



IBSEN E O NOVO SUJEITO DA MODERNIDADE

Maria Abadia Cardoso*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

ma_cardoso_h@hotmail.com

É possível apreender o processo criativo de um determinado autor por meio da história das idéias? Se afirmativo, de que maneira articular diferentes áreas do saber como a Filosofia, a Arte e a História? E ainda, como se delineia a relação entre forma e conteúdo? Em outras palavras, é possível abarcar do ponto de vista estético algo que foi constituído fundamentalmente nos campos histórico e intelectual? Ainda que amplos, tais questionamentos são suscitados pela leitura de **Ibsen e o Novo Sujeito da Modernidade**¹ de Tereza Menezes, obra lançada em 2006 pela Editora Perspectiva.

Partindo do próprio título, identificamos a existência de dois temas primordiais. Temas estes que, apesar de estarem ligados, ora pela “luz” que um lança sobre outro, ora pelo embate, a autora consegue evidenciar as particularidades de suas constituições. Certamente tal empreendimento foi possível porque Tereza Menezes soube articular o diferente recurso de reflexão e de interpretação posto tanto pelo movimento intelectual construído durante séculos e que se denominou **sujeito moderno**, quanto à produção dramática de Henrik Ibsen. Não é por acaso que esta obra e as três últimas décadas do século XIX serão objeto de seu estudo.

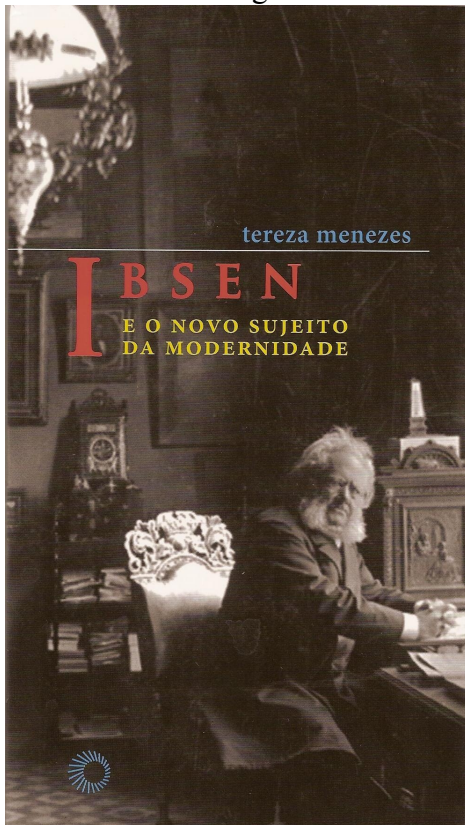
* Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC). Bolsista de apoio técnico da FAPEMIG. Entre suas publicações destacam-se: CARDOSO, Maria Abadia. Filosofia e Dramaturgia: a construção de uma realidade humana em *Mortos Sem Sepultura* (Jean-Paul Sartre, 1945). **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 1-22, 2005. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>; _____. Entre o orgulho e a possibilidade de transformação: o engajamento em *Mortos sem Sepultura* de Jean-Paul Sartre. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-17, 2005. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>.

¹ MENEZES, Tereza. **Ibsen e o novo sujeito da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2006. Doravante as referências a essa obra serão feitas no corpo do texto apenas com a indicação do número da página.

Todavia, este período é um momento crucial para a reflexão de Menezes. Momento contraditório por excelência, aonde se tem de um lado o apogeu da racionalidade e de outro a ênfase sobre a subjetividade do querer humano. Em meio a este processo, o homem moderno “[...] queria dominar a natureza, pelo uso da razão instrumental e do método científico, mas queria também conhecer e expressar seus sentimentos mais íntimos” (p. 01) Não é possível desconsiderar o movimento histórico que propiciou sua gestação. Nesse sentido, um dos primeiros exercícios reflexivos postos pela autora foi uma abordagem da constituição da subjetividade moderna.

Assim, em seu primeiro capítulo, Menezes faz uma abordagem que se inicia no Renascimento e caminha até o Modernismo. Surgem temáticas e questionamentos postos não apenas no âmbito artístico como o teatro, a literatura a pintura, mas nas áreas da filosofia e da história. O mote investigativo de toda esta reflexão é a “constituição da subjetividade moderna”.

