



CRIAÇÃO E CONSCIÊNCIA TEMPORAL EM IL FU MATIAS PASCAL

CREATION AND TEMPORAL CONSCIENCE

Adrienne Kátia Savazoni Morelato¹²

RESUMO: Este trabalho pretende abordar alguns aspectos da obra *Il Fu Matias Pascal* de Pirandello, principalmente a criação narrativa e os recursos temporais utilizados a fim de construir um romance com aparência realista, ou verossímil, mas de profunda discussão existencial. Em relação aos recursos temporais, destacaremos o papel da memória na formação do narrador – personagem, o qual se realiza através do conflito entre fantasia e verdade. Também destacaremos o papel da memória na construção do enredo, e especialmente na elaboração da linguagem literária de Pirandello. Porque a própria trama mostrará para o autor como se consolidam os meandros e processos narrativos, levando – o autor à reflexão da linguagem literária por meio dessa mesma linguagem literária.

PALAVRAS – CHAVES: Literatura Italiana, Memória, Tempo e Narrador.

Contexto Histórico e Literário

O romance *Il Fu Matias Pascal* do escritor italiano Luigi Pirandello, escrito e publicado no início do século, com certeza causou impacto nas formas literárias da época, seja no aspecto narrativo, seja nos outros elementos como personagem, ação, espaço, mas principalmente na questão temporal. Embora a sua estrutura composicional sugere uma leitura linear, logo o leitor se depara com ciladas, por assim dizer, que o autor-narrador-personagem cria conforme o encadeamento das ações e do desenvolvimento narrativo. O tempo neste romance, será uma das marcas textuais que apresentará essas ciladas.

Il Fu Matias Pascal foi escrito no final do movimento literário denominado Realista, Verismo na Itália, em meio a um contexto social e político influenciado ainda pelas idéias do positivismo de Augusto Comte e do evolucionismo de Darwin, no qual os seres humanos eram vistos de acordo com sua herança biológica e o contexto social e histórico em que vivem. O Realismo/ Naturalismo ou Verismo na Itália procurou, baseado nessas correntes filosóficas, trazer novamente à arte a representação da realidade externa e a busca de um olhar mais imparcial e racional. Contudo, o Romantismo já havia rompido com o

¹ E-mail: adriennekatiadidi@bol.com.br

² Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Ciências e Letras, Unesp Campus de Araraquara



sistema filosófico cartesiano, onde só se considerava como legítima a representação do mundo baseada no pensamento lógico. Considera-se que é no Romantismo que as bases em que se apoiavam as tradicionais concepções de vida foram invertidas drasticamente, tanto na política, na filosofia quanto na arte e na literatura.

Se o Verismo voltou-se para um retorno a uma noção de realidade mais racional, mais "verdadeira" no sentido de ser mais visual e palpável, explicada e medida, foi porque anteriormente cometeu-se excessos no Romantismo de irrealidade, loucura e sentimento. O homem ocidental passa a analisar as coisas e os fatos a partir do mundo que existe dentro dele, e na arte não é diferente onde o artista ultrapassa a condição da obra, não importando mais o ajuste e a adequação perfeita ao molde literário, mas sim a condição de destruir esse molde para construir um novo. Ser original e ser único se formam como objetivos principais para o artista que se vê fora de contexto na nova sociedade capitalista e industrial. À obra de arte não é algo fácil de atribuir um valor monetário e ao trabalho artístico não se pode ser pago em salário, porque sua obra não é um produto que se reproduz continuamente nem tem saída rápida no mercado.

Este texto como se sabe pretende abordar alguns aspectos do Romance *Il Fu Matias Pascal*, principalmente o tempo, e iniciou tentando resgatar o período histórico e cultural da época em que Pirandello escreveu este livro, com a finalidade de analisar as influências filosóficas que culminaram na formulação literária deste romance. Pois até que ponto um romance escrito ainda sob positivismo guarda na realidade, profunda ligação com a fragmentação do ser que ocorre no Romantismo?

