

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

NATUREZA OU PANDORA EM PIRANDELLO:
A representação da Natureza em algumas novelas de Luigi Pirandello

São Paulo
Dezembro de 2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

Isabela Maximiano Melo - n°USP: 10832077

NATUREZA OU PANDORA EM PIRANDELLO:
A representação da Natureza em algumas novelas de Luigi Pirandello

Trabalho de Graduação individual apresentado ao
Departamento de Letras Modernas da Universidade
de São Paulo sob orientação da Prof.^a Dra. Lucia
Wataghin.

São Paulo
Dezembro de 2023

*“Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e
tua inimiga”. -
Machado de Assis em “Memórias Póstumas de Brás
Cubas”.*

RESUMO

O seguinte trabalho de graduação individual tem como objetivo analisar a Natureza e seus elementos em três novelas escritas pelo italiano Luigi Pirandello (1867-1936). Essas três novelas fazem parte das “*Novelle per un anno*” e abrangem cerca de dezoito anos de produção, indo desde 1898 até 1917.

Concluiu-se que, nas três novelas lidas, a visão pirandelliana sobre a natureza não é de uma natureza amiga dos homens e pacífica, mas sim um ser outro, indiferente aos humanos.

Palavras-chave: Luigi Pirandello, Natureza, Novelas, *Novelle per un anno*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. NATUREZA: UMA HISTÓRIA OCIDENTAL.....	8
2. ANÁLISE DAS NOVELAS E COMENTÁRIOS.....	11
CONCLUSÃO.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	22

INTRODUÇÃO

Considerar Luigi Pirandello como uma das vozes literárias mais relevantes do século XX italiano não é uma atitude equivocada. O autor que nasceu em 1867, em Agrigento, na Sicília, tem em seu currículo uma produção que vai desde poemas e peças teatrais – pelas quais ganhou um prêmio Nobel em 1934 – até os romances, ensaios e novelas. Estas últimas, foco do seguinte trabalho, pertencem a um gênero característico que merece considerações.

O termo “novela”, que indica formas breves de narrativa, foi substituído, como explicado por Degani (2009), no final do século XIX pelo termo *racconto*, em italiano, ou conto, em português. O pesquisador também lembra que, no Brasil, a novela está relacionada a um tipo textual localizado entre o conto e o romance: não tão breve como um conto, mas não tão longo quanto um romance. Porém, para Pirandello, a definição não se limita exatamente à brevidade, mas sim à concisão, o que aproxima o gênero da tragédia clássica, já que ambas

[...] condensam, em um pequeno espaço, os fatos, os sentimentos que a natureza apresenta dilatados ou dispersos. Uma e outra pegam o fato, por assim dizer, pela cauda; e se contentam com esta extremidade, interessadas em retratar, não as origens, não o grau das paixões, não sua relação com os muitos objetos que circundam o homem e servem para levá-lo adiante, reproduzi-lo, moldá-lo de mil maneiras diferentes, mas somente os últimos passos, em resumo, o excesso. (PIRANDELLO *apud*. DEGANI, 2009, p.76).

Nota-se, portanto, que a novela, para o autor italiano, é um texto que vai direto ao alvo, muito semelhante ao tipo de texto que Julio Cortázar, escritor argentino, identifica como um bom conto em seu ensaio “Alguns Aspectos do Conto” (2006, pp. 147-163): “Um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out.” (p.152). Esse nocaute ao qual Cortázar se refere corresponde ao “pegar o fato pela cauda”.

Diante das características expostas tanto do conto quanto, e principalmente, da novela, percebe-se que o uso dos dois termos aqui poderia provocar certa desordem. Então, a fim de evitar confusões, optou-se pelo uso único do termo novela, tradução direta de *novella*, modo como Luigi Pirandello se referia aos seus textos:

Devido à importância que sempre atribuiu à sua necessidade de narrar, era previsível que Pirandello quisesse dar a essa forma expressiva, constituída de

narrativa às vezes breves, às vezes longas e cansativas, uma denominação nobre: não conto, não fábula, mas justamente novela. (MACCHIA *apud*. DEGANI, 2009, p.77)

A novelística pirandelliana é grande e conta com mais de duzentas novelas escritas por toda sua carreira. Houve, como bem visto pelos pesquisadores Romano Luperini (1999) e o já citado Francisco Degani (2009), momentos de pausas, aumentos e diminuição da frequência produtiva. Para o primeiro teórico, houve uma queda na produção especificamente em 1919 (Luperini, 1999, p.137) com retorno de ritmo intenso em 1922 que vai até o fim da vida do autor. É nesse momento, inclusive, de maior produção em 22 em que nasce a ideia de um importante projeto: *Novelle per un anno*.

Esse novo empreendimento, as *Novelas para um ano*, em uma tradução direta, consistia, quando idealizado, em 365 textos novelísticos, um para cada dia do ano, unindo aqueles que já existiam às novas novelas “[...] *per necessità editoriali, in 24 volumi (ma avrebbe preferito – ed è un dettaglio forse non casuale – un unico, “monumentale”, volume) [...]*” (LUPERINI, 1999, p.136)¹. A ideia não chegou a se concretizar como planejada, mas sim com cerca de 225 novelas, atualmente publicadas em 15 volumes, a maioria com 15 novelas.

Acerca das temáticas abordadas nos enredos, é interessante observar que, ainda que escritas por praticamente todo o período produtivo do escritor, há assuntos que são recorrentes. Este trabalho se dedica a observar a partir de três novelas das *Novelle per un anno* um desses temas: a natureza.

¹ “[...] por necessidades editoriais, em 24 volumes (mas teria preferido – e é um detalhe talvez não aleatório – um único, “monumental”, volume) [...]” (tradução nossa).

1. NATUREZA: UMA HISTÓRIA OCIDENTAL

O conceito de natureza não é tão simples quanto pode parecer à primeira vista. Para Lenoble (*apud.* DULLEY, 2004, p.16), ela é sempre pensada de acordo com a sociedade e com o tempo. Por isso, é válido remontar esses conceitos para o Ocidente em alguns períodos históricos. Para tanto, em linhas gerais, foram usados textos como o artigo de 2009 de Isabel Cristina de Moura Carvalho, intitulado “Paisagem, historicidade e ambiente: as várias naturezas da natureza” e o artigo publicado em 2015 de Mariana Gomide Vieira e Gilnei Machado, cujo título é “Apanhado histórico sobre a concepção de natureza – dos primórdios à modernidade”, entre outros.

A começar pela Pré-História, Machado e Vieira (2015) observaram que a relação entre homem e natureza era harmônica, praticamente de união. “As diferenças existentes entre os seres humanos e naturais naquela época não eram suficientes para distingui-los em dois lados ou dois “mundos”, como fazemos atualmente.” (p.95). É uma visão que não se sustenta nos dias atuais, e isso se deu inicialmente, como Machado e Vieira colocam, quando, dentro dos ajuntamentos humanos, houve uma separação hierárquica que definia diferenciações no trato com a natureza:

[...] começam a ser estabelecidas diferenciações no conhecimento da natureza e, obviamente em seu domínio, como é o caso dos “controladores das forças naturais”, sacerdotes e pajés que possuíam uma relação diferenciada como a natureza, quando comparado com os demais membros de seu agrupamento (CARVALHO, 1991). (VIEIRA, MACHADO, 2015, p.96)

Em resumo, foi a partir dessa virada de pensamento que a natureza começou a ser distanciada do homem.