Segundo sua análise, inaugurando o drama em que coloca o homem a relacionar-se consigo mesmo e não mais com Deus, o Renascimento permite que a



representação da realidade se mostre multifacetada. “Nas grandes obras da época como **Pantagruel** de Rabelais, **Don Quixote** de Cervantes, **Utopia** de Thomas more ou **Elogio da Loucura** de Erasmo, nota-se uma profusão de maneiras de ver os diferentes aspectos da realidade” (p. 04). Em meio a este processo, as obras de Shakespeare (1564-1616) mostram a alternância entre o sublime e o rústico, a trágico e o cômico. Ao mesmo tempo, a Reforma e a Contra-Reforma permitem também que se lancem novos olhares para a realidade.

Na passagem para o século XVII os questionamentos terão como ponto de partida o racionalismo, seja no viés da experimentação científica de Galileu, seja no pensamento baseado na dúvida universal de Descartes. Neste processo que a autora denomina de “estrangulamento da liberdade interior”, o teatro clássico de Corneille, Racine e Molière demonstra que “[...] a excessiva

preocupação com a perfeição formal distanciou os personagens da realidade e a da linguagem cotidiana”. (p. 07)

Restabelecendo a noção do que se entende por indivíduo, o Iluminismo do século XVIII, por meio da denominação da “cultura dos sentimentos”, busca o retrato de um homem com suas dores e alegrias. Os assuntos pessoais voltam à tona. Todavia, este “novo” momento faz-se de continuidades, uma vez que este século é interpretado como o século da filosofia, seus grandes precursores como Voltaire e Diderot eram também escritores de teatro. Assim, o teatro clássico continuou presente.

O que se entende por sujeito moderno adquire contornos mais singulares no Romantismo. O homem faz não apenas uma viagem para dentro de si, mas descobre a “[...] glória e o desespero de conhecer o mundo por meio de sua subjetividade, de suas ambivalências e de seus anseios de plenitude”. (p. 12) Não é aleatoriamente que, para Menezes, o Romantismo foi o grande momento da subjetividade e da possibilidade de elaboração individual. Entre outras, são expressões deste momento, as obras de Goethe, Victor Hugo e Schiller.

Apesar de o Romantismo trazer à tona uma proposta de transgressão, objetivando não se submeter às convenções sociais, do ponto de vista moral não é capaz de propor grandes rupturas. Estas, por sua vez, serão elaboradas pelo Realismo, “[...] inicia-se a crença de que a vida humana não tem qualquer propósito”. (p. 19) São marcos desta mudança de tempo Büchner (1813-1837) e Honoré Balzac (1799-1890).

Apresentando aspectos singulares de outros momentos como o Positivismo e o Naturalismo e Simbolismo e Expressionismo, a autora ainda evidencia o significado da “nova dramaturgia”. Segundo sua visão, nas últimas décadas do século XIX aparece “[...] um ser humano mais livre, que deseja conhecer o mundo externo que fervilha em transformações, bem como o seu mundo interno com seus quereres dissonantes”. (p. 29-30) Uma das grandes expressões deste momento é a peça **Peer Gynty** do próprio Ibsen.

Percebemos uma abordagem sistematizada de importantes momentos de produção intelectual e artística. Momentos estes que não foram avaliados como processos reducionistas ou estanques, mas que representam continuidades e problematizações. Ao mesmo tempo, sobressai deste exercício reflexivo o amplo repertório da autora que se mostra desde a análise das próprias obras artísticas mencionadas até as diferentes leituras que auxiliam as suas interpretações. Entre outros autores, Peter Szondi, Mikhail Bakhtin, E. Auerbach, Eric Bentley, Michel Foucault,

etc., são utilizados para compreender o processo de “constituição da subjetividade moderna”.

No segundo capítulo Intitulado “Ibsen e o novo Drama”, Tereza Menezes faz um acompanhamento da trajetória do dramaturgo, destacando as suas origens e a constituição de sua carreira como escritor de teatro. Merece destaque o caminho metodológico, ou seja, a forma e os recursos pelos quais a autora se movimenta em meio a este processo criativo.

Uma de suas primeiras preocupações é mostrar que, à luz dos estudiosos da dramaturgia de Ibsen, a sua obra é dividida em três fases: peças históricas ou românticas, peças realistas ou naturalistas e peças simbolistas. Questionando a validade desta divisão, há a proposta de outra abordagem.

Sem qualquer pretensão de classificar sua obra em estilos, ou de atribuir as transformações na sua dramaturgia à obediência aos cânones de escolas literárias diferentes, vamos propor uma divisão baseada nas formas dramáticas e no foco de interesse do autor. Em cada uma das quatro “fases” que destacamos, sua escrita vai se definindo de modo a poder abordar, com a forma mais adequada, o tema em questão. (p. 54)

De acordo com Menezes, na primeira fase denominada “peças de juventude” surgem algumas histórias permeadas de temas folclóricos e outras que destacam o caráter histórico nacional da Noruega. São destaques deste momento **Os Guerreiros de Helgoland** e **Os Pretendentes à Coroa**.