O artista romântico aspira a totalidade, a condição máxima do gênio humano, mas se depara com uma sociedade que nega o seu lugar, o seu espaço, levando - o a voltar cada vez mais para si, cada vez mais para o seu "eu". Porém esse eu se revela à ele; fragmentário e dividido, daí a busca pelo absoluto e pela totalidade conquistados talvez na esperança do amor eterno e na idealização dos sentidos da vida. A imagem da realidade é dupla e por vezes múltipla, o que não deixa de inspirar os poetas, os escritores, os pintores e os escultores desta época a buscar uma outra realidade, um outro mundo, tanto no espaço físico quanto num outro imaterial.

Neste sentido, o positivismo e o realismo também não deixam de ser idealizações da realidade, uma nova tentativa e uma outra estratégia do ser de apreender a totalidade e o absoluto dizendo: "voltemos ao objeto, a coisa em si, só ele poderá nos mostrar a verdade".



Mas o que se propõe aqui é principalmente a análise do tempo, o que deve suscitar uma certa curiosidade a que momento enfim chegaremos em nosso estudo à ele. Deve se lembrar que a concepção de tempo sofreu profunda mudanças com o retorno do ser ao "eu" no Romantismo, pois antes o tempo era visto como supremo em relação ao espaço, o tempo linear, contínuo e indivisível da era cristã. Com o retorno ao "eu" no Romantismo passa a existir pelo menos dois tempos: o tempo objetivo do mundo exterior e o tempo subjetivo do mundo interior do ser, do artista, isto é, um tempo contável e medido e um outro dos sentidos.

A Descoberta dos Vários Tempos

O diferencial de *Il Fu Matias Pascal* inicia já com o narrador do livro, o qual é o próprio Matias Pascal, ou seja, o personagem protagonista da história. Dentro da ruptura romântica não constitui tanta novidade, afinal não é mais a história de grandes mitos e heróis que interessam e sim a história pessoal de cada um, mais próxima dos seres humanos comuns. Porém, o leitor irá descobrir no decorrer da obra, que o narrador-personagem foi dado como morto em sua terra natal, e em seu lugar surgiu um outro personagem, Adriano Meis, criado pelo próprio Matias Pascal. Matias criou Adriano anterior à própria narração de sua história, quer dizer, quem narra o romance é realmente o Matias Pascal ou é o Adriano Meis? Visto que este surge por último e a narrativa só irá se efetivar posteriormente ao nascimento dos dois? Porém, essas confusões e outras irão se consolidar no tempo em que se lê a morte de Matias Pascal e o nascimento de Adriano Meis, porque é neste ponto crucial da narrativa que o leitor poderá se entender como o narrador-personagem manipula o tempo a fim de criar uma atmosfera de realismo.

A sensação primeira que o leitor tem no início do livro é que o narrador-personagem narra a sua vida, os acontecimentos de sua vida e igualmente os seus pensamentos logo depois de acontecidos e vivenciados. Podemos dizer que o tempo da ação e da reação se apresentam quase comitantemente com o próprio ato da narrativa; o tempo de narrar, apresentado também um pouco anterior ao tempo da leitura, quer dizer, não haveria muita disparidade entre os três tempos: o tempo da leitura, da narração criação e da própria ação - pensamento. Essa falta de disparidade inicial entre os tempos é a



principal característica que podemos chamar de realista, visto que o leitor tem a sensação de acompanhar de perto os acontecimentos.

Dessa maneira, Pirandello criará uma atmosfera de realidade no leitor, atingindo a verossemelhança, desfazendo essa ilusão primeiramente com a morte falsa de Matias Pascal (a realidade) e a criação por este de um outro personagem: Adriano Meis, "*forastiere della vita*" já que, Matias também é uma criação. "*E come avrei potuto io confidare a qualcuno il segreto di quella mia vita senza nome e senza passato, sorta come un fungo dal suicidio de Mattia Pascal?*" (PIRANDELLO, 1993 p. 237). Com isto, o leitor se depara com a disparidade brusca entre os tempos e percebe que não existe similitude entre o tempo da narração, da criação, o tempo da leitura, o tempo da ação e do pensamento. E poderemos vir a perguntar: Narração e criação, ação e pensamento, antes apresentados como parte uns dos outros, estarão mesmo embridados ou serão tão dispares a ponto de se tornarem quase esquizofrênicos?

