



A LOUCURA REDENTORA EM *HENRIQUE IV*: UMA PERSPECTIVA MODERNA

THE REDEEMPTIVE MADNESS IN *HENRIQUE IV*: A MODERN PERSPECTIVE

Andrea Quilian de Vargas*
Rosani Ketzer Umbach**

* andrea.quilian@hotmail.com
Pós-doutoranda em Letras na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).
**rosani.umbach@gmail.com
Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

RESUMO: *Henrique IV* é um dos textos mais geniais de Luigi Pirandello em função da perfeita combinação entre reflexões filosóficas e uma intensa dramaticidade. Além disso, coexistem, na peça, dois níveis interpretativos que se complementam: um que diz respeito ao drama burguês do final do século XIX e primórdios do XX, o qual compreende os conflitos individuais do homem moderno; outro que depreende a loucura como possibilidade de fuga dessa realidade perturbadora. Partindo da concepção do louco como “o conhecedor das verdades”, explicitada por Michel Foucault, em *História da loucura na Idade Clássica*, exploramos, neste trabalho, de que forma a loucura se manifesta e qual sua utilidade para o protagonista de Henrique IV.

PALAVRAS-CHAVE: loucura; modernidade; Foucault; Pirandello; Henrique IV

ABSTRACT: *Henrique IV* is one of the most brilliant texts of Luigi Pirandello due to the perfect combination of philosophical reflections and intense drama. In addition, there are two interpretive levels that complement each other in the play: one that concerns the bourgeois drama of the late nineteenth and early twentieth centuries, which comprises the individual conflicts of modern man; another that understands madness as the possibility of escape from this disturbing reality. Starting from the conception of madman “as the connoisseur of the truths”, explicated by Michel Foucault in *História da loucura na Idade Clássica*, we explore in this work how madness manifests itself and what its usefulness to the protagonist of Henrique IV.

KEYWORDS: madness; modernity; Foucault; Pirandello; Henrique IV

Insanidade, desvario, distúrbio, disparate, desorientamento, insensatez, excesso, esquisitice, doença... O vocabulário é extenso e variado quando o tema é a loucura. Grosso modo, o termo estaria relacionado a tudo que se opõe à razão e que coloca em discussão o centramento, a coerência do *Eu*. Inicialmente considerada um castigo divino, ou uma espécie de punição diabólica, a partir da segunda metade do século XVIII, por influência das ideias iluministas, assistiu-se ao nascimento de uma nova concepção da loucura, que passou a ser objeto de estudos em diferentes áreas do conhecimento, como a Medicina, a Filosofia e a Literatura.

Durante o período medieval, a relação entre o plano real - a vida cotidiana - e o divino era inquestionável. Com o surgimento do Iluminismo, não obstante, filósofos e cientistas passaram a rejeitar tudo que não pudesse ser estudado à luz da racionalidade. Dentre os objetos de estudo estavam os distúrbios mentais e psicológicos, os medos, os sonhos, a loucura.

Michel Foucault, com *História da loucura na Idade Clássica*, inicialmente concebido como sua tese de Doutorado e posteriormente publicado em formato de livro, em 1961, pretendeu traçar uma genealogia da loucura por intermédio da reconstrução de seu perfil histórico e da atualização de uma imagem que, ultrapassando os limites de uma cronologia de eventos singulares, recobre um plano cognoscitivo bem

mais amplo que envolve aproximações multidisciplinares (aspectos científicos, sociais, antropológicos, artísticos).

Segundo Foucault, inicialmente foi a lepra o mal que apavorou o mundo ocidental até o final da Idade Média, momento em que a doença desapareceu como resultado da segregação dos doentes e da ruptura, em função do final das Cruzadas, com os focos orientais de infecção. Restaram os leprosários, sinônimos de horror e segregação, que serviram para abrigar pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças alienadas”.¹