Compreendendo o homem não como um herói ou representante de um ser especial frente a um determinado momento histórico, mas como um indivíduo que se opõe ao mundo, Ibsen é interpretado sob uma nova perspectiva: “[...] emerge um indivíduo isolado e absoluto que, para realizar sua vocação, se contrapõe a todos os outros por não aceitar qualquer tipo de limitação”. (p. 55) É esta a particularidade de sua segunda fase.

Na terceira fase denominada “dramas realistas” surge o homem comum e como tal discute seus valores e seus desejos. É o momento de **Os Pilares da Sociedade** (1877), **Casa de Bonecas** (1879), **Os Espectros** (1881) e **Um Inimigo do Povo** (1882).

Elegendo como mote a entrada mais ampla no mundo interior, Ibsen em sua quarta fase “Dramas Interiores” apresenta indivíduos que negam ou desistem se seus desejos. Entre outras peças, a autora destaca **O Pato Selvagem** (1884), **A Dama do Mar** (1888), **Hedda Gabler** (1890), **O Pequeno Eyolf** (1894).

Após apresentar esta nova “divisão”, Menezes destaca os aspectos que foram importantes para a elaboração de tal abordagem: a construção dos personagens, os embates, os questionamentos e situações vividas por estes. Certamente a análise de todo este processo criativo é mediado pelas contradições que se colocam para os homens no século XIX.

Todavia, se do ponto de vista de uma análise crítica, a divisão da obra de um determinado autor em “fases” pode sugerir o “enquadramento” de sua produção artística em conceitos ou temas pré-definidos, inviabilizando assim uma reflexão mais ampla e problematizadora, o movimento que Tereza Menezes propõe se distancia de tal procedimento, uma vez que ela elege algo singular na obra de Ibsen: a busca dos personagens por si mesmos. Ao mesmo tempo, a verificação desta “unidade” e continuidade só foi possível porque a autora tem consciência que “Ibsen vivia no seu tempo e tinha uma forma muito livre e pessoal de compreender a realidade”. (p. 59)

Desta forma, quando se considera que o processo criativo de Ibsen só pode ser compreendido historicamente, a própria utilização das “fases” adquire novos contornos. A exemplo, de acordo com o exposto anteriormente, da passagem de terceira para a quarta fase há uma mudança significativa: a luta do indivíduo para ser verdadeiro consigo mesmo em **Casa de Bonecas** (1879) cede lugar à negação dos desejos em **O Pequeno Eyolf** (1854). Para além das denominadas “fases”, poderemos nos questionar: do ponto de vista histórico, como compreender esta mudança de perspectiva?

Verificamos assim que Menezes adota do ponto de vista metodológico as fases para investigar o tema da subjetividade no processo criativo de Ibsen, todavia este procedimento não a impossibilita de explorar temas da obra do dramaturgo com amplitude e riqueza de detalhes. Não é aleatoriamente que “Vocação: a natureza do chamado e sua realização”, “Ideal: culto e condenação”, “Mulheres: as mediadoras e as destruidoras” são as temáticas direcionadoras para que se lance o dramaturgo em uma nova temporalidade.

O investimento em inovações tecnológicas e a racionalização do trabalho nas últimas décadas do século XIX fizeram com que algo se tornasse latente entre os homens: a preocupação com o “tempo interior”. E o grande exercício proposto pela autora, em seu terceiro capítulo denominado “Sincronia de subjetividades”, é captar esta condição do ponto de vista estético.

É nesta perspectiva que os trabalhos dos diretores de teatro Andre Antoine (1858-1943) e Stanislávski (1863-1938) são avaliados pela autora. Em meio a este processo, a figura de atores como Tomaso Salvini (1829-1916), Edwin Booth (1833-1893), Henry Irving (1838-1905), Sarah Bernhardt (1845-1923) e Ellen Terry (1847-1928) é também objeto de sua reflexão. Baseando se nos questionamentos de Bernard Shaw, Menezes demonstra:

Por que as obras dos grandes escritores do século XIX são tão diferentes de todos os outros clássicos da segunda metade do século XIX são tão diferentes de todos os outros clássicos da primeira metade? E por que as pessoas da primeira metade podiam ler Shakespeare, Dickens, Molière e Dumas, “sem a menor perturbação ética ou intelectual, mas que ao ler uma peça de Ibsen ou Tolstoi, ficavam transtornadas com a complacência moral e intelectual e confundidas com a noção de certo ou errado?”. (p. 101)