Porque o enredo do livro trata de um ser que se descobre dividido em dois, um homem que se descobre "*Un'ombra d'uomo*" (PIRANDELLO, 1993 p.277).e este ser é exatamente o narrador do romance. Não se pode mesurar até que ponto os pensamentos do personagem correspondem aos acontecimentos narrados, já que, estes também estão sendo reconstruídos pelas lembranças do narrador - personagem. O pesquisador italiano Italo Borzi ao analisar e apresentar *Il Fu Matia Pascal*, comenta a ação da fantasia na narração e trata a história como um exemplo da condição do homem moderno,(Modernidade aqui advinda da Revolução Industrial e Francesa, nas artes do Romantismo):

Se una delle caratteristiche del racconto sarà la trovata originale, frutto di fervida fantasia, o meglio , la constatazione dei casi incredibili che possono verificarsi, l'altra, più profonda, si atterrà alla condizione reale dell' uomo moderno, nella solitudine delle sue incertezze e delle sue contraddizioni. L' uomo diseradato, non più re di un universo che, per onorarlo, si muoveva intorno a lui, ma ridotto "su un granellino di sabbia che gira e gira senza sapere perchè", è la conseguenza della scoperta di Copernico; ci siamo adattati " alla nuova concezione della nostra infinita picolezza, a considerarci, anzi, men che niente nell'universo". È come dire che non è più tempo di raccontare le solite storie, data la drammatica situazione che il mondo moderno sta vivendo, per la nuova, acquisita consapelvezza della caduta di ogni valore su cui fondare la propria esistenza. (BORZI, 1993, p. 181 – 182).

No trecho acima, Italo destaca um ponto fundamental da saga de Matia Pascal que é o seu fascínio pela descoberta de Copérnico. A descoberta de Copérnico marcou o final



da Idade Média e o início do Renascimento, (a de que a Terra gira em torno do Sol e não este em torno da Terra) gerando uma reviravolta na concepção de mundo do ser - humano medieval, a de que Deus não é mais o centro das coisas. Em seguida viria o Renascimento com a premissa de que, se Deus não é mais o centro do universo, então fatalmente o homem está no centro de todas as coisas. A idéia antropocêntrica só não foi abalada pela descoberta de Copérnico na época, graças a negação de Galileu Galilei em face ao tribunal da Inquisição da Igreja Católica. A revolução coperniquiana surtiria efeito e impacto profundo, tanto na estrutura social quanto no íntimo do ser, na Modernidade Material e Estética, isto é, no início do Romantismo, quando este mesmo ser se sente sem lugar e eternamente exilado de si - mesmo, fora de seu eixo, assumindo *"dell' infinita nostra piccolezza"* (PIRANDELLO, 1993 p.188).

Assim, o autor inicia o romance discutindo essa premissa filosófica, como o narrador a chama, discussão sobre a revolução coperniquiana e os desdobramentos dela no ser e na existência humana: *"Ma se há sempre girato! Non è vero. L' uomo non lo sapeva, e dunque era come se non girasse"* (PIRANDELLO, 1993 p.188). A influência da revolução coperniquiana irá ocorrer na construção de tempo da própria narrativa, pois se a Terra gira em torno do Sol formando um giro de 360 graus, o tempo linear cristão acaba por ser abalado, já que, não há mais o ritmo imponderável do Apocalipse e da redenção. Agora, ganharão força os anos circulares, as estações, o retorno, o tempo cíclico. Assim, o autor se atribuirá dessa nova percepção de tempo para dar a liberdade ao narrador de contar a sua vida progressivamente buscando elementos tanto de um passado recente quanto de um passado remoto. Na verdade a ordem cronológica é superficialmente colocada com apenas a finalidade de organizar os fatos, mas ela é facilmente abolida pelo tempo psicológico, o qual o leitor não consegue distinguir entre o tempo da narrativa e o tempo da ação. Vemos essa brincadeira com o tempo logo no primeiro capítulo do livro, no qual o protagonista justifica a sua escolha narrativa:

Qualcuno vorrà bene compiangermi (costa così poco) immaginando l'atroce cordoglio d'un disgraziato , al quale avvenga di scoprire tutt'a un tratto che...sì, niente, insomma: n'e padre, né madre, né como fu o come non fu; e vorrà pur bene indignarsi (costa anche meno) della corruzione dei costumi, e de vizii, e della tristezza dei tempi, che di tanto male possono esser cagione a un povero innocente. Ebbene, si accomodi. Ma é mio dovere avvertirlo che non si tratta propriamente di questo. Potrei Qui esporre, di fatti, in un albero genealogico, l'origine e la discendenza della mia famiglia e dimonstrare come qualmente non solo ho conosciuto



mio padre e mia madre, ma e gli antenati miei e le loro azioni, in un lungo decorso di tempo, non tutte veramente lodevoli. (PIRANDELLO, 1993 p. 186)

O narrador - personagem ao contar sobre a suas duas vidas, as quais estão no passado, não tem outra alternativa a não ser recorrer à memória. Para Aristoteles (1979, p.11) a memória está relacionada com as sensações e dela deriva a experiência. Tal idéia pode-se aplicar diretamente ao narrador - personagem uma vez que ele narra as lembranças que mais acarretaram vivências e sensações e delas ele consegue retirar pensamentos e conclusões.

A experiência exterior é acompanhada de uma profunda reflexão interior, unindo assim a realidade e a fantasia, a emoção e a razão, porém existe um espaço de tempo entre o acontecido e o narrado e esse espaço consiste numa lacuna que o leitor se vê sem possibilidade de compreender, já que, esse período é subtraído da história. Subtende-se que não houve um período muito longo entre aquilo que o personagem narra e o fato realmente acontecido. Contudo, não conseguimos mesurar quanto passou e essa angústia acaba se diluindo ou muitas vezes nem aparece no leitor, porque o autor dá para o narrador - personagem uma suposta autonomia narrativa, aonde ele direciona o leitor ao sentimento de onipotência.

A linguagem literária de Pirandello leva o leitor a acreditar que ele tem livre acesso a todos o pensamentos, desejos e sensações do narrador - personagem, no momento exato em que ele pensou e sentiu aquele fato. Acredita-se que dessa maneira aconteceu e existiu, e assim Pirandello consegue fundir os tempos num só, criando a ilusão do tempo real e é aqui que entra a noção de verossemelhança, de realismo. Pois através dessa mesma linguagem, o autor transmite essa atmosfera de criação para o narrador que é também o próprio protagonista. Neste ponto da história, a memória alcança o seu próprio tempo preenchendo os espaços vazios do pensamento e do desejo do narrador, e ela se torna uma fonte certa de formulação da narrativa.

Em relação à memória, encontra-se no desenvolvimento da história diversos símbolos representativos como o trem no capítulo "*Cambio Treno*", no qual o trem irá aparecer como aquele que traz a lembrança e o esquecimento, o passado e o futuro "*Così pensavo, e il treno intanto correva*"(PIRANDELLO, 1993 p. 219). E enquanto o trem corria e o pensamento surgia, as projeções ao futuro aumentavam: "*E mentr'o attenderò al molino, il fattore mi ruberà i frutti della campagna; e se mi porrò invece a badare a questa, il mugnajo mi ruberà la*



molenda."(PIRANDELLO, 1993 p.219). Aqui por exemplo, os verbos marcadamente no futuro expressam as expectativas do narrador para aquela situação que ele possivelmente iria viver no passado. Deve se lembrar que o trem significava no fim do século XIX o ícone da velocidade, usado também pelo movimento futurista de Marinetti, como neste trecho, onde o verbos no futuro colocam cada ação gradativamente dando uma sensação de rapidez durante a leitura. Porque "*il treno, in quella, si fermò a un' altra stazione. Guardai, e subito mi sorse un pensiero, per la cui attuazione provai dapprima un certo ritegno*" (. PIRANDELLO, 1993 p229).