Em seguida, mais especificamente no final do século XV, a Europa foi golpeada pela disseminação das doenças venéreas. Nascia, destarte, uma nova lepra, mas com uma perspectiva médica de tratamento, apesar do juízo moral envolvido na questão. Mas a verdadeira herdeira da lepra ou a substituta da morte no cotidiano e no imaginário ocidental foi, segundo Foucault, a loucura. A substituição do tema da morte, até então o mais assustador, pela loucura, não significou uma ruptura, mas uma “virada no interior da mesma inquietude, pela qual o temor pelo desaparecimento físico que reduzia o homem a nada cedeu espaço à contemplação desdenhosa deste nada que é a própria existência”.² Nesses termos, a morte não é mais tão ameaçadora. O que atormenta o homem, na verdade, é a impossibilidade de entendimento sobre “estar vivo” e todos os desafios que

1. FOUCAULT. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 10.

2. FOUCAULT. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 21.

isso implica. A loucura, inserida nesse contexto, serve de motivo tanto para os estudos científicos quanto para sua exploração no âmbito da arte.

Para exemplificar, Foucault cita as pinturas de Brueghel e Bosch, as quais expressavam a necessidade coletiva de simbolizar uma inquietude “soerguida subitamente no horizonte da cultura europeia”:³

Começemos pela mais simples dessas figuras, e também a mais simbólica. Um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos. [...] A moda é a composição dessas Naus cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades.⁴

No teatro, também influenciado por essa busca pelas verdades e pelo autoconhecimento, uma das figuras que ganha notoriedade e importância é o Bobo ou Louco, personagem autorizada, em função de sua suposta insensatez, a tecer comentários e a criticar a vida da alta sociedade.

Ele não é mais, marginalmente, a silhueta ridícula e familiar: toma lugar no centro do teatro, como o detentor da verdade— desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; [...] Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos.⁵

O Louco, nesses termos, torna-se o indivíduo que abala as estruturas, que desestabiliza, que propaga a dúvida, que ri da “sanidade” do homem, que enxerga melhor aquilo que está ao seu redor por não manter nenhum vínculo com a realidade, tampouco com os preceitos morais ou sociais que determinam os comportamentos.

A loucura é o tema de *Henrique IV*, peça do escritor e dramaturgo siciliano Luigi Pirandello (1867-1936). Dividida em dois atos, foi publicada em 1922, menos de um ano depois de *Seis personagens à procura de um autor*, obra-prima de Pirandello em que a decomposição e a experimentação cênica chegaram ao ponto extremo. *Henrique IV*⁶ é, sem dúvida, um dos textos mais geniais do escritor siciliano em função da perfeita combinação entre reflexões filosóficas

3. FOUCAULT. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 18.

4. FOUCAULT. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 12-13.

5. FOUCAULT. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 18-19.

6. Neste trabalho, utilizamos a tradução de Aurora Fornoni Bernardini.

e uma intensa dramaticidade. Além disso, coexistem, na peça, dois níveis interpretativos que se complementam: um que diz respeito ao drama burguês do final do século XIX e primórdios do XX, o qual compreende os conflitos individuais do homem moderno; outro que depreende a loucura como possibilidade de fuga dessa realidade perturbadora. Na concepção de Pirandello, a loucura perturba por configurar-se como uma forma de anti-ideologia que contradiz os discursos que intentam fixar a realidade. O louco discorda das verdades absolutas, ri das convenções e de quem acredita que é possível conhecer o real. Esse conjunto de fatores faz com que o insano se configure como uma perfeita personagem humorística, nos termos de Pirandello.

Em *L'Umorismo* (2009, p. 54-55), seu mais conhecido ensaio, o escritor siciliano defende a ideia de que o homem, do mundo que o circunda, não vê nada além daquilo que lhe interessa. Partindo desse princípio, a representação do real será sempre limitada se levarmos em conta que tudo que vemos, somos ou pensamos está irremediavelmente fundamentado em construções que variam de acordo com o tempo, as circunstâncias, os interesses momentâneos e os casos. A imagem que criamos do mundo e do suposto real, destarte, se assemelha ao facho de uma lanterna que ilumina somente uma parte de um todo inalcançável. Nesse

sentido, como representar artisticamente um mundo que nos é apresentado sempre em perspectiva?