Saltando para a Idade Média, onde a natureza era mais constante na vida humana, uma vez que a sociedade era campestre, a visão principal da natureza se dava sob as lentes cristãs, que via Deus como o Criador de tudo. No Renascimento, porém, a concepção era outra. A natureza era lida como uma “[...] contraposição ao padrão medieval, camponês e teocêntrico, a partir de então designado como inculto, [...]” (DE MOURA CARVALHO, 2009, p.139). Deu-se, para Carvalho (2009, *idem*), o início de um processo civilizatório que partiu da vontade da nova aristocracia renascentista de se distanciar daquela antiga. Nessa nova perspectiva, “A idéia de civilidade e cultura era então construída como o pólo oposto da esfera associada à natureza, ao selvagem, à barbárie, à desrazão e à ignorância.” (2009, *idem*).

Seguindo adiante, no século XVII o campo ganha outros contornos, sendo um deles positivo e cristão:

A vida campestre devia ser valorizada como um corretivo moral contra os males da corte e da cidade; pelas propriedades medicinais de suas plantas; pelas associações cristãs de ervas e flores; e sobretudo, por sua proclamação da estupenda benevolência do Criador. (SHAMA *apud*. DE MOURA CARVALHO, 2009, pp.140-141)

E o outro mais antropocêntrico. Um exemplo desse segundo é o filósofo Francis Bacon que “[...] acreditava que o conhecimento filosófico tem por finalidade servir o homem, dar-lhe poder sobre a natureza (MOREIRA, 2006).” (VIEIRA E MACHADO, 2015, p.99).

Essas concepções todas levaram a humanidade até o século XVIII, o último ponto de parada aqui feito. Sobre este século, dois autores importantes devem ser mencionados: Jean-Jacques Rousseau e Giacomo Leopardi.

O primeiro via a natureza com positividade, porém, degenerado pelas mãos humanas. Nas palavras dele:

Tudo é certo em saindo das mãos do Autor das coisas, tudo degenera nas mãos do homem. Ele obriga uma terra a nutrir as produções de outra; uma árvore a dar frutos de outra; mistura e confunde os climas, as estações; mutila seu cão, seu cavalo, seu escravo; transtorna tudo, desfigura tudo; ama a desconformidade, os monstros; não quer nada como o fez a natureza, nem mesmo o homem. Tem de ensiná-lo para si, como um cavalo de picadeiro, tem que moldá-lo a seu jeito como uma árvore de seu jardim. (Rousseau, [1762] 1995, p. 9) (DE MOURA CARVALHO, 2009, p.146)

Essa é uma perspectiva importante para o presente trabalho, pois a ação humana na natureza é também um assunto nas novelas que serão tratadas adiante. Mais especificamente, na novela *Padron Dio*, na qual o protagonista lida com a natureza de forma bastante respeitosa e recebe dela, no final, um tratamento até sentimental.

Outro autor muito relevante para Pirandello, e para toda a literatura italiana produzida posteriormente, é Giacomo Leopardi.

Sobre Leopardi e sua ideia de natureza, pesquisadores identificam em seus escritos duas visões. A primeira, que enxergava na natureza uma “[...] mãe benigna e amorosa, com a qual o homem convivia em harmonia serena desde a infância do mundo [...]” (MATOS, 1998, p.142), e a segunda, onde ela é “[...] madrasta, indiferente à dor dos homens e preocupada somente com a conservação da espécie, até o dia em que tudo desaparecerá no nada”. (MATOS, 1998, pp.142-143).

Esta segunda perspectiva é encontrada em uma das conhecidas *Operette Morali* de Leopardi, “*Dialogo della natura e di un islandese*”. Nesse texto, Giacomo Leopardi coloca em um diálogo um islandês viajante e a natureza personificada. Para aquele, a natureza é “[...] *carnefice della tua propria famiglia* [...]”² (LEOPARDI, 1929, p.304), uma vez que, como bem colocado por Matos (1998), ela é a criadora de tudo, ocupando o espaço da divindade cristã tradicional (p.142). Ao responder a esta acusação de maldade, a natureza é direta:

*Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità. Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei.*³ (LEOPARDI, 1929, p.304)

Essa concepção de uma natureza indiferente ao homem também é encontrada em Pirandello, como diremos adiante, em duas das três novelas analisadas.

Luigi Pirandello, como escritor do fim do século XIX e início do XX, faz parte dessa tradição, por isso sentimos a necessidade de apresentar várias visões de natureza ao longo do tempo: para identificar o que exatamente antecedeu o escritor e quais são suas influências, sendo este último ponto identificado especificamente nas análises.

Tendo em mente todas essas perspectivas, neste trabalho trata-se e entende-se por natureza tudo aquilo que não corresponde ao âmbito urbano ou que esteja especificamente relacionado à cultura humana. Preferiu-se, portanto, considerar aqueles elementos mais próximos à natureza, como a fauna e a flora. Vale ressaltar que, como bem afirmou Milton Santos (1988, n.p), não existe exatamente uma natureza pura e bruta, uma vez que o homem tem sempre em mente visões políticas ou econômicas sobre os lugares todos, portanto, a maioria, senão todos⁴, dos elementos aqui colocados como representantes da natureza não são totalmente parte de uma natureza pura e intocada.

² “[...] és carrasco da tua própria família [...]” (tradução de Vilma De Katinszkyi Barreto de Souza)

³ “Por acaso imaginaste que o mundo tenha sido feito por vossa causa? Pois é bom que saibas que nas minhas realizações, ordens e operações, com exceção de pouquíssimas, sempre tive e tenho a intenção inteiramente oposta à felicidade dos homens ou à desventura deles. Quando vos ofendo de qualquer modo, ou por qualquer meio, não percebo a não ser raríssimas vezes: do mesmo modo não tomo conhecimento quando vos distraio e vos agrado, e não como credes, tais coisas ou ações faço para agradar-vos ou deleitar-vos. Finalmente, se me ocorresse extinguir toda a tua espécie, disso não me aperceberia” (tradução de Vilma De Katinszkyi Barreto de Souza)

⁴ Plantação e estábulo tanto em *La Mosca* quanto em *Padron Dio* e os animais em *Il Gatto, un cardellino e le stelle*. Todos sofreram influências humanas, mas não perderam totalmente a característica natural. Não foram completamente assimiladas pelo homem, mantendo suas características de fauna e flora.

