura corresponder às expectativas que sua imagem provoca naqueles que a observam bem como sua imersão no mundo da loucura oriunda de sua subordinação às convenções sociais.

Notas

1. “Tutta la tragedia dell’io pirandelliano, l’incomunicabilità dell’essere, il suo frantumarsi definitivo, il suo “vedersi vivere” agghiacciato e funesto, nasce – con un’evidenza che non lascia ombra di dubbio – da una zona *storica* di dissolvimento; da una frattura della coscienza che – prima di divenire momento eterno e irreversibile della realtà umana – è sofferta e figurata in un impressionante risalto di condizioni sociali.”
2. “...il più disperato, il più tragico dei personaggi di Pirandello (...) Egli non ha forma: l’ha perduta un giorno, con la giovinezza e l’amore, nella “storica” cavalcata di un carnevale borghese, nel tradimento della sua società ingiusta e corrotta (...) La discontinuità è il suo destino, anzi il suo momento eterno (...) Il disgusto per gli altri, causa e occasione del male, diventa in lui volontà di farsi come gli altri lo vedono, come loro lo vollero. E si trascina nelle sale buie del carcere, solo guardando una luna incredibilmente lontana, perduta come un sogno di antica innocenza”.

Referências

- BEC, Christian. *Fundamentos da literatura italiana*. Tradução: Mário da Silva. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 1984.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loriatti. Companhia das Letras: São Paulo, 2007.
- BERNARDINI, Aurora F. *Henrique IV e Pirandello*. Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- CASTRIS, Arcangelo Leone de. *Storia di Pirandello*. Editori Laterza: Roma-Bari, 1978.
- FOUCALT, Michel. *História da loucura: na Idade clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. Perspectiva: São Paulo, 2007.
- PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução: Maurício Santana Dias. Cosac&Nayfy: São Paulo, 2001.
- SQUAROTTI, Giorgio B. *Literatura italiana*. Tradução: Nelson Carlos et ali. Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução: Millôr Fernandes. L&M: Porto Alegre, 1997.