De acordo com Pirandello, em qualquer ato criativo intervém o sentimento, de modo espontâneo e criativo, mas também a reflexão. A obra *umoristica*, não obstante, se distingue por uma especial atividade reflexiva que gera o “sentimento do contrário” - certo compadecimento em virtude de uma aparência ou fato feio, risível ou grotesco - o qual decompõe a imagem harmoniosa criada pela primeira e superficial percepção da realidade. O que faz, então, o *umorismo*? Viola os códigos, olha as coisas de modo inesperado, retira as máscaras dos “tipos” para mostrar, por debaixo delas, a contrariedade, a transitoriedade e as incongruências da vida e a relatividade daquilo que denominamos realidade.

Todo o drama de *Henrique IV* gira em torno de um jogo entre ficção e realidade iniciado no dia em que o protagonista, acompanhado de um grupo de amigos, participou de um baile de máscaras que foi antecedido por uma corrida de cavalos semelhante às que aconteciam na época do imperador Henrique IV (1050-1106) da Alemanha. Na ocasião o protagonista, trajado como o imperador tedesco, cai do cavalo em razão de um ferimento provocado no animal por Belcredi, seu rival pelo amor da jovem Matilde. Após uma forte batida com a cabeça, o cavaleiro acredita ser Henrique

IV. Em torno dele, então, se cria um universo ficcional que alimentará sua loucura.

Para dar vida a esse mundo imaginário, os familiares de Henrique IV contam com a ajuda de vizinhos que se vestem e agem como se transportados, de fato, para o século XII. O imperador tem à sua disposição quatro falsos Conselheiros Secretos: Landolfo, Arialdo, Ordulfo e Bertoldo, chamados, na verdade, Lolo, Franco, Momo e Fino; e dois valetes, todos sempre devidamente trajados. Não obstante o empenho dos ocasionais atores em representar perfeitamente seus papéis, Henrique IV recupera a sanidade após doze anos de confinamento na própria loucura, fato que é mantido em segredo até o dia em que, após uma visita de Matilde, sua filha Frida, Belcredi e um médico que pretendia examiná-lo, o falso imperador, incomodado pela audácia de sua ex-amada em apresentar-se diante dele juntamente com o amante, confessa a farsa aos atônitos serviçais:

Palhaços! Palhaços! Palhaços! – Um piano de cores! Mal a tocava: branca, vermelha, amarela, verde... [...]

(Dirá isto, transbordando de alegre frenesi, andando de um lado para outro, movendo os olhos, até, de repente, dar com Bertoldo, mais do que aturdido, assustado com a mudança repentina. Pára diante dele e apontando aos três companheiros também perdidos no assombro)

Mas vejam só este idiota aqui, me olhando de boca aberta...

(Sacode-o pelos ombros)

Não está entendendo? Não está vendo como eu visto vocês, como ficam ridículos, como faço vocês aparecerem diante de mim, feito palhaços assustados! E se assustam só com isso, oh: têm medo que se rasgue a fantasia de palhaço que vocês vestem e que eu descubra que estão fantasiados; como se não tivesse sido eu mesmo a obrigá-los a se fantasiarem, pelo gosto que tenho de bancar o louco!⁷

A descoberta de que Henrique IV estava perfeitamente lúcido já há anos transtorna completamente o grupo de empregados/atores, especialmente porque, após a revelação, o protagonista os assusta verdadeiramente ordenando-lhes que se ajoelhem e abaixem a cabeça diante dele: “É assim que todos devem ficar diante dos loucos!”⁸ Indignado com a servil atitude dos homens que o obedecem sem demonstrar qualquer hesitação, Henrique IV se enfurece e declara sua ira contra os vivos que se sujeitam aos desmandos de um morto, contra o aprisionamento do homem a uma sociedade que os delimita e que os obriga a repetir sempre as mesmas palavras e os mesmos atos:

Vamos, basta, carneirinhos, levantem-se! – Vocês obedeceram? Podiam ter-me posto numa camisa de força... Esmagar alguém com o peso de uma palavra? Nada mais fácil! O que

7. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 145.

8. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 147.