Na verdade, a memória não é só um recurso para trazer a lembrança ao narrador, mas também é usada para preencher as lacunas, os vazios, os espaços entre uma estação e outra. E se foi real ou não tal fato mencionado, tal pensamento, não importa. O que importa é o processo de criação que emerge dela, e a fantasia passa a ser tão real quanto a própria realidade: "*Misteriosi capricci della fantasia!*" (PIRANDELLO, 1993 p. 230). A fantasia se tornará mais necessária ainda no capítulo *Adriano Meis* quando o narrador - personagem, Matias Pascal, cria de si mesmo um outro personagem: "*Quindi, non tanto per distrarmi, quanto per cercar di dare una certa consistenza a quella mia nuova vita campata nel vuoto, mi misi a pensare ad Adriano Meis, a immaginarli un passato*"(PIRANDELLO, 1993 p.229).

Em relação novamente ao tempo, como já vimos, o narrador projeta seus pensamentos e ações no futuro, porém ele conta fatos e coisas que já aconteceram, portanto que estão no passado. Muitas vezes essas projeções de pensamento corresponderiam mais ou menos aos pensamentos e expectativas do narrador personagem no momento em que esses fatos aconteciam, mas não quer dizer que fossem inteiramente idênticos aos pensamentos e expectativas elaborados no ápice da situação.

A reconstrução e a reelaboração feita pelo narrador personagem desses pensamentos, projeções, expectativas e até das situações, ações, fatos e diálogos vividos representam quase um exercício de ficção, uma vez que para recontar todo romance, o narrador - personagem, que ao recontar se transforma em co-autor, toma dos fatos e principalmente dos sentimentos e pensamentos uma distância considerável. Assim, veremos no próximo tópico como o processo memorilístico do narrador se assemelhará ao processo de criação do autor.

A memória como um recurso ficcional



O narrador, que é também o personagem protagonista de sua história, e quase um autor fictício de si - mesmo, irá mostrar como surge a necessidade de se tornar ficção, quando ele tem que matar Matias Pascal, ou seja, o narrador -personagem ou quem ele era até então, passa a incorporar um outro, *Adriano Meis*. Seu nascimento será parecido com a gestação de personagens realizada pelo autor no processo de criação ficcional, ganhando corpo pouco a pouco. O leitor perceberá por exemplo; que conforme Adriano Meis ganha vida, o narrador começa a se referir a Matias Pascal, que é ele mesmo, em terceira pessoa.

A criação de Adriano Meis é realizada através de uma memória criada, porém ela é difusa e vaga. A intenção é fazer um novo homem com uma nova história e um outro passado, diferente daquele que ele possivelmente viveu. Contudo, o narrador não consegue criá-lo pleno pois ora a memória buscará em fragmentos de histórias de vida de outras pessoas, colhidas pela experiência, ora ela criará com toda liberdade, mas sem muita profundidade:" *Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l' animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto una nuova vita*" (PIRANDELLO, 1993 p. 228).

Começar uma nova vida para o narrador - personagem consistia em limpar a mente das lembranças passadas, destruir a memória real ligada a uma terrível consciência das coisas. Matar a consciência, isto é, afogar Matias Pascal, tal qual o Pinóquio esmagou o grilo falante, representava o desejo do personagem de voltar à estaca zero, ao ponto inicial e de compreender a sua própria origem. A volta ao início traz a oportunidade de se reconstruir, de não cometer os mesmos erros e sofrer a mesma angústia. Enquanto a morte da consciência traz uma sensação fresca de infância. (PIRANDELLO, 1993 p.228). Porque uma das angústias que ele queria afogar junto com Matias Pascal é a angústia de se sentir muito ligado às raízes, à vida monótona e cotidiana, familiar, tradicional, ao passado material, e às pessoas. Caso de se lembrar é a aliança de casamento com Romilda que o atormentará justamente na finalização da criação de Adriano Meis, significando toda materialidade do passado de Matias Pascal:

Se non che, a un certo punto, mi cadde lo sguardo su l' anellino di fede che mi stringeva ancora l' anulare della mano sinistra. Ne ricevetti una scossa violentissima: strinzzai gli occhi e mi strinsi la mano con l' altra mano, tentando di strapparmi quel cerchietto d'oro, così, di nascosto, per non vederlo più. Pensai ch'esso si apriva e che, internamente, vi erano incisi due nomi: Matias - Romilda, e la data del matrimonio. Che dovevo farne?



Aprii gli occhi e rimasi un pezzo accigliato, a contemplarlo nella palma della mano.

Tutto attorno, mi s'era rifatto nero.

