

Luigi Pirandello, “Prefácio” a *Seis personagens à procura de autor*
por Rita Marnoto

A peça de Luigi Pirandello *Sei personaggi in cerca d'autore*, em português, *Seis personagens à procura de autor*, foi pela primeira vez representada no “Teatro Valle” de Roma em 9 de Maio de 1921 pela companhia de Dario Niccodemi, com Luigi Almirante (Pai) e Vera Vergani (Enteada). O espectáculo foi acolhido com hostilidade por um público que, à saída, gritava, “Louco!” e “Manicómio!”. Em Milão, estreou-se a 27 de Setembro desse mesmo ano, tendo granjeado um certo apreço.

A maturação do seu texto foi lenta. Pirandello tratou o mesmo tema do desdobramento entre personagem e actor em alguns contos e fez esquemas preparatórios. Em 1920, começou a escrever o texto da peça. A versão representada em Roma e em Milão saiu numa primeira edição, publicada em 1921, e teve um êxito tal que logo se lhe seguiu uma outra, em 1923, reimpressa no ano seguinte. A nova edição de 1925 é revista e acompanhada por um célebre prefácio.

Um dos factores que teria influenciado os termos em que foi feita essa revisão foi a representação da peça feita em Paris pelo célebre encenador russo, Georges Pitoëff, em 1923.

No prefácio, que aqui se traduz, Pirandello expõe, de modo incisivo, os grandes fundamentos da sua estética dramática, elaborando uma verdadeira “teoria da personagem”.

Rita Marnoto

Tradução a partir do original: Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore. Enrico IV*, a cura di Roberto Alonge, Milano, Mondadori, 2005, pp. 2-16

Prefácio

Há muitos anos que está ao serviço da minha arte (e parece que foi ontem) uma criadita muito despachada, mas que parece sempre que está cá há pouco tempo.

Chama-se Fantasia.

Um tanto desdenhosa e trocista, embora goste de se vestir de preto, não se pode negar que não seja, muitas vezes, extravagante, nem se pode acreditar que faça sempre tudo a sério e da mesma maneira. Mete uma mão no bolso; tira um barrete com chocalhos; enfia-o na cabeça, vermelho como uma crista, e foge. Hoje está aqui; mas amanhã está acolá. E diverte-se a trazer-me para casa, para eu delas tirar novelas, romances e comédias, as pessoas mais insatisfeitas que andam pelo mundo, homens, mulheres e jovens metidos em casos estranhos, dos quais não se conseguem livrar; contrariadas naquilo que querem, defraudadas das suas esperanças; e com as quais, em suma, é mesmo penoso, tantas vezes, conviver.

Ora bem, esta minha criadita, a Fantasia, teve, já lá vão alguns anos, a triste inspiração ou o maldito capricho de me trazer para casa uma família inteira, que eu não sei onde nem como ela foi desencantar, mas que me podia servir, pensava ela, para tirar o tema de um magnífico romance.

Encontrei diante de mim um homem com os seus cinquenta anos, de casaco preto e calças claras, ar crispado e olhos irritadiços, de tão mortificado que estava; uma pobre viúva vestida de luto, que trazia pela mão, de um lado, uma menina com quatro anos e, do outro, um rapaz com pouco mais de dez;

uma jovem ousada e provocante, também de preto, mas com um luxo ambíguo e descarado, toda ela um frémito de desdém, leviano e cáustico, contra aquele velho mortificado e contra um jovem com cerca de vinte anos que estava à parte, fechado sobre si mesmo, como se tivesse despeito por todos os outros. Enfim, aquelas seis personagens, conforme as vemos agora aparecer em palco, no início da comédia. Ora uma, ora outra, mas também muitas vezes uma a interromper a outra, começavam a contar-me as suas tristes histórias, cada uma a gritar-me as suas próprias razões, e a atirar-me à cara as suas paixões inconvenientes, quase como agora fazem na comédia do malfadado Encenador.