2. ANÁLISE DAS NOVELAS E COMENTÁRIOS

Os próximos parágrafos seguirão com a análise mais profunda de três novelas idealizadas e publicadas pela primeira vez em um período de 19 anos (1898 até 1917), sendo elas *Padron Dio*, *La Mosca* e *Il gatto, un cardellino e le stelle*. Todas elas apresentam visões específicas sobre a natureza e seus elementos diante do contato humano.

A primeira novela a ser lida tem sua publicação datada de 1936, no livro *Una Giornata*, a última publicação das *Novelle per un anno*. Porém, a ideia inicial, em versos, foi escrita em 1898 e publicada em 1901 na coletânea *Zampogna*.

A prosa, escrita em terceira pessoa de um ponto de vista onisciente seletivo, segundo Norman Friedman (2002) e Ligia Chiappini (1985), aborda a história de Giudè, um camponês que na juventude foi um pastor de ovelhas, mas na velhice se tornou pedinte – ou, como ele mesmo se apresenta, um cobrador de Deus, uma vez que a Terra pertence a Deus, apenas abrigando a humanidade como inquilina. Em dado momento de sua vida, Giudè decidiu, após pensar muito, ao observar um campo sem dono aparente, plantar algo para seu próprio sustento. Entretanto, depois de plantar com as sementes que lhe foram dadas junto com as esmolas, o protagonista adoeceu, ficando por algum tempo no hospital. Ao retornar, percebeu que a terra havia sido tomada por alguém. A novela termina, então, com o camponês voltando à sua vida de pedinte e vendo aquilo que cultivou sendo reivindicado por outra pessoa.

O tempo em que todos esses acontecimentos são contados é o presente, mas nota-se no início um tom quase fabular, em um passado não determinado:

Tanti anni fa, a un pittore non si sa donde venuto, egli che viveva da selvaggio su per le spalle dei monti, guardiano di mandrie, s'era prestato a far da modello per una pala d'altare, di cui quegli preparava i cartoni e altri studii preliminari. (grifo nostro) (PIRANDELLO, 1993, p.143)⁵

Nesse trecho estão informações importantes para o enredo, como a origem do nome do protagonista: Giudè, traduzido em português como Judas, sendo essa uma das relações bíblicas da novela. A população o apelida assim por causa de um quadro que representa a crucificação de Cristo, no qual Giudè foi usado como modelo de um dos soldados romanos que agrediram Jesus antes de sua morte. Ao se deparar com sua figura ali, o homem teve praticamente uma crise na missa, gritando e pedindo para que fosse retirado daquela pintura, uma vez que era cristão e considerava isso como uma ofensa. Depois desse momento, a

⁵ “Há muitos anos, servindo a um pintor que não se sabe de onde viera, ele, que vivia como um selvagem nas encostas das montanhas, guardador de rebanhos, prestou-se de modelo a um retábulo no qual o artista estava trabalhando em esboços e estudos preliminares”. (Pirandello, 2006, p.51. Tradução de Maurício Santana Dias).

população local começa a chamá-lo assim e, no tempo presente da narrativa, nem ele mesmo se recorda do próprio nome, o que faz com que o leitor só o conheça por Giudè. Pode-se pensar, a partir disso, que ele é tão irrelevante para as pessoas e até para si próprio que nem seu nome real é lembrado. Após esse momento no passado, a narrativa parte para o presente: “[...] e ora, dopo tant’anni, chiamavasi Giudè lui stesso.” (PIRANDELLO, 1993, p.143)⁶.

Como indicado tanto no breve resumo do enredo quanto no título, Giudè considera Deus como seu patrão em um trabalho de cobrança de impostos. O protagonista acredita que todos na Terra devem impostos a Deus – o dono tanto da moradia terrena⁷ quanto daquela do pós-vida, o paraíso. A cobrança de Giudè corresponde ao pagamento desta segunda moradia. Na visão do personagem, os pobres pagam esse aluguel com seu sofrimento terreno, enquanto os ricos pagam ajudando os mais necessitados, sendo o próprio personagem membro do primeiro grupo. Diante de tamanha pobreza, Giudè tenta mudar sua situação, mas não tem sucesso.

A novela em questão está localizada na etapa considerada pela crítica como a primeira do amadurecimento do siciliano. Nesse período, Pirandello é influenciado por autores como Giovanni Verga, por exemplo, e seu Verismo. Vargas e Umbach (2016), ao falar sobre o Verismo em comparação com seu parente francês, o Naturalismo, trazem algumas características visíveis no autor de *Padron Dio*, como o pessimismo e a vida no campo:

Não obstante o Verismo tenha nascido a partir das ideias do Naturalismo, a descendência não elimina as distinções. Enquanto o segundo era desenvolvido em uma sociedade industrializada e em um contexto predominantemente urbano, o primeiro limitava-se ao âmbito rural, atrasado sob o ponto de vista econômico e cultural. Além disso, ao passo que os naturalistas franceses propagavam certa crença no progresso, a ideologia presente nos textos veristas mostrava-se fortemente pessimista, sendo que quaisquer esforços para melhorar a situação das personagens, predominantemente camponeses, pequenos agricultores ou pescadores, pareciam inúteis. (p.240)

Esse pessimismo é visto do início ao fim. Desde quando o leitor é apresentado ao protagonista, que nem ao menos se recorda de seu próprio nome, em um momento de zombaria coletiva, até os últimos acontecimentos da novela. Giudè, em certo momento, tem uma ideia para melhorar sua vida: usar um terreno aparentemente sem proprietário para

⁶ “[...] e agora, depois de tantos anos, ele mesmo se chamava de Judas.” (PIRANDELLO, 2008, p.51. Tradução de Maurício Santana Dias)

⁷ Uma ideia bíblica, é importante comentar. Ela está colocada no livro de Levíticos, capítulo 25, versículo 23. “Também a terra não se venderá em perpetuidade, porque a terra é minha; pois vós sois estrangeiros e peregrinos comigo.” (Lv 25:23). Porém, além de bíblica, esse ponto de vista é também histórico, uma vez que segue uma linha de pensamento muito semelhante àquela medieval já mencionada anteriormente, isto é, uma visão teocêntrica onde o campo é central. Apesar de ter sido idealizada no final do século XIX, quando o capitalismo já estava bem colocado na sociedade ocidental, encontra-se aqui um mundo bastante rural.

plantar trigo para si. Porém, após o plantio, antes do tempo da colheita, o homem adocece. Muito provavelmente sua doença foi acarretada pelo seu estilo de vida – sem moradia, possivelmente com pouco alimento. Essa doença é o que o leva ao hospital por um tempo, o que não lhe permite, então, cuidar daquele terreno. Por isso, quando tem alta do tratamento hospitalar, ao retornar para seu pequeno plantio, Giudè é surpreendido por um cercado. Outra pessoa havia tomado posse da terra, reivindicando a plantação de trigo para si. O protagonista, ao ver isso, não discute e volta à sua vida de mendicância. Esse final, além de pessimista, mostra a estrutura fechada característica do verismo e dos textos naturalistas: não há escapatória. Como a natureza não é dele e segue independente da humanidade, a única opção é a resignação. Para Luperini, o final é documentação do:

[...] populismo pirandelliano, l'attenzione dell'autore alle differenze sociali e il suo atteggiamento di pietà e di commozione di fronte alla miseria. Letto, come è necessario, insieme a un altro componimento poetico, di analogo contenuto, non compreso in volume e ora raccolto in Poesie varie (sempre in SPSV), L'invito (che, d'altronde, gli è quasi contemporaneo: fu pubblicato sul "Marzocco" il 29 novembre 1896), esso rivela la predisposizione di Pirandello, del tutto coerente col suo astratto ribellismo, a riconoscere e a denunciare le ingiustizie sociali, ma anche la sua tendenza a risolverla, nella pratica, in un atteggiamento di rassegnazione o d'impotenza, giustificato in nome dell'insensatezza, per così dire ontologica, della condizione umana in quanto tale. (LUPERINI, 1999, não paginado)⁸

É curioso perceber, no entanto, que no último parágrafo da novela há uma reação da natureza: “*E rimase a lungo lì, per terra, a guardar quelle spighe alte e piene, che, mosse dal vento, tentennando, pareva lo commiserassero.*”⁹ (PIRANDELLO, 1993, p.148). Ela, segundo o narrador, parece sentir o que aconteceu com o protagonista, demonstrando isso através de um movimento comum, o de se movimentar com o vento. Pode-se concluir, então, que mesmo a natureza sendo desobrigada de qualquer ação para com a humanidade, ela pode sentir pena de alguém como Giudè, isto é, alguém que fez parte dela por toda vida e a respeita.

⁸ “[...] populismo pirandelliano, a atenção do autor às diferenças sociais e sua atitude de piedade e de comoção perante a miséria. Lido, como necessário, junto a outra composição poética, de conteúdo análogo, não incluído no volume e agora recolhido em Poesie Varie (sempre em SPSV), L'invito (que, por outro lado, lhe é quase contemporâneo: foi publicado no “Marzocco” em 29 de novembro de 1896), isso revela a predição de Pirandello do todo coerente com a sua abstrata rebeldia, de reconhecer e de denunciar as injustiças sociais, mas também a sua tendência de resolvê-la, na prática, em uma atitude de resignação ou de impotência, justificado em nome da insensatez, por assim dizer ontológica, da condição humana enquanto tal.” (tradução nossa)

⁹ “E ficou muito tempo ali, no chão, olhando aquelas espigas altas e cheias que, movidas pelo vento, balançando, pareciam pranteá-lo.” (PIRANDELLO, 2006, p.58. Tradução de Maurício Santana Dias)

Na novela de 1904, por sua vez, a visão acerca da natureza é um pouco diferente. Em *La Mosca* há tanto a fauna quanto a flora: mosca e campo, sendo o primeiro elemento central para o enredo.

A narrativa aborda a história de dois fatídicos dias na vida de Giurlannu Zarù e seus primos, Neli, conhecido como Liolà, e Saro Tortorici que, apesar de viverem em um vilarejo, um lugar entre o rural e a cidade, trabalhavam em uma colheita. No primeiro dia, Zarù trabalhou sozinho na função que tinha junto com outros homens, isto é, colhendo amêndoas, e, ao terminar seus afazeres, acabou dormindo no estábulo. No segundo dia, seu primo Saro, ao ir despertá-lo, encontrou-o bastante doente, “[...] *lo aveva trovato lì, gonfio e nero, con un febbre da cavallo.*”¹⁰ (Pirandello, 1993, p.175). Ao ouvir o diagnóstico do médico, os personagens, e também o leitor, são informados de que a patologia, transmitida por algum inseto que perambulou pelo local enquanto o trabalhador dormia, era carbúnculo – uma doença mortal. Porém, algo que só Zarù e o leitor que tem acesso aos pensamentos do moribundo sabem, pois o narrador é onisciente, é que o animal transmissor da doença era provavelmente uma mosca que ainda estava no recinto. Essa mesma mosca pousa em Neli e o texto termina com Giurlannu sendo deixado sozinho enquanto os Tortorici vão embora preocupados com o diagnóstico de Liolà.

Os principais acontecimentos da novela se passam em Montelusa, na natureza. Mas é válido ressaltar que, ao contrário de *Padron Dio*, cujo espaço por todo texto é o campo, *La Mosca* tem sua abertura em um vilarejo. Quando os personagens se encaminham para onde está Zarù há uma descrição do trajeto, isto é, do caminho entre campo e a vila: “*Stradaccia scellerata! Certi precipizi, che al dottor Lopiccolo facevano vedere la morte con gli occhi, non ostante che Saro di qua, Neli di là reggessero la mula per la capezza.*”¹¹ (idem, p.175). Para Maslanka (1990), “*Fino a questo punto Pirandello segue il metodo verista che si manifesta anche nella descrizione di paesaggi solitari, brulli e desolati, proprio come lo è la vita dei contadini.*” (p.233)¹².

O percurso é quase um prenúncio do que os espera. Nesse texto, a natureza não parece ser tão positiva quanto naquele que foi analisado anteriormente, ganhando agora um certo contorno negativo, já que ela é quem causa a doença dos personagens, mesmo que por acaso,

¹⁰ “[...] o encontrou ali, inchado e escuro, com um febrão de cavalo.” (PIRANDELLO, 2008, p.99. Tradução de Maurício Santana Dias)

¹¹ “Estradinha miserável! Cada precipício que fazia o doutor Lopiccolo ver a morte com os olhos, apesar de Saro de um lado e Neli do outro puxarem a mula pelo cabresto.” (PIRANDELLO, 2008, p.100. Tradução de Maurício Santana Dias).

¹² “Até este ponto Pirandello segue o método verista que se manifesta também na descrição de paisagens solitárias, sem vegetação e desoladas, assim como é a vida dos camponeses.” Tradução nossa.

como será exposto adiante. Além disso, aqui a natureza não é vista por nenhum personagem da mesma forma que Giudè a vê. O ambiente campestre é o de uma plantação de amêndoas, sendo, então, um meio. Não existe nesse espaço praticamente nada intocado pelo homem, somente, em certa medida devido o contato com humanos que pode ou não acontecer, a mosca.

Sobre os personagens, eles são, assim como os veristas, “[...] pouco caracterizados, muito parecidos uns com os outros, uniformes e absorvidos pelo ambiente em que circulam,” (DEGANI, 2009, p.37) e também, da mesma forma que Giudè, são todos derrotados, como bem colocam De Vargas e Umbach (2016, p.249) – que apesar de estarem falando nesse caso de *Il fu Mattia Pascal* ao definir esse tipo de personagem, acabam descrevendo também aqueles lidos nas três novelas aqui analisadas –, cujos finais são solitários e desolados, como Maslanka (1990) coloca. Nenhum desses personagens é rico ou tem empregos vantajosos economicamente, vivendo, então, uma vida pacata e refém do destino. Destino este que está intimamente relacionado às ações da natureza.