é essa pessoa? Uma mosca! – A vida inteira é esmagada assim pelo peso das palavras! O peso dos mortos! – Aqui estou eu: vocês podem realmente acreditar que Henrique IV ainda está vivo? No entanto, vejam só, falo e dou ordens a vocês que estão vivos. Quero vocês assim!- Vocês acham que também é uma farsa o fato de que os mortos continuam dominando a vida? – Claro, aqui é uma farsa: mas saiam daqui para o mundo dos vivos. O dia nasce. Vocês têm o tempo diante de si. Um amanhecer. Esse dia que temos pela frente – vocês dizem – nós faremos dele o que quisermos! Ah, é? Vocês? Podem dizer adeus a todas as tradições! Dizer adeus a todas as convenções! Ponham-se a falar! E repetirão todas as palavras que sempre foram ditas! Vocês acham que estão vivendo? Estão só mastigando de novo a vida dos mortos, isto sim!⁹

A ideia de que o ser humano não passa de uma marionete que acredita, inocentemente, em seu poder deliberativo, está clara no excerto. A mensagem do rei Henrique IV é taxativa: os homens são escravos de si mesmos e de todas as normas e regras que os delimitam e os obrigam a vestir máscaras e representar o tempo todo.

É sabido que, durante sua carreira inteira, Pirandello defendeu a ideia de que somente a personagem - depreendida como ser fictício e isento da necessidade de representar o homem - possui uma verdade. Para o Pai de *Seis*

personagens à procura de um autor, as personagens, entendidas como seres autônomos, são “mais viv[a]s que aqueles que respiram e vestem roupas! Menos reais, talvez, porém mais verdadeir[a]s.”¹⁰

Nesse sentido, a ilusão da realidade só pode ser quebrada por intermédio da dramatização consciente da vida, exatamente como fez Henrique IV, um sujeito que abdicou do mundo supostamente real, para ele mais insano e ilusório do que sua loucura, e mergulhou na ficcionalização intencional da própria existência, assumindo o papel de um morto que, segundo ele, tinha mais poder sobre os vivos do que eles mesmos. Ao grupo que o visitava para que o doutor pudesse fazer uma avaliação de seu caso, o falso imperador confessa que há anos estava curado, tendo plena consciência do teatro representado por todos, inclusive ele:

Sozinho, sabe-se lá como, um dia o estrago aqui...

(*toca a própria testa*)

sei lá... se arranjou. Abro os olhos, aos poucos, e de início não sei se estou dormindo ou acordado; toco uma coisa, toco outra: volto a ver com clareza... Ah! – como diz ele –

(*aponta Belcredi*)

fora, fora então, com esta fantasia! Este pesadelo! Vamos abrir as janelas, respirar a vida! Vamos sair correndo!

9. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 147-148.

10. PIRANDELLO. *O falecido Mattia Pascal/Seis personagens à procura de um autor*, p. 363.

(Diminuindo repentinamente o arrebatamento)

Para onde? Fazer o quê? Para ser apontado por todos, às escondidas, como Henrique IV, não mais assim, mas de braço dado com você, entre os bons amigos da vida?¹¹

Dessa forma, Henrique IV deixa claro que, após tantos anos, não poderia mais fugir de sua própria loucura. Seria dela um prisioneiro, deliberadamente, por toda a vida, divertindo-se com a diária dramatização executada por todos que o cercavam. Decidiu, pois, viver o seu delírio, levar adiante a brincadeira de um dia, fazer com que se tornasse eterna aquela realidade inventada, a realidade de uma loucura verdadeira, diferente daquela fingida, todos os dias, por todos os eternos mascarados que não reconhecem que vestem máscaras o tempo todo: “Estou curado, senhores: porque sei que banco o louco por aqui; e faço quieto! – A desgraça é de vocês que vivem a sua loucura agitadamente, sem conhecê-la e sem enxergá-la.”¹²

Henrique IV, assim como Vitangelo Moscarda e Belucca, outros protagonistas loucos de Pirandello, deu-se conta de que, antes da queda, sua existência estava resumida a um perpétuo baile de máscaras, pequenos fragmentos de realidade que se sobrepunham e se alternavam para dar consistência à vida alicerçada no vazio de uma rotina burguesa enfadonha e ilusória. Amigos dissimulados, amores fingidos, falsas perspectivas, todo esse jogo cênico ficou claro na

mente do jovem que, após o transtorno neuropsicológico sofrido, viu a mulher que amava (Matilde) tornar-se amante de seu suposto amigo (Belcredi), o responsável pela queda que ocasionou a brusca interrupção de sua vida.