Qual é o autor que pode dizer como e porque é que uma personagem nasceu na sua fantasia? O mistério da criação artística é o próprio mistério do nascimento natural. Pode, uma mulher que ama, querer ser mãe; mas o desejo, por si só, por mais intenso que seja, pode não bastar. Um belo dia ela há-de ver que é mãe, sem saber, com exactidão, quando foi. Assim um artista, ao longo da sua existência, acolhe dentro de si tantos gérmes de vida, sem nunca poder dizer como e porque é que, num certo momento, um desses gérmes vitais entrou na sua fantasia, para se tornar, também ele, uma criatura viva, num plano de vida superior ao da volúvel e vã existência quotidiana.

Só posso dizer que, sem saber que alguma vez as procurei, encontrei vivas à minha frente, vivas que lhes podia tocar, vivas que até podia ouvir a sua respiração, aquelas seis personagens que agora se vêm no palco. E esperavam, ali presentes, cada uma com o seu secreto tormento, e todas unidas pelo nascimento e pela evolução das suas experiências em comum, que eu as deixasse entrar no mundo da arte, fazendo das suas pessoas, das suas paixões e dos seus casos um romance, um drama ou, pelo menos, uma novela.

Nascidas vivas, queriam viver.

Ora, convém saber que nunca fiquei satisfeito de representar, tão só, a figura de um homem ou de uma mulher, por mais especial e característica que fosse, pelo mero gosto de a representar; de contar uma experiência específica,

alegre ou triste que fosse, só pelo gosto de a contar; de descrever uma paisagem, só pelo gosto de a descrever.

Há certos escritores (e não são poucos) que gostam disso e, todos satisfeitos, não querem outra coisa. São escritores de natureza mais propriamente histórica.

Mas há outros que vão mais além, sentem uma necessidade espiritual mais profunda, razão pela qual não admitem figuras, experiências, ou paisagens que não se encontrem embebidas, passe a expressão, por um particular sentido da vida, e que não cheguem, através dele, a um valor universal. São escritores de natureza mais propriamente filosófica.

Tenho a pouca sorte de pertencer ao grupo destes últimos.

Odeio a arte simbólica, na qual a representação é despojada de qualquer movimento espontâneo, para se tornar máquina, alegoria; esforço vão e equívoco, porque basta dar sentido alegórico a uma representação para mostrar claramente que ela já é considerada uma fábula que não contém, em si mesma, nada de verdadeiro, nem imaginário, nem objectivo, e que é feita para demonstrar uma qualquer verdade moral. Aquela necessidade espiritual de que falo não se pode extinguir, senão em casos específicos, em nome de um objectivo de superior ironia (como acontece, por exemplo, em Ariosto) próprio de um tal simbolismo alegórico. Este parte de um conceito, ou melhor, é um conceito que se torna, ou que se procura tornar, imagem; pelo contrário, aquele procura na imagem, que deve permanecer viva e livre por si mesma, em toda a sua expressão, um sentido que lhe dê valor.

Ora, por mais que procurasse, não conseguia descobrir esse sentido naquelas seis personagens. Achava, por isso, que não valia a pena dar-lhes vida.

Pensava para comigo: "Já incomodei tanto os meus leitores com centenas e centenas de novelas: porque é que os hei-de incomodar ainda mais a contar as tristes histórias daqueles seis desgraçados?"

Com esses pensamentos, afastava-os de mim. Ou melhor, fazia tudo para os afastar de mim.

Mas não é em vão que se dá vida a uma personagem.

Criaturas do meu espírito, aquelas seis viviam uma vida que era a sua própria vida, e já não era a minha, uma vida que eu não tinha poder para lhes negar.

Tanto é verdade que, perseverando eu na minha vontade de as expulsar do meu espírito, elas, quase totalmente privadas de qualquer suporte narrativo, personagens de um romance que saíram, por prodígio, das páginas do livro que as continha, continuavam a viver por sua conta; colhiam certos momentos do meu dia para se voltarem a debruçar sobre mim, na solidão do meu escritório, e, ora uma, ora outra, às vezes aos pares, vinham-me tentar; vinham-me propor esta ou aquela cena para representar ou para descrever, os efeitos que dela se podiam tirar, o novo interesse que podia suscitar uma determinada situação fora do comum, e por aí adiante.