Ecco ancora un resto della catena che mi legava al passato! Piccolo anello, lieve per se, eppur così pesante! Ma la catena era già spezzata, e dunque vi anche quell'ultimo anello! (PIRANDELLO, 1993 p.228 - 229)

Entretanto, o narrador não se refere apenas em 3^o pessoa a Matias Pascal, mas também a Adriano Meis, personagem que ele acabava de criar de si - mesmo ou o seu novo eu: "*Adriano Meis, Uomo Felice!*" (PIRANDELLO, 1993 p. 231). O protagonista descobre a possibilidade de usar a imaginação para criar um outro ser, fruto daquilo que ele não viveu e não conseguiu viver, ou seja, do seu fracasso, se desprendendo da realidade para se tornar um observador nato dela, com a finalidade de estudar as pessoas a sua volta e principalmente de se estudar. E com certeza isso lembra o Naturalismo/Realismo, Verismo na Itália, mas o que o personagem não esperava era de se encontrar não mais um inteiro, mas um ser eternamente dividido, fragmentado. Quer dizer, o todo se faz com pedaços e essa descoberta se assemelha ao drama do homem na Modernidade Estética. Embora o Romantismo seja marcado pelo desejo da unificação trazido pelo auto - conhecimento, pelo almejo ao absoluto e à plena unidade entre espírito e matéria, loucura e consciência, é nele também que o ser - humano começa a concluir que essa unidade não seria mais possível como ele sonharia.

A criação de um outro de si - mesmo, põe em cheque não só a criatura, mas também o criador. Adriano Meis seria tanto personagem do narrador quanto Matias Pascal, da mesma forma que é o narrador para Pirandello. A voz do autor e do narrador se confundem neste momento e a narrativa ganha um certa dose de metaficção, como se a construção de uma nova memória obedecesse o mesmo processo da construção da escrita literária. Porque se vive também na ficção: "*questa costruzione fantastica d' una vita non realmente vissuta [...] Vivo non nel presente, ma anche per mio passato, cioè per gli anni che Adriano Meis non aveva vissuti*" (PIRANDELLO, 1993 p. 230) Sobre a metaficção, isto é, o ato de se pensar a própria obra na obra, no trecho abaixo, Pirandello nos dá uma mostra bem expressiva. Pois pensar a própria obra na obra significa desvelar o real, apresentar esse real em sua duplicidade entre a lógica e o sentido (DELEUSE,). O artista lida o tempo todo com essa duplicidade porque inventa, e inventar constitui não só imaginar ou inverter a realidade, mas também se apropriar dela:



Nulla s' inventa, è vero, che non abbia una qualche radice, più o men profunda, nella realtà; e anche le cose più strane possono esser vere, anzi nessuna fantasia arriva a concepire certe follie, certe inverosimili avventure che si scatenano e scoppiano dal seno tumultuoso della vita; ma pure, come e quanto appare diversa dalle invenzioni che noi possiamo trarne la realtà viva e spirante! Di quante cose sostanziali, minutissime, inimmaginabili há bisogno la nostra invenzione per ridiventare quella stessa realtà da cui fu tratta, di quante fila che la riallacciano nel complicatissimo intrico della vita, fila che noi abbiamo recise per farla diventare una cosa sè! (PIRANDELLO, 1993 p. 230 - 231)

No trecho acima, o autor apresenta através do narrador, não apenas a sua concepção de criação, como nasce um personagem ou como se gesta uma criação literária, mas também a sua visão de vida. Enquanto a inspiração ou a fonte criadora, tão afamada pelos românticos como um dom divino, nada tem a ver com o acaso. Ela surge do contato direto com a realidade e com a experiência. Contudo, não é possível construir a trama da vida sem os fios da fantasia, tal a obra de arte, porque os fios da realidade são frágeis, são parciais, bem dizer pobres e mais ilusórios que cavalos em fuga conduzidos ao precipício. Então, o narrador - autor exaspera que ele "*doveva rannodar queste fila soltanto con a fantasia*" (PIRANDELLO, 1993 p. 231).