Em *La Mosca*, diferente da primeira novela analisada, há um ponto de virada na história, onde age o acaso. Acerca deste, que é elemento relevante tanto para esta quanto para a próxima novela a ser lida aqui, *Il gatto, un cardellino e le stelle* (1917), sua presença é uma marca da diferença entre a narrativa verista e narrativa pirandelliana, como explica Francisco Degani (2009, pp.38-39): enquanto Verga e seu verismo lidam com a estrutura fechada já mencionada, onde um fato leva ao outro, Pirandello não. Ainda que em *Padron Dio* a narrativa seja mais próxima do modo verista, tanto na novela de 1904 quanto em de 1917, o autor muda essa estrutura adicionando o acaso. Esse novo componente abre a estrutura que antes era fechada, permitindo que o acaso aja e crie dessa forma novos fatos. É o que acontece em *La Mosca* através do pequeno inseto que intitula a novela:

A mosca como agente da morte é também o agente do acaso que pode modificar destinos pré-determinados. Giarlannu deveria se casar com Mita Luzzu, mas é impedido por um acontecimento natural não previsto. O determinismo social é posto em xeque diante da natureza indiferente aos sentimentos e às vicissitudes humanas. (DEGANI, 2014, p.136).

O ponto de virada mencionado é provocado pela mosca quando ela entra em cena e pousa em Neli. Nesse momento o narrador coloca o leitor em contato com as reações do primeiro doente, que vê, em primeira mão, tudo mudar. Os três, dois primos e o médico, que estavam ali para ajudá-lo em sua enfermidade quando percebem que Neli provavelmente também adoeceu, praticamente esquecem Zarù:

Che avvenne poi? Giurlannu Zarù attese, attese a lungo, con un'ansia che gl'irritava dentro tutte le viscere. Udiva parlare, là fuori, confusamente. A un tratto, Saro rientrò di furia nella stalla, prese la mula e, senza neanche voltarsi a guardarlo, uscì, gemendo:

– Ah, Neluccio mio! ah, Neluccio mio!

Dunque, era vero? Ed ecco, lo abbandonavano lì, come un cane. Provò a rizzarsi su un gomito, chiamò due volte:

– Saro! Saro!

Silenzio. Nessuno. [...] ¹³ (PIRANDELLO, 1993, pp.178-179)

Nota-se que a mosca está em seu ambiente cotidiano, sem ser afetada diretamente pelos humanos, podendo ou não interagir com eles. A picada em Tortorici, isto é, a segunda, é, portanto, obra do acaso. Como dito, o acaso é o ponto divergente entre Verga e Pirandello. Nas palavras do teórico já referenciado: “O animal que não está preso a convenções e vive conforme sua natureza é o agente ideal, em Pirandello, para se contrapor ao determinismo social.” (DEGANI, 2014, p.134). O esperado com os fatos que são dados inicialmente é que Neli e Saro ajudarão o primo, mas o que realmente acontece é que Neli termina provavelmente doente e todos esquecem de Zarù, indo na contramão daquilo que estava determinado.

Ainda sobre a mosca, é válido dizer que, para além de ser a natureza viva afetando os personagens, ela escolhe Neli como sua segunda vítima. Uma escolha que, ao pensar que ele havia sido ferido levemente pelo barbeiro, é totalmente coerente, mas, há mais um ponto que faz com que a situação ganhe um novo contorno. Vê-se a descrição do rapaz: “*Il sole non era ancora riuscito a cuocergli la pelle, a inaridirgli il bel biondo dorato dei capelli riccioluti che tante donne gli avrebbero invidiato; tante donne che arrossivano, turbate, se egli le guardava in un certo modo, con quegli occhi chiari, vivi vivi.*”¹⁴ (PIRANDELLO, 1993, p.174). A natureza, agora representada pelo sol – um ser mais distante e intocado –, ainda não o havia afetado tanto e, quando isso acontece através do pequeno inseto, ela traz a morte.

Para concluir os comentários sobre a novela, é interessante ver que o animal mosca carrega por si só uma imagem ruim. Ainda que Francisco Degani (2014, p.167) defenda que na obra pirandelliana não há nenhuma relação simbólica entre animais e os enredos, é curioso

¹³ “O que aconteceu depois? Giurlannu Zarù esperou, esperou muito, numa ânsia que lhe irritava por dentro todas as vísceras. Ouvia conversas lá fora, confusamente. De repente, Saro voltou correndo para o estábulo, pegou a mula e, sem nem sequer se virar para vê-lo, saiu gemendo:

– Ah, meu Neluccio! Ah, meu Neluccio!

Então era verdade? E todos o abandonavam ali, feito um cão. Tentou se erguer sobre o cotovelo, chamou duas vezes:

– Saro! Saro!

Silêncio. Ninguém. [...]” (PIRANDELLO, 2008, pp.103-104. Tradução de Maurício Santana Dias)

¹⁴ “O sol ainda não conseguira lhe tostar a pele nem ressecar o belo tom dourado dos cabelos em cachos, que tantas mulheres invejavam; mulheres que enrubeciam perturbadas quando ele as olhava de certo modo, com aqueles olhos claros, vivos, vivos.” (PIRANDELLO, 2008, p. 98. Tradução de Maurício Santana Dias).

lembrar que, por exemplo, o “senhor das moscas” é um nome que, para a religião cristã, corresponde ao diabo. Em suma, apesar de provavelmente não ser intencional, a relação entre a mosca portadora da morte na novela e a simbologia que o animal carrega pode ser feita.

A última novela a ser analisada aqui é *Il gatto, un cardellino e le stelle*, de 1917, republicada em 1925 no nono volume das *Novelle per un anno*, *Donna Mimma*. A novela também se passa em uma pequena vila e a natureza agora tem três representações, colocadas no título: o gato, o pintassilgo¹⁵ e as estrelas. A representação feita a partir dos animais, ainda que presentes nos textos anteriores, é diferente em relação à proximidade com os homens. Aqui, ao contrário da novela anterior, a relação não é distante apesar de também causar, de uma forma diferente, a morte.

Em resumo, *Il gatto, un cardellino e le stelle* gira em torno de uma pequena família, mais especificamente formada por dois idosos e seu pintassilgo. Esse pássaro pertencia à neta dos dois e, quando a pequena morreu, o casal continuou criando o animal praticamente como se ele fosse a menina. Mesmo com todos os cuidados tomados para que nada de ruim acontecesse, um dia, um gato, pertencente a vizinha, consegue entrar na casa e mata o pintassilgo. O avô, tomado pela raiva, pega uma arma e tenta correr atrás do animal a fim de se vingar, mas acaba sendo ele também morto pelo filho da tutora do gato. O enredo tem seu fim, então, com a morte de dois dos quatro personagens centrais do texto.