Por um momento, dava-me por vencido; e bastava essa minha condescendência, esse meu deixar-se levar, por um instante que fosse, para que elas daí tirassem proveito de novo para a sua vida, com um acréscimo de evidência, e também, por isso, de eficácia persuasiva sobre mim. Assim, tornava-se cada vez mais difícil, para mim, voltar-me a libertar delas, ao passo que, para elas, era mais fácil voltarem a tentar-me. Cheguei a um ponto em que fiquei verdadeiramente obcecado por elas. Até que, de repente, descobri a forma de sair dessa situação.

"Então — disse para comigo —, porque não represento este caso inaudito de um autor que se recusa a dar vida a algumas das suas personagens, nascidas vivas na sua fantasia, e o caso dessas personagens que, quando que lhes é infundida vida, não se conformam a ficarem excluídas do mundo da arte? Elas já se separaram de mim; vivem por sua conta; adquiriram voz e movimento; já se transformaram, portanto, por si mesmas, nessa luta que tiveram de travar

comigo para defenderem a sua própria vida, personagens dramáticas, personagens que, sozinhas, se podem mover e falar; vêm-se já a si próprias como tal; aprenderam a defender-se de mim; também saberão defender-se dos outros. Então, deixemo-las ir por onde costumam ir as personagens dramáticas para terem vida: para o palco. E cá ficaremos a ver o que lhes vai acontecer."

Assim fiz. E aconteceu, naturalmente, aquilo que devia acontecer: um misto de trágico e de cómico, de fantástico e de realista, numa situação humorística de facto nova e com uma complexidade nunca vista: um drama que, por si só, através das suas personagens, que respiram, que falam, que se movem, que o carregam e o sofrem dentro de si próprias, quer encontrar, a todo o custo, modo de ser representado; e a comédia da vã tentativa de o pôr em cena, de improviso. Primeiro, a surpresa daqueles pobres actores de uma Companhia de Teatro que estão a ensaiar, durante todo o dia, uma comédia, num palco desprovido de bastidores e de cenários; surpresa e dificuldade em acreditar, ao verem aparecer diante deles aquelas seis personagens que se apresentam como tal, à procura de autor; depois, logo a seguir, em virtude daquele inesperado desmaio da Mãe, coberta de preto, o seu instintivo interesse pelo drama que entrevêem nela e nos outros membros daquela estranha família, um drama obscuro, ambíguo, que acaba por se abater, inesperadamente, sobre aquele palco vazio, que não está preparado para o receber; e o progressivo aumento desse interesse pela eclosão de paixões contraditórias, ora no Pai, ora na Enteada, ora no Filho, ora naquela pobre Mãe; paixões que procuram, como disse, sobrepor-se umas às outras, com uma trágica fúria destrutiva.

Assim, aquele sentido universal que em vão inicialmente se procurou naquelas seis personagens, agora, quando sobem ao palco por si próprias, são elas que o conseguem encontrar em si, através do ímpeto com que desencadeiam a luta desesperada que cada uma faz contra a outra, e que todas fazem contra o Encenador e contra os actores que não as compreendem.

Sem o querer e sem o saber, no agitado turbilhão do seu ânimo, cada uma delas, para se defender das acusações da outra, exprime como se fosse sua viva paixão e seu tormento, aqueles que durante tantos anos foram os trabalhos do meu espírito: os enganos da compreensão recíproca, irremediavelmente fundados sobre a vazia abstracção das palavras; a personalidade múltipla de cada um, de acordo com todas as possibilidades de ser que se encontram em cada um de nós; e, enfim, o trágico conflito imanente entre a vida que continuamente prossegue e se modifica, e a forma que a fixa, imutável.

Duas das seis personagens, o Pai e a Enteada, falam dessa inderrogável fixidez da sua forma, na qual um e outra vêem expressa para sempre, imutavelmente, a sua essência, o que para um significa castigo e para a outra vingança; e defendem-na contra os desaforos fictícios e contra a inconsciente volubilidade dos actores, e procuram impô-la ao grosseiro Encenador, que a queria alterar e adaptar às assim chamadas exigências do teatro.