O objetivo de Pirandello talvez seja o de fazer um dialogo entre a vida e a ficção, entre o criador e a criatura, autor e a obra, e dentro desta entre consciência e inconsciência, ou uma consciência e outra. Por essa razão há o desdobramento do narrador em dois seres; Matias Pascal e Adriano Meis, os quais de repente, também se desprendem do próprio narrador. Cada um briga para se tornar independente um do outro, para deixarem de ser um só, como há também o mesmo conflito entre narrador e autor. As duas faces de um personagem, ou de uma mesma pessoa, querem a possibilidade de serem dois completamente diferente um do outro, enquanto o narrador saí da condição de personagem criado, de criatura de Pirandello para ser o autor de sua história, autor de suas duas consciências. Porque Matias Pascal morre afogado no moinho para os outros, mas não para o narrador. Ele continuará muito vivo dentro de Adriano Meis: "*Ma la colpa, in fondo, non è tua. Se quell' altro non avesse portato i capelli così corti, tu non saresti ora obbligato a portali così lunghi*" (PIRANDELLO, 1993 p. 231).

Se Matias Pascal era um homem muito ligado à família, às raízes e à sua localidade, Adriano Meis será, como o narrador diz; forasteiro da vida. Entretanto, a tentativa de separá-los por suas caracterizações físicas, psíquicas e morais não eliminarão a essência do



autor - narrador- personagens, a qual eles descobrirão que é a mesma. A relação e o conflito entre consciência e inconsciência, entre criação e realidade, emoção e razão, tão típica do Romantismo, não se dá somente entre autor - narrador - personagem e os outros, mas também dentro de si - mesmo. Contudo, é na relação com os outros que subsiste a luta pela individualidade, ou é na relação com o meio que o ser tenta se sobressair e se conhecer, embora o que o personagem - narrador - autor encontrará são fragmentos, duplos, polaridades e solidão. O ser como fruto do meio e que procura imprimir o seu eu é uma das buscas dos românticos. Porém, o que sobra à ele, são as sensações e os resquícios desse eu. Não se tem nunca a verdade, mas apenas a aparência da realidade. Por isso, a criação de um outro de si - mesmo se assemelha à criação literária e a vida a um romance:

La coscienza, como guida, non può bastare. [...] Nella coscienza, secondo me, insomma, esiste una relazione essenziale...sicuro, essenziale, tra me che penso e gli altri esseri che io penso. [...] quando i sentimenti, le inclinazioni, i gusti di questi altri che io penso o che lei pensa non si riflettono in me o in lei, noi non possiamo essere né paghi, né tranquilli, né lieti; tanto vero che tutti lo siamo perché i nostri sentimenti, i nostri pensieri, le nostre inclinazioni, i nostri gusti si riflettano nella coscienza degli altri. [...] i germi della sua idea nella mente altrui, lei non può dire che la coscienza le basta. A che le basta? Le basta per viver solo? Per sterilire nell' ombra? Eh via! Eh via! (PIRANDELLO, 1993 p.235).

Somente no final do livro é que o leitor descobre que o narrador - personagem cria novamente o Matias Pascal de Adriano Meis e o anúncio do retorno de sua consciência (Matias Pascal a consciência de Adriano Meis? Ou Adriano Meis, o duplo de Matias Pascal?) é feito num capítulo chamado *Io e l' ombra mia*. Neste capítulo o narrador mostra o que significa essas criações de si - mesmo e de que forma esses outros surgem e ressurgem porque: "*Com ' altro è il giorno, altro la notte, così forse una cosa siamo noi di giorno, altra di notte, miserabilissima cosa, ahimè, così di notte come di giorno*" (PIRANDELLO, 1993 p 276). E há subtendido em todo o enredo uma discussão importante sobre as máscaras, os papéis sociais, porque somos o que somos ou o que os outros querem de nós? "*Siamo giusti, io mi erro coniato a quel modo per gli altri, non per me. Dovevo ora star com me, così mascherato? E se tutto ciò che avevo finto e immaginato di Adriano Meis non doveva servire per gli altri, per chi doveva servire?*" (PIRANDELLO, 1993 p.236).