Sobressaem destas indagações as intrínsecas relações entre a História e a Estética. Na primeira instância, a reafirmação da burguesia como classe rica e poderosa traz à tona sua busca pelas escolhas pessoais. Ao mesmo tempo, os textos de Ibsen evidenciam, de maneira particular, um dos meios de alcançar tal “emancipação”, uma vez que seus personagens complexos e ambíguos provocam, por meio da discussão, uma desarticulação de valores tradicionais. É neste prisma, que o diálogo de Nora e Helmer em **Casa de Bonecas** ganha amplitude:

Helmer: Abandonar sua casa, seu marido e seus filhos. E você não pensa no que as pessoas vão dizer?
Nora: Não, nisso eu não penso de maneira nenhuma. Só sei que preciso.
Helmer: É revoltante você ser capaz de abandonar assim seus deveres mais sagrados.
Nora: O que você considera meus deveres mais sagrado?
Helmer: Preciso dizer-lhe? Não são seus deveres para com seu marido e seus filhos?
Nora: Eu tenho outros deveres igualmente sagrados.
Helmer: Não tem não. Que deveres seriam esses?
Nora: Para comigo mesma. (p. 120)

Contudo, o questionamento de “valores tradicionais” torna-se revelador de uma contradição: a constituição da sociedade ocidental com seu ideário de riqueza e de produtividade deixa para o indivíduo uma vida repleta de recursos, mas em contrapartida, a “[...] dos desejos e dos impulsos interiores inadequados às conquistas sociais na qual ele estava empenhado”. (p. 106)

Do ponto de vista estético, tal condição adquire amplitude na literatura por meio de personagens como Madame Bovary (Flaubert), Ana Karerina (Tolstoi) e Raskolnikov (Dostoievski), e no teatro com Nora (Ibsen), tio Vanya (Tchekhov) e Srta Júlia (Strindberg). A singularidade destas construções sintetiza o que a autora compreende como “sujeito da modernidade”, temática desenvolvida em seu quarto capítulo. Já do ponto de vista intelectual ou filosófico a amplitude e complexidade deste sujeito encontra espaço no pensamento de Emmanuel Kant (1724-1804), Soren Kierkegaard (1813-1855) e Nietzsche (1844-1902).

A dramaturgia de Ibsen deixa evidente a cisão interior do sujeito “entre o que ele quer sentir e o que efetivamente sente”. (p. 106) a distância entre uma e outra condição é característica do que a autora denomina como “Limites da consciência”, em que a razão, apesar de tão valorizada, não consegue explicar e controlar todo o comportamento humano. É este o impasse vivido por Nora em **Casa de Bonecas**.

São ainda reveladoras deste mesmo contexto, as “Irrupções de irracionalidade”, presentes em **Peer Gynt** e **Noite de São João**; as “Possibilidades de elaboração interior” também em **Casa de Bonecas** e **A dama do Mar** e os “sujeitos precários” de **Quando Nós Mortos Despertamos**. Segundo a autora, todo este universo dramático procura mostrar que

Não se tratava mais de levar o público a assistir o extravasamento de “sentimentos genuínos”, mas sim de chamá-lo a discutir sua intimidade e a romper a barreira do falso comedimento, questionando os valores sociais que foram internalizados, mas não assumidos intimamente. (p. 115-116)

A riqueza e complexidade de suas construções levam a autora a concebê-lo como um “dramaturgo de suas eras”. Se de um lado, parte de sua produção demonstra uma forma “idealista” e “moralista”, por outro lado, quando seus personagens, ao buscarem a “completude” e “as alturas”, deixam evidente a impossibilidade de seus objetivos. Assim, “Ibsen anuncia o início de uma nova era, marcada por rupturas tanto na forma quanto no conteúdo”. (p. 134)

Por estas proficuas reflexões, a obra **Ibsen e o Novo Sujeito da Modernidade** de Tereza Menezes é uma importante leitura não apenas para estudiosos da dramaturgia de Ibsen, mas para todos aqueles que objetivam compreender os objetos artísticos em suas acepções filosóficas e históricas. E, por fim, não podemos nos esquecer outro

grande mérito deste livro: a abordagem aqui presente nos instiga a ter contato com a própria produção artística do dramaturgo norueguês.



www.revistafenix.pro.br