Nem todas as seis personagens se encontram, aparentemente, no mesmo plano de formação, mas não porque existam entre elas figuras de primeiro ou de segundo plano, isto é, "protagonistas" e "tipos" — o que seria uma perspectiva elementar, necessária a qualquer arquitectura cénica ou narrativa —, e isso não por todas elas estarem, em função daquilo para que servem, completamente formadas. Estão, as seis, no mesmo ponto de realização artística, todas elas no mesmo plano de realidade, que é o que a comédia tem de fantasioso. Se não que o Pai, a Enteada e também o Filho foram concebidas como espírito; como natureza, a Mãe; como “presenças”, o Jovenzinho que olha e leva a cabo um gesto e a Menina, absolutamente inerte. Esse facto cria, entre elas, uma perspectiva de um novo género. Inconscientemente, tinha tido a impressão de que devia fazer aparecer algumas delas como mais realizadas (artisticamente), outras menos e outras, ainda, só delineadas ao de leve, como elementos de um facto a ser narrado ou representado: as mais vivas, as mais acabadas, o Pai e a Enteada, que, naturalmente, vão mais além, guiam as outras e arrastam atrás de

si esse peso quase morto: uma, o Filho, relutante; outra, a Mãe, como uma vítima conformada, entre aquelas duas criaturazinhas que quase não têm consistência, a não ser pelo seu aspecto, e que precisam de ser levadas pela mão.

Na verdade! Na verdade, devia mesmo aparecer, cada uma delas, naquele estado de criação a que chegara na fantasia do autor, quando as quis enxotar para fora de si.

Se agora penso nisso, o facto de ter intuído essa necessidade, de ter encontrado, inconscientemente, uma forma de a resolver numa nova perspectiva, e o modo como lá cheguei, parecem-me milagre. Facto é que a peça foi verdadeiramente concebida numa iluminação espontânea da fantasia, quando, prodigiosamente, todos os elementos do espírito se corresponderam e trabalharam em divina concórdia. Nunca um cérebro humano, trabalhando a frio e por mais que nisso se empenhasse, conseguiria penetrar, para as satisfazer, todas as necessidades da sua forma. Por isso, as razões que apresentarei para esclarecer o seu valor não devem ser entendidas como intenções que por mim foram previamente congeminadas, quando me lancei na sua criação, e cuja defesa agora assumo, mas tão só como descobertas que eu próprio tive posteriormente ocasião de fazer, com ponderação.

Quis representar seis personagens que procuram um autor. O drama não se consegue representar, com efeito, porque falta o autor que elas procuram; pelo contrário, representa-se a comédia da sua vã tentativa, com tudo aquilo que tem de trágico, já que essas seis personagens foram rejeitadas.

Mas pode-se representar uma personagem, rejeitando-a? Evidentemente que, para a representar, é necessário, de outra forma, acolhê-la na fantasia e, portanto, dar-lhe expressão. E eu, de facto, acolhi e compreendi aquelas seis personagens: acolhi-as e construí-as, contudo, como rejeitadas: à procura de um outro autor.

É preciso compreender, então, o que é que delas recusei; não foram elas próprias, evidentemente; mas o seu drama, que, sem dúvida, lhes interessava acima de tudo, mas que não me interessava a mim, pelas já referidas razões.

O que é o próprio drama, para uma personagem?

Qualquer fantasma, qualquer criatura da arte, para existir, deve ter o seu drama, isto é, um drama do qual seja personagem e em virtude do qual é personagem. O drama é a razão de ser da personagem; é a sua função vital: necessária para que exista.