Ao recobrar a lucidez, Henrique IV viu-se em uma encruzilhada: voltar para o mundo real, no qual aceitar a falsidade e o engodo é condição para viver em sociedade? Ou continuar representando um papel reconhecidamente fictício, portanto mais real do que aquela realidade que havia além dos muros do cenário construído em volta dele? A decisão de levar adiante a própria loucura, nesses termos, pode ser depreendida como a recusa ao mundo real por parte de Henrique IV, um sujeito que não seria mais capaz de adaptar-se às regras e convenções de uma sociedade verdadeiramente mascarada. A deliberada dramatização da vida diante dos outros se configuraria como sua única realidade. Henrique IV é, destarte, uma personagem moderna que, por conveniência, busca refúgio em uma personagem histórica, cujo destino já havia sido traçado, ficando ele, desse modo, livre das dúvidas e incertezas da cotidianidade e das relações com as pessoas comuns que vivem à mercê de um destino desconhecido. O jovem que caiu do cavalo e teve a sanidade abalada foi tão completamente absorvido pela figura de Henrique IV que, ao contrário das demais personagens que compõem a peça, não tinha outro nome

11. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 164.

12. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 167-168.

além daquele do imperador da Alemanha, fato que ratifica a força da ficção sobre a realidade em *Henrique IV*.

Usando outros termos, é possível afirmar que, refugiando-se em uma dimensão histórica delimitada, o protagonista da peça encontra a estabilidade e a segurança que o mundo real moderno seria incapaz de oferecer. Depreende-se, assim, que a loucura de Henrique IV é uma espécie de salvação da angustiante ausência de sentidos típica da modernidade. Desprovido de qualquer comprometimento com a verdade dos “racionais”, o louco é aquele que, liberado do ordenamento das formas, conceitos e normas, pode falar sobre a multiplicação infinita dos sentidos das coisas, assim como das tantas e tantas perspectivas diferenciadas sobre aquilo que se conhece por verdadeiro. Sobre a verdade, assim declara Henrique IV a três dos seus serviçais:

[...] sabem o que significa estar diante de um louco? Significa estar diante de alguém que abala nas bases tudo o que vocês construíram em vocês mesmos, ao seu redor, a lógica, a lógica de todas as suas construções! – Eh! O que querem? Os loucos, bem-aventurados os loucos, podem construir sem lógica. Ou com uma lógica própria que flutua como uma pena. Volúveis! Volúveis! Hoje assim e amanhã sabe-se lá como! – Vocês se mantêm firmes, mas eles se deixam levar. Volúveis! Volúveis! – Vocês dizem: “isso não pode ser!” – e para eles tudo pode ser. – Mas vocês dizem que não é verda-

de. E por quê? – Porque não parece verdade para você, para você, para você,

(aponta para três deles)

para outros cem mil.¹³

A partir do excerto, depreende-se que o louco é aquele que desestabiliza todas as certezas dos que pensam conhecer alguma verdade. Ele pode migrar de uma certeza para outra, de uma forma de ver o mundo para outra, sem que a lógica, que tende a fixar aquilo que é móvel, mutável, fluido, e tende a dar um valor absoluto ao que é relativo interfira na sua maneira de olhar, interpretar e interagir no mundo. Essa instabilidade presente na loucura é o que mais apavora. De acordo com Foucault (1978, p. 21), a substituição do tema da morte pelo da loucura não assinalou uma cisão, mas sim uma reviravolta no interior da mesma inquietação: o vazio da existência, não mais reconhecido como termo exterior e final, ameaça e conclusão, mas sentido como forma contínua e constante de uma existência errante, incerta e duvidosa.

Com a morte, todas as máscaras caem e o que resta é o esqueleto, desprovido de qualquer significação além da física. A loucura, por outro lado, desmascara o vivo e expõe, diante do mundo, suas imperfeições, suas angústias e seus temores. Enquanto o homem racional só consegue depreender o

13. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 150.

mundo a partir dos limitados conceitos fundamentados na lógica, o louco vai além e pode compreender o todo de uma maneira muito mais ampla, inacessível à ciência que tudo intenta explicar. Vem daí o poder do louco: estar acima da lógica, ou, usando outras palavras, possuir uma lógica própria inacessível para o resto do mundo.

