

O TEATRO DE PIRANDELLO

Folha da Manhã – 02 de fevereiro de 1936.

Republicado em: O Dia – 18 de setembro de 1936, L1/63v.

Luigi Pirandello parece haver nascido para o teatro. Embora se houvesse detido com raro êxito no romance, em novelas curtas e no conto, a sua glória nasceu com a elaboração de suas dezenas de peças teatrais, onde se mostra senhor de uma técnica originalíssima. E hoje pode-se dizer mesmo, sem receio, que existe uma técnica pirandelliana, um homem pirandelliano vivendo em um mundo ideado pelo grande dramaturgo italiano. Pode-se dizer mesmo, sem receio, que a sua obra, prestando-se aos devaneios de público, criou um verdadeiro teatro cerebral tal como a obra de Ibsen, em fins do século passado.

Pirandello não se limita a apresentar quadros, a fazer seus personagens dialogarem. É preciso que exista certa relação entre a platéia e o palco, entre a peça e o público, é preciso que exista, para o próprio sucesso, uma unidade de pensamento entre o espectador, o artista interpretador e o autor. E essa é a principal vantagem de Pirandello, ao que parece, conhecedor da psicologia das assistências, onde ele se agarra constantemente com o fito de firmar a sua popularidade espantosa.

O teatrólogo moderno não prescinde dos ensinamentos do teatro de Pirandello. Os mais distintos e os mais diferentes autores teatrais, alguns deles com brilhantismo e outros com relativo sucesso, como Garcia Lorca e seu teatro

universitário, Peman e seu teatro de assuntos políticos, Oduvaldo Vianna e seu teatro de idéias, Joracy Camargo e seu teatro de autênticas prédicas morais, teatro francês, o teatro de Eugene O'Neill, o teatro inglês com Noel Coward, Maugham, etc., etc., se no assunto e na expressão emotiva procuram fugir do teatro pirandelliano por demais íntimo, na técnica, para efeito mais forte e de resultados mais seguros, seguem o autor de “Ciascuno a sua moda”.

Não somos daqueles que acreditam na decadência da arte teatral. É bem verdade que a arte cinematográfica, explorando na maioria das vezes com mais sinceridade os mesmos assuntos e os mesmos temas do palco, marcou notável ascendência do cinema e pequena fuga do público para os boulevards cinematográficos, onde, por menores preços e com maior realismo, podemos nos entreter e assistir ao desenrolar minucioso dos romances dos maiores autores, das peças dos maiores dramaturgos, transportadas do palco para a tela, sem dúvida, até com vantagem cênica. Isso, porém, não importa em decadência para o verdadeiro teatro. E acreditamos que esse desvio, em vez de concorrer, como parece à primeira vista, para a morte do teatro, venha aperfeiçoá-lo, cuidadosamente, renovando os métodos cênicos, a dialogação, tornando-o mais real, mais impressionante, mais sentido, sem os exageros do velho teatro francês e sem as blagues ridículas do antigo teatro norte-americano.

O teatro de Luigi Pirandello nada tem de exclusivo. Não é nem um teatro de diálogos como em certas peças de Eugene O'Neill, nem de abusiva sarcacidade como o de Bernard Shaw, nem demasiado romântico como o de D'Annunzio. Não é também um teatro de idéias, de sentimentos, de heroísmos, de morbidez, de espiritualidade exagerada, poético. Não é nada disso mas é tudo isso. Um conjunto de sentimentos os mais variáveis, de realidades as mais distintas, portanto, um teatro de vida intensa. Um teatro onde o contraste se apresenta como um fato naturalíssimo, onde a beleza e a fealdade se confundem, a emoção e a sensação se misturam, a ação e a inação se compreendem, a alegria e a dor são uma mesma coisa. E, assim, a sua prosa, elástica e maleável, sem arabescos, de linguajar regional e simples, se adapta às suas idéias e desenvolve-se com rara facilidade e extrema

clareza, com rapidez, movimento, intensidade dramática. Há equilíbrio completo, harmonia de partes. Tudo tem sua medida, a sua razão de ser. Nada é demais, estéril ou dispensável. Cada palavra é pensada. Cada período encerra uma realidade. Cada idéia encerra os frutos da mais segura observação.

Tulio Buti, Ponza, Matia Pascal, a senhora Frola, Silvia Ascenci e Martino Lori, Guglielmo Groa, o senhor Zuccarello, Giacomina, Paulino Lovico, etc., são figuras típicas do teatro pirandelliano. Eles fazem do teatro de Pirandello não só um teatro de idéias mas um teatro de caracteres, de tipos especiais de vida. Cada figura marca um espírito. Cada espírito, a novidade de uma psicologia original. Sensacionalista, motivo e cerebral, Pirandello não esquece de criar situações sugestivas, magnéticas, de criar problemas que espantam pelo imprevisto, de criar personagens que admiram pela extrema naturalidade, pela falta de cerimoniais e preconceitos, pelo jogo de frases inesperadas, quase imprevistas, anti-lógicas e lógicas. Ele pensa com o grande público mas age sozinho. Cauteloso encaminha o personagem e o espectador para o fim que tem em vista e, quando tudo está preparado, abandona-os, deixa-os para que se compreendam, para que tirem conclusões, para que façam o que bem entenderem. Com o seu humorismo e seriedade a gente não sabe se ri ou se chora, se o que se está assistindo é uma comédia ou não é uma comédia. A veia cômica e a força dramática interpenetram-se de tal forma que é impossível desviar-se separadamente o cômico do trágico, o trágico do grotesco, o grotesco do não grotesco.

Pirandello criou o teatro integral. A sua obra nasce de dentro para fora mas vive de fora para dentro. Cada contradição sua é uma afirmação. Afirmando está prestes a negar e negando afirma uma negação. É em teatro um verdadeiro mestre porque sabe o que deseja o público. Um autêntico aristocrata. Um nobre que sente a realidade e sente a seu modo, indiferente à opinião que dela possam ter os irrefletidos e os otimistas loquazes...