Daqueles seis, acolhi, pois, o ser, recusando a razão de ser; tomei o organismo, confiando-lhe, em vez da sua própria função, uma outra, mais complexa, na qual a primeira entrava apenas como um dado de facto. Situação terrível e desesperada, especialmente para dois deles — o Pai e a Enteada — que, mais do que os outros, estão agarrados à vida, e que, mais do que os outros, têm consciência de serem personagens, com uma necessidade absoluta de terem um drama e, por isso, de terem o seu próprio drama, que é o único que podem imaginar para si, e que, entretanto, vêem ser recusado; situação "impossível", da qual sabem que devem sair a todo o custo, como se fosse uma questão de vida ou de morte. É bem verdade que eu, pelo que diz respeito à sua razão de ser e à sua função, lhes dei uma outra, ou seja, aquela situação "impossível", o drama de estarem à procura de autor, rejeitadas: mas que esta seja uma razão de ser que se tenha tornado, para eles, que já tinham uma vida própria, a verdadeira função necessária e suficiente para existirem, não podem sequer suspeitar. Se alguém lho dissesse, não acreditavam; porque não é possível acreditarem que a única razão de ser da nossa vida se resuma a um tormento que nos parece injusto e inexplicável.

Não sei dizer, por isso, com que fundamento fui censurado por a personagem do Pai não ser aquilo que devia ser, por extravasar a sua qualidade e a sua posição de personagem, ao invadir, por vezes, fazendo-a sua, a tarefa do autor. Eu, que compreendo quem não me compreende, percebo que essa crítica

decorre do facto de aquela personagem exprimir, como sendo sua, uma actividade do espírito que se reconhece ser minha. O que é bem natural e não significa absolutamente nada. À parte a observação de que todo aquele trabalho de espírito, na personagem do Pai, decorre, sendo sofrido e vivido, de causas e de razões que nada têm a ver com o drama da minha experiência pessoal, consideração que, por si só, tiraria toda a consistência àquela crítica, quero esclarecer que uma coisa é o trabalho imanente do meu espírito, trabalho que eu posso legitimamente — desde que seja orgânico — reflectir numa personagem; outra coisa é a actividade do meu espírito, levada a cabo na realização desse trabalho, ou seja a actividade que consegue dar forma ao drama daquelas seis personagens à procura de autor. Se o Pai participasse nessa actividade, se contribuísse para dar forma ao drama de serem seis personagens sem autor, então nesse caso, e só nesse caso, é que se poderia dizer com razão que, por vezes, ele é o próprio autor, e que, por isso, não é aquilo que devia ser. Mas o Pai, esse seu ser "personagem à procura de autor", sofre-o, não o cria, sofre-o como uma fatalidade inexplicável e como uma situação contra a qual tenta revoltar-se com todas as suas forças, para a remediar: precisamente, "personagem à procura de autor" e nada mais, apesar de exprimir como se fosse seu o trabalho do meu espírito. Se ele tivesse participado na actividade do autor, explicar-se-ia perfeitamente aquela fatalidade; seria então acolhido, mesmo como personagem rejeitada, mas, afinal, acolhido, na matriz fantasiosa de um poeta e deixaria de ter razões para suportar aquele desespero, por não encontrar quem afirme e componha a sua vida de personagem: quero dizer, aceitaria de bom grado a razão de ser que lhe dá o autor e, sem o lamentar, renunciava às suas razões, mandava passear aquele Encenador e aqueles actores aos quais, em última análise, acabou por recorrer.

Há uma personagem, a da Mãe, a quem, pelo contrário, nada lhe importa ter vida, considerando o ter vida como um fim em si mesmo. Não tem a mínima dúvida, ela, de que já tem vida, nem nunca lhe passou pela cabeça perguntar-se

como, porquê e de que modo a tem. Em suma, não tem consciência de ser personagem; já que nunca se distanciou, nem por um momento que fosse, do seu "papel". Não sabe que tem um "papel".

Isso é, para ela, perfeitamente orgânico. De facto, o seu papel de Mãe não comporta, por si mesmo, na sua "naturalidade", momentos espirituais; e ela não vive como espírito: vive numa continuidade de sentimentos que nunca tem solução, não podendo adquirir, portanto, consciência da sua vida, que é dizer, do seu ser personagem. Mas, com tudo isso, também ela procura, à sua maneira e para os seus fins, um autor; a certo ponto, até parece que está contente por ter sido levada ao Encenador. Talvez porque também ela espera *ter vida* a partir dele? Não: porque espera que o Encenador a mande representar uma cena com o Filho, na qual havia de pôr tanto da sua própria vida; mas é uma cena que não existe, que nunca pôde, nem poderia, fazer-se. Com efeito, não tem consciência do seu ser personagem, isto é, da vida que pode ter, absolutamente condicionada e determinada, segundo a segundo, por cada gesto e por cada palavra.