A decisão do protagonista de *Henrique IV* em manter-se mergulhado na obscuridade de sua “loucura consciente” pode ser entendida como a possibilidade de “olhar o mundo de fora”, renunciar a ele para poder visualizá-lo com mais clareza, pois se a loucura é o oposto da razão, se esta pode ser abalada pelo louco, tudo não passa de uma grande demência coletiva. A maior insensatez, afirma Henrique IV, é justamente não reconhecer a loucura em que a humanidade está encerrada, pois o mundo é um sanatório gigantesco onde cada sujeito vive a sua própria insanidade individualmente.

Há, a nosso ver, três níveis de loucura em *Henrique IV*: o primeiro antes da queda, quando o protagonista vivia uma realidade enganosa em uma sociedade de máscaras invisíveis; o segundo é demarcado por um período em que sua loucura era a mais inocente de todas, tendo-se em vista que a personagem perde a noção de real e acredita viver uma vida que não era a sua; e o terceiro, o qual pode ser considerado um momento de loucura consciente e útil, quando

o uso deliberado da máscara de Henrique IV o liberta da obrigatoriedade de se readaptar a um mundo insano e falso.

Quando vivia a ilusão de ser o imperador da Alemanha, Henrique IV mantinha-se, apesar da loucura, na mais absoluta sensatez e coerência, reinando soberano em seu mundo de mentira onde tudo funcionava perfeitamente de acordo com sua posição social, a época e os costumes. Todavia, ao recuperar o juízo, o protagonista desempenha verdadeiramente seu papel de louco e fere o inimigo Belcredi com uma espada. Sua atitude, de certa forma, afronta a lógica, desconstrói as expectativas e subverte a razão. Ou será que a razão de Henrique IV está alicerçada justamente na sua mais profunda loucura? Quem poderá julgar o louco imperador? A loucura o autorizou a ser o que ele realmente era e a fazer o que lhe convinha. A paradoxal existência de Henrique IV está resumida no seguinte fato: calmo e inofensivo enquanto prisioneiro da loucura; violento e imprevisível quando recupera a sensatez. Perguntamo-nos, então: onde reside a maior loucura? Na ficcionalização deliberada da vida ou no mundo supostamente real?

Considerando o gesto do protagonista em um nível dramático psicológico, parece que a motivação fora, de fato, o susto ao ver Matilde e o amante Belcredi depois de tantos anos. O choque premeditado pelo médico (rever Matilde na imagem de sua filha Frida e, desta forma, voltar ao fatídico

dia do baile de máscaras) pode ter surtido o efeito desejado. O susto ou a ira, no entanto, fizeram com que Henrique IV (que já havia recuperado a sanidade) saísse de sua fria e harmônica loucura consciente para ingressar no insano e imprevisível mundo real, acometido que estava por um turbilhão de sentimentos negativos, como o rancor pelo tempo perdido e a vida não vivida, o remorso pela juventude jogada ao vento, o arrependimento pelo amor que não viveu ao lado de Matilde. A investida violenta contra Belcredi, nesse sentido, é mais simbólica do que trágica, pois representa a escolha existencial definitiva, por parte de Henrique IV, em exercer seu direito de permanecer apartado do mundo real. No final da peça, seus atos são conscientes, sendo que o ataque ao inimigo, mais do que configurar-se como uma vingança, comprova a ficção na qual ele estava submerso há vinte anos: era louco. Seu drama está embasado no fato de que a ficção é a única vida possível para ele, não havendo nenhuma existência mais autêntica do lado de fora dos muros de seu palácio medieval. A suposta realidade, para o protagonista, é constituída por muitas outras ficções às quais ele deveria se submeter compulsoriamente. Henrique IV decide expor a própria máscara e exagera propositadamente diante de seus súditos:

[Henrique IV] Está perto dos cinquenta anos, muito pálido, e já grisalho na parte de trás da cabeça; nas têmperas e na

fronte, ao contrário, está loiro, por causa de uma tinta quase infantil, gritante; e tem as maçãs do rosto, em meio à trágica palidez, pintadas de vermelho, como uma boneca, e também bastante gritantes.¹⁴

A caracterização excessiva do protagonista demonstra de maneira contundente seu empenho na profunda teatralização da vida, assim como sua intenção de subverter as regras e a normalidade com o intuito de chocar a todos que o cercavam. Esse jogo cênico ocorre em função da repulsa de Henrique IV aos homens mascarados que representavam diante dele, o sujeito mais lúcido dentre todos.