O narrador do texto em questão, diferente das vozes das duas novelas anteriores, apresenta-se ao leitor a partir de um “eu”. Para a terminologia de Friedman e Chiappini, é possível identificar seu ponto de vista como o “Eu” como testemunha¹⁶, pois não é necessariamente um personagem que faz parte dos acontecimentos, mas um terceiro que conta a história. A primeira parte do texto, mais especificamente os cinco primeiros parágrafos, é um prelúdio para o que vai acontecer, mostrando a natureza em seu fluxo individual como uma câmera¹⁷ indo em direção ao centro dos acontecimentos. É apenas no sétimo parágrafo que o narrador se mostra, sendo também nele que se inicia a ação. Esse começo se dá em um tom de contação de histórias. É alguém narrando para um terceiro uma trama que, ao que parece, diz respeito não aos avós e aos animais somente, mas sim à liberdade e independência

¹⁵ Tradução exata de “cardellino” segundo o dicionário Michaelis (2009, p.67)

¹⁶ Friedman, 2002, pp.175-176; Leite, 1985, pp.37-43.

¹⁷ Uma pequena observação do uso do termo “câmera”: aqui, ele nada tem a ver com o ponto de vista de Friedman (2002, p.179). A escolha do termo se deu, pois há nessa parte do texto um movimento diferente de aproximação do enredo em si. O narrador apresenta primeiro um conjunto de imagens e só depois apresenta os protagonistas. Por isso o uso de “câmera”.

da natureza provocada pela sua indiferença para com o mundo humano. As estrelas no título da novela e essa introdução de cinco parágrafos podem servir de indícios disso.

O segundo e terceiro parágrafos de abertura são:

*Ah che notte di stelle sui tetti di questo povero paesello tra i monti! A guardare il cielo da questi tetti si potrebbe giurare che le stelle questa notte non vedano altro, così vivamente vi sfavillano sopra.
E le stelle ignorano anche la terra. (PIRANDELLO, 1993, p. 310)¹⁸*

O narrador coloca as estrelas como parte de uma natureza viva, que, personificada, pode ver. Porém, mesmo podendo enxergar, elas ignoram a Terra. Elas são, juntamente com o sol em *La Mosca*, dos elementos naturais das novelas, a natureza em seu estado mais elevado e distante. Mais do que a natureza próxima aos homens, o pássaro e o gato, mais especificamente, mas também do que as pedras e a água do primeiro parágrafo, “*Una pietra. Un'altra pietra. L'uomo passa e le vede accanto. Ma che sa questa pietra della pietra accanto? E della zana, l'acqua che vi scorre dentro?*” (idem, p.310)¹⁹. Pirandello se lembra da vastidão do universo, como analisa Possiedi (1988, p.4) – ao falar do poema *Ginestra* de Giacomo Leopardi – que está longe, mas ainda sim é natureza. Por fim, esses corpos celestes retornam na conclusão da novela, momento tratado mais adiante.

Acerca dos personagens, é importante mencionar a relação que eles têm com o pássaro, um dos representantes da natureza que mais tem espaço na narrativa. Como exposto na síntese do enredo, os dois idosos veem no pintassilgo, sua neta falecida. Isto é, o pássaro se tornou a última ligação viva que eles têm com a neta, uma vez que ela criou e cuidou da pequena ave. No entanto, há igualmente uma identificação principalmente do avô com o animal:

Lo sapeva bene infatti, il nonno, che cosa volesse dire non sentirsi considerati. Tutti e due, poveri vecchi, non eran considerati da nessuno ed erano messi alla berlina, perché non vivevano più d'altro ormai che di quel cardellino, e perché si condannavano a star perpetuamente con tutte le finestre chiuse; e lui anche, il vecchio nonno, a non metter più il naso fuori della porta, perché era vecchio sì e piangeva lì in casa come un bambino, ma oh! mosche sul naso non se n'era fatte posar mai, e se qualcuno, per via, avesse avuto la cattiva ispirazione di farsi beffe di lui, la vita (ma che prezzo ormai aveva più la vita per lui?) come niente, come niente se la sarebbe giocata. Sissignore per quel cardellino lì, se qualcuno avesse avuto la

¹⁸ “Ah, que noite de estrelas sobre os telhados desta pobre aldeia entre as montanhas” Olhando o céu daqui desses telhados, poder-se-ia jurar que as estrelas, esta noite, não vejam outra coisa, tão vivamente elas cintilam sobre eles.

Mas estrelas ignoram até a Terra.” (PIRANDELLO, 2002, p.79. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

¹⁹ “Uma pedra. Outra pedra. O homem passa e as vê lado a lado. Mas o que sabe esta pedra a respeito da pedra ao lado? E a água escorrendo pelo canal, o que sabe sobre ele?” (PIRANDELLO, 2002, p.79. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

cattiva ispirazione di dirgli qualche cosa. Tre volte, in gioventù, era stato proprio a un pelo... là, o la vita o la libertà! Ah, ci metteva poco lui a perder la vista degli occhi! (PIRANDELLO, 1993, pp.312-313)²⁰

Essa relação se estende até o final da novela, quando os dois têm o mesmo destino.

Os animais, por sua vez, são diferentes entre si. O pintassilgo é uma representação diferente da natureza, sendo ele uma natureza domada, enquanto o gato é aquela livre. Nas palavras do narrador:

Finestre? vetri? tetti? tegole? casa mia? casa tua? Per quel gattone bianco lì che dormiva al sole, casa mia? casa tua? Ma se poteva entrarci, tutte erano sue! Case? Che case! Posti dove si poteva rubare; posti dove si poteva dormire più o meno comodamente; o fingere anche di dormire. (PIRANDELLO, 1993, p.313)²¹

É válido ressaltar que há entre esses dois seres uma inversão. O gato, animal teoricamente doméstico, tem uma liberdade maior do que a do passarinho, que apesar das asas, está preso.

Assim como em *La Mosca*, em *Il gatto, un cardellino e le stelle*, o acaso também impacta o enredo. Aqui, ele tem como agente o felino que entra na casa, mesmo com todos os cuidados para que isso não aconteça, e come o pássaro. Por acaso o gato conseguiu entrar na casa, pegar a ave e matá-la, o que acabou desencadeando a morte do idoso. Pode-se dizer que foi um acaso o felino entrar, pois ele não faz tudo isso propositalmente, já que ele não tem consciência. Poderia ser qualquer pássaro, mas, por obra do acaso, foi aquele pássaro dos dois senhores:

E non era poi troppo pretendere che il gatto sapesse che quel cardellino lì era tutta la vita di quei due vecchi nonni perché era stato della nipotina morta che lo aveva così bene ammaestrato a volar per casa fuori della gabbia? e che sapesse che il vecchio nonno, una volta che lo aveva sorpreso dietro una delle finestre a spiare tutto intento attraverso i vetri chiusi il volo spensierato di quel cardellino per la stanza, era andato furente ad ammonir la padrona che guai, guai se un'altra volta lo