Apresenta-se no palco juntamente com as outras personagens, mas sem perceber o que elas a levam a fazer. Imagina, evidentemente, que a mania de ter vida que assalta o marido e a filha, e em virtude da qual também ela se encontra sobre um palco, não é mais do que uma das habituais e incompreensíveis esquisitices daquele homem atormentado que atormenta os outros, e — horrível, horrível — uma nova e equívoca tentativa de erguer a cabeça, por parte daquela sua pobre rapariga perdida. É totalmente passiva. Os casos da sua vida e o valor que assumiram aos seus olhos, o seu próprio carácter, são tudo coisas ditas pelos outros e que só uma vez contradiz, porque o instinto maternal irrompe dentro dela e revolta-se, para esclarecer que não quer abandonar nem o filho, nem o marido; porque o filho lhe foi tirado e o marido a votou ao abandono. Mas o que ela faz é rectificar dados de facto: não sabe nem se explica coisa nenhuma.

Em resumo, é natureza. Uma natureza condensada numa figura de mãe.

Esta personagem deu-me um novo tipo de satisfação, que não deve ser calado. Quase todos os meus críticos, em vez de a definirem, como de costume, "desumana" — que parece ser o carácter peculiar e incorrigível de todas as minhas criaturas, indistintamente — tiveram a gentileza de notar, "com verdadeiro prazer", que, finalmente, tinha saído da minha fantasia uma figura *humaníssima*. Compreendo o louvor desta maneira: que, estando a minha pobre Mãe muito ligada ao seu comportamento natural de Mãe, sem possibilidade de elementos espirituais livres, quase como um cepo de carne mesmo viva, com todas as suas funções de procriar, aleitar, tratar e amar a sua prole, sem qualquer necessidade, por isso, de fazer agir o cérebro, ela actualize em si o verdadeiro e perfeito "tipo humano". Com certeza que é assim, porque nada parece ser mais supérfluo do que o espírito num organismo humano.

Mas os críticos, mesmo com aquele louvor, quiseram-se ver livres da Mãe sem se preocuparem em penetrar no núcleo de valores poéticos que a personagem, na comédia, significa. Humaníssima figura, de facto, porquanto privada de espírito, isto é, nem consciente de ser aquilo que é, nem preocupada em explicá-lo a si própria. Mas o facto de ignorar que é personagem de forma alguma é obstáculo a que já o seja. Eis o seu drama, na minha comédia. A sua expressão mais viva ressalta naquele seu grito ao Encenador, que lhe fazia ver que tudo já se tinha passado e, portanto, não podia ser motivo para mais uma choradeira: — "Não, acontece agora, acontece sempre! A minha tortura não acabou aqui, meu Senhor! Eu estou viva e presente, sempre, em qualquer momento da minha tortura, que se renova viva e presente, sempre". É ela, isto, *sente-o*, sem consciência, e, por isso, como coisa inexplicável: mas *sente-o* de um modo tão terrível, que não pensa sequer que seja uma coisa que possa explicar a si mesma ou aos outros. *Sente-o* e basta. *Sente-o* como dor, e essa dor, de imediato, grita-a. É assim que nela se reflecte a fixidez da sua vida numa forma que, de um modo diferente, atormenta o Pai e a Enteada. Estes, espírito; ela, natureza: o espírito revolta-se, ou procura tirar dividendos da situação,

conforme pode; a natureza, se não for incitada pelos estímulos dos sentidos, chora.