Segundo o professor Wladimir Krysinski, *Henrique IV* deve ser entendido como a dramática representação de um conjunto de alegorias negativas que transformam o homem em objeto do social, uma partícula dentro de um sistema que não pode ser controlado. De acordo com o pesquisador russo, na referida obra Pirandello realiza uma tarefa inédita em relação às demais peças: a partir de uma história individual, ele escreve seu “teatro do mundo”, demonstrando que a individualidade está inserida em um contexto bem mais abrangente que a oprime e destrói o mito do indivíduo livre.¹⁵ Nesse sentido, *Henrique IV* é depreendido como um proliferador de alegorias negativas: do individualismo, do amor, da sociedade, da sanidade e do sujeito em constante conflito com o Outro e consigo mesmo. Além do jogo

14. BERNARDINI. *Henrique IV e Pirandello: roteiro para uma leitura*, p. 113.

15. KRYSINSKI. *Il paradigma inquieto: Pirandello e lo spazio comparativo della modernità*, p. 219, tradução nossa.

sedutor entre máscara, revelação e a teatralização da vida, a separação entre indivíduo e sociedade por intermédio da (falsa) loucura é um dos pontos-chave de *Henrique IV*, juntamente com a tomada de consciência da impossibilidade do sujeito de ser ele mesmo. A opção pela máscara (ou pela loucura) é a estratégia escolhida por um indivíduo lúcido, não obstante incapaz de retornar à vida.

A ideia de que o louco é o conhecedor das maiores verdades, abordada por Foucault em *História da loucura na Idade Clássica*, encontra representatividade em *Henrique IV*, peça teatral que atenta para o fato de que a sanidade nada mais é do que uma das tantas formas possíveis de ver e interpretar o mundo. Todavia, é por intermédio da loucura que a visão do protagonista se amplia em função do descomprometimento com uma verdade exclusiva e por certa frieza ao analisar o mundo estando fora dele. Ao ingressar no mundo real em função do contato com pessoas que fizeram parte de seu passado, a loucura “fria” de Henrique IV se transforma em uma incontrolável insanidade viva, tão intensa a ponto de levá-lo a atentar contra a vida de Belcredi. Mas qual é a lógica deste ato, tendo em vista que Henrique IV estava curado? A lógica, segundo Pirandello, é que não há lógica nenhuma na vida, como ele mesmo afirma em uma entrevista reproduzida por Gaspare Giudice:

Lógica, não. O louco constrói sem lógica. Essa é forma e a forma está em contraste com a vida. A vida é informe e ilógica. Por isso eu creio que os loucos estejam mais próximos da vida. Não há nada fixo em nós. Nós temos, dentro de nós, todas as possibilidades. Tanto é verdade que, de nós, impensadamente ou improvisadamente, pode escapar o ladrão, o louco...¹⁶

O louco, nesse sentido, está muito mais próximo da realidade do que o são. Cabe escolher, portanto, em quais loucuras acreditar, sabendo que elas serão sempre instáveis e provisórias, pois estamos vivos, como assevera Pirandello, e sem conclusão.

REFERÊNCIAS

- BERNARDINI, Aurora Fornoni. **Henrique IV e Pirandello**: roteiro para uma leitura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- GIUDICE, Gaspare. **Luigi Pirandello**. Torino: Utet, 1963.
- KRYSINSKI, Wladimir. **Il paradigma inquieto**: Pirandello e lo spazio comparativo della modernità. Tradução de Corrado Donati. Napoli: Edizione Scientifiche Italiane, 1988.

16. GIUDICE. *Luigi Pirandello*, p. 354, tradução nossa.

PIRANDELLO, Luigi. **O falecido Mattia Pascal / Seis personagens à procura de um autor**. Tradução de Mário da Silva, Brutus Pedreira e Elvira Rina Malerbi Ricci. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____. **Pirandello**: do teatro no teatro. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Recebido em: 09-05-2018.

Aceito em: 01-09-2018.