²⁰ “Ele de fato sabia bem o que significava não ser levado em consideração, o avô. Os dois pobres velhos não tinham a consideração de ninguém e ficavam na berlinda, porque não viviam para outra coisa senão para aquele passarinho, e porque se condenavam a ficar sempre com todas as janelas fechadas; e ele, o velho avô, até a não botar o nariz para fora, porque ele era velho - sim, senhor - e chorava em sua casa como uma criança, mas oh! nunca engolira sapo, e se alguém, na rua, tivesse a má idéia de trocar dele, jogaria a vida (mas que preço tinha a vida agora, para ele?) por nada, por nada mesmo. Sim, senhor, por aquele passarinho ali, se alguém tivesse a idéia infeliz de dizer-lhe alguma coisa. Já por três vezes, em sua juventude, estivera a um passo de... sim, a vida ou a liberdade! Ah, não precisava muito para tirá-lo do sério!” (PIRANDELLO, 2002, p.83. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

²¹ “Janela? vidros? telhados? telhas? minha casa? tua casa? Mas se todas as casas em que entrava eram dele! Casas? Que casas? Lugares onde se podia roubar; lugares onde se podia dormir mais ou menos confortavelmente, ou até fingir dormir.” (PIRANDELLO, 2002, p.84. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

avesse sorpreso lì? Lì? quando? come? La padrona... i nonni... la finestra... il cardellino? (PIRANDELLO, 1993, p.313)²²

O gato é, como falado algumas vezes, essa natureza que não se importa com nada que não seja seu fluxo. O texto se encerra com o gato escapando da morte e mantendo sua atitude indiferente, assim como as estrelas:

E il gatto mica se lo ricordava, un momento dopo, che s'era mangiato il cardellino, un qualunque cardellino; e mica aveva capito che il vecchio aveva sparato contro di lui. Aveva fatto un bel balzo, al botto, era scappato via e ora – eccolo là – se ne stava tranquillo, così tutto bianco sul tetto nero a guardare le stelle che dalla cupa profondità della notte interlunare – si può essere certissimi – non vedevano affatto i poveri tetti di quel paesello tra i monti, ma così vivamente vi sfavillavano sopra, che si poteva quasi giurare non vedessero altro, quella notte. (PIRANDELLO, 1993, p.314)²³

Novamente as estrelas não veem o que aconteceu com o idoso e com o pássaro. Nem ao menos vê o gato que as observa. Ao colocar esse elemento do céu, Pirandello mostra mais do que uma natureza próxima ao homem, recordando-se, então, de algo maior do que a Terra, uma natureza mais pura do que a terrena, pois que ainda conhecida pelo homem, não sofreu interferências diretas.

Nessa novela, entre as duas naturezas, aquela domesticada pelos homens, que está presa e refém das vontades humanas, perde para aquela que é independente. Que é totalmente autônoma. O trecho já mencionado de Umbach e Vargas (2016, p.249) coloca todos os personagens – no caso do artigo, especificamente do romance *Il Fu Mattia Pascal*, mas é possível transpor para as novelas aqui analisadas – como perdedores. Nessa novela de 1917, só não perdem nada o felino e as estrelas, isto é, a natureza auto suficiente, a mais indiferente ao mundo humano.

²² “E não era supor demais que o gato soubesse que aquele passarinho ali era toda a vida dos dois velhinhos, pois tinha sido da netinha morta, que o ensinara tão bem a esvoaçar pela casa fora da gaiola? E que soubesse que o velho avô, ao surpreendê-lo uma vez atrás de uma janela espiando concentrado através dos vidros fechados o vôo despreocupado daquele passarinho pelo quarto, fora dizer furioso para a sua dona que ai dele, ai dele se o surpreendesse outra vez ali? Ali? Quando? Como? A dona... os velhos... a janela... o passarinho?” (PIRANDELLO, 2002, p.84. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

²³ “E o gato nem se lembrava, logo depois, que tinha comido o pintassilgo, um pintassilgo qualquer; e nem sequer entendera que o velho disparara nele. Dera um belo salto repentino, fugira e agora - ei-lo - estava tranquilo, branco assim em cima do telhado preto, olhando as estrelas que na sombria profundidade da noite interlunar - com toda a certeza - realmente não viam os pobres telhados daquela aldeia nas montanhas, mas cintilavam tão vivamente sobre eles, que quase se podia jurar que elas não vissem outra coisa naquela noite.” (idem, p.85. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho)

CONCLUSÃO

A partir dessas três leituras, pode-se concluir que Pirandello, logo no início de sua produção, seguindo até quase à metade dela, já tinha para si uma visão de natureza bastante parecida com aquela de Giacomo Leopardi em sua maturidade, mais especificamente aquela apresentada em “*Dialogo della Natura e di un Islandese*” que é uma das *Operette Morali*. Pirandello segue na esteira de uma ideia de natureza indiferente aos homens.

Ao retornar para as leituras pirandellianas feitas, desconsiderando somente a reação da natureza para com Giudè, um personagem diferente de todos os outros apresentados, dada a sua relação respeitosa para com ela, o que se nota nas outras duas narrativas é a falta de interesse dela para com a vida humana que define o final das narrativas: em *La Mosca*, o desinteresse da mosca diante de dois noivos que se casariam com suas respectivas mulheres em breve pode ter provocado a morte dos dois, e em *Il gatto, un cardellino e le stelle* o desinteresse do gato pelo pássaro e pelos idosos é o que dá cabo a vida de dois de três personagens. As estrelas, por sua vez, em sua indiferença tanto para com os idosos, quanto para com o pássaro e o gato, não modificam em nada a narrativa. A natureza não é, portanto, corretivo moral, como no século XVII, e nem meio para a existência humana, como é vista no capitalismo, mas sim um ser outro que, alheio ao homem e sem obrigação de se subordinar a ele, segue seu curso impactando ou não aqueles seres que convivem com ela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA. Português. **Levítico**. Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/lv/25/20-38>. Acesso em: 13 dez. 2023.

BORSELLINO, Nino. **Ritratto e immagini di Pirandello**. Roma-Bari: Economica Laterza, 2000.

BOSI, Alfredo. O outro Pirandello. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. Cap. 18. p. 303-309. (Coleção Espírito Crítico).

BOTTINO ROCCA, M. E. Aspectos de lo fantástico en tres relatos de Luigi Pirandello.

Gramma, [S. l.], n. 7, 2019. Disponível em:

<https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4751>. Acesso em: 29 ago. 2023.

CALVINO, Italo. Natureza e história no romance. In: CALVINO, Italo. **Assunto Encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. n.p. Tradução Roberta Barni.

CORSINOVI, Graziella. La crisi della modernità in Pirandello: dalla caduta delle certezze all'utopia del mito. In: BATTAGLIA, I.; BOERO, P.; CONTINI, A.; CORSINOVI, G.; DENTONE, M.; DRAGO, G.; MAURO, L.; SACCO, G.. **Intorno a Pirandello: percorsi e interpretazioni**. Genova: Le Mani, 2008. pp. 14-29. A cura di Adriana Dentone e Andrea Contini.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006. Cap. 6. p. 147-163. (Debates).

DEGANI, Francisco. **Pirandello "Novellaro": da forma à dissolução**. São Paulo: Nova Alexandria e Humanitas, 2009. 160 p.