O conflito imanente entre a vida e a forma é condição inexorável não só da ordem espiritual, como também da natural. A vida que, para existir, se fixou na nossa forma corporal, matou, pouco a pouco, a sua forma. O choro dessa natureza fixa é o irremediável e contínuo envelhecimento do nosso corpo. O choro da Mãe é, ao mesmo tempo, passivo e perpétuo. Mostrado através de três perspectivas, valorizado em três dramas diversos e contemporâneos, aquele conflito imanente encontra, assim, na comédia, a sua melhor expressão. Além disso, a Mãe declara também o particular valor da forma artística: forma que não compreende e não mata a sua vida, e que a vida não consome; com aquele seu grito ao Encenador. Se o Pai e a Enteada recomeçassem, cem mil vezes que fosse, a sua cena, sempre, naquele ponto fixo, no momento em que a vida da obra de arte deve ser expressa através daquele seu grito, sempre esse grito ressoaria: inalterado e inalterável na sua forma, não como uma repetição mecânica, não como um retorno ditado por imperativos exteriores, mas, de cada vez, vivo, como novo, a aparecer de improviso, assim, para sempre: embalsamado vivo na sua forma incorruptível. Assim, sempre, ao abrirmos o livro, encontraremos Francisca que confessa a Dante o seu doce pecado; e se voltarmos a ler, cem mil vezes seguidas, aquele passo, cem mil vezes seguidas Francisca há-de dizer outra vez as suas palavras, sem nunca as repetir maquinalmente, mas como se as dissesse, de cada vez, pela primeira vez, com uma paixão tão viva e tão inesperada que, de cada vez, Dante há-de perder os sentidos. Tudo aquilo que vive, pelo facto de viver, tem forma, e por isso mesmo deve morrer: à excepção da obra de arte, que vive para sempre, precisamente, porque é forma.

O nascimento de uma criatura na fantasia humana, nascimento esse que é como um passo no limiar entre o nada e a eternidade, também pode ocorrer inesperadamente, sendo gerado por uma necessidade. Num drama imaginado, é

necessária uma personagem que faça ou que diga uma certa coisa necessária; aquela personagem nasceu, e é aquela, precisamente, que devia ser. Assim nasce Madama Pace entre as seis personagens, e parece um milagre, ou melhor, um truque representado de modo realista naquele palco. Mas não é um truque. O nascimento é real, a nova personagem é viva não porque estivesse já viva, mas porque felizmente nasceu, conforme o implica a sua natureza de personagem, por assim dizer, "obrigatória". Deu-se, pois, uma fragmentação, uma inesperada mudança do plano da realidade da cena, porque uma personagem só pode nascer daquela maneira na fantasia do poeta, não seguramente sobre as tábuas de um palco. Sem que ninguém se tenha dado conta disso, de repente mudei a cena: voltei a acolhê-la, naquele momento, na minha fantasia, sem a tirar dos olhos dos espectadores; mostrei-lhes, em vez do palco, a minha fantasia no acto de criar, precisamente sobre aquele palco. A mudança inesperada e incontrollável de uma aparência, de um plano de realidade para um outro, é um milagre do tipo daqueles que são realizados por um Santo que faz mexer a sua estátua, que naquele momento deixa de ser, certamente, de madeira ou de pedra; mas não é um milagre arbitrário. Aquele palco, também porque acolhe a realidade fantástica das seis personagens, não existe por si mesmo, como dado fixo e imutável, tal como nesta comédia nada existe de predisposto e de preconcebido: tudo se faz, tudo se move, tudo é tentativa inesperada. Também o plano de realidade, o lugar onde se modifica e se volta a modificar essa vida informe que aspira à sua forma, consegue assim deslocar-se, organicamente. Quando pensei fazer nascer, ali mesmo, Madama Pace, sobre aquele palco, senti que o podia fazer, e fi-lo; se tivesse percebido que aquele nascimento me confundia e me dava uma outra forma, silenciosa e quase inadvertidamente, num instante, o plano de realidade da cena, não o teria seguramente feito assim, enregelado pela sua aparente falta de lógica. E teria levado a cabo uma malfadada mortificação da beleza da minha obra, da qual me salvou o fervor do meu espírito: porque, contra uma aparência lógica mentirosa, aquele nascimento fantástico é sustido

por uma verdadeira necessidade, numa misteriosa correlação orgânica com toda a vida da obra.