O Renascimento Simbólico



Matias Pascal morre simbolicamente nas águas de uma lagoa de um moinho (quando encontrado o corpo do suposto morto). As águas são para Bachelard em "*l'eau et les rêves*" a mais elocuente representação do abismo, estando suas profundezas, as águas escuras ligadas não só diretamente à morte, mas também ao renascimento (BACHELARD, 1942 p. 91 a 103). Durang analisa a água como um ponto de partida para o desdobramento do sujeito, no momento em que ele a toma como espelho. (DURANG, 1997 p.100). Assim, Matias Pascal morre figuramente nas profundezas daquela lagoa, emergindo do seu seio um ser sem forma e sem rosto, mas desde sempre um outro ser que apenas precisava de um nome. Um ser adomercido no próprio Matias Pascal, um parte do narrador que ele mesmo nem conhecia, Somente nas águas, no abismo mergulhado, pudera revelar a outra face: "*o corpo do duplo humano, o dya, é a sombra no chão ou a imagem na água*" (DURANG, 1997 p.100).

Assim, o livro *Il Fu Matia Pascal* cumpre um traçado poderoso entre o real e a ficção entre a fantasia e a realidade, entre experiência e sentidos e entre memória e criação. As definições das polaridades são arbitrárias e a única maneira de dar coerência e sentido às coisas é através da aparência de realidade, o que não deixa de ser também fantasioso. A conclusão de que nunca se chega à essência total, enquanto o que se tem são fragmentos, pedaços e a superficialidade do real, faz do narrador - personagem ir em direção a uma eterna busca de si - mesmo. Porque é uma realidade aparente e seres divididos que manipulam o indivíduo a ser de tal maneira ou de tal forma, determinando a sua personalidade. Somente quando este indivíduo assume a sua incompletude e os seus desdobramentos entre aquilo que os outros querem que ele seja, e aquilo que ele gostaria ou imaginaria ser, é que ele se depara com a possibilidade de ser livre. Para se libertar só existe uma maneira; a criação, isto é, se o indivíduo não consegue definir quem ele é ou não suporta mais ser para os outros, como foi o caso de Matias Pascal, a solução é criar um outro de si e usar a imaginação para reconstituir a memória.

Contudo, a mudança ocorrerá efetivamente de dentro do ser para a realidade, e não apenas externamente ou aparentemente. Caso foi o de Matias Pascal que mudou em Adriano Meis o físico e o passado, mas não o que ele é ou deixa de ser, gerando conflitos existenciais ainda mais severos. Pois, de repente o personagem que se torna autor e narrador de sua história, se vê envolvido na mesma trama social onde Pomino, Romilda, viúva Pescatore se transformam em Papiano, Adriana e senhorita Caporale, enquanto



Matias Pascal e Adriano Meis continuam sendo no fundo a mesma pessoa. Dessa maneira, o tempo cronológico e o tempo da narração são conduzidos pelo tempo psicológico do narrador - personagem intervindo na realidade com discussões filosóficas sobre a vida e sobre a morte: "*Oh, guarda un po, pensavo, ch'io quasi quasi potrei credere che mi sai davvero affogato nel molino della Stia, e che intanto mi illuda di vivere ancora*" (PIRANDELLO, 1993 p. 242). Porque se morre também em vida é que se pode restaurar a consciência da experiência e conciliar a imaginação e a memória:

Non che credessi veramente di esser morto: non sarebbe stato un gran male, giacché il forte è morire e, appena morti, non credo che si possa avere il tristo desiderio di ritornare in vita. Mi accorsi tutt' a un tratto che dovevo proprio morire ancora: ecco il male! Chi se ne ricordava più? Dopo il mio suicidio alla Stia, io naturalmente non avevo veduto più altro, innanzi a me, che la vita. (PIRANDELLO, 1993 p. 243).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Metafísica livros I e II* in: ARISTÓTELES. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BACHELARD, Gaston. "**L'eau et les rêves**". Paris: Librairie José Corti, 1942.
- BORZI, Italo. Invito alla lettura in: PIRANDELLO, Luigi. **Tutti In Romanzi**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.
- GANCHO, Vilares Cândida. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, Série Princípios, 7º edição, 1992.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- PIRANDELLO, Luigi. *Il fu Matias Pascal* in: PIRANDELLO, Luigi. **Tutti In Romanzi**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.