DE MOURA CARVALHO, I. C. Paisagem, historicidade e ambiente: as várias naturezas da natureza. **Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 136–157, 2009. DOI: 10.6092/issn.2036-0967/1420. Disponível em: <https://confluenze.unibo.it/article/view/1420>. Acesso em: 30 nov. 2023.

DULLEY, Richard Domingues. Noção de Natureza, Ambiente, Meio Ambiente, Recursos Ambientais e Recursos Naturais. **Agric**, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 15-26, jul./dez. 2004. Semestral. Disponível em: <http://www.iea.sp.gov.br/out/publicacoes/pdf/asp-2-04-2.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.

FRIEDMAN, N.; MELO, F. F. D. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, [S. l.], n. 53, p. 166-182, 2002. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>. Acesso em: 29 maio. 2023.

GUIMARÃES, Prof. Dr. Hélio de Seixas (org.). **Trechos do “Diálogo da natureza e um islandês”**. 2021. Trechos da tradução de Vilma De Katinszkyi Barreto de Souza.. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7885493/mod_resource/content/1/Trechos%20do%20

0Di%C3%A1logo%20da%20natureza%20e%20o%20island%C3%AAs.pdf. Acesso em: 13 dez. 2023.

GUGLIELMINETTI, Marziano. Le novelle ultime, Uno, Nessuno e Centomila. In: **Pirandello**. Roma: Salerno Editrice, 2006. Cap. 11. p. 278-305.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1985. 96 p.

LEITE, M. A. F. P. A paisagem, a natureza e a natureza das atitudes do homem. **Paisagem e Ambiente**, [S. l.], n. 4, p. 45-66, 1992. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.v0i4p45-66. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/133738>. Acesso em: 26 ago. 2023.

LEOPARDI, Giacomo. Dialogo della natura e di un islandese. In: LEOPARDI, Giacomo. **Opere Morali**. Bologna: Licinio Cappelli, 1929. p. 299-307.

LUPERINI, Romano. Le <<Novelle per un anno>>. In: **Pirandello**. Roma: Editori Laterza, 1999. Cap. 13. pp. 136-151.

MATOS, Marília. O conceito de Natureza-inimiga em Machado de Assis e Leopardi. **Contexto**, Vitória, n. 5, p. 141-148, 1998. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6932>. Acesso em: 11 dez. 2023.

MASLANKA, Maria. Il tema della morte nelle Novelle per un anno di Luigi Pirandello. **Studia Neophilologica**, [S.L.], v. 62, n. 2, p. 225-238, jan. 1990. Informa UK Limited.. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00393279008588054>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MIRONE, Antonella. La lettura dello spazio in alcune novelle di Pirandello. In: AHLSTEDT, Eva *et al* (ed.). **Actes du XVIIe Congrès des romanistes scandinaves / Actas del XVII congreso de romanistas escandinavos**. Tampere: Tampere University Press, 2010. p. 854-872. Disponível em: <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/65374>. Acesso em: 15 abr. 2023.

PIANTOLA, Daniela. No limiar do abismo: modernidade e declínio da subjetividade na narrativa de Luigi Pirandello. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-21052007-151000. Acesso em: 2023-10-18.

PIRANDELLO, Luigi. A mosca. In: PIRANDELLO, Luigi. **40 Novelas de Luigi Pirandello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 96-104. Seleção, tradução e prefácio de Maurício Santana Dias.

PIRANDELLO, Luigi. **Berecche e la guerra; Una Giornata; Appendice**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. 511 p. 5 v. (Novelle per un anno). A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano.

_____. **L'uomo solo; La mosca; In silenzio**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. 384 p. 5 v. (Novelle per un anno). A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano. PIRANDELLO, Luigi. **L'umorismo**. Roma: Newton, 1993. 98 p. A cura di Maria Argenziano.

_____. Deus patrão. In: PIRANDELLO, Luigi. **Uma jornada**: novelas para um ano. São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 2006. p. 51-58. Traduzido por Maurício Santana Dias.

_____. O gato, um pintassilgo e as estrelas. In: PIRANDELLO, Luigi. **Novelas para um ano**: Dona Mimma. 2. ed. São Paulo: Berlendis & Vertecchia editores, 2002. p. 79-85. Traduzido por Bruno Berlendis de Carvalho.

_____. **Tutt'e tre; Dal naso al cielo; Donna Mimma**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. 384 p. 5 v. (Novelle per un anno). A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano.

POSSIEDI, Paolo. Il topos della contemplazione del firmamento nelle Novelle per un anno di Pirandello. **Italica**. Illinois, p. 1-18. Primavera, 1988. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/478727?typeAccessWorkflow=login>. Acesso em: 18 out. 2023.

SANTOS, Milton. **METAMORFOSES DO ESPAÇO HABITADO, fundamentos Teórico e metodológico da geografia**. Hucitec. São Paulo 1988.

SILVA, Leonardo Vianna da. Paisagens da memória: a nostalgia siciliana em I vecchi e i giovani de Luigi Pirandello. **Revista de Italianística**, São Paulo, v. 41, n. 0, p. 48-68, 31 dez. 2020. Semestral. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/173961>. Acesso em: 21 ago. 2023.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani Ketzer. Personaggio uomo e personaggio particella: Resquícios de humanidade em Kafka e Pirandello. **Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 10, n. 18, p. 147-159, ago. 2016. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2191>. Acesso em: 15 maio 2023.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani Ketzer. Pirandello e a inquietude moderna. **Boletim de Pesquisa Nelic**, [S.L.], v. 15, n. 23, p. 210-226, 18 dez. 2015. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784x.2015v15n23p210>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2015v15n23p210>. Acesso em: 29 set. 2023.

VIEIRA, M. G.; MACHADO, G. Apanhado histórico sobre a concepção de Natureza – dos primórdios à modernidade. **Geographia Opportuno Tempore**, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 93–103, 2015. DOI: 10.5433/got.2015.v1.31931. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/Geographia/article/view/31931>. Acesso em: 13 dez. 2023.

VARGAS, Andrea Quilian de. As manifestações do mal em O Sopro, O Filho Trocado e Mal da Lua, de Luigi Pirandello. **Miscelânea**: Revista de Literatura e Vida Social, [S.L.], v. 23, p. 195-214, 12 set. 2018. UNESP - Universidade Estadual Paulista. <http://dx.doi.org/10.5016/msc.v23i0.1166>. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1166>. Acesso em: 21 set. 2023.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani Ketzer. Verismo italiano e a subjetividade: o reverso em Luigi Pirandello. **Revista Desenredo**, v. 12, n. 1, 22 set. 2016. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/5739/3885>. Acesso em: 18 out. 2023.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH, Rosani Ketzer. Pirandello e a inquietude moderna. **Boletim de Pesquisa Nelic**, [S.L.], v. 15, n. 23, p. 210-226, 18 dez. 2015. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784x.2015v15n23p210>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2015v15n23p210>. Acesso em: 29 set. 2023.