Que alguém me diga agora que ela não tem todo o valor que poderia ter porque a sua expressão não é orgânica, mas caótica, porque peca por romantismo, faz-me rir.

Compreendo porque me foi feita essa observação. Porque, no meu trabalho, a representação do drama no qual se encontram envolvidas as seis personagens parece tumultuosa e nunca avança de uma forma ordenada: não há desenvolvimento lógico, não há concatenação dos acontecimentos. É pura verdade. Nem que procurasse com uma candeia poderia encontrar um modo mais desordenado, mais esquisito, mais arbitrário e complicado, isto é, mais romântico, de representar "o drama no qual estão envolvidas as seis personagens". É mesmo verdade, mas eu não representei aquele drama: representei um outro — e não vale a pena repetir qual! — onde, entre tantas outras belas coisas que cada um aí pode encontrar, segundo os seus gostos, há mesmo uma discreta sátira dos procedimentos românticos; naquelas minhas personagens, todas inflamadas, a valorizarem o papel que cada uma delas tem num certo drama, enquanto eu as apresento como personagens de uma outra comédia que elas não conhecem e de cuja existência não estão informadas e nem sequer suspeitam, de tal forma que aquela sua perturbação passional, à maneira romântica, é apresentada de forma humorística, assente no nada. E o drama das personagens, representado não como se teria organizado na minha fantasia se aí tivesse sido acolhido, mas como drama rejeitado, só podia consistir no meu trabalho enquanto "situação" e em alguns aspectos do seu desenvolvimento, mas não podia mostrar-se senão de modo alusivo, tumultuoso e desordenado, em relances violentos, de forma caótica: continuamente interrompido, desviado, contraditório, negado por uma das suas personagens, por duas outras, nem sequer vivido.

Há, de facto, uma personagem — aquela que "nega" o drama que a faz personagem, o Filho — que vai buscar todo o seu relevo e todo o seu valor ao facto de ser personagem não da "comédia a encenar" — já que quase nunca aparece como tal — mas da representação que eu dela faço. É, em suma, a única que só vive como “personagem à procura de autor”; tanto mais que o autor que procura não é um autor dramático. Também isso não podia ser de outra maneira; o comportamento da personagem é tão orgânico, na minha concepção, quanto é lógico que, na situação, determine maior confusão e desordem, sendo um outro motivo de contraste romântico.

Mas era mesmo esse caos, orgânico e natural, que eu devia representar; e representar um caos não significa, de facto, representar caoticamente, isto é, romanticamente. Que a minha representação seja tudo menos confusa e, pelo contrário, bastante clara, simples e ordenada, mostra-o a evidência com que, aos olhos de todos os públicos do mundo, foram vistos a intriga, os caracteres, os planos fantásticos e realísticos, dramáticos e cómicos do trabalho, e o modo como ressaltam, para quem tem olhos mais penetrantes, os insólitos valores neles encerrados.

Grande é a confusão das línguas entre os homens, se críticas deste género encontram palavras para se exprimirem. É tão grande essa confusão quanto é perfeita a íntima lei que, plenamente respeitada, torna clássica e típica a minha obra e impede cada palavra de ser uma catástrofe. Quando, diante de todas elas, percebi que não é com artifícios que se cria vida, e que o drama das seis personagens, à falta do autor que o valorize no espírito, não se poderá representar, em virtude da insistência de um Encenador, estupidamente desejoso de saber como acabou a história, então este facto é recordado pelo Filho, na sucessão material dos seus momentos, desprovido de qualquer sentido, e por isso sem necessidade sequer da voz humana, e abate-se, feio, inútil, com a detonação de uma arma mecânica em cena, desrespeitando e desperdiçando a

estéril tentativa das personagens e dos actores, sem ser acompanhado, aparentemente, pelo poeta.

O poeta, sem elas saberem, quase a olhar de longe durante todo o tempo da tentativa que fazem, esperou, entretanto, para criar com ela e a partir dela a sua obra.